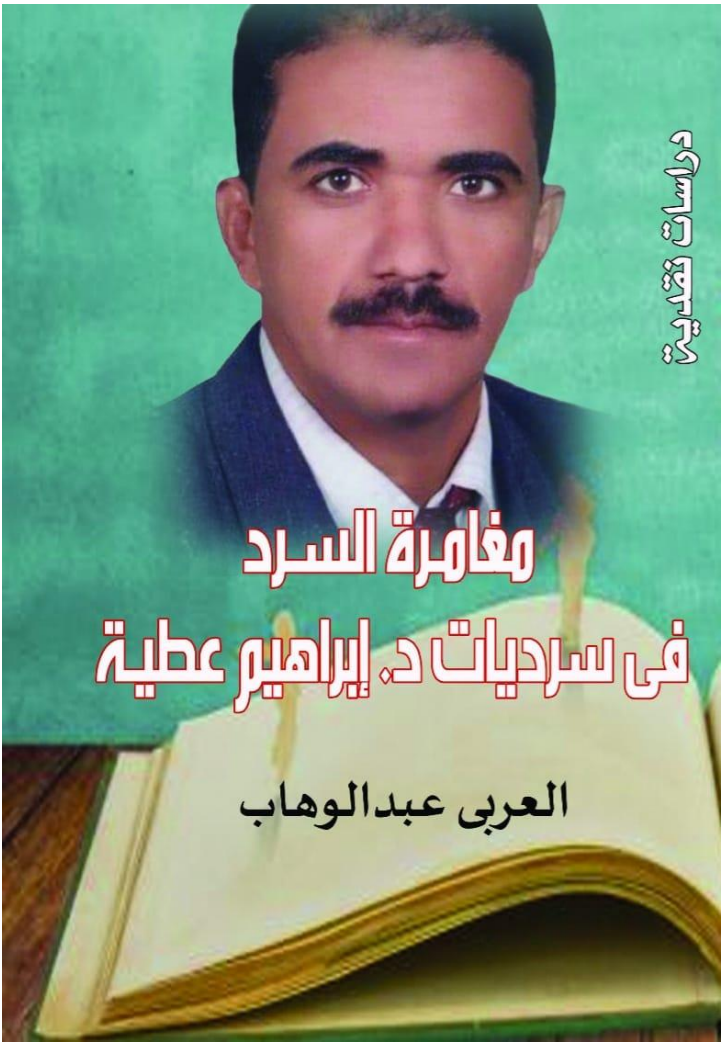

دراسات نقدية
مغامرة السرد
فى سرديات د. إبراهيم عطية
العربى عبدالوهاب

# مغامرة السرد

## فى قصص د. إبراهيم عطية

العربى عبدالوهاب

## الإهـداء

إلى أيام الدراسة الثانوية
حيث جمعتنا مدرسة النجاح الثانوية
[ د. إبراهيم عطية
إبراهيم حامد
أيمن سراج الدين
العربى عبدالوهاب]
منتصف الثمانينات

## (طعم الوجع) .. بين الشعر والسرد والغناء

عندما يأخذنا الوجد للغناء، يتماهى السرد فى فيوضات المشاعر، وتتجلى للكاتب الأشياء من حوله مثل سيموفونيات، لا يتوقف فيها العزف، ولا تخلص من جعبتها الأصوات، كأنها إتحاد نغمات متعددة، لأوجاع شتى.

والغناء يرافق فرضية الفرح ، لكنه هنا إبنا شرعيا للوجع.

وطعم الوجع (١) مذاقه مرٌ، وتذكره أشد مرارة، ولتخفيف كل ما سبق؛ يكون الغناء، والشعر، وإستنهاض الموروث الشعبى بكل طبقاته، حيلة فنية لتعميق التجربة، فالكاتب ليس الوحيد المعنى بالحزن والأوجاع، بل هو مغنى وراوى القبيلة، وسارد حكاياتها، والمبلغ عنها ما ألم بها.

