القصة القصيرة
بين التجريب والكتابة النمطية
دراسات نقدية
العربي عبد الوهاب

القصة القصيرة
بين التجريب والكتابة النمطية

العربى عبدالوهاب

الاهداء

إلى أصدقائى كُتاب القصة الرائعين فى هذ الكتاب

آفاق التجريب وحدود النمط

- مقدمة

قيل بأن : " الجنون فنون "
ولكن أى جنون هذا الذى تستحيل معه الحياة إلى مغامرة ويتشكل الإبداع على هيئة طائر محلق لا تطاله يد وإن رأته كل الأعين .
فهل الإبداع هو الإتيان بالشىء على غير هيئة مسبوقة . كما يعرفه اللغويون أم الاحتشاد بكل التراث الإنساني وخلق تجربة معادلة للواقع أى خلق واقع فنٍ موازٍ للواقع الموضوعى .
إن الكائن الضعيف يحتوى بداخل جسده التواريخ وحيوات من سبقوه ، بتجاربهم ودأبهم وانهياراتهم ؛ إنه الكاتب المولع دوما بالتعبير عن ذاته وتجاربه (عالمه الخاص) كما يراه ؛ يقول الدكتور طه حسين " فالنثر كان أسبق إلى التأثر بتلك التطورات السياسية والاجتماعية من الشعر ، حتى أن الكُتّاب المحدثين استطاعوا أن يتمايزوا بأساليبهم وشخصياتهم وآرائهم تميزا لم يقع على نحو مشابه فى ميدان الشعر " (١)
وبالنظر إلى طرائق الأداء الفنى الذى مرقت وتشكلت عبره التجربة الإبداعية عند الأدباء . لابد هنا من وقفة بمعنى أن الإنسان لن

يعيد اختراع الراديو الآن . بل يمكن أن يضيف له ، وهذا لاينطبق فقط على العلم ، وإنما يجوز له أن ينسحب على العلوم الإنسانية .فالمبدع يستمد من تجاربه ـــ حسب صدقه الفنى وخبراته وثقافته . ما يؤهله إلى الوصول للأداء الفنى القادر على احتواء وتشكيل النص الفنى بشكل عام ؛ وفى نفس الآن يكون مختلفا ومتميزا وأصيلا .

والتجريب من أهم عوامل تجدد الفنون ؛ وإذا كانت نظرة علم النفس ترده للذات المركبة فى مقابل البسيطة ؛ كما يقول د . شاكر عبد الحميد " والخلاصة أن هذا المنحى ـــ الخاص بالجماليات التجريبية الجديدة ـــ قد قام بالتركيب على ما سمى بخصائص المقارنة الخاصة بأنماط المثير (وهى خصائص شكلية أو بنائية ترتبط بالبساطة فى مقابل التركيب ، أو الوضوح فى مقابل الغموض) " (٢) ولعل ملمح التجريب هو الطاغى على قصص فرط العتمة لمبروك أبو العلا (٣) عنه عند محمد الحديدى (٤) فى أنشودة الترحال التى حاولت الخروج عن النمط التقليدى حتى قاربت اقصى حدود الانفلات فى اكثر من قصة .

ولما كانت آ فاق التجريب بلا حدود ، تسنت للأعمال التجريبية أن تضيف أشكالا أدبية ترسخت مع الوقت ، ومن ثم استنبط منها النقاد المدارس الأدبية حتى صارت نمطا بحكم التقادم

سلفية ولأن لكل زمان رجاله وكتابه ؛ كان على المبدعين الموهبين . منهم خاصة . اكتشاف آفاق أكثر رحابة لاحتواء رؤاهم والقبض على خصوصياتهم وسط ركام التقليد ودوائر النسخ المريضة ؛ يظل من الضرورى تواجد النمط وإن لم يضف . ذلك حتى تكتمل أطراف الحلقة الإبداعية ؛ ولولا تباين الأذواق لبارت السلع . " إن إعتبار اللغة مجرد أداة لها وظيفتها المحددة سلفا ، كما لها ـ أيضا ـ نواتجها المعروفة مسبقا ، يحول عملية الكلام وتداوله إلى عمليتى إنتاج واستهلاك ، ليس لدى الفاعلين أدنى دور فى طبيعة الناتج الكلامى] "(٦)

بدون هؤلاء المبدعون الحداثيون تبور بضاعة الأدب ولا تتمكن من مسايرة السوق العالمية التى تستنبط مستهلكا بعينه وتنتخبه بدقة بعدما تكون قد مهدت لذائقته بمجموعات هائلة من الدعاية ، ومن العاملين فى فنون التسويق (مع احترامي للفارق الجوهرى لماهية البضاعة الأدبية ودورها فى ترقية وتثقيف الإنسان .

ولكن على الأدب أن يستفيد من لغة عصر العولمة حتى لا تدهسه خيولها

هوامش

١ . القصة والمجتمع . يوسف الشارونى . سلسلة كتابك (٧٤) . دار المعارف ١٩٧٧ م

٢ . التفضيل الجمالى . د . شاكر عبد الحميد . عالم المعرفة (٢٦٧) . الكويت ٢٠٠١ م

٣ . فرط العتمة . قصص . مبروك أبو العلا . مطبوعات ثقافة الشرقية ٢٠٠٠ م

٤. أنشودة الترحال . قصص . محمد الحديدى . أصوات معاصرة ٢٠٠٥ م

٥. فقه الاختلاف ـ د . محمد فكرى الجزار ـ ك نقدية (٨٧) هيئة قصور الثقافة . ابريل ١٩٩٩ م

٦ ـ السرد المكتنز ـ د . أيمن بكر ـ ك نقدية (١٢٥) ـ هيئة قصور الثقافة . أغسطس ٢٠٠٢ م

الزيارة وتحولات الرؤى
لمجدى جعفر

تجاهد شخوص مجدى جعفر ،

نرى شخصيات مجدى جعفر فى هذه المجموعة(١) تجاهد ، وتقاوم الشيطان والدنيا ؛ طالعة من عنت الحياة ، ومشاق الرحلة نحو آفاق التجلى الروحى ، تستحيل الكتابة عندئذ فعلا حيويا نشطا خارجا من بطن الكلام إلى ساحات الرؤى ، رؤية ماخفى ، ما استتر ،

يهشم الإنسان حواجز المألوف والعادى ، الظاهر الكاذب لطبقات الحياة مقتربا من أسرار الحقيقة الكامنة داخله..

وتتفاعل قصص [الزيارة وتحولات الرؤى] مع العوالم الصوفية مانحة النصوص مساحات من الرؤى التى تسمو بالروح وتفتح لها مستويات تخييلة كبيرة .

وزع الكاتب مجموعته على أربعة أقسام هى (الزيارة ـــ تحولات الرؤى ـــ انكسارات الرؤى ـــ رؤى قصيرة جدا) الأول

والثانى يحتوى على قصتين قصيرتين تصلان إلى ما يقرب من ص ٦٤ . والقسم الثالث يحتوى على ثمان قصص من قصص البدايات ، أما الرابع فهو بوح شعرى على نمط قصيدة النثر.

مشهد البدايات

ثمة بون كبير فى تواريخ تذييل القصص ، أكثر من ربع قرن من الزمان ، على كتابة القسم الثالث (انكسارات الرؤى) والأقسام الأخرى، والقصص دشنت لمشهد كبير ضرب بمعوله فى الهجرة الكبيرة لخيرة من شبابنا ، بعد فترة الانفتاح وما تلاها حيث بدأت سحب التغيير تضرب فى تربة الوطن ، ونتجت عنها أمراض شديدة القسوة ، حين سقطت الطبقة الوسطى ، واهتزت أركان المجتمع إثر ظهور الأمراض الاستهلاكية ، وقبع الموظف والفلاح ..... فى مؤخرة السلم الاقتصادى ، فكان طبيعيا أن يكون السفر حلا ، ومطلبا لتلبية رغبات الزوجة فى قصة (حكاية مصرية) ، العنوان ذاته الذى يجمع بين مفردتى حكاية ، ومصرية ، عنوان دال على تفشى الظاهرة واندلاعها فى شتى الأرجاء مما جعل منها حكاية ، وبما تحويه الحكاية من أحداث ومتاعب استعدادا للسفر ، بالإضافة لمشقة الغربة ونكباتها ..

الزوجة صارت متبرمة ، من حياة الوابور ، والبيت الضيق والراتب الذى ... أردفت قائلة بضيق وحسد : أم محمد الدلالة عندها جميع الأدوات المنزلية ، بهية زوجة فتحى الفكهانى عندها تليفزيون ملون ، عنايات قبل ما تدخل زوجها على إبراهيم السباك اشترى لها فيديو " الزوج أيضا تلطمه الأخبار فى الجريدة التى بها يدفن بها وجهه ، عن تبرعات خيالية من أثرياء لجماعة الرفق بالحيوان ، يؤثر الصمت ويتحاشى مواجهة الزوجة ، يمد حبال التأنى ويحاول التعايش ، فى ظل التحولات السريعة من حوله وتحلل طبقته التى كانت لها وجودها المتحقق.. وإذا كان الزوج هنا يرجئ خطوة السفر ، غير مصدق للحالة التى أصابت زوجته والمجتمع من حوله، ، فالزوج فى قصة الخروج يوافق على سفر زوجته للعمل ، موافقة مستكينة باهتة كما وصفته أمه (ملامحك هى ملامح أبيك ولكن ملامحك باهتة الظلال) .. يقيم الكاتب فى هذه القصة علاقات تقابل عديدة تسير فى خطوط متقاطعة على طرفى نقيض هما الماضى والحاضر ، الأم هى الماضى بأصالته وقناعته بأن الحياة ليست فى جمع الأموال لكن فى الرضا والقناعة ، وتتردد على لسانها ، لا يملأ عين ابن آدم غير التراب ، بينما الزوجة هى الحاضر بتطلعاته الشرهة ، وفى نهاية القصة يكون الخروج رمزا لافتراق الزمنين واتساع الهوة بينهما حيث تخرج روح الأم وتحمل نحو مثواها الأخير فى

ذات اللحظة التى تقلع فيها طائرة الزوجة ، إن التقاطعات الزمنية فى هذه القصة دالة ، والإشارات للإنسان صاحب المبدأ ، متمثلا فى الأب الذى وجد كنزا بأرضه ، وسلمه للحكومة ، يعيش فقيرا ويموت مأزوما بعد رحلة سفر خائبة ، من قبل ؛ الأنثى تحس أسرع بالتحولات ، هى الدافعة للسفر ، وهى مصدر التحولات فى مشهد البدايات ، بينما تستحيل إلى رمز كبير فى قصة الزيارة ،

يولى الكاتب اهتماما ملحوظا لدور الأنثى فى قصصه خاصة فى القصص التى تعرج على القرية وتتخذ منها مكانا وفضاء نصيا ، يدرك دورها ، ومكانتها ، تربى وتكدح ، وتقوم بدور الرجل فى حالة فقدانه ، فتربى صغارها ، لتنتج للمجتمع شخوصا حقيقية فاعلة .. يحصل البطل على بكالوريوس تجارة بتقدير ممتاز ، فى قصة (مصرى ٢) وتتطور المفارقة أكثر لتفضح مرضا مستوطنا فى مجتمعاتنا ،، حيث يتم تعيين ابن العميد الذى يليه فى التقدير بدلا منه .. ويكون السفر الذى إليه البنت حبيبة القلب حلا لأزمة البطالة التى يعانى منها ، وفى الكويت يجد بلدا دمرته الحرب مع العراق ويسقط فريسة للبطالة مرة أخرى فى الغربة .. وتتزوج الحبيبة وتسافر أيضا للسعودية

إن الكاتب ضيق الظروف على البطل واحتشد بالتحولات التاريخية من حروب ودمار ليقدم انعكاسا فنيا ودلاليا لمعانة الإنسان داخل الوطن وخارجه

الأفراد يشكلون الحياة داخل المجتمعات والأحداث التاريخية تشكل مصير الأوطان ، والأوطان لا تفتح ذاراعيها لأبنائها، فيكون سفر الكفاءات من أبناء الوطن خلاصا من هذه الأمراض التى تعمل على إجهاض وتغريع المجتمع من شخوصه الحقيقية، ومعانيه الحميلة ؛ يصبح السفر خيارا أخيرا لا مفر منه ، يحمل فى طياته الأمل ، والهزيمة كما فى قصة مصرى ٢ الذى تحاصره الخيانة

خيانة الحبيبة وزواجها ، وخيانة الكفيل بالبلد التى سافر إليها ، وخيانة الوطن بتعيين ابن العميد مكانه ..

قصص هذا المشهد تنم عن أحوال وحالات من التجريف للإمكانيات والطاقات لا تقل الآن عن جرائم إهدار المال العام ..

تم انتقاء قصص هذا المشهد بعناية لتعكس زوايا متعددة لما يحدث فى المجتمع من تحولات تؤثر سلبا على الشخوص المترعة بأحلام بسيطة وإنسانية للغاية لكنها فى نفس الآن صعبة المنال نرى ذلك فى قصة (لماذا) .. بعد بداية حالمة لفتاة تعمل مدرسة للغة الإنجليزية ، وفتى يعمل مدرسا للموسيقى يصعب عليهما تكوين عش للزوجية فتصيبها رياح التغيير ، لم يفترقا كما تكرر

المشهد فى قصص لكتاب آخرين ولكنهما تحايلا على الظروف وقبلا الرهان القاسى فصارت الفتاة تعطى الدروس الخصوصة ، وتهدد الطلاب بدفتر الدرجات وصار الفتى وراء الراقصات يعمل فى الأفراح والصالات ؛ هذا التحول ، بل التدنى الذى وصلا إليه مرجعيته الظروف التى دفعا إليها دفعا ،

إنسان القصة داخل هذا المشهد محاط بمواضعات وظروف خارجة عن إرادته ، تهدر أحلامه ، وتقتص منه ، استحال كائنا غريبا داخل مجتمعه ، هذا الطرح يلقى بظلال كابية وصور لا أقول كابوسية بقدر ما تستتبع تحولا مضادا من ذات الشخوص نرى ذلك متجليا أيضا فى قصة الصرماتى وهو نموذج للشخوص التى تمكنت من الاستفادة من المرحلة ، بالخداع والسرقة وتبديل الأقنعة حسب كل مرحلة حيث بدأ لصا للأحذية من المساجد وانتهى به الحال إلى صاحب محل للأحذية ، إن الأحداث التاريخية من هزيمة لانتصار لانفتاح تمثل لحنا جنائزيا صاغه الكاتب بشفافية عالية موضحا كيف استحال الصرماتى من لص فى بدء القصة إلى صاحب محل ورمز للمرحلة بكل ما يمور داخلها من تحولات سريعة وقاسية

مشهد الرؤى

فكرة المشهد تستفيد من السينما بشكل كبير ، حيث يتبدى السرد كلقطات متتابعة تتكئ على الجانب البصرى الذى يقوم بدور كبير فى الملاحظة ومن ثم تتشكل الرؤية ، وتتولد الدلالة ، فالرؤية هنا رؤية بصرية محتشدة بتفاصيل الحقيقة ، آخذة منها روحها وتجسدها ، فهل كان المشهد البصرى الذى بنيت عليه قصة تحولات الرؤى يجسد البعد الحقيقى للشخصية المسرود عنها ؛ الأستاذ تمام أم أنه ثمة رؤى وتكشفات ، ووعى آخر يبتعد بشكل كبير عن تفاصيل الواقع ، ويفتح أبوابا لا تعد من التأويلات ..

نعم تطرح القصة عالمين يتجاوران ويتبادلان أدوراهما وتأثيريهما ولا يمتزجان إلا فى قصة الزيارة .

الرؤى الروحية الكاشفة والرؤية البصرية نقيضان يقتربان ويتشكلان على يدى الكاتب فى القصتين (الزيارة ، وتحولات الرؤى) حيث نرى العالم الواقعى بتفاصيله ومعطياته وماوراء الواقعى يتمثل فالقدرات الخاصة لبعض الشخوص التى زهدت فى الوقع وألاعيبه وأمراضه وقررت أن ترى عالمها الخاص عبر مجاهدة النفس والشهوات الدنية ، مع إطلاق الطاقات الروحية لقراءة ما وراء الواقعى ، سائرة على درب الصوفيين ولا أجد ضرورة فى التطرق لأئمة الصوفيين وطرقهم ومذاهبهم ، قدر ما

يهمنى البعد الأدبى والدلإلى الذى حملت عليه شخصية الأستاذ تمام فى هذا المشهد القصصى البديع ، مشهد الرؤى

يهتم الكاتب بتاريخ الشخصية فى كل قصصه عبر منح القارئ جمل قصيرة ، دالة ، تعبر كإشارات برقية سريعة ، وتلك الإشارات البرقية كانت فى المشهد السابق أو قصص البدايات ، لكنه فى قصة تحولات الرؤى يتوقف مليا ليمنحنا قسطا كافيا لمعرفة التاريخ السابق للأستاذ تمام الذى جمع كل النقائض ولم يسقط فى فخاخ العادى أو تستلبه الحياة بشهواتها ، هو مدرس الفلسفة ابن أحد الأثرياء الذى ترك له والده عشرات الأفدنة وكان من الممكن أن يكون نمطا عاديا فلا يشغل هذه المساحة من السرد داخل هذا النص ،

الكاتب المجدد فقط هو من تجتذبه حاسته الفنية فى التقاط غير العادى الاختلاف مع المعطى الواقعى يجعل للنصوص الأدبية مذاقها الخاص وهذا ما يفسر عجائب الأحداث وغرائب الأطوار فى الحكاية الشعبية ، طبيعة المجتمعات الشرقية تهوى الحكى والغريب ، والطريف ، ويتجسد ذلك فى تراثها النثرى

الأستاذ همام شخصية عركت الحياة ، وانتحت بعد ذلك جانبا عن عمد ،فأرسل رئيس التحرير (الصديق القديم للأستاذ) صحفيا وكاتبا وبلديات الأستاذ همام ، هو الأستاذ عبدالله النهرى ليتقصى حقيقة ما أشيع حول الأستاذ همام وعلاقته بإسرائيل

وموضوع التطبيع ، " حدثه رئيس التحرير عن علاقة الأستاذ بالناصريين والشيوعيين والساداتيين ، والإخوان المسلمين ، عن علاقته بإسرائيل كأول من قام بالتطبيع مع العدو !!

عن محاولاته فى الرواية والمسرحية ، وإنشائه لفرقة مسرحية ، عن بيعه لأرض أبيه فدانا وراء فدان .. عن نزقه وطيشه ومغامراته " ق تحولات الرؤى

إذن هو شخصية واقعية جربت الحياة وتوفر لها حرية الاختيار، فلم تقع تحت وطأة العوز المادى كما عانت شخوص (انكسارات الرؤى) فى مشهد البدايات ،

يقترب منه الراوى الأستاذ عبدالله النهرى يجده يقرأ كتابا ، ولم يفلح فى إجراء الحديث الصحفى معه ، لأنه اضطر مرغما لاحترام خلوته ،وصمته ساعات طويلة انتهت بقيام الأستاذ همام بخلع ملابسه والاستحمام فى النهير الجارى ثم الإطالة فى الصلاة ، وعلى مهل ألقى الكاتب بدربة ومهارة قارئه فى أتون المشهد البصرى ، مجسدا ملل الصحفى ، وإمعانه فى التأنى وتأمل الأستاذ همام لتتكشف الشخصية للقارئ رويدا رويدا ، لنجد أنفسنا منزلقين فى مشهد الرؤى ، يحتل الأستاذ مكانة كبيرة فى نفوس أهل العزبة ، ويستدعى الكاتب من ذكريات الماضى ، مع نتف صغيرة عن غرائب الأستاذ حين مزق الكتاب المدرسى رافضا الأطر الضيقة لتعليم الطلاب، ثم قفزه من فوق السور فى أول يوم له بالمدرسة

كمعلم، يتضافر الماضى مع الرصيد المعرفى الذى جاء به الصحفى لتلطمه حقيقة الأستاذ أنه يصلى ويتضرع وليس شيوعيا ، ثم يصحبه بعد انتظاره ست ساعات تقريبا ، يمنحه بعض المعارف حسب فراسته بأنه صحفى ، ومؤكد أنه لا يكتب الشعر ، لأنه لم يكن متبرما ، مؤكد أنه يكتب القصة أو الرواية لأنها تحتاج الدأب والصبر ، . ويكتشف الراوى أن كل دور العزبة تعد دارًا له وكل ناسها أهله هو إذن لم يخسر فدادينه ، لأنه كسب ناس العزبة؛ يخيَّره فى نوع الطعام الذى يحب تناوله ويدخلان الدار المناسبة حسب حاسة الشم ورائحة الطبيخ ، يلاطف الأولاد والمرأة وزوجها ، هو المعلم والأب ، والجد ، هو التاريخ الراسخ فى وعى الأمة مهما حاولت الميديا الإعلامية تشويهه ، وجعلت من تاريخ هذه وشخوص هذه الأمة إرهابيين ومخادعين وخونة ، الكاتب يزيح الستار عن عالم خفى قار فى أرواح جاهدت النفس والشيطان والرغبات الدنيا واقتربت من الله ، دلفت على مهل إلى عالم الرؤى والاصطفاء والتجلى ، ارتقت درجات ومدارج الزهاد العابدين سعيا نحو اكتشاف الحقيقة الأبدية ، للحياة ومابعد الحياة ، حيث يتداخل عالم الرؤية مع عالم الرؤى والشهادة ، ثمة توظيف متميز لخلاصة العالم الصوفى والتراث الدينى ، يشاهد الصحفى بعينيه ما لا يصدقه عن القدرات الخاصة للرجل فى الخص ، وكيف سخر له الله الطيور

والحيوانات ، وانتزع خصيصة العداء الدنيوى بين المخلوقات ، شاهد بعينيه القطة بجوار الكلب ، والئب بجوار الحمل يجتمعون فى خص الرجل فى محبة ، ووئام (فوجئ عبدالله / الصحفى / بأفعى تحمل منقدا عليه أخشاب شبت فيها ألسنة النار ، كاد أن يقع قلبه فى رجليه ، لو ؟أن استحضر بعض شجاعة وثقة ، وتماسك ، والذئب يحمل كيزان أذرة فض غلافها ووضعها على النار التى خمدت ، والطير يخفق بأجنحته على النار)

لا يقدم الكاتب أحداثا عجائبية قدر ما يدشن للمرتبة التى ارتقى إليها هذا الرجل البسيط ، الذى أنبأ الراوى/ الصحفى عن اسم جدته التى احتلت من قبل مكانة كبيرة ، فى هذا العالم ، ونصحت الأستاذ من قبل ولم يسمع لها فتأخر فى درب الوصول ، مع الوقت يسير الراوى على نهج خطى سيدنا موسى والخضر ،مستخدما جملا تعمل كإشارات دالة تحيل إلى مدلولات دينية وتراثية ؛ وتتعد المشاهدات والعجائب ، ولا ينسى ما جاء إليه وهو الحصول على تدوينات الأستاذ همام والتعرف عى أرائه للإيضاح للميديا التى اختلقت عليه الأكاذيب ، يصل الراوى فى نهاية النص هو الآخر لمستوى جيد من المعارف والرؤى، والسائر على هذا الدرب عليه أن يجاهد النفس والشيطان ويبتعد عن الدنايا، ليأخذ أول السلم نحو الارتقاء والكشف

لم يتعمد الكاتب أن يشحن قصته بعوالم غرائبية قدر ما حاول أن يزيل الستار عن وجود آخر للروح يتحقق حسب ما يختار الإنسان إما الضياع فى خضم تفاصيل عالم الواقع أو المجاهدة والارتقاء بالنفس إلى عالم يحفل بالمحبة ويتخلى عن أمراض وبراثن النفس البشرية .

مشهد الكشف

عاد عالم قصة تحولات الرؤى وألح على الكاتب فكتب قصته الزيارة ،
وبنفس شخصية الراوى (عبدالله النهرى) ليجهل منها بطلا لقصته ويخلق رؤية روائية لعالم مجموعته ، كأن هذه القصة رمانة الميزان بين مشهد البدايات ومشهد الرؤى ، وهى استكمال لرؤية الكاتب لعالم الذى استلبته المادة واستوطنت به أمراض عدة ألمت بالنفس البشرية وألقت بها فى غياهب الغربة والغيرة الحسد ، وبيع النفس تلبية للأهواء والمصالح
عبدالله النهرى بطل قصة الزيارة بعدما صار صحفيا شهيرا وروائيا كبيرا ، باع نفسه لملذات الحياة ، لا يكتب إلا عن الأثرياء ومصالحهم ونسى مشروعه وتناسى مصالح العامة، ففقد القلم مصداقيته ، بعدما فقد الكاتب غايته ، خاصمه القلم والإبداع .

كان لابد من لطمة تفيقه قام بها الكاتب حين وضع فى طريقه خطابا من أربع كلمات (صديقك سعيد صبرى يحتضر) هذه اللطمة جاءته بعد فشله فى ممارسة الجنس مع سكرتيرته ، ليفيق على ذكرى خيالات قديمة ، كان يستحضر خلالها سلوى زوجة صديقه الذى يحضر الآن

يقدم الكاتب مقابلة بين عالمين أيضا وشخصيتين جمعتهما الصداقة فى الماضى.. الكاتب المنفلت والصديق الملتزم تتوسطهما سلوى زوجة الصديق .

سلوى أيضا ذات قدرات دينية وروحية خاصة تفوق الأستاذ همام فى قصة تحولات الرؤى وكأنها أيضا سيدنا الخضر الذى يقود سيدنا موسى إلى عالم الكشف ، اكتشاف ماوراء الواقعى ، من خلال مشهد واقعى بصرى ،

تعب الراوى البطل فى إخراجه لأنه اعتمد أدوات فنية متعددة فى إخراج القصة فى إطار من الواقعية ، حتى تمكن من هضم عالم الرؤى وسحبه بمهارة فائقة إلى حيز الواقع / البصرى المسرود

ولكى يؤكد لنا الكاتب أن الشخصية الراوية يعمل أدبيا وروائيا ، استعان بحيل أسلوبية وفنية ذادت النص إثارة ومتعة حيث قدم مشهد الزيارة من خلال تقنية التقطيع السينمائى ، وتم عرض المشهد من خلال رؤية بانورامية مزجت بين أحداث الماضى وتحولات الواقع ، ولم يكن يشغلنا إلحاف الراوى بأن ما

يسرده واقعيا وهو ماحدث له بالفعل قدر ما يهمنا توليد الرؤية الفنية من خلال جمع الدلالات النصية .

كانت زيارة أستاذ عبدالله النهرى غير بريئة فى البدء لأن الرسالة جاءته فى توقيت صادم ولحظة انهيار ، لحظة أحس بفقدان قدراته الجنسية على قيادة عالمه ، وسلوى كانت حافزا استثار رغباته القديمة فيها من خلال ما كان يحكيه عنها صديقه الذى يحتضر .

تأخذ سلوى كل ملامح الأم الصابرة المجاهدة من أجل زوجها المريض كأنها فى صبرها النبى أيوب ، احتملت وجاهدت الفقر والمرض ، وفى صبرها ولجوؤها إلى الله صارت العارفة المتصوفة الرائية بعين البصيرة لا البصر ، هى وعبدالله النهرى الكاتب الشهير شخصيتان متناقضتان ، اجتمعتا فى مشهد الزيارة فكان من الضرورى أن يتنافران ، وعند اقتراب الراوى من عالمها ، واصطدامه بعالم آخر فيه من العناء والمكابدة والعشق لزوجها المريض يكتشف قدر دناءته وضياعه ، ويتخلى عن رغباته فى سلوى ليترك لها قيادة المشهد ويتبعها ليتعلم منها ، ينفتح العالم أمامه فيرى مقدار بؤس عالم الفقراء ، وكيف سبلهم المرض كل محتويات البيت ، لكنهم ليسوا فقراء ، إذا قورن ما يمتلكونه من قدرات دينية وروحية خاصة ، مقابل الخواء الروحى والدينى الذى يعانى منه البطل ؛ نرى أن الله لا يتخلى عنهم برحمته ،

ينبثق النور من أحرف المصحف الذى تقرأ منه سلوى لزوجها ، تنتابه فى البداية حمى الشهامة فينادى بعلاج صديقه وتسفيره للخارج ، لكنه جاء متأخرا والزوجة صابرة ، ويتبين لنا أنها دعته تلبية لرغبة زوجها ، صديقه المحتضر فقط ، ولتكشف له حقيقة ما وصل إليه من فساد ، صارت الأنوار فى المصحف تنطفئ عندما يمسك به ليقرأ ، ابتعد كثيرا وتاهت ملامحه فى براثن الفساد ؛

وتنتهى القصة نهاية أسطورية فلما غفا متعبا من تناوب القراءة فى المصحف مع سلوى صحا فلم يجدها ، ولم يجد صديقه لكن بقيت البيضة الثالثة التى كانت نصيبه لم تزل ساخنة .

لعبت العناوين الجانبية (قطع المشهد ــ استدراك ، ملحوظة ــ عودة إلى المتن . هامش صغير. عودة إلى المتن مرة أخرى . حاشية . عودة مرة ثالثة إلى المتن ـ عودة إلى سلوى ـ رؤى ، الرؤيا الأولى ، الرؤيا الثانية ، الرؤيا الثالثة) دورا فاعلا فى إضافة الإثارة والتشويق الضرورين لتهيئة القارئ

بالإضافة إلى خلق ميكانيزم خاص لإدارة المشهد من قبل البطل الشخصية الراوية ، ليعم بها وجوده فى النص ككاتب مستعينا بقدراته التقنية ، ومستندا إلى أراء النقاد مل (رولان بارت الذى تحدث عن موت المؤلف)

كل هذا يعد الإشارات الدلالية التى اعتمدها الكاتب ، فى كسر الحاجز الوهمى بين فعلى الكتابة والقراءة أو الرسالة ، والمرسل إليه ، مع جذب القارئ إلى أشراك وفخاخ التقنيات وآليات التشكيل والبناء الفنى للنص وتعدد طرائق التلقى ، يمنحا عدة أبعاد منها ،

أنه حسب تاريخه السردى ، أوشك على على الإفلاس إبداعيا ، فأعادته الزيارة إلى كتابة ذلك النص الفريد ، ثانيا اعتماد الكاتب على مقولة موت المؤلف عند بارت توحى بانفتاح آليات التأويل لدى القارئ ، وثمة غاية خفية وراء ذلك ، يدعمها كثرة القسم على أن ما يحكيه لنا هو الحقيقة ، تلك الغاية هى أن يصدق القارئ بوجود عالم روحى صوفى ، يمكن أن يتهيأ للإنسان إذا اعتمد على مجاهدة النفس ، والتخلى عن الصغائر واصلا عبر درب السالكين إلى مستوى التصديق بمشاهد الرؤى ، والتجليات ،

أبدا لم تدعو القصة إلى الزهد والابتعاد عن تفاصيل الواقع ، بقدر ما تدعو للنقاء ، والتسامح ، وهذه رسالة الفن فى كل زمان ومكان

مشهدى الرؤى الكشف أفادا من التجربة الصوفية وتمكنا من طرها فى قصتى الزيارة وتحولات الرؤى ، وكان يكفى المجموعتة هاتين القصتين لتسوى ، وتحمل مبررات وجودها إلا أن الاعتماد

على قصص البدايات كانت تعد الركيزة أو القواعد المؤسسة للولوج إلى هذا العالم الروحانى الشفيف
اعتمد الكاتب على توظيف قصة سيدنا يوسف مع سيدنا الخضر فى قصتى الزيارة وتحولات الرؤى كإطار خارجى للسعى وراء المعرفة بما تمثله من غرائبية ، عن المألوف وتنسجم تماما مع المعطى الصوفى .

اعتمد مجدى جعفر فى هذه المجموعة على الاستفادة من عاملى الزمان والمكان .. فى تأطير المشهد القصصى، وتحديده ففى تعامله مع الزمن الخارجى نكاد نلمس فى مشهد البدايات الحقبة الزمانية منذ أواسط السبعينات وانتشار حمى السفر إلى البلاد النفطية ، وصولا غزو العراق للكويت ، وللكاتب فى هذه المرحلة (الغزو) رواية باسم أميرة البدو ، كما احتل السفر شطرا ليس بالقليل فى مجموعته " أم دغش "
تركت هذه الحالة لدى الكاتب رغبة ربما تكون تبريرية أو إيضاحية ، تمثلت فى قصتى (الزيارة وتحولات الرؤى) ،
هل كان الكاتب يبحث عن عالم آخر أكثر رحابة للروح ، من أجل البقاء والعودة ؟؟؟

تساؤلات تنبثق ــ لا محالة ــ إزاء تجاور المشاهد الأربعة فى هذه المجموعة التى قمت باستبعاد المشهد الرابع المسمى برؤى قصيرة جدا لأننى وجدته غير منسجم مع الطرح الدلإلى للمجموعة ؛

أما عن الزمن السردى فقد سعادت العناوين الجانبية فى خلق مشهد مركب تفاعل فيه ماضى الشخصية الحاضر مما منح القص ظلالا ساعد أيضا المكان فى تشكليها وتوحد العاملان (الزمان والمكان) وانسجما فى لحمة السرد بتقنية عالية

نراه أيضا يعتمد على موتيفة تكرار وحدات زمانية بعينها فى إنتاج الدلالة فى قصة ونجم إذا بزغ ، ونجم إذا هوى (الليل فى عزبة "...." طويل ..طويل) تنتهى القصة على استغل الشيخ لهذه الظلمة ، المتسعة بحجم الجهل والمرض والحاجة فى عمل الأحجبة والعملات وبيع لبن ماعزه بدعوى أنها لبنها مبارك .

ويوظفه أيضا فى انتقالات سريعة ، أو لقطات متتابعة من حياة ومشوار الصرماتى فى قصة بذات العنوان .. هذه الوحدات الزمانية المتتابعة تتراوح بين الماضى والحاضرة فى معظم مسرودات الكاتب ، وهو يجيد هذه الانتقالات بمهارة كبيرة .

أما المكان فإننا نشم رائحته وحف بالشخوص ويشكل ملامحهم وطرائق وعيهم ، نحس به كخلفية حاضرة ومؤثرة فى بناء النص ، يتجلى فى قصتى تحولات الرؤى والزيارة حتى أننا نشم رائحة الليمون ونتذوق مع الشخوص طعمه

ومعظم شخصيات مجدى جعفر تقف على أرض صلبة ، لها ملامح وتاريخ وحاضر ، تحظى بجمل قصيرة كاشفة ، وتتحرك وفقا لموروثاتها ووعيها وقدراتها الخاصة .. لتساهم فى تشكيل المشهد الانسانى بكل ما احتوه من تحولات ؛ ورغبات ورؤى كاشفة

—

- هامش

١ . مجدى جعفر . الزيارة وتحولات الرؤى .. قصص . سلسلة خيول أدبية . مطبوعات محافظة الشرقية . ٢٠٠٦م

مبروك أبو العلا فى قصص " فرط العتمة:

لأن القصة القصيرة لغة الكثافة ، ولأنها تمثل المجموعة الأولى للكاتب ــ فهو روائى فى المرتبة الأولى ــ تظل الكتابة الأولى لديه حافلة بأنماط متنوعة من ألوان التجريب ، والاختيار الصعب الذى واجه مبروك أبو العلا هو كونه آثر أن يخلص لعالمه وذاته ولم يرتض بكافة الأنماط الأدبية الراسخة ليستنسخ قصصه على ذات الشاكلة ولو فعل لأصبح كاتبا عاديا ؛ ولصارت نصوصه مجرد مسخ لتجارب عظمية تخص غيره بالطبع . وبالتالى لن يضيف لفن عبقري ومراوغ كالقصة القصيرة .

تنوعت قصص مبروك أبو العلا واكتظت بألوان التجريب المختلفة حتى صارت فى بعض القصص كـ (حروف القصيدة ، وقع الخطى الخبيئة ، والأقاصيص القصيرة جدا فى نهاية المجموعة) لكثرتها وتشابكها حملا ثقيلا عليها فاتسمت بالغموض والضبابية .

كما تنوعت مستويات السرد فتزاوجت الصورة الشعرية مع البنية السردية على مستوى الجملة فنراه يقول :" أمسك بزناد بطنى المرهقة " صـ ٣٦

أو " أزاحه بعصاه فى شارع ضيق متعرج فى متونه أشجار حانية فتنتها البرد والريح العقيم " صـ ١٦

والقصة القصية قادرة على الإفادة من جميع الفنون الأخرى ــ ليست الأدبية فحسب ـ بل من الموسيقى والتصوير والهندسة .... الخ ؛ شريطة أن تنسجم جميعها ، وتلتحم بالجسد المركزى / فن القصة القصيرة . والكاتب تمكن بتميز واضح من المزج بين اللغة الشعرية ولغة القصة ، فقام بتوظيف الصورة الشعرية فى كثير من نصوص المجموعة ومرجعية ذلك هوالتمكن من تصوير ما رمزى وتخييلى ؛ ولتتشكل رؤيته للواقع الفنى داخل حيز النص الذى تتجلى فيه ضعف شخوص القصص ؛ فهم مطاردون دوما ، خائفون يتلصصون النظر على مفرادات واقعهم فى عجالة وسرعان ما يغوصون فى ذواتهم . شخوص ورقية هشة بسبب تهميش الواقع لهم ؛ لذلك فهم مجانين ، خارجين عن إطار المألوف .. نرى فى قصة شظايا شخصا مبعثرا بين سعيه المتعجل ـ الرمزى طبعا ـ لإعداد (مشرط ، قطن ، لاصق جروح ، رباط) كى يتخلص من " دمل " كبير ألم ببطنه وبين هوس وجفاف العالم من حوله وتبعثره بسبب الألم يتكثف الحوار ويعكس برودة العلاقات ، وسرعة أيضا فى إيقاع الحياة من حوله : ليس هناك ما يدعو الى الصبر !! أرجوك :مشرط .. قطن .. لاصق

. ادفع فى الخزينة .

. حاضر عليك اللعنة

. ...

. تفضلى

. خذ

. ... هات !! " ق شظايا

ويقيم الكاتب فى النهاية بتجسيد الجرح وعبر انفتاح الدال واتساع يستحيل إلى جرح رمزى دال على جرح عام تخرج " أم القيح " فى هيئة ممثلة مخادعة " لا بأس أنت فنانة عظيمة ، تستطيعين أن تفقسى قوارض حتى لو جاءك النفاس !! لا تخافى .. أدعوك للعبة جميلة .. أقذفك فى هذا الإناء ..تختلطين مع هذه المخلوقات اللزجة لا تبتردى ، أغلق عليك الإناء جيدا ، تتعفنى فى هدوء .. والآن : أفك أعضاء جسدى ، أغازل أسوار النوم ، أداعبه ، وأدنو ؛

وإذا كان الجرح هو المحرك فى شظايا ؛ فالخوف هو العامل المركزى فى دفع الأحداث فى كل قصص فرط العتمة ؛ لأن الآخر يتربص دوما بالذات ـ حسب المفهوم الشعرى ـ ويقهرها ، فنرى الريح والغل الصدئ هم قتلة الشيخ على فى قصة (الموت / الميلاد) كما نراه فى هيئة المسيخ الدجال يمنع الولد عن اللعب فتنهار الأم والذعر لا يتخلى عن الأسرة إلا عندما يعودون الى القرية وصورة الجد ، فى قصة " المسودة قبل الأخيرة "

ذلك الآخر موجود بشدة وفاعل بجبروته وترسخه فى ثنايا الواقع الموضوعى خارج النص ومن ثم فتجلياته البشعة فى كل القصص هى مبررة تماما

إذن يمكن القول بأن مجموعة فرط العتمة بتجاور نصوصها التى تحمل هما واحدا ، تتقنع بأقنعة عدة جاءت الشخوص فى القصص لمجابهته تارة بالجنون ــ الرمزى الدال ــ بمعنى عدم الاستكانة للمواضعات القاهرة خارج النص وداخله .

فى قصة [غليان] نرى بطل القصة وقد استحال إلى دال أعم أشمل عن الشخوص الموسومة بالجنون / كانعكاس للواقع المجنون باشكالياته وجبروته الخانق التى تسعى إلى تهميش هؤلاء الشخوص ووسمهم بميسم الجنون / العادل تماما لصفة الخروج عن النسق او النمط المعاش

نراه يفتتح النص ب :

- شهق وزفر .. .. .. ؛

فك خرقة قديمة من قماش سميك ــ كانت مربوطة حول رقبته . وفى تطلع وخوف .. ؛

الجنون هو ما دفع الرجل فى القصة لصعود القطار ومن ثم سقوطه المدوى ، وقد تبعثر مع الريح الهادر ؛ أم البحث عن الجمال كما جاء فى النص " اقترب من السطح ولم تخنه بصيرته ، فقال :

وكان بهى السمت .

." ماذا يبغضهم فى الجمال " صـ٤٨

مـا بـين الشـهيق والزفيـر فى المفتـتح ، تجـدث أشـياء كثيرة أوجزها الكاتب عندما عطف الفعل الماضى زفر على شهق .