طعم الوجع المتخمة بالألم ، والانتكاسات العاطافية، مكتوبة برومانتيكية الحالم المهزوم، وبروح الشاعر الشعبي، الذى يستلهم لغته وبلاغته الشعرية من مخزوناته وثقافته العميقة" ***يسعد صباحك يا نيل***

***يا أبو المقام عالى***

***اغسلنى فى جنتك واورينى***

***رجعنى للحبيب الغالى ..***

***إنى مسنى الشيطان بسحر السفر والترحال ، تطيبت بريح المسك والعنبر قدام مقام سيدنا الحسين ، ونويت أصلى ركعتين لله أن يخرجنى منها بسلام ..***

***حنين الشوق يشدنى للنهر.." ق بدء***

لا بدء، ولا إنتهاء للوجع، هو معزوفة لا تنتهى؛ تجدد نفسها لدى الكاتب كلما أمعن النظر فى أى شئ، " ***حمال الهموم يا صغير ، والليل نهار غرقانة شمسه فى النيل ، هزتنى ريح السكات فوق برج الجزيرة .***

***الحمل ثقيل والقاهرة لا ترحم"ق بدء***

فى القصة الأولى التى تحمل عنوان (الوجع) يهيم الكاتب بين الجامعة، والزملاء، بين الغناء فى الأوبرا والغناء الشعبي، ضائعا فى المكان، بين مدينة واسعة تلتهم خطواته، ولا تمنحه غير الوحدة، والقلق والحزن، وبين قريته التى تناديه، وكأنه دوما فى حنين لطفولته، رافضا الايقاع السريع للحياة، إيقاع من شأنه تأجيج الوجع، تفجير الجروح العميقة بقلبه" ***المسافة باقية بيننا بامتداد النظرات المتسترة جبال الصمت ، وصوت الحمام يبعث برسالة الشوق .. يطير من فوق قبة الجامعة إلى الأبراج – هناك – خلف دوار العمدة" ق الوجع***

لذلك فهو ينتظر فى قصة (مس الروح)، أن تهل عليه الحبيبة بوعيها المتجاوز لكل سلبيات المدينة وزيف مشاعر أهلها، عابرة تلميحات الزميل الواهم أن كل البنات واقفة على أعتابه، تكسر هى تلك الأكاذيب وتعلن عليه حبها، سائلة إياها حول إيمانه (بتلاقي الأرواح) وهو العائش باستمرار منغلقا على ذاته وغنائه، ووحدته، كأنه انتظار الحالم أن تصالحه المدينة الرامزة للزميلة الجامعية، وتتقدم إليه معلنة له عن حبها، بذلك يشير الكاتب بدلالة عميقة عن الهوة الشاسعة بين البطل فى معظم القصص، وبين المدينة، هوة من شأنها أن تخلق عدة ثيمات مثل :. (الغربة ، إنكسار الحلم على أعتاب الواقع ، الغناء)

- ***الغربة.***

معظم التيمات السابقة تتجلى فى غالبية نصوص المجموعة، إلا أننا لابد لنا من وقفة أمام قصص بعينها للقراءة، ولرصد تحقق تلك التيمات، وإستقرارها بعمق فى أغوار النص، تتحقق الغربة فى قصص ( الوجع، مس البدن، على بعد ساعات من النهار، حديث تليفزيونى، بقعة الدم) يتفصد عن الغربة مشاعر عميقة، ربما تنتهى بالموت كما فى قصة بقعة

الدم، أو بالأوجاع الروحية، كما فى قصتى الوجع ومس الروح، أو بالضياع كما فى قصة على بعد ساعات من النهار" ***الساعة تمر مسرعة وهذه المدينة تضيق ذرعاً بمن فيها ، وأنا وأنت غريبان ، حين امتطيناها . كان الأمل المشرق يجذبنا نحوه ، وستائر الغيب مدلاة على أبوابها .***

***و القطار الذى سيغادر الرصيف بعد دقائق قليلة يزأر"..*** لكن القطار لم يزأر، ولم يحضر فى موعده، وتأخر، فتأخر كل شئ، تجمعت الحشود فى الميدان فى انتظار القطار/ رمز الحياة وميقات تحققها، ولكن كان القطار فى معية المسئول الكبيرالذى أوقف الحركة والحياة فى الميدان لصالحه فقط، هذا الزحام المتأخر عن الوصول لغاياته، لا تضبطه سوى القوة المتمثلة، فى الحراس، بأياديهم الهراوات، والأسلحة، والبطل برفقة صاحبه يندبان حظهما وقد تركا . تقريبا . ندوة أدبية، من أجل العودة لمدينتهما البعيدة، صار الزحام مرافق لخلق الغربة التى جمعت حشودا مستاءة من عدم الانضباط وتبخرت أحلام عودتهم فى قطارتهم التى تأخرت عن موعدها.. تماما كما ضاعت الورقة الصفراء، تلك الورقة التى حملت حلم صاحبها فى صرف مستحقاته من بنك الرافدين بعد غربة طويلة دامت فى بلد شقيق، إنتهت بعودته لبلده . نتيجة

الحروب الدائرة فى المدينة . دون تحصيل أجره، عادوا من غربتهم وليس فى حوذتهم سوى ورقة صفراء، بمثابة الحلم، ولكن حالت عنجهية وغطرسة القوات التى يجب عليها المساهمة فى تحقيق الحلم وصرف الورقة البنكية، أن فرضت سطوتها، وضربت وفرقت، الحشود، بغية تحقيق الأمن، لكنه لم يتحقق، وتلقى البطل ضربة عصا، إنتق على إثرها للمستشفى، ولما بحث عن ورقته البنكية/ حلمه البعيد، وجد أنه فقدها بين الزحام والحراس، وسطوة المدينة القاهرة.

فى قصة بقعة الدم تتعدد الأقاويل حول موت شاب أو صبى فى حادث على الطريق، وتتمحور القصة فى لقطة بارعة، حينما تنتهى الأمور وتحمل الاسعاف الجثمان ، وينفض الجمع، يدوس الجمع على نقطة الدم، دون مراعاة لحرمة الدم ***"ازدادت رشاشات السماء ورخت على الأسفلت سيلا من المطر الشديد ، وهرول المارة فى قلب الشارع ، بينما الأقدام تدهس بقعة الدم التى ذابت فى قلب الطين ."***

إذن هذا الاختلاط المتعمد الذى تم بمساعدة السماء، وهطول المطر، وتفاعله مع التراب، وتحوله إلى طين، غطى بقعة الدم، كل هذا دلالة على إجتماع جميع الأطراف على

التغطية على الحقيقة، ومن المسئول عن موت الصبي، وكما إنفض الجمع، سوف تمر الحوادث، ويستمر نزيف الأسفلت دون رادع.

وكما أشار الكاتب فى الأسطر الأخيرة للبعد الدلالى بالمقطع المذكور، الذى حمل رؤية القصة وعمل على تعميقها، كذلك فى حديث تليفزيونى، يستعد الفنان، من الواضح أنه إبتعد عن الأضواء لفترة، أو إبتعدت عنه الأضواء لانحسار نوعيات الفن الراقى الذى يقدمه، ولكن المفارقة تتحقق فى الجمع بين زمنين، فى الوقت الذى كان يستعد فيه بتجهيز أفضل حلة عنده كى يستعيد مجده على شاشات التلفاز، تقرأ المذيعة على المشاهدين نعيه، مع أسمى آيات العرفان بفضله فى الرقى بمسيرة الفن، لماذا إذن كان التغافل عنه؟!!

ثم معاودة ظهوره، تلك الحيل الفنية، هى التى تساهم فى صناعة الحبكات الفنية للقصص، وتبرز محتواها الدلالى.

- ***إنكسار الحلم على أعتاب الواقع.***

للانكسار فى طعم الوجع ألوان شتى، تتجلى فى مشاعر البطل الفياضة بالحياة، والرغبات، والآمال العريضة، والانكسارات

المتوالية، ثم النهوض والقيام، حالة من المراوحية بين حالتين، الحلم والواقع، التحقق ، والانهزام، النهوض والسقوط، ذلك الواقع بفرضياته هو ما يجذب السارد من أحلامه الرومانسية ليستفيق على أعتاب مدينة لا تبادله سوى . حسب قانونها الخاص . غربة، وانكسارا، لا ترفق به، حتى الالتماعة الخفيفة فى قصة مس البدن، لا تتكرر تجليات حضورها فى أى نص أى ؛ على العكس نتابع تجليات إنكسار الحلم على أعتاب الواقع، فى الأقاصيص القصيرة المعنونة بـ ( تنويعات على لحن الوجع) وتضم حالات من القص كل نص يحمل مفردة واحدة دالة على أتساع الرؤية، وهى على النحو التالى (إختيار، عقود الياسمين، رسالة، حلم، إمرأة، خوف، ضعف) حيث تختار البنت حسب رغبة عائلتها العريس الجاهز، بالرغم من عدم حبها له ، ولماذا يكون الاختيار هكذا؟ لأن العربة المرسيدس الفارهة فى الحالة الأولى (إختيار) وقفت بين الفتى والفتاة، ومزقت العلاقة بينهما، فى توكيد لسطوة المادة على القلوب والأحلام، وتراجع الانسانيات أمام الماديات" ***ما بى بك***