الخـوف إذن هـو الفاعـل والمسـئول عـن مـوت ذلـك الكـائن الضـعيف " اهتز الرجـل على المربـع قبـل الأخير إثـر سـماعه صـوت خشـن !! .. انشـرخ عصـبه لمجـرد أن رأى الشـرطى مـن تحـت يزعـق " صـار الخـوف مبررا والرمـز واضـحا بيـد ان القصـة تسـعى بلغـة مكتنزة لطـرح عـدة رؤى متاخمـة لفعـل السـوط الحـادث فى النهايـة منهـا لمـاذا سـلك الرجـل فعـل الصعود ذاته هل بحثا عن الجمال كما يقرر النص أم رغبة فى الخلاص من خوفه المرضى الذى أسس له الكاتب منذ البدايـة " وفى تطلـع وخـوف ... ؛ ألقى نظراتـه الدائريـة على واجهة المحطة " ق غليان

تلك الشخصية المركبة والموحية إلى حد بعيد تحمل جينات الخوف والقلق من العالم والتوق إلى الخلاص بالارتقاء إلى حياة أكثر جمالا ، وأمنا .

ويـتم ذلـك أيضـا بـرأب الشـروخ فى الحـوائط التى يسـعى لهـا الشيخ على فى قصة [الموت / الميلاد] ثمة أمل مرهون بما

يفعله الشيخ ويستكمله الأولاد هو سد الثقوب / الشروخ فى الحوائط

أية ثقوب تلك التى ذهب ضحيتها الشيخ ؟؟!!!

إن النص يحمل فى متنه السردى إيحاءاته ورموزه التى بدورها تعمل على إنتاج معنين . أم دالتين ؛ طالما نهضت القصص على الإفادة من الموروث الشعرى فى تفعيل الرموز ورؤية العالم عبر بوابة الرؤى الرمزية للعالم ؛ إنها شروخ ألمت بالواقع الموضوعى خارج النصوص والشخوص يسعون جادين لفك مغاليق دواله ؛ يقول الكاتب :

" شاب اشتعل الرأس منه شيبا " يجوب الشوارع ، الحوارى فى صلابة فنان " ويقول : " يتسابقون معه فى التكوير ، سد منافذ الثقوب / الشروخ فى الحائط المنخوب "

ويقول فى المقطع (د) " ولما غضبت الريح شالت عوده اليابس ، كانت صرخته تتردد فى الأفاق رغبة منها فى انفكاك الجسد من الغل الصدئ " صـ١١ وأخيرا تتوجه سهام الإدانة لتقاعس الشرطى عن حماية ذلك الكائن الضعيف " الشيخ على" يقول : " ولما أتى الليل كان ظل الشيخ مائلا تحت عينى الشرطى "

هذه الجمل المنتقاة تطرح بعدا يشى بالتواطئ ، ويعمل على شد عروق الدلالة والنص إلى آفاق الفعل القصصى هذا

الخطاب يقف مقابل خطاب آخر هو ظنون الناس ـ حسب وعيهم الشعبى ـــ فى بركة الشيخ وصراعهم من أجل نيل شرف ضم جثمانه فى مقابرهم وعند اكتشافهم لاختفاء الجثمان يترسخ بقلوبهم اليقين فى بركة الشيخ وطيرانه .

ونلاحظ أيضا بأن الأولاد كانوا يعودون من عند الشيخ قبل " كبسة الليل" ـــ حسب تعبير القصة ـــ إلى أمهاتهم . وتكرار التلميح بالأمهات أكثر من مرة فى القصة بما يوحى بالمجتمع الأمومى ، كما يوحى باستمرار الحكاية وتناقلها ويدل على الأمل المتمثل فى فعل المقاومة ولو بالرفض والجنون لدى الأشخاص وأخيرا بالملاذ والدفء المنتظرين ليقفا فى مواجهة البرودة والغل فى القصة ؛ فرحيل الشيخ على هذا الشكل الفنى المحبوك ينعش الذاكرة الجمعية التى تعمل على توليد واستمرار البعد الشعبى فى النص بخرافاته واستكانته وطموحه فى الفعل متمثلا فى الأولاد واستكمالهم ما بدأه الشيخ ؛ الذى منحه الكاتب سمات البطولة بـ " اشتعل الرأس منه شيبا " وبـ الفنان المولع بالجمال حين نراه يلم قشور الفاكهة ؛

و القصة يغلب عليها طابع الجملة السردية

وقد تنوعت أشكال التجريب فى قصص فرط العتمة مما أتاح للتجربة أن تنفتح أبعادها الدلالية على من التأويل متميزة وثرية ، يلعب التلميح الفنى غير المستغرق فى الغموض دورا كبيرا فى انتج الدلالة الكية للقصص ويتخفى الدال بين الطيات المتعددة لعباءة الرمز وعلى الرغم من أن الكتابة لدى مبروك خاصة فى تلك المجموعة تنهض على المعطى الشعرى فى بناء الجملة ودلالة المفردة والتكثيف اللغوى فانه قد تمكن من التمييز بين تداخل الأنواع فى القصية الحداثية وأن يوظف كل معظم المعطيات التجريبية التى اعتمد عليها فى تشكيل تجربته القصصية ، ليشكل نصا قصصيا فى المقام الأول له رائحة ومذاق متميزين . ولأن القصة فن الإيجاز والتلميح تمكنت نصوص فرط العتمة من احتواء العالم بكثافته وتحولاته دونما إخلال بتركيبيته وبالاتكاء على تقنيات تجريبية يمكن بلورتها فى :

* (.....) وضع النقاط فى بداية القصة بما يوحى بأن النص ما هو إلا امتداد لمسيرة سابقة . أو استكمال لبناء متداع .
* التقطيع أو توزيع كثير من القصص على مقاطع
* التكثيف بتوظيف لغة الشعر فى إنتاج الدلالة الفنية للقصص .

* الصورة القصصية الحافلة بالمجاز ؛ وتتزواج كثيرا مع الصورة الشعرية .

* الصورة القصصية المستوحاة من اللاوعى . لكى تعكس كابوسية الواقع خارج حدودها واحتمالاتها وتنساب تلك الصور معبرة عن الوعى المتمزق للشخوص الورقية أو الأدوات الدلالية لتعكس رؤى الكاتب فى وتجمل مستويات الوعى إلى آفاق أرحب من التجارب فى سرد متقطع لاهث يتجمع فى المخيلة ويتهيأ من ثم العالم الفنى وتكتمل الدوائر المبعثرة ؛ عبر تضاعيف السرد المتراوح بين القصصى والشعرى فى نسيج ملتحم ومتناغم ودال . يقول : " ارتفع الصراخ .. ارتجت الغرفة .. تمايلت على نوبات زلزال كاسح .. سقطت كل الصور .. تكسرت الموائد .. الكراسى ثارت الرمال والأتربة .. سحبت لسانها من حلقه ، انسلت تقول :

. " لا مفر من الهروب من تحت هذا السقف !! " هرولت هرول .. لم يجدا الباب . " صـ٢٢ ق الدم والبطين

* الرموز الموزعة بحرفية بين ثنايا السرد .

* اللغة كتراكيب (أحيانا يكون بها زوائد تَضعف الدلالة لأن البناء السردى فى قصص مبروك قائم على امتصاص رحيق الجملة واستنباط الشاعرى منها وفتح الدال كى يحتوى العديد

من المدلولات وتلك خاصية مستوحاة من الشعر وتم توظيفا بشكل جيد

* عناوين القصص .. جاءت معرفة بالـ .. فى عشرة قصص لتقديم إشارتين هامتين . أولا : لتوكيد المعنى الاحتمالى ، داخل المتن السردى .. ثانيا : لتصنع مفارقة دالة مع العناوين الأخرى ، غير المعرفة فتتأرجح الرؤى بين البوح والتمنع .

- هامش

فرط العتمة ـ قصص ـ مبروك أبو العلا ـ مطبوعات ثقافة الشرقية ٢٠٠٠ م

لكل كتابة شفرة ولكل كاتب لغة
و للواقع سطوة على كل مبدع ، فالإنسان بشكل عام ليس نتاج اللاشئ
بل هو نتاج منظومة كبيرة يلعب الواقع بمعطياته فيها دور البطولة ؛ ولكن كيف يتشكل الواقع ، ذلك هو السؤال النقدى ؛ وماهى أشكال الأداء الفنى الذى اعتمدها الكاتب والطرائق السردية التى غلبت على نصوصه الإبداعية ليتشكل فى النهاية أمام المتلقى وينهض ككيان منسجم ومتناغم يتسم بالخصوصية
ومحمد الحديدى على الرغم من اعتماده على تقليدية النمط فى طرح جملة قصصية منبسطة ، وسرد يستمد بشكل مباشر منطقه من ملابسات الواقع وذلك حسب تصنيف د . صلاح الدين محمد الذى أرجع تلك الكتابة للنمط الواقعى ؛ هذا فى مقدمته الضافية التى استهل بها المجموعة وربما لن نختلف كثيرا على أن تلك الكتابة اعتمدت آليات التشكيل والأداء الفنى فى الكتابات الواقعية وذلك بإحياء روح الحكاية مع مزجها بمواضعات الواقع من

أحـداث عامـة وانتقـادات لسـلوكيات اجتماعيـة صـادمة مباشرة ،

ثمة إنسان يمنطق هواجسه بل ويدفع بها إلى محيط الفعل القصصى فى إطار من واقعية النمط المتعارف عليه .

نراه فى قصة أنشودة الترحال التى حملت عنوان المجموعة يبحث عن المثال فى ملامح شخص يحمل ملامح جنة الخلد فى جوفه . ولأن تلك الرحلة خيالية افتتحها بمصباح علاء الدين كناية على خلو ذلك الزمان منه وكأنه استحال ا إنسان أسطورى . ولأن تلك الرحلة هى افتراضية تتولد لحظة التنوير- كما اصطلح على تسميتها فى الكتابات التقليدية - خلال دخوله فى الثبات العميق حيث يستمع الى بشارة الخلاص التى تأتيه عبر الموج ، أى من عمق التحولات : بأن خلاصه وبحثه عن الإنسان المثال يتمثل فى الأنثى / الحلم / الوطن . كل هذه المترادفات المتوازية أو المعادلات الموضوعية يلمح لها الكاتب بشكل متميز وعندما يتوحد بها فى نهاية القصة يمتلك عرش المملكة يقول : أتربع على كرسى العرش وفى يدي شهادة ميلادى .

إذن وسيلة الطرح داخل الإطار الواقعى ليست أكثر من حيلة فنية لتجسيد ما هو مثالى فى إطار من الواقعية .

على هذا المنوال تجئ الأقاصيص القصيرة .

ولكن يتبق السؤال قائما عن مبررات إسناد الفعل داخل أكثر من قصة لأشخاص لا يستمدون رؤاهم من ذاتهم بقدر ما يلعب الحلم أو الدخول فى حالة من الثبات العميق الذى يستتبعه ميلاد الرؤيا/ الحكمة / الكتشف لحظة التنوير.

تتوالد الرؤية إذن عبرا لنوم أو الحلم أو البحث العبثى أو المصادفة ولا تتحقق بفعل تنامى الموقف أو دراما النص ــ ولأنه لا يقدم كتابة واقعية بالمفهوم السلفى ــ بل ظاهرها التشكيلى فقط هو الواقعية وباطنها هو رؤية الانعكاسات المباشرة للواقع على مرآة الذات ــ جاءت التفاصيل مكثفة متواترة تحمل زخم الواقع المزاحم للنص " أعاود ترحالى . أنظر فى ساعتى العقارب تكاد تتوقف . انظر خلفى . تسير بجانبه . يحادثها عن آلامه وامالة . تضحك . من بعيد يتراءى امام ناظريها فارس آخر. تقترب منه . يخرج من جيبه ما يرضيها فتلهث خلفه " صـ٤٣ ق انشودة الترحال ..

نلحظ الحركة الميكانيكة للواقع فى تلاحق كأنه البرق

. البطل يعاود الترحال .

. الزمن فى حالة توقف برغم لهاث السائرين

. الأنثى تسير مع فتاها

. فارس آخر يتراءى لها

. تلهث خلفه

الجمل التلغرافية موظفة بعناية .. والطموحات والرغبات متشابكة ومتعارضة ولغة المصالح هى الأغلب ، الولد يتحدث عن آلامه قبل أحلامه ومن ثم تفضل عليه الآخر ـ فارس هذا الزمان ـ لتوافر الإمكانيات وتطابق الأطماع وسيادة لغة اليع والخديعة كل هذه التفاصيل الصغيرة تكثف معطيات الواقع وكأنها غير متعمدة ، لأن بنية القصة ترمى إلى البحث عن المثل العليا التائهة وسط زحام المارة وأرجل المتعجلين من هنا تصبح النهاية مبررة عندما يلمح بأن ضالته هى أنثاه ، لا تلك المخادعة سابقة الذكر فى المقطع السالف فالسعى والترحال فى النصوص ليس لمعالجة نماذج من تفاصيل الواقع بقدرما هى الرغبة فى الوصول إلى واقع أكثر رحابة . يحفل بالمعانى الخالدة " يحمل فى جوفه جنة خلد "

ولأن الغفوة هى المحرك الفعال أيضا فى قصة الرجل والمدينة " وضعت بندقيتى بجانبى ، حينما استشعرت بشى من الراحة .. رحت فى ثبات عميق .. هاهم الغرباء بزيهم العسكرى المريض " صـ ٢١ فالإنسان هنا غير مسمى والأعداء هم الغرباء بزيهم العسكرى البغيض ثمة توصيفات جاهزة تعمل كتقنية دالة فى القصص مرجعيتها ازدحام العالم بالوقائع الجسام والتفاصيل الهامة . البطل يواجه الغرباء

فى مدينتـه حينـا على هيئـة هيرقليـة فيقتـل ثمانيـة مـن المطـاردين العشـرة لـه ثـم نـراه يفـر مـذعورا مـن الاثنـين المتبقيـين ويغفـو فتتجلى كابوسـية التفاصـيل أكثر حـدة وصرامة من دموية الوقائع . هذا التشابك لا يحيل إلى واقع بعينه أو مكان يمكن تحيده واتخاذه كرمز دال ؛ بقدر ما هو تعدد لأمكنة عدة فى جسد الوطن الأكبر وتشظى للأشقاء وإهدار للدم العرى هنا وهناك .

أما فى قصة قرية ميت مغلوب فهى القصة التى أخذت من سمات القصة التقليدية كل أنماطها وسلبيتها .

أفادت القصة من الحكاية ، فرسمت ملامح الأشخاص فى إطار مصالحهم ومهدت بالتعريف للأسماء فالقرية مسماة والشخوص تتحرك نحو إنتاج الحكاية ؛ والحكاية هى الشبراوى وسيدة البيضا " والصراع التقليدى بين طامعين مخادعين ؛ قاامت فيه سيدة البيضا / صاحبة التجارة الكاسدة بالتحايل على الشبراوى والزواج منه ؛ ولما نفدت من بين يديها كل الحيل فى إيقاف نجاح الشبراوى فى تجارته المتمثلة فى دكان البقالة الذى كان يبيع فيه " على النوتة " لأهله الريفيين ؛ سوى الزواج منه ولأن الكاتب قد مهد جيدا للخديعة القادمة وبسرد يلتحف بالحكاية ويبتعد عن الرؤية من الداخل غلب على القصة الطابع الاخبارى وتعرى النص

من الغلالة الشفيفة التى تستره ، حين ذهب لرصد مكيدة سيدة البيضا التى أعدتها للشبراوى واستولت على "تحويشة عمره " وفرت هاربة . كان الشيراوى كشخصية مسرود عنها مهيأ تماما . كما كان القارئ قادرا على استحضار المثل الشعبى (تجى تصيده يصيدك) الكتابة على هذا المنوال يلحق بها سلبيات عدة أثناء السرد لأنها اتكأت على العادى وصاغته كمبرر للواقع وهو تعليل التسمية للقرية بميت مغلوب .. الكتابة اذن ليست رد فعل مباشر لما يحدث فى الواقع وليست تكأة للتعليلات بقدر ما هى احتواء وصهر وإعادة طرح بشكل جمالى .

أما الأقاصيص القصيرة فقد أخذت من سمات الحكاية بعض ملامحها ؛ فالخطاب القصصى منذ البداية يتضح أنه موجه للقارئ ربما لأخذ الحيطة بيد ان البعد الدلالى أكثر رحابة والمعادل الموضوعى كما نادى به ت . س . اليوت هو أن تلك الحكاية على قدر واقعيتها هى فى ذاتها تيمة رمزية لواقع آخر يقلق الكاتب ويدفعه للعزف مرارا على نفس الأوتار ؛ خاصة عندما يغلب عليه الحس الاصلاحى أكثر من الحس الفنى فنراه يتخلى عن أدواته التى اعتمد عليها فى تشكيل قصص جيدة كأنشودة الترحال والرجل والمدينة

ليتساهل فى طرح عالمه يقول فى الولد مليم فغاب عنا مليم .. بالأمس القريب . دخلت حارتنا سيارة فاخرة . سمراء اللون . نزل منها رجل فارع الطول . اسمر اللون . يرتدى بدلة أنيقة . ويتبعه ثلاثة رجال آخرين . أخذنا نتفحص الرجل . فتراءت أمامنا صورة الماضى .. انه مليم .. جرينا نحوه لنحتضنه . منعنا الرجال المرافقين له .. نظر إلينا باشمئزاز .. ركب سيارته مبتسما .. وتركنا نتخبط فى بحور دهشتنا " ق الولد مليم .

الأقصوصة قائمة على المفارقة منذ العنوان وحتى منع الحراس لهم باحتضانه ؛

أما النهايات عند الكاتب فإنها تحتاج الى وقفة هى مبررة أحيانا على أساس تقليدية التناول ، لكنها تسقط فى هوة ومثالب النمط يختتم قصة قرية ميت مغلوب بتصريح مباشر يطيح بها تما عندما يقول :ولهذا سميت قريتنا الحبيبة " ميت المغلوب " ويقل هنا وتركنا نتخبط فى بحور دهشتنا . انها دهشة الكاتب وحده . فالقارئ يتمكن من فض الغلالة الواهنة للرمز بسبب تقليدية الطرح واستنامته للمفارقة .

محمد الحديدى لا شك انه تمكن من طرح عالمه عبر تقنيات متعددة ومستويات سردية متنوعة لعبت فيها ذات الكاتب

دور البطولة حين أعادت تشكيل ملامح الواقع من خلال مرآة تصوراتها ؛ ولعبت المفارقة فى الأقاصيص لعبتها ؛ واتضحت أكثر فى قصة "قرية ميت مغلوب ."

نخلص مما سبق أن مجموعتى فرط العتمة وأنشودة الترحال على الرغم من تباين طرق التناول وزوايا الرؤية فيهما إلا أن الرغبة العارمة فى الإضافة للمشروع القصصى وإذا كان مبروك أبو العلا احتفى بالمفردة الموحية و بالجملة المكتنزة على مستوى السرد فبدت متوهجة حين قاربت الكشف عن الخفى والغامض ؛ و " يمكن تحديد السرد المكتنز على مستوى الدلالة اللغوية باعتباره السرد المختبئ أو المدفون تحت السطح بصورة مكثفة للنص الذى يحتويه " (٦)

فقد تمكن أيضا محمد الحديدى من استقبال الانعكاسات الواقعية على مرآة ذاته وإعادة إنتاجها نصا طويلا وممتدا يعج بالحياة الدافئة والخوف من كائن ما يتربص بكل ماهو مثالى وفعل الكتابة هنا يشكل وقفا للنزيف وفضحا لملامح الآخر / الضد ؛ وقد أضاف من خلال ذلك .وبحرفية القاص رؤيته للعالم عبر تواتر الصور وازدحامها وتشابكها وتداخل تفاصيلها

ثمة كتابة فى المجموعتين لها طعم ومذاق ومتميز.

—

- هامش

. أنشودة الترحال . قصص . محمد الحديدى . أصوات معاصرة ٢٠٠٥ م

رحيق الصبا
فى قصص (الطاهر شرقاوى و حسين عبدالغنى)

إن شعور المبدع المفعم بالغنائية تجاه سطوة الواقع ، يولد لديه نوعاً من العزلة ، وبالتالى موقفاً ذاتياً تجاه شمولية الحياة وتدفقها ، والكاتب عادة ما يحاول استشراف اللحظة عوالم الطفولة بغية الاحتماء بمساحات من البراح الروحى ، والانسانى صارت مفتقدة ؛ يسعى الكاتب باحثاً خلالها عن الرحلة والرؤية ، ويقوم بتفعيلها وانتخابها جالبا اياها الى محيط القص؛ كتابة تختلف مع السابق ، وتشكل رؤاها الخاصة " ففي نفس الوقت الذى نشر فيه عبد الرحمن الشرقاوى روايته كان سعد مكاوى يجمع قصص مجموعته الماء العكر ليرسم عالم قريته الدالاتون وهي نفسها قرية الشرقاوى ، عالم الماء العكر عالم بلا بطل روائي " [١]

أى فى الوقت الذى كان البطل الإشكالي يهيمن على النص الكلاسيكى كان القاص يسعى إلى تفكيك ذلك المفهوم عن البطولة وينتفي وجودها بشكلها الروائي ليبعث الدماء فى شخوص مطحونين يسعون إلى بطولة ما ، تتمثل فى التكيف مع

ذلك الواقع ومحاولة معايشته والبحث عن درجة التحقق فيه . ويبرز فى هذا المجال كتابات متعددة مثل صح النوم ليحى حقى وأرخص ليال ليوسف ادريس وغيرهم كمحمد البساطى ومستجاب وأصلان وإبراهيم فهمى وآخرين

- هامش

- (١) بحوث فى الرواية والقصة القصيرة – خيرى دومة – هيئة قصور الثقافة – ١٩٩٣ .

إستشراف عالم الطفولة
فى قصص الطاهر شرقاوي

يقدم الطاهر شرقاوى فى قصص (البنت التى تمشط شعرها) (١) كتابة تندرج تحت مسمى حلقات من القصص حيث تمثل المجموعة متوالية أو حلقة يتخلى القاص عن فردية القصة وانغلاقها ويسعى إلى انفتاحها الاتصالى المتفاعل مع بقية القصص لتتكون من حلقة قصصية . تمثل بنية كلية يتراوح المعنى خلالها فى حركات نبدولية بين القصص حتى أنه يمكن الانتقال من أى قصة إلى أخرى سعياً وراء جمع عناصر التشكيل الفنى الذى يؤدى بدوره للوصول إلى الرؤية المبثوثة خلال النصوص لجمع ملامحها الفنية فى وحدة واحدة تشكل الرؤية الكلية .

ومجموعة البنت التى تمشط شعرها تنتمى إلى ذلك النوع من الكتابة ، فالقصص بتجاورها وما تحمله من سمات مشتركة تنطلق دلالتها لتستكمل حضورها وفعاليتها فى نفس الأمكنة وبنفس تيمات متكررة ومبثوثة بقصدية من الكاتب مما يساعد القارئ على دمجها فى نسق كلى من الإشارات المشكلة للنص . وحلقة قصصية تعددت مسميات هذا اللون من الإبداع عند دارسى الأدب من (

مجموعة من القصص المتكاملة ، ديوان قصصى ، حلقة قصصية) فالمعنى المراد تقريباً واحد ، وهو ضرورة قراءة القصص من قبل القارئ والناقد على أنها تشكل وحدة. وعبر إعادة القراءة يكتشف أن ثمة درجة عالية من الانسجام والتوحد والتفاعل والتوتر بين القصص .

وزع الكاتب مجموعته على قسمين يفضى كل منهما للآخر وجعل لكل قسم منها عنواناً هو نفسه عنوان لأحد القصص فيها .

جاء القسم الأول بعنوان " حصير مفروش " ، دالاً على نمط الحياة وصيرورتها فى وعى الراوى الطفل لقريته من قرى الصعيد يجاورها النهر وتحتويها طبيعة مكانية قاسية إلا أنها تحمل رحابة وبراءة الطفولة مشكلة وعيه تجاه الحياة فيسجل ملاحظاته/ مشاهداته برهافة كاشفة .

أما القسم الثانى والمعنون بالنهر يركض شمالاً ، فيعكس علاقة الكاتب بالمكان ونمو وعيه الراصد للتحولات الطارئة ، متخذاً من النهر دلالة محركة لطبيعة الحياة تنم عن شكل من أشكال الصراعات الخافية فى القسم الأول ، يقول فى القصة الأخيرة " ربما كان يجب أن يمر علينا زمن طويل لندرك أن تلك العجلات الحديدية لم تكن تحتاج إلا لقليل من الصيانة ، حتى تكف عن صراخها الحاد

المفزع " صـ ١٠١ . يخبو هنا الحس الطفولى الواقع تحت الخرافة والحكايات الشعبية فى أول القصص مع الغريب لينتهى بوعى متفتح على علائق جديدة فى الواقع تعنى بتفسيره واستيعاب قواه المحركة لا للارتكان إلى تعليل أنين العجلات الحديدية ، إنها نتاج للأرواح المعذبة التى داست العجلات على أجسادها .. والراوى فى المجموعة ، راو مشارك يعتمد على ضمير المتكلم فى معظم القصص إلا فى بعضها حيث يتخفى وراء ضمير الغائب ليسجل بعين مفعمة بالغنائية والأسى . تلك العين ليست محايدة إنما تتنقل بين المقاطع محملة بهموم الراوى وحاملة وجهة نظره السردية .

يبدأ قصة فيديو بجملة الضلالى ابن الضلالى محولاً استراتيجية السرد إلى وجهة النظر الراوية التى تدين القصة من بدايتها فهذا الضلالى يعكس ملامح الفساد العائد به من سفره إلى الخارج حاملاً فيديو وأفلاماً غير مباحة تتلف وعى فتيان القرية ولا يملك الآباء حيال الرخصة التى يحملها – لمقهاه – من الحكومة أن يضعوا حداً لنشاطه ، أو يمنعون أولادهم من الذهاب إليه. تنهض المجموعة على تفعيل قيمة (الفقد). بما تحمله من مدلولات سيكولوجية خاصة بالحنين للطفولة ففى قصة

بيت صغير على تبة عالية يحكى الجد عن مجيئه إلى المكان وتحمله لوحشته .. فتسحبه ذكرى الزوجة الراحلة حتى تدمع عيناه ، يتوازى تماماً هذا الحنين المستمد من الفقد مع انكسار حلم الولد والبنت فى الارتباط نتيجة لصلابة الواقع و تقاليده الصلبة التى لا تعترف بالحب. هذا الحب غير المتحقق فى قصة البنت التى تمشط شعرها لوجود مسافة فاصلة تمنع الولد من التوحد بالبنت ، كأن هذه المسافة لا تضيق أبداً وتمزج شخصية الجد مع الغريب كلاهما يعكس قدرات بطولية تساهم فى تشكيل عالم الطفولة بامتلاكهما روحاً شعبية قادرة على التأثير ، فالغريب بما يريده من العلاج بالطرق الشعبية ، وما يرويه من حكايات مع معرفته برطانة السياح يمتد فى كيان القرى ووعى الأطفال .. لكنه (الغريب) يتجاوز غربته بحنينه للأطفال ، كما يشعر الجد بالحنين لزوجته الراحلة ، وكلاهما يحملان الحلوى والحكايات للأطفال ، هنا تتكرر ملامح الشخوص ويستمر العزف على نفس التيمة وتنميتها فى قصة حصير مفروش حيث نلحظ الحنين الجارف النابع من الفقد للزوج لسفره وهو ذاته نفس الحنين فى قصة بقع الشمس حين يموت الجد محتضناً حفيده . الموت يتشبث بالحياة والحياة محتشدة بألوان عدة من الانكسار

والفقد وعدم التحقق بما يشير إلى الموت ونراه فى مجابهة الرجل للنهر والخوض فى مياهه محاولاً لمس طيف ابنه الغريق ، إنها مواجهة للموت المتخفى فى النهر مواجهة للطبيعة والمكان وصلابة التقاليد بما يشى بالموت المنبعث بسفر الرجل وانكسار الولد وقسوة النهر، فالحنين الطاغى للدفء والمؤانسة يتولد عندما نشعر بالفقد ، فهل قسوة الطبيعة وحرارة الشمس الملتهبة وفيضان النهر تشكل مشاعر وملامح شخوص المجموعة وتمنحهم نفس الصلابة والتحجر ؟! هذا ما نراه من دفع ابن الأخ لعمه ليسقط على فروع شجرة الصفصاف الجافة ويموت فى قصة شاهد .. والنهر يتوقف قليلاً يشاهد ذلك العنف ثم يمضى فى طريقه كأنه النهر الإنسان الذى صار عجوزاً فى قصة ركض حيث تعب من كثرة مشاهداته للعنف والصراع الخفى بينه وبين الناس وبانت شيخوخته بعدما انتفت عنه الخرافة فى وعى الراوى الطفل المتنامى (لم كبرنا رأيناه وقد هدأت ثورته .. علاه الشيب .. وأدركته الشيخوخة .. يسير ببطء متمهلاً .. يتحسس الطريق نحو الشمال) صـ ٦٧. وللنهر حضور قوى يمكن القارئ من الحياة والتجدد ويخطفهم بالموت غرقاً أو الرحيل – معه – نحو الشمال .

ثمة دلالة عميقة فى النفس الريفية مرتبطة بالنهر. ماؤه يمنح أنفسهم هدوءاً ودرجة من الصفاء مصحوبة بالروية . فى قصة شمس العصارى يجذب العم أطراف الحديث مع ابن أخيه فى محاولة هادئة لإقناعه بالعدول عن الطلاق ويمارس - خلال حديثه – طقوسه اليومية لترطيب جسمه بماء النهر. شرب الشاى . الفعل هنا تحركه قوى الطبيعة التى خفتت حرارتها فى العصارى . يتم بشكل طقسى يعكس حيادية الراوى فيتعادل عند القارئ الطلاق مع الزواج ، الحزن مع الفرح بلا إثارة . بلا ضجيج . ومرجعية هذا هو ارتباط الإنسان بالمكان وعلاقته به فلا يملك حيال طبيعته القاسية سوى معايشتها هو ما نحسه من سطوة الشمس اللاهبة فى قصة نسمة هواء حيث يستسلم شاذلى وبدوى لـ " الجو ساكن .. ميت .. شيء ثقيل يكتم على الأنفاس " صـ ٥٧ " حتى الحمار استسلم للهمود وتمدد فى ظل الجرن " صـ ٥٧ . يتوقفان عن العمل ويتجاذبان أحاديث فاترة تمضية للوقت ويؤجلان العمل إلى حين تتوفر نسمة هواء " أخذ منه رشفة وهو يتأمل المذراة المغروسة فى كبد الجرن كالرمح ، منتظرة نسمة هواء " صـ ٥٩ وهم بجلستهم تلك منغرسين فى الأرض مثل رمح فى كبد الطبيعة القاسية ، توقف كل شىء فى انتظار

أن يخفت عنف وتسلط الطبيعة كى تدور عجلة الحياة دورتها وينتعش الإنسان . وتمثل أيضاً الشمس بهذا الحضور المؤثر فى روح الأشخاص كتيمة دالة فى نسيج القصص عبر ظهورها المتكرر .

" جلس تحت ذكر النخيل العجوز الوحيد فى الغيط كله ليحتمى بظله من الشمس الحامية وقيالة الأرض الساخنة " صـ ٥٧ " دائماً يأتى قبل الغروب صـ ١١ " جلست البنت تحت أشعة الشمس الدافئة " صـ ١٧ " لما طلعت الشمس من وراء الجبل الشرقى ، واستيقظ الجميع " صـ ٥٣ " أخرج من البيت فى الصباح الباكر أجد جدى جالساً أمامه متدثراً بعبائته السوداء يستقبل الشمس الدافئة " صـ ٢٣ وللنهر نفسه الحضور والتكرار بما يوفر للمجموعة عناصر الخلق الأربعة (الماء ، التراب ، الشمس ، الهواء) ويعود بمعالم المكان إلى عناصره الأولى حيث تعكس تلك العناصر تشكل الإنسان فيه كأن الحياة فى براءتها أو فى مرحلة من مراحل؛ تخلقها ، كل تلك العناصر تعمل فى انسجام وتوحد على تشكيل القصص حيث تتبلور تيمات متكررة كتيمة الفقد والانكسار ومحبة سماع الحكايات فى المساء " وبعد كل هذه السنين وبعد أن صرنا آباء وملأ أبناؤنا الأرض غبارا وصياحا . تهفو أرواحنا إلى ذلك الزمن

الجميل نتذكره .. نلم أولادنا حولنا نحكى لهم ما تبقى فى ذكرتنا الضعيفة من حكاياته. قصة الغريب . نلاحظ أن الذاكرة تضعف برحيل الزمن الجميل وأن انتقال الموروث متمثلاً فى السير الشعبية والحكايات وتاريخ المكان يمثل حالة تواصل بين الأجيال .

والطاهر شرقاوى استخلص من أساليب السرد نموذجاً ساانده الراوى الشعبى وطرائق السرد المستفيده من تفصيح العامية وتبسيط الفصحى وصهرهما فى نسيج سردى معنى بالحكى واستشراف روح الطفل . والقصص تنحو باتجاه خلق صورة كبيرة متوالية بين اللقطات والصور وقصة اللحظة والموقف فلم نشعر بتمدد الزمن ، إنما نشعر ببطئه من خلال البنية الكلية للمجموعة ليس الإنسان بقادر على أن يعيش بمنأى عن المكان الذى يشكل جوهره ويمنحه السمات الدامغة التى لا تفارقه - فى الطفولة – هكذا حفر الطاهر شرقاوى عوالمه القديمة فى تأن وشفافية ومودة خالصة بلا إسراف فى التفاصيل (إلا قليلاً) كأن المجموعة ترنيمة غنائية لزمن جميل .

- هامش

(١) البنـت التى تمشـط شـعرها – الطـاهر شـرقاوى – فـرع ثقافة القاهرة – هيئة قصور الثقافة – ٢٠٠٠ .

رحيق الصبا / جفاف المدينة
فى قصص الدكتور حسين عبدالغنى

فى الوقت الذى كان فيه الإنسان خارجا من رحم البدايات ، كانت الحياة بنتا بكرا مثل صبية صغيرة قارة فى الوعى ، فى الذاكرة الطفولية للإنسان .. لم تنتهك بعد ؛ كان ذلك إبان تشكل الوعى والمخلية ، والذى تلعب النشأة فيه على المستوى السيكولوجى للإنسان ـ بشكل عام ـ وللمبدع بشكل أدق ـ دورا حيويا فى بناء تصوراته وأحلامه نحو العالم ، ظلت الطبيعة هى المنبع الذى لا ينضب من الإستدعاءات الصورية ـــ فى المخيلة الجمعية ـــ التى تستنهض ماضيها / زمن طفولة العالم ، كى تتمكن من مجابهة التحولات الحادثة فى الواقع المادى ؛ كما أصبحت ذاكرة الكاتب ، وما تقوم به من استدعاء لزمن النشأة ضربا من الاحتماء ؛ فتنهض بالسليقة المقارنة بين عالمين.. ذلك الملمح (المقارنة بين عالمين) وتلك الطفولة الريفية المستدعاة فى معظم القصص هى المحرك الفاعل فى قصص حسين عبدالغنى . انه العالم الشاسع الهادئ/الريفى / الحقيقى حسب تصور وعى أبطال القصص . . وقريبة الشبه من رؤى الكاتب التى تستدعى ماضيها طلبا للعون لمواجهة عالم المدينة بتحولاته وإيقاعه السريع وصخبه المجنون وزيفه . والأبطال فى معظم النصوص ،

تعكس ملامح الكاتب الراصد لتهاويه بين هذين العالمين المتناقضين ؛ بل هى موكلة بنقل تعليقاته ، ثقافته ووعيه الذى يكون أحيانا أكبر من حجمها ؛

وهذا ما تنم عنه خلفيات قصص حسين عبدالفنى (١) ، من رغبات تتشكل بشكل مباشر ، فيكون سفورها فضحا للنص ، أو تتشكل في لوحات تنم عن دينامية ما ، خاصة فى القصص التى تدور أحداثها فى المدينة ، و العالمان ، يمثلان ـــ فى ذات الآن ـــ واقعين ؛ أحدهما منصرم.. ماضى ، بيد أن رحيقه لم يزل يعبق بالذاكرة ويحركها نحو عمل مجموعة كبيرة من الفلاشات ، فتتقاطع سرديا ، مع واقع آخر ـــ آنى ـــ فاعل وضاغط على شخوصه . كما نرى ذلك فى قصص " سارق القبر" و "طيور ميمونة" و "عاشق الفخار". وعلى الرغم من تقليدية التناول فى أكثر من قصة . وانكشاف البعد الدرامى للقارئ ، مما يؤثر أحيانا على البناء والحبكة فى قليل من القصص ؛ إلا أن ذلك البناء التقليدى ، ساعد الكاتب على تشكيل بنية كلية للمجموعة ؛ هى البنية السردية الناتجة عن الحبكة ، بعد العرض الطويل أحيانا كما نراه فى زواج بهلول ، والزلزال ، وصولا للحبكة / قمة تأزم الأحداث ، قصة سارق القبر ؛ أما النهايات فعادة ما تحضر متأنية.

هذه الكتابة تعمل على رأب الصدع ، بين عالمى المدينة والقرية، رغبة فى الوصول للانسجام الروحى ، مع مادية الحياة ومع الموت كملمح قدرى فاعل ورمزى فى أكثر من نصف قصص المجموعة .. موت قابض ومؤثر يبرز آلية التناقض بن السعى والصراع اليومى وبن القدر بجبروته وقهره للإنسان اللاهى ، يتسحب له على مهل ليقيم عدالة أخرى ربانية (قصة سارق القبر) ؛ فالتأمل سمة هامة يتمتع بها معظم أبطال / حسين عبدالغنى ، فتنهض من هنا ، المفارقة بين الأمس واليوم ، وبين رحيق القرية ، وعسف المدينة .

اعتمدت تلك الكتابة على آليات سردية ، تزواجت فيها البنية السلفية مع التقنيات الحداثية ، فى قليل من القصص مثل (عاشق الفخار .. وشق قصير بجوار النهر .. وسارق القبر ؛ وغيرها من القصص)

و تنم عن وعى كاتبها بثراء فن القص وإمكانية احتوائه على تقنيات متعددة ، تضيف لروح الكتابة آفاقا أرحب .

للعناوين عند الكاتب بعد دلالى هام ، يخضع لديه للمحتوى . فمثلا القصص التى اعتمدت على الرمز كمفتاح لها نراها فاضحة للبنية . ربما مخافة ألا يصل البعد الرمزى الدال للنص للقارئ وأحيانا يكون مباشرا متبسطا كزواج بهلول .. ومرجعية ذلك الوضوح هو الاتساق بين العنوان والبنية الحكائية التى

اعتمد عليها فى بناء قصته ونلحظ ذلك فى قصص : (غصن الليمونة ، عاشق الفخار ، الزلزال ، عصابة ، زواج بهلول)

ولكى ندلف إلى استطلاع تضاريس القصص نوضح فى البدء .. أننا سوف نتمهل قليلا أمام قصة عاشق الفخار لما تمثله من أهمية وسط ذلك النسيج ، فهى تمثل على البعدين الجمالى والرؤيوى النقطة المركزية التى تتمحور حولها رؤية الكاتب فى بقية القصص .. وكأنها الجوهرة وسط العقد .. وأيضا قصة "سارق القبر" لما يتجلى فيها من إمكانيات عالية فى إستعادة زمن الحكاية وتفعيله .

وقد تنوعت مناح الرؤية فى القصص وتوزعت بين عدة ملامح يمكن اختزالها فى

* التشظى بين عالمين
* الريف ذاكرة الصبا
* المدينة رمز للعنوسة والجفاف والصراع

يقول فى قصة (غصن الليمونة): " سقط غصن الليمونة وسط الزحام .. بكت الشجرة .. صار مكان الغصن جرحا غائرا .. ينزف عند الصباح .. و تطويه الشجرة تحت جناحها عند المساء . " فالشجرة لا تقوى على استعادة الغصن الذى اقتطع منها . ولا تتمكن من مواجهة احتدام الزحام من حولها . لذلك يظل الجرح

غائرا فى قلب الشجرة .. كما تطوى بطلة القصة جرح العنوسة وسط مدينة ؛ تتسم بالجفاف .

أولا . التشظى بين عالمين :

التشظى هو التبعثر ، ومن ثم عدم القدرة على جمع الشظايا / بقايا الإنسان: مشاعره طموحاته ، أحلامه ورغباته .. عدم القدرة هذه هى محصلة تجربة الانسان فى المدينة وهذا ما تنم عنه قصة (غصن الليمونة) .. فمذ البداية لا يقوى الواقع على تحمل فورة النمو / الأنوثة التى منحتها إياها الطبيعة وفى النهاية تستلب روح أنوثتها وتمنحها العنوسة ؛ فتتبعثر وسط الزحام . ويمثل غصن الليمونة -الذى منحته الشجرة للبنت- جرحا لا يندمل . وإذا كان جرح الشجرة بسب انسلاخ الغصن منها . فجرح البنت أيضا يعود لانسلاخها من بيئتها ؛ ومن ثم لا يتبقى لغصنها سوى الجفاف . وكما تتشابك العلاقة الرمزية جاعلة من الشجرة والفتاة علاقة خاصة قائمة على التوازى.. نراها أكثر نضجا بين الرجل والطبلة الفخارية ، فى قصة (عاشق الفخار) فتجسد أزمته الإنسانية والحضارية معا فى عدم قدرته على التحقق والتعايش فى مدينة الضباب والأفول / والصخب والتناحر من جهة المدينة.. وبين الفخار الذى صنعت منه الطبلة .