***وما بك بى"***

***قال الولد للبنت وتعاهدا على قهر الظروف***

*وقفت سيارة مرسيدس بينهما*
*أشار الرجل للبنت*
*وافترقا " ق إختيار*

تلك الاشارة، والجمل القصيرة البرقية، وصلابة الموقف، يكشف حجم توتره وحدته، بل وقسوته على النفوس، هذا ليس إختياراً بقدر ما هو سقوط وتهشم للحلم على أعتاب المادة، حيث تحولت القلوب إلى سلع تباع وتشترى.. وبحدة أكثر قسوة وعنفة ولا أنسانية نطالع فى حالة أو قصة إمرأة سطو مجموعة من الذئاب البشرية على إمرأة تسير برفقة زوجها فى جنح الظلام، فيقتلون الزوج كى يفترسوا المرأة، غير أنهم أثناء عراكهم من أجل تحديد من يبدأ معها، يكتشف أحدهما أنها هى الأخرى فارقت الحياة، حقق الكاتب رؤيته الكابوسية عن واقع لا يحمل بين جنياته سوى الدموية والفتك واللانسانية، واقع فرض آليات الحياة فيه للمادة، وللأقوى، بينما تراجعت القيم، وإنهزم الانسان، أمام إنعدام الانسانية، فحدث الموت فى قصص ( بقعة الدم، وإمرأة، وحديث تليفزيونى، وغيرها من القصص) وفرضت الغربة حضورها على الشخصيات فى المجموعة، فتراجعت الأحلام،

وتهشمت رومانتيكية العالم أمام بلادة الأقوياء فيه وهيمنتهم على مقاليد الأمور.

- ***الغناء***

يكون الغناء أحيانا تعبيرا عن طرب الروح ونشوتها، ويكون فى المجتمعات التى تراجعت فيها القيم النبيلة، غناء أسيان، حزين كالبكاء، غناء يعنى الفقد، والحسرة، غناء كما فى قصة حلاوة حمصية التى يختتم بها الكاتب مجموعته، البنت العانس التى تجلب للصبي الحلوى، وتقبله خلسة، وتدارى الخطوط البادية فى وجهها بالبودة، لقد أصابت المجتمع العنوسة، والشباب عدم القدرة على الزواج، ومن ثم إنتشرت الجريمة، كما ذكرنا، الغناء هنا تعبير عن جراح عميقة قهرت الروح، وفجرت ينابيع أحزانها، وغربتها ..*" بحق من جمعنا .. من غير ميعاد فى بلاد غريبة لا يهمنى ، بعدك ولا قربك* ...!

*القلب موجوع من زمان .. والباقى طلل مهجور ، عشش فيه الأسى ." ق الوجع*

لاحظ الأداء اللغوى الذى يعتمد على لغة مفعمة بالأسى، لغة تستنهض الأمثال الشعبية، وتقوم بمزاوجة الموروث بجروح الذات .. أو يمازج بين المقتطفات من الأشعار العامية، والنص المقدس داخل بنية سردية واحدة ، وكأنه العاشق الذى يتطوح نشوانا بالهزائم .." ***عطشان يا صبايا دلونى على السبيل .." ونغمات الناى تهز قلاع المركب ، تغسل – الآه – وفى جسدى قداس النار.. يا ناركونى برداً وسلاماً .. " يا مين يجيب لى حبيبى وياخد من عيونى عين وياخد النص راخر ويكفانى بقين العين "ق الوجع.***

نحن هنا أمام حية تحمل قدرا عاليا من الحيوية فى أدائها السردى، أيضا قدرا كبيرا من الأسى والغربة والوجع، ولكن مهارة الكاتب أنها طحنت كل ما سبق فى بنية واحدة، وجعلت من الخاص عاما، ومن الذاتى واقعا موضوعيا.. بل تمكن عبر غنائه المتواصل من خلق سارد له ملامحه الخاصة، أشبه بالاروي الشعبى سارد السير الشعبية، وراويها.