.. نلحظ الجملة الأولى فى القصة (لم تنطلق مكبرات الصوت لتعلن النبأ) بما تحمله من تدشين الإثارة والتشويق فنرى أن الجملة فتحت قوس النص بقدرة قاص عالية على استثارة القارئ .. ثم تأخذ اللوحة / الماضى فى احتلال السرد .. ويقول : " تذكرته عندما أصر أحد الأصدقاء أن نقضى بضع ساعات ليلية فى المدينة .." (عاشق الفخار) .. نلحظ الاستدعاء ومن ثم التفعيل فى نهاية القصة لتتشكل العقدة ..

هنا تحدث المزاوجة بين ملامح حياة تخص الكاتب يتم استدعائها للدخول فى تفاعل مع الذات الآن ؛ ذلك أن الاستدعاء مرجعيته هو تحريك إستاتيكية الماضى وتفعليه أو بعث الحياة فيه ،كى يتمكن من مواجهة صراع وصخب رواد الملهى .. الغارقين فى تفاصيل حياتهم ومجونها.. وبين انفصال- بل انعزال- بطل القصة عنهم واستدعائه لقصاصات من صور الماضى التى تتزاوج مع حالة الصخب العاكس لخواء ناس المدينة.. وتصبح اللوحة الصامتة / القديمة الماضوية .. الآن متحركة.. والدراما أو الصراع يأخذ شكلا ديناميا ونراه أيضا فى قصة (الزلزال) وبرغم الفارق فى الباعث أو المحرك ؛ فهو فى الزلزال فلسفى بينما فى عاشق الفخار، قابض على العزلة الانسانية للريفى بشكل جيد . هذه القصة وقصص أخرى مثل (مساحات ليست خالية ..وحلقات الرفع .. وخطوط بنية قاتمة)

تتميز بأساليب القطع والمونتاج السينمائى يقول: ".. صارت كلها حمراء .. قذفت الطبلة إلى الأرض بشدة .. تهشمت .. هرعت قطعة اللحم إلى الداخل .. تبعتها ثلاث دوائر سوداء .." (عاشق الفخار) ويقول أيضا فى نفس القصة " انهمك هو فى إنقاذ قطع الفخار التى تناثرت تحت الأقدام "

ملمح آخرهو المزج الفنى بين الواقعى والرمزى فى الطبلةووظيفتها داخل الملهوأصلها الطينى ؛ ولأنها مصنوعة من الفخارطبعا هذه طبلة الكاتب الصغيرة عندما كان طفلا فليس من المعقول أن تكون طبلة الملهى مصنوعة من الفخار. فإنها تتهشم نتيجة الهرج وصخب الملهى..ماذا يتبقى من الطبلة سوى بقايا فخار متهشم؛ يتمكن الكاتب من خلق علاقة رمزية دالة وفاعلة لأن الطبلة بتهشمها تعود الى حالتها الأولى/الماضية..فهل ثمة تماثل أو علاقة تعكس التمزق الحاد لروح الكاتب فى المدينة،أكثر من أن ينشغل عن شجارهم ولهوهم ويأخذ فى جمع شظايا الفخار المتهشم..وكأنه يجمع بقايا ذاته المهدرة ؟!!

ثانيا - الريف ذاكرة الصبا :

تتجلى ملامح الموت ، والخوف الانسانى من المجهول ومحاولة الخروج عن أسره ملمحا طاغيا فى قصص القرية ؛ نراه فى قصة "زواج بهلول" بداية.. يتجمع ناس القرية حول مطلب واحد وهام وهو كيف يزوجون أبنائهم والعمدة قد أصدر قرارا قاطعا بمنع

الزواج فى القرية ، بعد موت ابنه الأكبر وخليفته فى العمودية وهو فى سن الزواج ، حالة من الحزن والحداد ألمت بأهل القرية حتى اشتهر عنهم .. أنهم قرية لا تتجمع سوى على الندب وفى المآتم .. تلك حكاية قديمة عاشتها القرية فى الزمن البعيد ويتم استدعائها من قبل الأب الذى يسردها على ولده الجامعى المعجب جدا بالكمبيوتر؛حتى يظن الابن بأن الكمبيوتر لديه الحلول لمشاكلنا جميعا ، على هذا النحو تسير القصة كمقارنة بين عالمى التكنولوجيا..وعالم القرية بحكاياته وفلكلوره وتراثه الذى تباعد عن ذاكرة الحاضر. هنا يكون للأب دور حيوى فى تنشيط وعى الحاضر الذى تناسى ماضيه ، حتى ماعت ملامحه .. وهذا ما يدعو الأب ليقول ساخرا من اعجاب ابنه الشديد بالكمبيوتر وبأن الأخير(الكمبيوتر) "هل يتمكن من حل مشكلة كتلك التى واجهت أجداده .." إن الحكاية بذاتها تمثل أيقونة رمزية للتسلط والدكتاتورية الرمزية للحاكم .. ثمة علاقات بين متن القصة السردى وبين الأيقونة الرمزية المسرودة بداخله .. أولا: هو الاستفادة من تراثنا الأدبى مثل ألف ليلة وليلة وذلك بتوليد حكاية من داخل الحكاية الأصلية.. لتتفرع كأفرع شجرة وافرة الظل تحمى شهرزاد من سعير الموت المتربص بها مع أذان الديك. والحكايات جميعها مشدودة برابط جوهرى هو السارد (شهرزاد) وهو الراوى هنا ، والغاية إبراز مستويات التناقض

المستشرى فى وعى القرويين بين تقبل الجديد مع المحافظة على القديم ثمة هوة ملموسة ، القصة على مستوى الرؤية مكتنزة ودالة .. أما على مستوى التشكيل فقد اتسمت بالتقليدية ، واستطال العرض عن الشاب الجامعى والبنت زهرة والكمبيوتر .. ، يمكن الاستفادة من النمط السلفى ، شريطة التخلص من آفاته . لا الاعتماد عليها كما فعل الكاتب .

إن وصول القرية إلى التخلص من قرار العمدة الصارم بلا خسائر اعتمد على الحيلة بأن أقنعوا شيخ البلد أن يساعد العمدة فى تزويج ابنه (العبيط) بهلول لتعود الأفراح ثانية لسماء القرية ..وشيخ البلدة يستعمل الحيلة أيضا فى الوصول الى تزويج ابنته العانس من بهلول .. اعتماد الكاتب على تنمية المكر والحيلة أبرز سمة هامة وأصيلة من سمات القرويين .. القصة لها روح مميزة وان شابها بعض الاسترسال كما ذكرت .

أما التآلف مع الموت ومعايشته فيتحقق فى قصة "نوبة حراسة ..و سارق القبر ..وخطوط بنية قاتمة" بشكل جلى ويتناثر فى بقية القصص كملمح رمزى دال.. انتهاء أو ضياع وموت عالم قديم دهسته جحافل المدينة التى تمثل الحاضر فى سعيه لاتخاذ الآلة عنوانا لحياته ؛ نرى تهيب الصبى من الموت ، الذى يستدعى الفقدان لدفء الأب فى " نوبة حراسة " فيحاول أن يتذكر بمساعدة الأم ما فعله الراحل / أباه حين جمع رفات جده

بعد الفيضان الذى طمر قبره وجعل منه لبنات الدار، يقول: " قال أبوك : هذا أبى صار كثيرا .. لن أدفنه .. بل أسكنه .. و كان البيت من طيات الأرض الحبلى بالذرات الفضلى .. قدح عطر يغمر جبلا ...." تلك الأحداث تعكس دوالا رمزية تتساوق مع الرؤية المطروحة فى (زواج بهلول) كما تشير لتهيب وخوف الإنسان من المجهول / الموت المنتظر إن الفراغ الذى يتركه بسبب رحيله ، يجعل الصبى متهيبا أكثر من صراع إخوته القادم لا محالة حول الميراث .. ".. وقمت لأرقد فى جدران قبر أبى .. خشية أن يغمره السيل . أما إخوتي فمنهم من تبعنى .. ومنهم من راح في سبات عميق .. و منهم من راح يسأل : متى سنقتسم التركة ؟! "

ويتم التوحد مع الموت بشكل سوداوى . فى قصة خطوط بنية قاتمة ، يقول: " أريد أن أدون و أخط بجذور أجدادى و مدادهم دون تردد ..." وأيضا بطل قصة (حلقات الرفع) الذى يرقد فى المستشفى منتظرا أن يحل الموت به فى أية لحظة ، فقط عندما تسقط قدمه المعلقة فى الحلقة . ثمة خوف إنسانى رهيف وقائم منذ الأزل حيال القوانين الجبرية للطبيعة ، والموت هنا يتجلى فى نظرات الزائرين وفى لون المعاطف الأبيض ولون الأقراص ، حيث نلحظ توظيف الكاتب لؤية الشاعر أمل دنقل .. فى (أوراق

الغرفة ٨). أما الموت فى المدينة فمبعثه تآكل الروابط وانعدام الدفء ، والصراع المحتدم من أجل المآرب وإشباع الرغبات .

كما يتم أيضا استحلاب رحيق الماضى (خطوط بنية).. " أكاد أشك فى نجاته .. أتأكد من وجوده .. إذن.. من مات عندئذ ؟ .. أرى أمامى بقايا موت " ويتشكل الموت فى قصة (طيور ميمونة) على هيئة شبح أو مارد يطلع من الحكايات القديمة ، يقول: " خرجت من البيض طيور سوداء ذات أصوات مخيفة .. ظلت تصيح وتتقاتل فى أجواء الحجرة .. زحف شبح ثقيل من مكان الزوج ليفتح الباب .. انطلقت الطيور إلى الحظيرة " وأيضا: "علا صياحها أكثر.. خرج من الحجرة .. رأى بعينيه طيور الظلام و هى تنتزع قطعا من لحم بقرته عندما .. كانت الحمى تقتلع آخر أنفاسها .. فمات ."

وملامح القرية تبدو أكثر نصوعا وحضورا فى براءة وعذرية الحب ، والتهيب من المدينة ، وجلسات المقاهى ونميم الكبار ، وشبق الشبان العاطلين ، كل هذا فى قصة (سارق القبر) ، حيث يحضر الموت كقاضٍ عادل يقتص لابن القرية من ابن المدينة اللص الذى تابعه منذ بدأ رحلته بالقاهرة الى المنيا ، لشراء حمولة القصب . والقصة تنهض على صنع حبكتها القصصية من خلال اختطاف الموت للص بعد سرقة البطل ، وعند النزول من الأتوبيس مباشرة ، يتم التعريج فى القصة على التاريخ الشخصى

للبطل وزواجه ، بعض الإسهاب ، وكأن القصة تأخذ استراحة المحارب ليواصل الأتوبيس رحلته باتجاه المنيا ، كما تتشكل القصة على محورين ، أو حدثين متوازيين هما: استمرار البطل فى رحلته ـ على الرغم من سرقة حافظة نقوده وأوراقه ـ فى طريقه لتاجر القصب (ابن البلد) والعودة بحمولة القصب ، إلى بلدته . أما الحدث الثانى فهو وصول جثة اللص إلى مسقط رأس البطل ، ودفنه ، على أن البطل بعد فشل التعرف على ملامحه بفعل الحادث .. واستنادا للأوراق بالحافظة المسروقة ، وهنا تمكن الكاتب من المزج بقدرة فنية عالية على المزواجة بين الحدثين ، وعلى التأنى فى إبراز ملامح وأحداث وتفاصيل صغيرة ، تخص حياة البطل السابقة وقلقه بعد السرقة واعتماده على بركة الأولياء الصالحين (أم هاشم والحسين) رضى الله عنهما . كما أبرز شهامة وثقة تاجر القصب الصعيدي الذى منحه حمولة القصب وأعاده مجبور الخاطر. يقول: " كنت ماشي ذي القط الخاين .. لا عايز حد يشوفني .. ولا أشوف حد .. وكأني أنا الحرامى .. لكن المعلم أبو هاشم الله يجبر بخاطره .. ساعة م شافني جاي له ماشي علي رجليه .. بعت واحد من رجالته .. وسمعته بيقول : وى .. وى .. يا قدرة الله .. إلحق يا ولد ..عمك سلامة .. الريس.. المعلم أبو حسن يا واد .." .. على المستوى الآخر تتجلى طقوس الحزن فى القرية ، وأثناء الدفن وفى ملامح

الزوجة ومحتويات بيتها الذى فقد روح الحياة ، بفقدان الزوج والعائل . ثمة تفاصيل صغيرة ورهيفة فى القصة تنم عن حساسية شفيفة يتمتع بها الكاتب وتلتقطها بصيرته المتأملة بحميمية أسيانة . والقصة بها العديد من الفلاشات السريعة التى ساعدت على إبراز تقاطع الحدثين ، مما ساهم فى تدشين المفارقة على المستويين ، مستوى الحدث وتنامى الحبكة ، و على المستوى النفسى لدى بطل القصة ، و حلول الموت بالقرية ، بمجرد معرفة الخبر، والموت القدرى هنا اقتص للبطل ، وأعاد لميزان العدالة وضعه ، ولكن ذلك الحل هو وارد وخارجى ، بينما فى قصص أخرى ينبع من تفاصيل ولحم المعاش ، ومن تفصد أواصر ودفء العلاقات كما فى قصة (خطوط بنية قاتمة) .

ونلحظ أيضا .. البدء بجملة الحال :

فى قصص الريف يقول فى (قال العراف): "متخمة .. كانت المائدة البيضاء .. تعلوها مائدة أخرى .. تملؤها حتى آخرها : أسماء الشهداء وضحايا الحافلات والقطارات و المناجم ." وفى قصة (نوبة حراسة) ، يقول "عاليا .. شامخا .. سميك الجدران .. هكذا ارتفع بيتنا ... " .. " كانت ثالث ليلة للعزاء بعد رحيل أبى .. جلست مع أمى وإخوتي بعد انصراف الأعمام والأخوال " .. وهو ما يوحى بدلالة أن هذا هو حال القرية الآن .. وهى غير ملامح القرية القارة فى الذاكرة وتستدعى باستمرار فى

قصص (غصن الليمونة .. وسارق القبر ..و شق قصير بجوار النهر).. التى تبدأ بمقطع طويل عن حال العجوز وهو يلفظ أنفاسه الأخيرة أمام الموظف الغريب القادم لليوم الأول إلى القرية .

وتزداد المفارقة لتعكس سخرية مؤلمة من تلهى القرية عندما نستبين شخصية العجوز التى تنبئ القصة عنها أنه هو الآخر غريب .. غريبان يلتقيان فى لحظة الموت .. ربما ليتسلم بطل القصة أوراق العجوز ، ويستكمل رحلة جديدة من الغربة فى قرية غير مسماة .. هل تلك الملامح تبلور رؤية الكاتب عن تفسخ العلاقات أيضا فى القرية اليوم ؟؟ !! أم هى المفارقة فقط التى قام بناء كل قصص المجموعة علية ؟!

ثمة جدل ثرى تحفل به مساحات ليست خالية بين الواقع الفنى فى القصص.. وبين ماضى وحاضر شخوصها ، ومفارقات لاذعة تتشكل بانسيابية رائقة ، توحى باشتعال عالم الذاكرة / الماضى واستدعاء الكاتب له ، وعالم اليوم بملامحه الشائهة ، وشخوصه المشبوحين على عتباته .

- المدينة رمز للعنوسة والجفاف والصراع

تأتى قصة (الزلزال) لتعمق التشوه الذى ذكرناه، وألم بجنبات واقع المدينة فجعل من "سعيد" بطل القصة شبحا ، مسخته مفردات حياته ، فأخذ يكلم نفسه فى البيت والشارع ،

إلى أن اسشترى الألم ، واستحالت متاعبه اليومية من فقر وضياع للحلم ، إلى حالة من التشرذم على المستوى النفسى . صار ألمه مرئيا لديه وعلا صوت الذات / الداخل ، حتى أضحى مفارقا لها .. يناقشها بشكل فلسفى ، وساخر من وضعيتها ؛ وإمكانية احتمال الحياة على ذلك النحو ، يقول :

- ماذا ؟

- أنا ميت فى صورة حى .. شبح هيئة متمردة لا معالم لها ...

- و لكن والداك عندما أقدما على إنجابك .. كانا يأملان أن تكون امتدادا لوجودهما .. وليس امتدادا لموتهما ... "

ويقول :

- ماذا عن تمردك ؟ ألم تقل أنك هيئة متمردة .. و كيف تكون متمردا دون معالم تريد تحقيقها ؟! .....

- ماذا تعمل هناك ؟ هل تعمل متمردا ؟

- بل أعمل موظفا .. و أما تمردى : فهو على كل ما يعج به هذا المجتمع من أخطاء و تناقضات ... "

لا تقدم القصة جديدا فى بنائها ولا فى تناولها التقليدى ، لتفاصيل الواقع ، بقدر ما ساهمت فى بلورة الرؤية الكلية للعالم ... ولكن تلك اللغة تتحول فى قصة (مساحات ليست خالية) الى لغة شاعرية ، ربما لكونها تعالج موضوعا رومانتيكا بين رجل وفتاة وسط عالم ضبابى ، لا يتواصلان فيه إلا عبر حواسهما ..

وما يحملانه من بشارة العجوز الذى لحق البطل به فى الشارع وهو قابع وسط حشد من الناس ، ليمنحه ذلك الخاتم . إن اللجوء الى تجسيد القدر فى هذه القصة فى شخصية العجوز ، وأيضا تجسيد الموت فى قصة (شق صغير بجوار النهر) بذات العجوز ؛ يعد حيلة فنية ذكية ـ على الرغم من تقليديتها ـ لإبراز العالم المعنوى ، وأنسنته ، وهذا ربما كان أفضل من الغوص فى تصوير عوالم الذات لدى شخوص القصص .

و ساعدت اللغة بشاعريتها فى قصة (مساحات ليست خالية) فى تكثيف الرؤى والتصورات الخيالية ، عن عالم الذات ، يقول : " لم يطرأ بذهنى أن يجمعنا ذلك المكان على شاطئ البحر الذى يقع فى الأغلب عند أطراف النهار.. لأعدو أمام جوادها بحثا عن إجابة .. بعد أن امتطت هى صهوة السؤال .. تقوى أحيانا و تضعف أحيانا أسباب عدم توقعى له .. خاصة أن جمالها لم يكن ذلك الجمال الهادئ الذى أتمناه .. إضافة إلى سبب آخر هى وحدها صاحبة الحق فى الحديث عنه . فلماذا أثار السؤال بداخلى كل هذه الأشياء ؟!."

إقتران البطل بفتاة أحلامه ، لا يتم إلا وسط غلالة كثيفة من الضبابية والمصادفة ، ونستشعر الدور القدرى الذى لا محالة سوف يجمعهما " أخيرا هاهو.. لم أشأ أن أنزعه .. قلبت يدي لأراه جيدا .. كان له فص مربع ذائب الأركان .. أقرب ما يكون إلى

الدائرة .. اكتشفت عند مسحه أنه غطاء فوق صندوق فارغ صغير.." وتنتهى القصة ب ".. ثم انتزعت قصاصتين من هامش الجريدة لتكتب على إحداها كلمات.. و لتعطينى الأخرى قائلة :

- أكتب نفس الكلمات التى كانت " كل آلام الماضى .."

" وعلى الفور كانت القصاصتان داخل الصندوقين .. لنلقى بهما بعيدا .. عند أعلى أمواج البحر ... " قصة (مساحات ليست خالية) .

* تمكنت الكتابة بتلك اللغة من تجسيد روح القصص ، والقبض على بنائها الذى تشكل بإحكام .

- وتميزت كتابة "حسين عبدالغنى" بانسيابية الطرح وتوظيف نمط القصة الواقعية ، مع محاولاته الملموسة فى الإضافة لهذا النمط ، مما ساعد على بلورة تلك الملامح بفنيات تشكيلية متقنة .

* المزج بين الوصفى والسردى .

* وكثافة الرمز فى قصص (عاشق الفخار..ومساحات ليست خالية .. وسارق القبر).

تلك إذن كتابة تستحق التأمل والإشادة بكاتب يطرح علينا مجموعته الأولى ، قد تمكن فيها بقدرة فنية جلية ؛ من القبض على عالمه القصصى ، وتجسيده فى إطار يناسبه ، وعبر لغة متميزة .

- **هامش**

١ ـــ مساحات ليست خالية ـــ حسين عبدالغنى ـــ طبعة خاصة. ٢٠٠٧.