تلك الكتابة فى طرحها الأول للكاتب لنتاجه الأدبى كأول مجموعة قصصية له،تعبر بجلاء عن موهبة سامقة وكاتب يعي فن القص الذى يمارسه فى أشكاله المتنوعة بين القصير جدا، بين الأقصوصة، والقصة.. المجموعة تحمل فى جيناتها

أنماطا متنوعة من القصص التجريبية شأنه فى ذلك شأن الكتاب من أبناء جيله، جيل التسعينات الذى يدق أبواب الابداع بدربة ومهارة وبوعى متجدد، ورغبات حقيقية فى التجديد.

---

١ ـ إبراهيم عطية ـ طعم الوجع ـ قصص ـ سلسلة إبداعات ـ هيئة قصور الثقافة . ١٩٩٨

## إقتناص البهجة فى قصص (صيدالمطر)

لعل من أهم عبقريات فن السرد أن تقبض على اللحظات الهاربة، تلك اللحظات التى تختل فيها موازين الأشياء، وتختلط فيها المشاعر، ومن ثم تبرز زوايا متعددة للرؤية الفنية أهمها على الاطلاق: الرؤية مع.. رؤية السارد للآفاق الشاسعة التى يمكن أن يحلق من خلالها لاقتناص تلك اللحظات الهاربة، فى محاولة للوصول إلى بهجته الخاصة، من بين مشاعر الخوف والقلق، والقهر والتشظى والتلاشى، مشاعر سلبية لا حصر لها تحاصر الانسان، فقط هى لحظة القبض على البهجة الخاصة.. الانتصار الفردى، التحقق الذاتى، وسط التراجع والخوف والانزواء.

فماذا فعل الكاتب فى قصصه صيد المطر (١) كى يقتنص من زاوية الرؤية مع لحظات بهجته الخاصة؟

فى قصة طلل النحاس، حرك الوقت الساكن، تلك الأوقات التى صار الجندي / البطل مجرد طلل من نحاس، بعدما تباعدت سنوات النصر ، وصارت أثرا بعد عين، لحظة تخييل عبقرية من سارد محترف، حيث يتحرك الساكن،

وينهض اللامقعول فى مواجهة الواقع، بعدما تخلى الواقع عن حقوقه فى المحافظة على انتصاراته، تم تمجيد الجندى البطل الشهيد، وانتصب له أمام المعدية تمثلا من نحاس، حواليه تعلو فلاش الكاميرات، وعلى جانبي المكان يختلي الأجنبي بفتاة فى الظلام، كى يتبادلان الحب، جمع تلك اللحظات المكتنزة، والمحتدمة بالمشاعر، بين زمنين، أحدهما تراجع حتى صار مجرد ذكرى بعيدة فقدت مع حركة الواقع المنشغل عنها، إلا بحالات من الاحتفالات الكرنفالية، بينما يشعر الجندى/التمثال /طلل النحاس، بمشاعر متعددة من الانزواء، وسخريات المرحلة بأطروحاتها المائعة من سلام مع العدو، ومجئ الكاميرات، وارتكاب الحماقات على مرأى ومسمع منه، لحظة يتكشف من خلالها الكاتب حجم الهوة، ومقدار ما وصلنا إليه من ضياع لملامحنا الحقيقية، بينما هو يكسر من البداية ذلك الثبات الوهمى البادى فى أعين الزوار

***"ربما لا ينطق بما يراه .. لكنه يغافل لحظة السبات ويشير للسفن المارة ، يبادلهم التحية ، أطل على المعدية المقبلة بكم هائل من السيارات ... حدق في النور المسلط ناحيته ... غطى وجهه بذراعه متصديا زغللت هالات الظلام ، رغبة دفينة في صدره تدفعه نحو المجهول"..***

يواصل الكاتب لحظة إفتتانه بتحريك التمثال، فيمنحه . على المستوى التخييلى . أن يهجر مكانه، وهنا يسقط جندى الحراسة خائفا، ويولى الأبار، وعندما يتلاقى بزميله السابق فى الحرب " ***أحد أفراد المقاومة المتطوعين من أهالي القنطرة شرق هو بلحمه وشحمه .. نادى عليه فتلفت الرجل تتخفى نظرات الخوف بين لحيته الطويلة .. اقترب منه .. ثمة شعور دفعه أن يرتمي في أحضانه***

***_ نعم يافندم ..***

***" أفندم ... عوض ألا تعرفني أنا محمد عبد الرحمن صاحبك رفيق الفرقة الانتحارية على الجبهة ...***

***بهت الرجل وتفحص وجهه بصمت مميت ...***

***_ محمد إيه يا فندم ..!!***

***محمد أفندي راح من زمان - الله يرحمه - وقال إيه الحكومة عملت له تمثال تصدق يا بلد تمثال .. شفته .." ق طل النحاس***

فماذا عن عوض رفيق المعارك والبطولات، وكيف آلت إليه الأحوال " ***عثر على رجل مبتور الساق ، فوق كرسى متحرك ، فوقه كومة من (الهلاهيل) المتسخة"***..يعيش عوض فى أسمال متسول غريب.