الرمز وأبعاده الدلالية
فى قصص (إليكم القاتل والمقتول)
لمحمود أحمد على

هذه القصص (١) طلقة رصاص فى رأس الفساد ، وللفساد أوجه متعددة ، ترمى بظلالها الكابية على أرضية القصص ، وتفرض ثقافتها على وعى الشخصيات ، تارة بالبطش الشديد بتلك الشخصيات وتارة أخرى ببث خطاب يتحذ من الارهاب قناعا له ، فارضا حضوره الطاغى رغم أنف الشخصيات فى قصص محمود أحمد على ، شخصيات تسعى وراء لقمة العيش ، والأمن ، والأمل ، شخصيات مدفوعة بحب الحياة الغريزى ، ذلك الحب وتلك البكارة البادية فى جوهر كل الأشياء ، سرعان ما تتحول عن وظيفتها وتبدل من حضورها رهبة وخوفا من آلة الفساد القابضة والمقبضة فى آن واحد .

الكتابة فى حالة كهذه ضد كل ألوان الفساد ، وعدم الانصياع لبطشه ، وتهديداته ، الوقوف أمام تلك الآلة الجهنمية ، الأقرب فى الشبه للمشنقة التى يعاد تركيب وصلاتها بهدوء شديد فى قصة (فى مستوطنة العقاب) لفرانز كافكا . واستسلام انسان القصة عند كافكا للمصير المحتوم ، يؤكد عبثية الحياة ولا جدواها .. بينما "محمود أحمد على" لم يقف موقفا عبثيا من

الحياة كما قدم كافكا رؤيته للعالم فى القصة . انما اتخذ من الرمز أداة له ، حيث جعل من الرمز وأبعاده الدلالية قناعا له ، ثم وقف صامدا ، حتى النهاية . ذلك الموقف من الكاتب هو البطولة بذاتها . وبالرغم من ضعف ووهن الشخصيات أمام آلة الفساد التى تعمل فى كل فضاءات القصص ، إلا أن الكاتب يقوم بتعريتها باستمرار ، مؤكدا من قصة لأخرى على قيمة وأهمية المواجهة ، والمثابرة ، وعدم السقوط بين براثن الترهيب والتخويف والتجويع المستمرة .

تتنوع أشكال المواجهات بين شخصيات متعبة ، هدَّها انتظار الأحلام ، وآلمتها جروح الواقع الاجتماعى والسياسى ، والشخصيات تتخذ وسائل متعددة للمواجهة ، لكننا نشعر بها فى النهاية مقهورة ، مرغمة على ابتلاع خوفها ، ومرارة واقعها ، أملا فى غد أفضل ، ربما يأتى .

ويمكننا أن نلمس كل ما سبق فى :

- ألوان وصور القهر المقبضة
- أقنعة الرمز
- المستويات الدلالية للرمز

يقول جورج لوكاتش: (إن هدف القص اكتشاف وبناء صورة للواقع تعمد إلى حل التناقض بين الظاهر والماهية ، وبين الجزئي والكلي وبين المباشر والمفهومي ، حلا من شأنه دفع طرفي التناقض إلى الالتقاء في تكامل تلقائي داخل الانطباع المباشر للعمل الفني . فالكلي يظهر باعتباره صفة للفرد والجزئي يصبح الجوهر متجليا باديا . ويترتب على ذلك أن النص الأدبي يقدم سياقاً متكاملاً محدد النطاق قائماً بذاته .

أولا . ألوان وصور القهر المقبضة

بطل القصة يمثل الكيان الكلى لجميع الشخصيات يحمل سمات الكاتب ، فنراه تارة القارئ النهم للكتب ، المؤمن بالمثاليات ، والعدل والحرية والمساواة ، وهو الثورى المطعون بسهام لا حصر لها من واقع لا يعترف به ، هو (البطل فى أغلب القصص يدور فى دوائر مفرغة لا مرسى لدورانه ولا معنى للحياة ، وان بدت فى بدايات القصص .. عادية ، واقعية ، رتيبة لحد أننا نستشعر تفاصيلها فى كل مفردة من مفردات حياتنا ، سرعان ما نجد أننا منساقين الى هوة لا قرار لها من الظلم غير المبرر ، والعنف المفرط اللاموضوعى ، افرازات تعبر عن واقع لا تحكمه القوانين الوضعية ، فى قصة حاجز الصمت ، نراه مسحوبا بلا مبرر من بين ركاب العربة ، لأنه كان يشرح لهم جملة هامة قرأها

فى كتاب (الحرية المطلقة) جملة تحفز وعى ركاب الميكروباص حتى التفوا حوله ولعلع صوته ونطق شارحا معنى (المصارحة والمعارضة أول طريق الحرية) ولأنه نفذ بند المصارحة مع الركاب رغبة فى افاقتهم .وهذا فى عرف الأمن يعتبر معارضة صارخة .

نلحظ حوار فرد الأمن معه الذى ينم عن استخفاف واضح يتحرك فى البنية التحية للقصص .. (. أنا سعيد ومعجب بك ولذا أرجوك أن تنزل معى ..

. أشكرك .. مرة ثانية إن شاء الله .. اللهم يجمعنا على محبته ،

والعدل والحرية ، و.....

يقاطعه الرجل ذاته بقوله :

. لقد جمعنا الله بالفعل .) (ص ٩٥)

(المصارحة والمعارضة أول طريق الحرية) وها هو يدقع ثمن الحرية عند أول محاولة بدرت منه لتثوير وافاقة الوعى الغافل للركاب.. وفى نهاية القصة يتلهى عنه الركاب ، ويتركوه يلاقى مصيرا محتوما ، لقد تجاهلوه خوفا ، بل قل رعبا من السقوط فى قبضة الآلة .. نعم هذه الآلة التى تبطش بعنف ، نراها أيضا فى قصة الطريق ، وهى من أفضل قصص المجموعة فى توظيف الرمز الكلى ، استحال بطل القصة (القناع الرامز للمجتمع الكلى) من حالة الخجل كبنت بكر من التفوق ، ومن طالب

يسعى للالتحاق بالأكاديمية البحرية ، الى مجرم .. الضابط الذى يعمل على تسديد فاتورته اليومية بتوريد عدد معين لا يقل عنه ، يدور ويلم الأبرياء، ثم يزج بهم الى الحجز وفى الصباح يكون كل هؤلاء قد ذاقوا من صنفوف التعذيب ما ذاقوا مثيلا له ، حتى صاروا عجينة طرية يسهل عليهم (رجال الآلة) تشكيل وتحفيظ هؤلاء الأبرياء .. كل واحد منهم يتحمل التهمة التى يجب أن يلتزم بها ويعترف بها أمام النيابة ، وكان من نصيب الشاب الخجول قضية (تحرش جنسى) .. فى لمحة انسانية خاطفة لا تفوت كاتب مخضرم كمحمود أحمد على الذى صدر له أكثر من ١٣ مجموعة قصصية أن يلمح كيف رق قلب (الرجل صاحب الموسى المكلف بترويع الشاب فى الحجز وبتحويل وجهه الى لوحة سريالية بفعل الموسى .. وحين رق لبكاء الشاب، جاء وجلس بجواره على أرضية الحجز واعترف له أن هذه أوامر.

وهل هذا هو الطريق الذى سميت به القصة (تحرش جنسى) وهو عنوان دال جدا ومعبر عما وصل اليه الشاب فى النهاية، حين يحمل الموسى ويتحرش بالمارة وفى صيغة مبالغة من (الكاتب) يدور حول عربة البوكس فى اشارة ما الى أنه صار متحرشا حقيقيا وناجحا لدرجة أن يتحرش بالأمن ذاته .. وهم يتغافلون عنه ..

تغافل متعمد ، ونص اتخذ من القصة بكل تفاصيلها قناعا رمزيا دالا على فساد الأجهزة ، وبدلا من القيام بمهامها ، تحولت لأداة قمع ، وترهيب وتنكيل .

نفس المصير لبطل القصص الخائف بشكل غرزيزى ، الشاهد على عدم تساوى كفتى ميزان العدالة . ذلك القاطن فى شقة أمام المحكمة فى قصة (الميزان) والذى يلاحظ منذ بداية القصة ورود المقبض عليهم المقيدين بالسلاسل ، وسؤاله الدائم عن سبب القبض عليهم ، يسألون بلا مجيب .. يجد نفسه فى المقطع الرابع والأخير من القصة مقبوضا عليه ، لأنه كما ذكرنا هو الجزء المعبر عن الكل وهو الصورة / المرآة .. العاكسة لقضايا الواقع ، والجيد للغاية أن الكاتب لم يبد أى سبب للقبض على بطل قصته ، لأن التمهيد الطويل من الأحداث السابقة فى القصة ، أوضح عبثية الواقع والتهم والدوائر المفرغة .. ووضع الكاتب أيضا . كعادته . لمسة فنية معبرة جدا حين رصد تحول أصحاب عن مهم لحام الكراسى المكسورة .. وهى وظيفة ورش اللحام تعدل الكراسى المكسورة ، كى تصلح للعودة مرة أخرى للعمل .. يرصد الكاتب كيف تشاغلوا عامدين عن أداء مهامهم ، فى المقابل صاروا يصنعون عددا كبيرا جدا ..جدا .. جدا .. من (الكلبشات) بأمر من الحكومة .. (ص١٥)

ثانيا : أقنعة الرمز

الرمز أداة بنيوية ، تنهض متكئة على البناء الفنى للغة الاشارية للنص الفنى ، حيث يصير الشئ أو المادة أو الصورة المعبرة عن هذا الواقع هى المرموز والمقصود بالاشارة أو الدلالة هو المرموز اليه .. وبينهما يعمل (الرمز) كخيط مشدود بين طرفين هما على مستوى البلاغة العربية القديمة (المشبه و المشبه به) وبينهما أداة التشبيه هذا اذا حاولنا تبسيط المسألة النقدية .

وأى عمل فنى لا يخلو من الرمز حتى لولم يعمد مباشرة بشكل الى شد الحبل بين شيئين بينهما يقف الرمز كأداة دالة على شئ آخر هو المقصود دلاليا . أما لماذ يلجأ الكاتب الى القناع الرمزى ، فالاجابة بسيطة وواضحة وجلية ، هو الخوف من المساءلة فى حال تصريحه بالمقصود أو المعنى الدال الذى يرمى اليه ويرغب فى توصيله للقارئ . . نرى الرمز فى كل قصص محمود أحمد على ولكن بمستويات مختلفة . ولأننا هنا سوف نتحدث عن الرمز كقناع ، سوف نتوقف أمام قصة (المقابلة) التى أبدع فيها الكاتب أيما ابداع فى صناعة الرمز القناع ، استعان بالأسد المسجون فى قفص داخل حديقة الحيوان ، وقام باسقاط البعد الدلالى للقصة عليه . الولد يسأل عن الأسد الذى يدعى أبوه أنه ملك

الغابة ، مستنكرا أن يتحول الملك الى حبيس القفص ، والأب احتار فى افهام ابنه أن الأسد أسد حتى عندما يكون سجينا ، الا أن الواقع ينقى مزاعم الأب وبالتالى ينفى بطولة الأب المزعومة عند ابنه ،

لماذا ؟

لأن الأب هو الآخر حبيس قفص مماثل ، والسبب فى ذلك أنه كشف واحدا من كبار المفسدين ، وعضو مجلس شعب وفوق كل هذا (ايده طايلة) هل يعتذر البطل الأب / الصحفى .. يعتذر للمفسد فقط لأن الجريدة تعيش على الاعلانات الممولة من مشاريع هذا الفاسد .. الوارد نصيا أن البطل منذ بدء القصة يبدو حبيس غربتين ، غربة داخل مجتمع لا يؤمن بالوقوف فى وجه الظلم حتى صارت وقفة الصحفى هذا نشازا داخل قاعدة عريضة تم الترسيخ لها ، والجميع بات مستسلما لوطئة القدم الثقيلة واليد الطائلة ، الذمم الفاسدة ، أخذ البطل يقارن بين لحمه الملتصق بعظامه الوهنة ، وبين البودى جارد العاملين لدى هذا المفسد ، ويرتفع الكاتب رويدا رويدا بالتصوير الفنى للشخصية وينتقل من الحديث عن الأسد للحديث عن البطل ، وتنتقل الكاميرا من تصوير لقطة هنا الى لقطة هناك هذا المزج بين الصورتين القصصيتين ، والانتقال

بينهما حتى نصل الى الذروة وهى تصوير الكاميرات الذى يقوم به رجال الفاسد الكبير ، ويتذكر الصحفى الحبيس ضيق الأسد من فلاشات الكاميرات وهى تلتقط له ومعه الصور ، وعندما يصيب الأسد هياجا حادا ، يكون الكاتب قد أحكم القناع الرمزى الدال على حال الأب الصحفى ، ويكون . بقصته . قدم لابنه أيقونة فنية رمزية معبرة جدا ودالة على حال كل الشرفاء المحبوسين وهى هى الصورة الرمزية أو القناع الرمزى للأب الملك أيضا .. صاحب الكلمة وسجين الرأى ، الشجاع البطل الذى لم يستسلم أو يعتذر ، لم يتراجع وفضل أن يدخل القفص كأسد للغابة فى هذا الواقع ، وافق أن تنهش سيرته الكاميرات على أن يشارك فى صناعة الفساد والترويج له .

قصة المقابلة هى بالفعل مقابلة وتقابل بين نقيضين لا يتصالحان .. الشرف واللاشرف .. الحق والباطل .. الحقيقة والزيف المسيطر على وعى متراخٍ .

- هامش

١ . محمود أحمد علي . إليكم القاتل والمقتول . هيئة قصور الثقافة . ٢٠١٥

فى البحث عن القرين..
للدكتور كارم محمود عزيز

لاشك بأن القصة القصيرة قطعت شوطا كبيرا فى مراحل نموها وتطورها ، فتعددت تقنياتها وتنوعت أشكال الأداء السردى فيها ، فظهرت قصة الومضة ، والقصيرة جدا ، والحالة ، والنص القصصى ، طبعا بالاضافة لما اصطلح عليه . آنفا . بالقصة التقليدية ، والحداثية والواقعية ، والسريالية ، وكلما جاءت وحطت مدرسة ادبية ، وأرست تصوراتها النقدية ، كلما جمح خيال كتاب القصة ، فأفاد كتاب القصة من الشعر والفنون التشكيلية والدرامية والأسطورية والحكايات الشعبية ، بل اتسعت رقعة التجريب فى النصوص حتى تمكنت ان تضم بساحتها كل هذا وأكثر.. وتعددت التعريفات والرؤى ، ولكن لماذا عرجنا على كل ما سبق ؟

أظن أن ما كتبه الناقد المغربى جمال بوطيب يعمل على تقريب تصوراتنا للتجربة الفنية فى نصوص (القرين) (١). يقول: (لا تحكى القصة مغامرة بل إنها تجعل من الكتابة مغامرة ، إذا ركبها القارى كان التيه فى دهاليزها نصيبه من القراءة ، فلا فروق واضحة بين الوصف والسرد والمنولوج ولا حواجز بين

العوالم الخارجية والداخلية ، ولا وجود لخيط سردى داخلى ينير الطريق للقارئ) (٢)

والكاتب غالبا ما يقوم بشحن النص بعناصرشعرية تقوم على تكثيف الصور واغراق النصوص بالانزياحات والتناص .. وأحيانا يدمر بنية القصة تماما ، فلا نعثر على حدث ، أو شخصية أو مكان ، فقط نحس بأزمنة تتقاطع أوتتواتر ، لتقدم تراكما معرفيا ، وذاتا تحاول جمع هذا الشتات فى صورة نصية قائمة على مجموعة من الرموز والدلالات.

فى نص (الفصل الأخير) يفتتحه بتجليات شعرية ، ترسم مساحات شاسعة من الرؤى التخيلييية (معلقة هى ابتسامتها فى فضاء ما بين السماء والأرض ، عند مدخل الحى ، ربما منذ منتصف الفصل الأول .. معلقة : تحاكى رفَّة الصبح خارجا من بيضة الليل ، وتناظر تفتق الزهرة الموسمية صاعدة من ظلام الطين المستديم ، وتنافس الغموض الشفيف الذى تبثه (الجيوكندا) .. وتستحيل على الكتابة ، وتبذر فى إلحاح الدهشة) ص ٥٦

بالطبع نلحظ البنية الفنية التى تراوح بين الأداء الشعرى والدلالات العميقة التى بدورها تخلق علاقات واضحة بين الذاتى والموضوعى ، بين الفصل الأول حيث مدارج الطفولة وغلاسة الأصحاب ، ومعاكسات الفتيان للفتيات ، وبين زمن قديم مر

عليه ٤٥ عاما ، حيث أن الطفولة الغضة رافقها نكسة الخامس من يونيه ، وانحسار الحلم عند الفصل الأول ، فما الداعى لهذه التداعيات ، إنها سيرة ع.ن .. عند مدخل الحى لم تزل ابتسامتها معلقة ، والطائر الأخضر يخطف ابتسامتها تلك ويحلق نحو الفضاء اللامتناهى ..وينتهى النص ب : تساءت فى فتور : إذن ماذا ينتظر هؤلاء الرجال المتشحون بزى الجنازات ، وأى شئ يراود تلك الأم التى لا تجد فى البكاء الحل الأخير ؟.....

وعنَّ لى أن أفتش عن إجابات فانفتحت نافذة أطلت منها "نعمت" ، وانتهت لأجدنى مبللا بكل أحزان التاريخ .

فمضيت الى خارج الحى أحاول أن أبتسم.

ما هذا الحى المقبض؟ ، أهو حى مكتنز بالذكريات المريرة والهزائم والطفولة الغضة التى تفتحت فجأة على الجنازات ، والألوان السوداء ، والابتسامات المعلقة ، بين الفصل الأول ، والفصل الواحد والستين بعد المائة ، تتبدى الصور والملامح ويتمكن الكاتب من نسج لوحة سيريالية لحى قابع فى أعماق ذاته ، مرتبط بحى تسكنه الذكريات ، يمتزج فيه اللون الأخضر بالدموع ، ولوحة الجيوكندا بنظرتها المزدوجة ، خير معبر عن حال الكاتب الذى يحاول الابتسام فى وجه "نعمت" الشمعى وأيضا يتصالح مع تواريخ موغلة فى الجراح.

تنقسم مجموعة القرين الى أربعة أقسام يمكننا الولوج من خلالها الى الرؤية الكلية التى ذهب الكاتب اليها ، فنرى أربع نصوص خلافا للعنوان نجد عبارة(من سيرة .....)
يليها أربع (وجوه) على الترتيب : وجه للعشق ، ثلاثية الموت ، الجنوبية / وجه للحياة ، و وجه للصمود
ثم ثلاثة عشر نصا. قصصيا
وأخيرا يختتم المجموعة ب أربع حالات قصصية.
لكل نصوص القرين عناوين خاصة ، لكننا نطالع فى بدء معظمهما عبارة أخرى بين أقولس مثل (من سيرة .. ع. ن)
فى (وجوه) يقدم لنا وجه الفدائية اللبنانية "ثناء محيدلى" التى فضلت أن تضحى بروحها من أجل القضية الفلسطينية عن اتمام زفافها الذى كان موعده بعد يومين حسبما ورد فى النص.
ويقدم الكاتب فى وجه للعشق منمنمة نابضة بكل دلالات العشق والامتزاج وصولا لحالة من التوحد، بدءا من حملها به ثلاثون عاما ، وهو يسكن حنايا قلبها وهى تبحث عنه فى القصائد ، نحس بثيمة قديمة ثلاثية الأبعاد تجمع بين (العاشق والمعشوقة والآخر/الغريم) العاشق يطلع مثل وردة عمرها ثلاثون عاما من حمل المعشوقة به ، وهو المتوحد بها لذلك يجيئ السؤال الاستنكارى ، بل الاستفزازى ، عن دور الآخر المتربص ، ومحاولته فصم أواصر هذه العلاقة الحميمة بين الوطن والشاعر ، هذا

المتربص يقتات على رؤى العرافات اللواتى يقلن فى كل وقت وحين أن العاشق ليس للمعشوقة ، رغم أنه لها كما يؤكد السارد ؛ أيضا اتكأت القصة على جملة فريدة هى (هو الذى ليس لك) وتتكرر الجملة بأكثر من صيغة وأكثر من دلالة ، يقول : (كذبت العرافات ، ولو قلن للتى له عن الذى لها أنه ليس لها... هو لها رغم الراقدة بجانبه تحاول الولوج إليه ببعض الدفء .. وهى له رغم الراقد الى جوارها يحاول اقتحامها بصك رسمى) ص ٢٣

ذات الجملة تتكرر فى نهاية النص التالى ثلاثية الموت (استدراك على ما قيل آنفا)

حيث يقول (إذن فقد صدقت العرافات عندما قلن لها عن الذى ليس لها أنه ليس لها !!!) ص ٢٥,

ما بين كذب العرافات فى نص وجه للعشق ، وتوكيده بأن العاشق للمعشوقة ، تنتهى ثلاثية الموت التى تمثل استدركا لما قيل فى نص وجع للعشق ، ولكنه يعود مكسورا ، مهزوما يصدق ما قالته العرافات .. لماذا تم هذا التحول للذات / العاشقة ؟

لأن نص ثلاثية الموت رصد حالتين هامتين الأولى هما الراحلون والثانية الغافلون ..

الراحلون مستبدون

هكذا بدا له عندما تمكن الآخر من التوحد بالمعشوقة وحالة الغفلة التى يتمتع بها الغافلون الذين يسعون وراء رؤى العرافات والخرافات ، وهم كسالى مستكينون خانعون .. تلك الأحوال يسرت للآخر/ الغريم المروق الى المعشوقة والتوحد بها ، ليظل العاشق وحيدا فردا ، يرقب مصيره المحتوم ، وحالة الانهزام المر تلاحقه. لذلك كان عنوان النص ثلاثية للموت .. موت المعشوقة ، موت العاشق وموت الغافلين عن الحقيقة ، الساعين للأوهام ، الذات هنا فى هذه النصوص هى ذات شاعر ، مد قلمه ونقش جراحه ، على خريطة واسعة لمح لها دلاليا بالوطن ، وتمكنت الدلالات من تشكيل رؤية كلية تتكرر فى أكثر من نص ، وتصاغ بأكثر من طريقة.

فهل نهج الكاتب نفس الطريقة فى بقية نصوص المجموعة ؟

فى النصوص الثلاثة عشر تخففت الرؤية المستولدة من الرموز والدلالات الشعرية ، القائمة على رصد العلاقة بين ذات الشاعر / الكاتب وبين الناس.

- مجموعة القرين تفتحت أبوابها منذ النص الأول لها بعنوان (سقوط) لتؤكد على سقوط ذات مسرود عنها وهى ساقطة فى صراع بين الروح والجسد ، ولد وبنت وعلاقة تنشأ وتستمر فى وعى كل منهما على حدة حسب تصوراته الخاصة

لنكشتف فى النهاية أن الولد فى اللحظة التى طلبت منه البنت ان يكون العشق الذى بينهما حلالا طيبا فى اطار شرعى يقره المجتمع ، نراه قد سقط على جسدها وبدءا (هو وهى) فى رحلة الهبوط والانسلاخ عن بعضهما ، وكأنهما ارتكبا إثما كبيرا كآدم وحواء ، لذلك هبطا من الجنة وافترقا ، وعندما يبحث عنها بداخله ، فلا يرى سوى ظلال منكسرة ، لذلك فهو يفضل العودة للتوحد بذاته وبفضاءاته الروحية.

بينما هى تسعى نحو اجتذابه اليها لتكون له البنت ويكون لها الولد فى الحقيقة بدلا من لعبة (الكوتشينة) فى قصة . الزيارة / من سيرة السويس ٦٨ ، القصة تدور كبقية النصوص فى اطار دلالى موحى وموشى بالرموز والدلالات التى تزاوج بين الوطن فى لحظة تاريخية (عيناها تكتب كتابا فى جغرافية جسده .. إنه عامر والمدينة يجتاحها الخراب) ص٧٠

ويقول فى نص رائحة الاثم (إنها الريح تحمل الفصول ، وهو المطر يذيب السنوات ، وهى الشمس تبلتع الأيام ، وها نحن نرحل الى الغرب رويدا رويدا فى خطين متوازيين) ص٦٢ هذا الفراق المحتوم نحو الغرب ، كأنه القدر الذى يعمل باستمرار على بث

الفرقة بين العاشق والمعشوقة ، أما (الآخر) الذى يلتصق بها ، فتكون له رغما عنها فى نصوص (مناوشة ، شجرة النبق ، وبحيرة النار ، فيتجسد فى أكثر من هيئة ، مثل الأب الذى يبيع لحم ابنته لقاء الخبز (قايضها أبوها بالرغيف ، فدفعتْ . مرغمة .جسدها الناشئ وفتنتها الأولى وصباها المتحفز للمشترى الواهم...) ص٨٤ وما مفردة الواهم هنا إلا لطمة على خد الآخر/ المشترى الذى ظن واهما أنه اشتراها بماله ، بينما ظلت له بجسدها ، وروحها مع سبحت مع روح الحبيب .

يتحقق للآخر فرصة تفريق العاشقين ، يتبدى شيطانا ، أوغازيا ، أونخاسا ، لكنه أبدا لا يظفر بروح البنت العاشقة ، وتظل روح الفتى العاشق هائمة محلقة فى فضاءات أخرى.

- إن تقنية الكتابة فى نصوص القرين قائمة على تفجير منجزات حقل الشعر ، والموروثات الدينية والأسطورية بالاضافة للمراوحة بين التاريخى والذاتى

إن جملة التقنيات السردية أفادت من المنجزات السابقة وساهمت فى إثراء حقل النص القصصى، كما اشتغل الارث الثقافى فى تضفيروتطوير الفن القصصى . عند كتاب آخرين . ولم نفتقد مذاق القص لديهم مثل يحيى الطاهر عبدالله ، محمد حافظ رجب ، ضياء الشرقاوى (المنسى غالبا) ؛ ومن بعدهم

منتصر القفاش ، وناصر الحلوانى ، خيرى عبدالجواد ، يوسف فاخورى ، صفاء عبدالمنعم ، ميرال الطحاوى .

- فى القرين استعان الكاتب بجمل شعرية معينة، وعمل على تكرارها الذى من شأنه أن يعمق الدلالات الرمزية ، ويحفر جيدا فى جسد النص القصصى ، ليقيم علاقات بين الذات والموضوع ، بين عوالم الذات الثرية ، المترعة بأحزان وجروح رسبتها تواريخ الانكسارات والهزائم حتى بات الاثم جميزة ضاربة بجذورها فى النفس .. وبين كل ما هو خارجها.

يوظف الكاتب الموروث الدينى فى نصوصه القصصية بأكثر من شكل ؛ بدءا من التناص مع جزء من الآيات التى يتم تطويعها فى لحمة السرد، كى تحمل أبعادا دلالية تثرى النص المسرود ، وتذكرنا بانحرافه عن النص الأصلى . مثلما يتم إستلهام قصة سيدنا يوسف والعزيز وزليخة ، فيقدم نصا معاصرا لنبى هذا الزمان المفترى عليه ، العاشق الذى فقد كل عشيقاته ، فأهداهن هذه النصوص القصصية على شكل دفقات شعرية ملتهبة ، وأحيانا فى صيغ اعترافية حيث يقدم معظم النصوص بجملة بين قوسين (من سيرة ....) وفى الغالب هن حروف

متفرقات ، ولا يتم الايضاح منهن إلا النذر القليل مثل (آية ، نعمت ، أو سيرة السويس ٦٨ ، وسيرة السيد عرب) . يوهمنا الكاتب أنه يكتب سيرة ذاتية لهن ؛ بينما نلحظ أن حضورهن الى النصوص السردية كان طالعا من رحم الذات المتعبة التى أنهكتها الحروب والتجارب ، وهذا ما تبقى منهن ، بعض الروائح ، وبقايا القصصات والحكايات والملامح والظلال ، وهذا ما حاول الكاتب القبض عليه وكتابته فى مجموعته الأولى القرين.

—

- هوامش

(١) القرين . قصص . د. كارم محمود عزيز . الربيع للطباعة والنشر ٢٠١٩

(٢) القصة القصيرة بالمغرب ، اعداد وتقديم جمال بوطيب ، منشورات التونخى ٢٠٠٨

تجليات العودة وألم الفقدان ..
فى قصص تذكرة للعودة
للكاتب شحتة سليم

تعد رؤية (نقاط الاهتمام) التى تشغل الراوى فى القصة القصيرة من اللإشارات المهمة التى تناولها الناقد(إنريكي أندروسون)(١).. وفيها يشير إلى الوضع الجسدي، والموقف النفسي للرواى، موضحا موقفه من الأحداث، أي ميوله الذاتية ، وما الذى يثير فضوله والأساس الذى يبني عليه إعطاءه أهمية لهذا الجانب أو ذاك.

ولقد تناولتُ . من قبل . فى كتاب (نبوءة النص)(٢) ..تموضعات الراوى، وها هنا فى قصص (تذكرة للعودة)(٣) .. لكاتبها شحتة سليم، أعود لملاحظة الراوي ودوره فى السرد، وكيف أفاد الكاتب من تغيير تموضعات الراوى فى ال (١٣) قصة التى تشكلت منها المجموعة .. وما هى نقاط الاهتمام التى شغلته؟

تنوعت الرؤية الفنية، وتشكلت جماليا لإنجاز قصص المجموعة، مثل التركيز على تعدد زوايا الرؤية الفنية لذات الفكرة، وبدا هذا فى قصص (جمهورية الفيس بوك ، العقد ، الصرح الممرد ، الكمين ، الشهيد الحي) وفيها تتوالد القصص من بعضها البعض . طبعا إذا تم إعادة توزيعها داخل المجموعة ، بنفس

الترتيب كما أسلفنا . حيث يمكنها عندئذٍ أن تشكل متوالية قصصية ضافية ومعبرة عن منحى (الذات والموضوع)

ومن القصص ما جاء معبرا عن المرض والموت، من خلال التوقف أمام ظاهرة (جائحة كورونا) التى تم تناولها فى قصص (بين صفحتين ، عيد ميلاد حماتي ، مملكة الموت). وفى تلك القصص يلعب الراوى دور الحكاء الماكر، الخبير فى حبك قصصه، والخروج منها فى لحظات تنويرية فائقة الدلالة .

أما ظاهرة ثورات الربيع العربي فقد حضرت من خلال كولاج أقرب للفنتازيا السياسية كما فى قصتي (الرئيس القادم ، الأفوكاتو الصغير)

أخيرا نلاحظ تواجد ثلاثة قصص منفردة فى موضوعاتها ، ومتحدة فى إبراز مسالب هذا المجتمع كخلفيات، للوحة فنية دقيقة كالمنمنات الدالة عن التحولات الجذرية فى القيم الاستبدالية لشخصيات فرم طموحاتها مجتمع يمور بالحركة والسعي لتحقيق أبسط وسائل التعايش، فنعيش نكران الزوجة والأولاد لوالدهم فى القصة التى حملت عنوان المجموعة (تذكرة للعودة) والتشدد الديني فى قصة (الهاتف) .. أما الانحلال الأخلاقي للزوجة فيحضر كنتيجة طبيعية لسحق المجتمع لها ولزوجها، وتنتهي بجريمة قتل الابن لأمه .. فى قصة (الهروب).

الاحساس بالرغبة فى العودة لاسترداد ما تم فقدانه، يتسرب ذلك الشعور المفعم بالأسى العميق والخيالات المقبضة، يتكرر فى كثير من الأحداث الصغيرة المشكلة لعصب أكثر من نص.. إحاس باطني يعتلج فى خلجات شخصياته، ويتضح جليا للقارئ فى إفضاءات الراوي، وتجلياته..

ثمة مفارقات يلمسها القارئ فى قصة تذكرة للعودة، مثل صعود نجم بطل القصة، وسقوطه، نلمحه مبثوثا بمهارة فنية فى ملامح ومفردات المكان التى يهتم الراوي بوصفها على لسان صديقه السارد الذى يتابع علو وخفوت صديقه القديم، فى الغربة؛ ونكران الزوجة، ومن بعدها الأولاد، قصة تستخرج من العادي والواقعي، قدر لا بأس به من المسكوت عنه، أو المطمور من مشاعر ورؤى غير عادية، تستخرج رؤى مقبضة، تعمل على توليد غير العادى من خلال البدء فى سرد العادي، لعل الحدث النمطي المتمثل فى سفر الشباب لتحسين أوضاعهم، وأوضاع عائلتهم كما حدث لبطل القصة، الساعي لتعويضهم ما عاناه فى طفولته من حرمان، وتوفيره، لزوجته وأولاده؛ غير أن الغدر، والنكران، صارا سمتين من سمات ضياع القيم والأصول. ومن ثم يتم هدم قوام وآليات مجتمع القيم، لصالح مجتمع العشوائية، والطموحات غير المشروعة.

نلاحظ أن حرمان بطل تذكرة للعودة، لم يتم تعويضه، فقد مات غريبا دونما يراهم. ويبدو قاسيا، فى الجملة الأخيرة للقصة التى نستبين منها مرارة النكران، وإبتذاله، وهوان الانسان على أقرب الناس الذين ضحى بعمره من أجلهم " إتصلتُ بولديه، وأخبرتهما بالفاجعة، شكراني ببرود، وطلبا مني أن أكمل إجراءات الدفن" ص٣٥.

إن مفردة (ببرود) المبثوثة بعناية وبساطة هنا تجسد ما عنيته بالذكر فى البداية، وما يذهب اليه (إنريكي أندروسون) في رؤية (نقاط الاهتمام).

إذن الرغبة فى العودة لتعويض ما تم فقدانه تتحقق فى قصة تذكرة للعودة، لكنها لا تتحقق فى قصة (الهروب) ، (المكتوبة بأسلوب صحفي متعجل).. حول مجتمع مثلته شخصية الزوجة، مجتمع لن يتراجع عن مواقفه العدائية نحو من يسقطون تحت عجلات العوز والحاجة، فالزوجة إفتقدت البعدين المادي للإنفاق على علاج زوجها المريض، والمعنوي فى حاجتها له كأنثى، فباعت جسدها لمجتمع يشتري أجساد أمثالهن، بعدما يحولهن لخرق بالية، إن فعل القتل الذى أقدم عليه الابن فى الخلاص منها، ليس صادما، بقدر ما يجسد رؤية عامة حكمت على أمثالهن دون رحمة، أو أمل فى العلاج .. إذن حلم الحلم فى قصة الهروب، غير مطروح، لأنها قصة شخصية عادية ومتوفرة

بكثرة، ونراها فى زوايا ومنعطفات ذلك الواقع، حيث تقوم الناس بالقتل المعنوي قبل المادي دونما تفجع، أو مراجعة.

تلك الخلفية السوداوية لمجتمع يمور بالتحولات، والتى تناولتها قصة (الهروب) .. لم تتبدل فى قصص أخري؛ بل عمد الكاتب إلى تعميقها فى الولوج إلى قصص الموت عبر الكتابة عن جائحة عالمية ألمت بالبشرية، ومن ثم نلاحظها معالجة الكاتب بشكل ساخر فى (عيد ميلاد حماتي) ، حيث تتخلص الزوجة من زوجها بالابلاغ عنه أنه مريض كورونا، وعندما يكتشف الأمر، والغرض منه شراء الزوجة بما تبقى من راتب الزوجة هدية لأمها، فيقوم هو الآخر بالابلاغ عنهما الاثنتين.

لكنه يعود لمعالجة الموضوع بشكل بديع محمل برؤية ناضجة فى قصة (بين صفحتين) حيث نلاحظ إستعادة الماضي، متجسدا فى الممرضة / محبوبته الأولي، وعن طريقها يتخلص من غدر الأبناء ونكرانهم لوجوده، وحياته، بعدما صاروا فى غير حاجة له.

والجميل هو عودة الحياة لقلب الحبيبة الأولى، الممرضة التى تقوم بتوزيع الأطعة، والابتسامات على المرضى.. الحب يجمع شمل الجميع فى إنسانية عظيمة، يؤكدها السرد، والابداع دائما.

كل هذه التنويعات بين العشق وإستعادته، والسخرية المتبادلة، بين الزوجين، تتحول إلى دراما مأزومة، إلى كتابة متدفقة أقرب لانثيالات الرؤى، والخوف الانساني العميق، من (جائحة كورونا)

فى قصة (مملكة الموت) فالأشباح الذين يبعثون الحياة فى المكان، من أجمل الرؤى الفنية التى قرأتها حتى الآن حول تناول أي كاتب مرَّ أو تخيل فكتب، فى هذا الصدد، قصة تقوم بتجسيد فقدان الحياة وإستعادتها عبر نفس متوترة خائفة من أشباح الرحيل، وتتبدى بانسيابية فريدة، وصولا لصنع حبكة فنية، مؤثرة، ومعبرة للغاية، بل أقول فاتنة فى تجسيد أشباح من رحلوا ، عندما يتوالدون من النار كالهشيم .." كانوا يشيرون إليَّ جميعا، يضربون كفا بكف، ويضحكون بأصواتهم العالية التى تكاد تحدث ثقوبا فى أذنيَّ، طنينهم يصيب بالغثيان، ترتفع ضربات القلب، ضربات متتالية فى الدماغ، أشبه بحلبة الملاكمة، الشعور بالاختناق، تحاشيت النظر فى وجوههم وكأني لا أراهم، لا أسمعهم، حاولت الخطوة الثانية سقطتُ، سمعتُ أصواتهم المتصارعة من حولي تعلن أحقيتها بي كعشاء هذه الليلة" ص ٧٢.
أما المزج بين الحياة والموت، فتجسد مثل قنطرة للعبور عبر جسر من التضحيات للوطن.. فتتجلى ملامح الضابط الأب، والضابط الابن، والحبيب، وصولا لقصة (الشهيد الحي) التى افتتح بها الكاتب بوابة السرد فى المجموعة، وتصدرت المشهد، ولكل هذا دلالاته الخاصة، والأمر الأكثر ثراء، هو سرد القصة على لسان الشهد، الذى يتابع مشهده، وانعاكاسات هذا فى أعين الأم والأب، والزوجة/ الحبيبة.

مفهموم المتوالية القصصية التى تحدثنا عنها هنا يتجلى عندما يتم الطرح بشكل متضافر، ومتنامٍ بحيث نأخذ معرفة الضابط بالحبيبة، وتبادل الهدايا، ثم الزواج، وعلاقته ببناته، وعشقه لهم يمثل عشقا بديهيا للحياة، وللوطن، والاستشهاد بتلك الخسة، أمر ينشأ علاقة جديلية بين الموت / الاستشهاد، الدفاع عن الوطن، وبين الحياة، فى أعين عائلته وبناته.

الكتابة هنا تعتمد على تعميق الهوة بين الاتجاهين (الموت فى مواجهة الحياة، وإنتصار الحياة للشهيد، بالاستشهاد، فالشهداء أحياء عد ربهم يرزقون).

لعل قصة جمهورية الفيس بوك.. تأتي تدعيما لمفهوم قراءة الحياة، بايقاعها السريع، وتكنولوجيات التواصل عبر شبكات التواصل المتنوعة مثل الفيس بوك، التحول فى تلك القصة، يجسد أيضا فكرة الراوى/ بطل القصة حول مفهوم (نقاط الاهتمام) هو حذر، لا يصدق الفيس بوك، وهى تعيش حسب الايقاع السريع، ولا تنسى ذاتها، ولا تعبر إلا عن قناعاتها، هى والراوى البطل/ الصديق نقيضان لا يلتقيان، ولكن مهارة الكاتب برزت فى عقد لقاء فى نهاية القصة لتصعيد مفهوم الحبكة الفنية، وأثناء القاء، يتم الاعتراف ، وإلاق صفحة سابقة، وافتتاح صفحة جديدة للوعي الحداثي حول تقبل الآخر، وامتلاك خصوصية الذات، دون السقوط فى وهم العالم

الافتراضى على حساب الذات الانسانية، وأمورها الخاصة، وحاجتها لتواصل، لكن بشكل مقنن، وبوعى مستنير.

يعمل الكاتب على هزَّ مشاعر القارئ، ومناقشة وعيه، والاشتباك معه ببساطة مدهشة من خلال طرح الحدث النمطى العادى ، ومن ثم التنقيب فى أعماقه عن المطمور من رؤى ومشاعر، منسية، وكأنه يناشد القارئ بضرورة وأهمية العودة لاستعادة ما إفتقده الانسان / القارئ فى خضم العشوائية، والايقاع السريع للحياة، وكأنه يقدم دعوى للتزواج بين الموضوعي والذاتى، بين الواقعي والمتخيل، بين الحياة والموت، ينسج كل ما سبق بجدية، وبروح مفعمة بالأسى، والشفافية.

هى كتابة تليق باكتشاف ما خفي عنا فى سعينا الموتور نحو ممارسة الحياة بدون الاهتمام بقيمة وأحقية أن يعيش الانسان، بدون مرض، وبدون إرهاب. حياة تحتفل بانسانية الانسان، وتجلياته.

هوامش

١ . القصة القصيرة بين النظرية والتطبيق . إنريكي أندرسون إمبرت . المجلس الأعلى للثقافة . المشروع القومي للترجمة العدد ١٤٨ . ٢٠٠٠م

وهذا يتعلق بمجمنوعة مبادئ مثل : الانتقاء والاغفال.. الموضوعية والذاتية ...الفكرة .. الموضوع .. الايقاع والنغمة .. الجو العام .

٢ . نبوءة النص . العربى عبدالوهاب . دراسات فى القصة والرواية . أسرار الأسبوع . ٢٠١٩م

٣ . تذكرة للعودة . شحتة سليم . قصص . دار ميتا بوك . ٢٠٢١م

الحضور الفذ فى مواجهة الغياب الفذ
فى قصص "محمد عامر"

"نلف القاهرة بأنفاسنا ليلا وصبحا وفجرا وظهرا وأصيلا ومغربا" ديمومة من التواجد فى شوارعها. يتحسس أبنيتها ويجالس الوجوه على المقهى فى محاولة دؤوبة لتكوين علاقة حتى ينتعش الداخل ويشعر بالتواصل والأمن. حيث يمور الداخل بثورة تواجه هذا الغياب المتواصل فى كل شئ، فى الجامعة "يقعد مع منتسب إلى البشر الغبش" المائعة ملامحهم. حيث الجامعة فقدت حضورها الأولي كونها مكانا للعلم فى منظور طلبتها. يثور على هذا متوجها إلى الحجرة . الوحدة والملل . الخوف من السطو لضياع النموذج البشرى الصحيح ولتآمر المدينة عليه بقانونها الهمجي الذى يرفضه. ويخافه. بها الناس، مجرد وجوه. يحتدم الداخل نتيجة لهذه المواجهة الخاسرة فينتج قهر نفسي لكون المدينة تحولت إلى متاهة مجتمعية لا حدود لسطوتها، ويظهر دوران البطل حول نفسه ومناقشته لمعتقداته، وسخرية لاذعة مأخوذة من لغة الجمع اليومي / الناس الغائبة . وتظل الدورة اليومية فى مواجهة الغياب. هو / البطل / السارد فى رفضه

وتفاعله وتأزمه وسخريته وتهكمه يمثل الحضور / الوعي المفرد . فى مواجهة الغياب . الجمع . إنعدام الوعي.

وإذ يعود إلى حجرته فى الحادية عشرة "ليس سوى الذاكرة والناموس العفي . ليكن . ليس ثمة بديل". تبدأ المرحلة أولا مع الملل لوقوعه فى أسر الوحدة والظلام، فتبدأ المخاوف تدهمه. اللصوص لا يهم أن تسلب أشياءه .. كتبه . الثقافة المنبوذة والمشعلة . الطعام . لأنهم لن يكتفوا بهذا وسيحاولون أن يسلبوه شرفه وينتهكون آدميته. وهذا هو آخر شئ تبقى له، بمد رحلة الفقد والسلب آخر شئ لو استلب منه ينعدم وجوده كنموذج إنساني حي، لذا يقرر المواجهة حتى الموت، يواجه هذا التآمر الجمعي من المدينة على سلبه. ولأن المواجهة غير متكافئة يبدو له صوته سيضيع هباء ولا أيى قوة كونية تستطيع تغيير الوضع القائم؛ مما يجعل الآمر ذا قوة إخضاعية سلطوية، وإذ ينام يقع فريسة للكوابيس تنفيسا عن الكبت المتراكم. العالم المنكسر فى عقله الباطن، إفتقاده للأمن والجنس والخوف من الخارج.

وإذ يصحو تبدو المدينة كفضاء رحب له فتتولد فيه الرغبة فى الحياة ويذهب إلى الجامعة. تبدو العلاقة بالجامعة كقينة، قد فقدت / غابت على أكثر من مستوى؛ على المستوى العام . تتوقف الجامعة لمدة أسبوعين إنتظارا للدهان، ويتخوخ المعنى القيمي فى منظور الطلبة فتراهم ذكرا وأنثى، ذكرا وأنثى فى

علاقات بعيدة عن المعنى الجوهري للجامعة. يثور ليواجههم بسخرية لاذعة ويعريهم نتيجة لهذا الغياب، ويبدو لعدم تكافؤ المواجهة متشككا فى مثاليته وحبه للجامعة.. فيؤكد حينا لشعوره بالسعادة عند عودة الدراسة، ويعود حينا لنفي ذلك ."لا شئ، أنا متأكد منه لتحتل الميوعة كل شئ" يهمش الخارج / الطلبة، ليكون هو الحقيقة وسط الزيف، ليكون الأصل / جوهر الأشياء .. حين تستثيره البنات فيثرن فيه متعة ما، يقول "لكنى أنا مصورها"يتعمق الاحساس بالانفصال بينه وبين الطلبة ويشتد خوفه من وقوع الوحدة فيندفع إلى الشوارع سيرا. يلتحم بالزحام والناس عله يندمج معهم فيمنحونه الأمن . يذهب للمقهى، وجوه يعرفها وتعرفه. يتحدثون، يحتجون، يضجون . خارجيا/ ويقع فى الوحدة والانفصال . داخليا . فيرمي بنفسه فى الزحام برغم أنه "أحداً لا يعرف" . ويقول: أمنية حياتى أن أحب أي شئ وأي شئ يحبنى" إذ زادت الأشياء تهمشيا له لعدم/ رضائه عن قانونها السلبي.

يحاول تذكر ملامح صديقه يحادثه تليفونيا. ينقطع الخط . ينقع الخط . يزداد الازدحام، ويزداد التباعد فى آن واحد . صديقه يقضي ليلة مع محبوبته الوهمية . يحكي عن بنات يخلقها وهمه، يشعر بالحاجة كثيرا إلى صديقه لأنه يحقق معه الأمن والتواشيح، والدفء النفسي، ويتشابهان فى الكثير. تماثل الهزيمة

العاطفية، إفتقاد الأمن. يسيران معا فى الشوارع يمر الصديق على بيت محبوبته . يقبض على يد البطل . كتوهم بأنها يد المحبوبة. ويمثل بذلك رفضه لافتقاد المحبوبة وارتباطه أكثر بها. مما يجعلها موازية لرمزها. ويمثل عدم اتفاق مع ما تطرحه المدينة من نماذج سلبية. وضياع أحلام، ووجوه تنكر بعضها. وأناس يقتلها الجرى والزحام. وتزداد المدينة غيابا فى وعي البطل/السارد وصديقه. ويزداد قهر حضورهم، فتخرج التعليقات ساخرة وتتحدد طاقاتهم التغييرية وتتوجه لممارسة الفراغ والفراغ عند البطل أن "أكمل الدراسة، ثم أدخل الجيش ثم ألتحق بأى عمل أو أسافر.. أسافر. يصبح ككل الناس/ الغائبين. إنسان يتكاثر فقط، وسلبي مع المكان العائش فيه ويصبح صورة من غياب المدينة (ويلغى حضوره ووعيه) ويمكن تمثيل ذلك.

حضور البطل + الصديق فى مواجهة الغياب المتمثل فى (الجامعة . المقهى . الحجرة . الحبيبة . ملامح الصديق . محبوبة الصديق) مما يؤدي إلى قصر نفسي . كبت (يظهر أثناء النوم على شكل كوابيس) . البحث . السير. مواجهة الغياب (تكراره).

وحين أقف أمام قصة صورة الحزن الكظيم، فليس لأنها قصة ضمن المجموعة، ولكن لأنها تحمل فى باطنها بذرة قصة الحضور الفذ ولذلك أجاد القاص فى وضعها قبل الحضور. وتبدو فيها

صورة القرية .. الجدة فوق الدكة . الاحساس بعبق التجمع القرروي . وتحرك داخل جو من الصمت والانتظار. وانتظار عودة الخال من القاهرة، والخال لا يجئ . وصورو المدينة زحام تقطع. رؤى كابوسية. إفتقاد للجو العائلي. إنعدام الارتباط بالدين، وبالتراث (الحكمة الساخرة للشيخ) والحبيبة التى هناك فى الجامعة، والخوف من إفتقادها . خيوط ممتدة فى قصة الحضور.

وفى قصة " سورة الفرح" وقد وضعها القاص فى مكانها الجيد . بمد قصة الحضور . لتصبح الثلاثة قصص رقعة واحدة، ولتكون جو ورائحة وعبقا واحداً. ولتحمل المجموعة . متضامنة مع بعضها . رؤية متأصلة ..

فبعد تكرارية الانهزام فى المدينة فى قصة الحضور يعود برومانسية إلى مكان نشأ فيه، ويحبه ويحمل له ذكريات دافئة، ويتحقق ذلك فى سورة الفرح حيث تتجذر القرية فى التراث وتتزين "لإبن عربى" وتحمل مواجيد "ابن الفارض" " يا ديار لعل تذكرين محمداً". ذاكراً ذهابه للسوق، وهو يستقدم الناس لأبيه، شعوره بالوحشة لفراق أختيه / لزواجهما . وهو يوزع الشاي للذاكرين فى المندرة. هل تذكره جدرانها. وتذاكره الأسقف. وتذاكره المساجد والديار/القرية . يتساءل . فهذه آخر شئ يشعر برومانسية إليها.

الجزء الأول من قصة الحضور الذى يبدأ بـ " ما المانع " يستخدم القاص ضمير المخاطب. وفي بقية القصة ضمير الأنا. وذلك لأنه فى الجزء الأول. ثائر عنيف فة حالة حضور. يناقش كل شئ ويلعن الخواء المحيط به. فيبدو كأنه فى محاكمة أمام نفسه وأرائه. وأفاد إستعمال ضمير المخاطب فى ظهور وعي السارد/البطل بوضوح وتعرية المدينة ووضعها وحالتها ازائهبقسوة وعنف مما وضعنا داخل بنة النص نتفاعل معه بنفس المقدار.

وتتنوع لغة الخطاب فى النص . فبرغم أن البطل هو السارد بضمير الأنا. لا تصدر كل الخطابات كأنها خطاباته فهناك خطابات تمثل الناس . المدينة . لغة الغائبين. " يا عم الدنيا حلوة اسكت كل لك جزمة قديمة واسكت".

"دنيا !!!" . ويعمق بهذا شكل اللامبالاة واللاجدوى التى يمارسونها. ويأتى الخطاب الصادر عن البطل / السارد معبرا عن ثقافته المضفرة بالموروث فى "شد شد وبكل ما أوتيت من قوة ومن رباط الخيل" ويضفر جملا من نصوص تراثيى فى السرد "ولن يرى الرب ذلك غير حسن" و "اله الرب الكريم يكرم الناس أجمعين بتجربة ممتعة، فسحة عبر دهاليز سقر" وتأثره فى بعض المقاطع السردية بأسلوب الراحل يحيى الطاهر عبدالله، وعبدالحكيم قاسم.

ويستمد القاص لغته مما يقال ويتردد على الشفاه يوميا ولكنها لغة ضد هذا الزحام لأنها تواجهه بمرارة وقسوة وتشكله ببساطة

مدهشة وكأنها لغة تتجمع من واحد/القاص. امتزج مع هذا الجمع ويحدثهم بلغتهم رغم أن هذا الجمع يبعده وينفصل عنه.
الجملة القصصية تحمل طاقة من الرومانسية حين يفتقد الأمن وتحمل الملل "أنصت وأسمع بعد دقائق سيمل وأمله".
لم تعد . فى النص . المكانة للجملة القصصية السلفية التى تقودنا خلفها لتلون لنا كل شئ. بل صارت اللفظة نفسها أو اللفظتان تفجران الشعور وتصدمان المتلقى وكأن اللفظة ترده ليعيد حساباته فى الاحساس بها . وبمصداقيتها وقدرتها على الايماء والتوهج ، وكأنه يلملم ما تقوله الناس من ألفاظ ويعيد إليها شعورها وروحها وجلالها. ليعود الغائبون والمدينة الغائبة إلى الحضور فأول صلة للاتصال هى الكلمة.

- نشرت هذه القراءة فى مجلة الثقافة الجديدة . العدد ٢١ . يونيو ١٩٩٠

الكاتب فى سطور

- **العربى عبدالوهاب**

(يكتب القصة القصيرة والرواية ، والنقد الأدبى)

عضو اتحاد كتاب مصر

- ***الأعمال المنشورة :***

- ***فى مجال القصة القصيرة***

١ . عزَّاف النار قصص سلسلة إبداعات . هيئة قصور الثقافة ١٩٩٨م

٢ . أربع نخلات قصص ثقافة الشرقية . هيئة قصور الثقافة ٢٠٠٠م

٣ . باتجاه مصادفة ما قصص سلسلة خيول أدبية ٢٠١٠م

٤ . هذا مقعدك قصص . مطبوعات اتحاد كتاب مصر ٢٠٢٢م

٥ . حصاد الهشيم مرة أخرى قصص هيئة قصور الثقافة . النشر الاقليمي ٢٠٢٤م

٦ . الديب السحلاوي قصص للأطفال . كتاب إلكتروني . دار الربيع للنشر والاعلام . ٢٠٢٤

- ***فى مجال الرواية***

١ . لأنهم يموتون فى الربيع رواية نشرت مسلسلة بجريدة الجمهورية صيف ٢٠٠٠ م . ثم نشرت فى مطبوع بدار الأجيال المصرية ٢٠٠٩م

٢. خليج الطبالة رواية سلسلة خيول أدبية ٢٠٠٧م

٣ احترس أنت فى مدينة الضباب . رواية للفتيان . دار الربيع للنشر والاعلام . ٢٠١٩

٤ . عجوز يقتات على الحكايات رواية . دار الربيع للنشر والاعلام . ٢٠٢١

٥ . موعدهم عند المحاق رواية . دار الربيع للنشر والاعلام . ٢٠٢٢

٦ . عاريا يرقص على الثلوج . رواية . دار الربيع للنشر والاعلام . ٢٠٢٢

- ***فى مجال النقد الأدبى***

١. ألحان ومرايا قراءات فى القصيدة العربية الحديثة . كتاب أسرار الأسبوع ٢٠١٦م

٢. نبوءة النص ألوان من السرد فى أسوان . كتاب أسرار الأسبوع ٢٠١٨م

٣ . عامية الحياة قراءات فى أشعار بالعامية المصرية . دار الربيع للنشر والاعلام . ٢٠٢٠

٤ . الشعراء الروائيون قراءات فى الرواية المصرية . دار الربيع للنشر والاعلام . ٢٠٢١

٥ . الرواية والقرية قراءات فى الرواية المصرية . دار الربيع للنشر والاعلام . ٢٠٢٢

٦ . مجدي محمود جعفر (الرؤية والتأويل) . دار الربيع للنشر والاعلام . ٢٠٢٤

- ***الكتب الالكترونية***

٧ . التجريب وحدود النمط . قراءات فى القصة القصية . كتاب إلكتروني . دار الربيع للنشر والاعلام . ٢٠٢٤

٨ . رؤى معاصرة فى القصة والرواية . قراءات نقدية .. كتاب إلكتروني . دار الربيع للنشر والاعلام . ٢٠٢٤

٩ . مغامرة السرد عند الدكتور إبراهيم عطية . كتاب إلكتروني . دار الربيع للنشر والاعلام . ٢٠٢٤

١٠. بنية الوعي فى القصيدة العامية المصرية . كتاب إلكتروني . دار الربيع للنشر والاعلام . ٢٠٢٤

- ***كتب مشتركة***

١ . عامية الحياة وإشكاليات التجاوز . مجموعة باحثين (كتاب قضايا الإبداع والرؤى المعاصرة) مؤتمر الشرقية الأدبى ٢٠٠٢م

٢ . آفاق الرواية وأزمة الجيل . مجموعة باحثين (كتاب مؤتمر دمياط الأدبى) . هيئة قصور الثقافة . ٢٠٠٣م

٣ . بنية الخطاب الشعرى .. بنية الوعى مجموعة باحثين (كتاب التراث بين القطيعة والتواصل) المؤتمر الرابع لإقليم شرق الدلتا ٢٠٠٥ م

٤ . آليات الكتابة عن المجتمعات الزراعية مجموعة باحثين (كتاب الواقع الأدبى فى الشرقية) مؤتمر كلية الآداب . جامعة الزقازيق ٢٠٠٦م

٥ . آفاق التجريب وحدود النمط . مجموعة باحثين (كتاب الوسائط الحديثة والأدب) مؤتمر اتحاد الكتاب فرع الشرقية وسيناء ٢٠٠٧م

٦ . رحيق الأماكن .. حنين للوطن . (كتاب المهمشون فى المشهد الأدبي) مجموعة باحثين . مؤتمر إقليم شرق الدلتا الثقافي . ٢٠١٨م

٧ . عندما يصنع الخيال عوالمه الافتراضية . مجموعة باحثين (كتاب الابداع وترسيخ الهوية الثقافية . كتاب مؤتمر اقليم شرق الدلتا الثقافي ٢٠٢٢م

٨ . القصيدة روحها الغواية والغناء. مجموعة باحثين . (كتاب قضايا شعر الفصحى فى الشرقية والقناة وسيناء) مؤتمر فرع نقابة اتحاد الكتاب بالشرقية ومدن القناة وسيناء . ٢٠٢٢

٩ . شعر العامية بين الغنائية والأداء السردي . مجموعة باحثين . (كتاب العامية المصرية والمقاومة) مؤتمر فرع نقابة اتحاد الكتاب بالشرقية ومدن القناة وسيناء ٢٠٢٣

١٠ . يوسف ادريس العبقري المتجدد دائما . مجموعة باحثين

* **كما ناقش** مجموعة أعمال أدبية ضمن حلقات برنامج (كتابات جديدة) مع الاعلامى الشاعر هشام محمود لاذاعة البرنامج الثقافى ومع الأستاذ عمرو الشامى فى برنامج (مع النقاد) . ومع الأستاذ محمد الناصر فى (حبر افتراضي)

* **مجموعة دراسات نقدية** نشرت فى جريدة الحياة اللندنية، ومجلات (الثقافة الجديدة، إبداع، عالم الكتاب، وغيرها من المجلات المصرية منذ عام ١٩٩١) عن أعمال للأدباء (صلاح والى ، جار النبى الحلو ، إيهاب الورداني ، أحمد أبوخنيجر، عزت إبراهيم ، يوسف فاخوري، إبراهيم عطية ، نبيل مصيلحى ، مجدى جعفر، مأمون كامل، صلاح محمد على ..... وغيرهم) .

- أهم الجوائز

١ . جائزة هيئة قصور الثقافة (المسابقة المركزية) . عن رواية لأنهم يموتون فى الربيع عام ٢٠٠٠م

٢ . الجائزة الثانية فى مسابقة مجلة النصر (القوات المسلحة) عن دراسة بنية المشهد الدال . فى مجال الدراسات النقدية ٢٠٠٥

٣ . جائزة اتحاد كتاب مصر. الجوائز الخاصة . جائزة الدكتور حسن البندارى فى القصة القصيرة ، عن قصص باتجاه مصادفة ما عام ٢٠١٢م

- تناول أعماله بالنقد والدراسة كل من: الأستاذ محمد محمود عبدالرزاق والدكتور مصطفى الضبع والدكتور محمد زيدان والدكتور شريف الجيار والدكتور كارم محمود عزيز والأستاذ صلاح والى والأستاذ محمد عبدالله الهادى والأستاذ أحمد سامي خاطر، دكتور السيد الديب، والدكتور إبراهيم عطية .دكتورة ناهد الطحان، أستاذ عبدالعزيز دياب، أستاذ مجدي محمود جعفر.
- كما تم مناقشة أعماله بالقناة الأولى والقناة الرابعة والقناة الثقافية والبرنامج الثقافي.
- عضو أمانة مؤتمر أدباء مصر خلال عامىَّ ٢٠١٢ و٢٠١٣ م
- كرمته الهيئة العامة لقصور الثقافة فى رمضان ٢٠١٦ م ومنحته درع الهيئة ، تقديرا لدوره فى إثراء الحركة الأدبية.
- كرمته مؤسسة أسرار الأسبوع للثقافة والاعلام ٢٠١٦م
- كرمته مسابقة صلاح هلال الأدبية ٢٠١٧

المحتويات

الاهداء ٣
مقدمة .. آفاق التجريب وحدود النمط ٤
مجدى محمود جعفر ..الزيارة وتحولات الرؤى ٨
مبروك أبو العلا .. فرط العتمة ٢٧
محمد الحديدى .. أنشودة الترحال ٣٧
رحيق الصبا ٤٦
الطاهر شرقاوى .. البنت التى تمشط شعرها ٤٨
د . حسين عبدالغنى .. مساحات ليست خالية ٥٧
محمود أحمد على.. إليكم القاتل والمقتول ٧٥
د . كارم محمود عزيز.. القرين ٨٥
شحتة سليم ..تذكرة للعودة ٩٥
محمد عامر.. الحضور الفذ ١٠٤
الكاتب فى سطور ١١١

ولما كانت آفاق التجريب بلا حدود ، تسنت للأعمال التجريبية أن تضيف أشكالا أدبية ترسخت مع الوقت ، ومن ثم استنبط منها النقاد المدارس الأدبية حتى صارت نمطا بحكم التقادم سلفية ولأن لكل زمان رجاله وكتابه ؛ كان على المبدعين الموهبين . منهم خاصة . اكتشاف آفاق أكثر رحابة لاحتواء رؤاهم والقبض على خصوصياتهم وسط ركام التقليد ودوائر النسخ المريضة ؛ يظل من الضرورى تواجد النمط وإن لم يضف . ذلك حتى تكتمل أطراف الحلقة الإبداعية ؛ ولولا تباين الأذواق لبارت السلع .