هنا تصل القصة إلى ذروتها عندما تتمكن من خلق مفارقة بين زمنين، أحدهما يحمل ألوان النصر، والحاضر المعاصر، متراجع، لا يهتم بماضيه؛ لقد شعر عوض أن زميله الجندى محمد أفندى الذى إستشهد أفضل منه حالا الآن.. والتمثال فى مخيلة الكاتب ليس أفضل، من عوض بل هو محروم من زوجته وولده، لقد فقد حياته، وها هو يشاهد نتائج تضحياته، فى ظل السلام مع العدو، فى ظل فلاش الكاميرات التى تشعره بالبرودة والموت.

ينسحب أيضا الشعور بالموت على قصة (خمسة أمتار بالتمام.. تعيد الثقة) وفى فنية فارقة يتمكن الكاتب من القبض على البطل لحظة قفزه من إرتفاع خمسة أمتار فى المسبح، المشاعر الملتسبة، والخوف، وفقدان الثقة، والذاكرة حين تجرنا من حيز التركيز، إلى مناطق مجهولة، هى إذن لحظة مكتنزة، معبرة ودالة، ويشرد بنا الكاتب فى وعى البطل كاشفا عن هزائم سابقة، كفقدان الحبيبة، وموت الأخت، تاريخ موغل فى الحزن والهزيمة، ثم تنزلق قدمه، ليكتمل مسلسل الهزائم ونصل لذروة الارتقاء بفن الحبكة القصصية، حيث يجد البطل نفسه قد أصبح فى عمق التجربة، وعليه من السيطرة على جسده الذى تطوحه ريح

اللحظات العاصفة، هنا تتجسد فى جمل السرد المتلاحقة، قدرات الكاتب على التعبير عن بهجة السرد، ومن ثم الوصول بالنص *لبر الأمان، ونجاح البطل فى الاعتدال بجسده، ونجاته من الموت* ***" لا أعرف أي يد خفية دفعتني، انجذبت إلى أسفل، هي النهاية لا محالة لو سقطت على حافة الحمام الرخامية لتهشمت عظامي، غيمت الدنيا، وأظلمت، صراخ أختى تستغيث بي، وجه (هالة) القمري أغرقته الدموع ، أتهاوى ..***

***من المستحيل إنقاذي إلا بمعجزة ربانية تنتشلني، حاولت قدر استطاعتي ، فاردا ذراعي أرفرف كعصفور حر مسرع ، منتوف الريش ، انجذبت دون جدوى إلى أسفل ، بجهد لويت جسدي الممطوط ، بصعوبة غيرت حركة كتلة اللحم المتهاوية."ق خمسة أمتار***

شعوره الدائم بالمؤامرة، هو ما دفعه لقول (لا أعرف أي يد خفية دفعتني) ، لكنه بالرغم مما حاق به من سوء الطالع، وانزلق ساقطا، وكأنه لا يمارس رياضة ما إستهوته، ونادته فذهب إليها، كأنها الحياة، والقفز، بمثابة قفز مستمر، وسقوط لا يتوقف من الأعالى إلى الحضيض، فهل سيتمكن فى المرة القادمة من التحكم فى جسده، ونفسه، وسوف

يخرج منتصرا، تحمل القصة العديد من الاحالات الدالة التى تتضافر مع بقية قصص المجموعة.

- متوالية الحزن والجنون.

ثمة فقدان جديد ، لايتوقف خلاله سريان الحزن فى الروح، طالما الفرقة قائمة بين الحبيبين والغياب يفرض سطوته، فى الأقاصيص القصيرة المعنونة بـ (عاتب عليك يا زمن)، أى عتاب جارح هذا الذى يؤكده الكاتب؟!!

أولا علينا توضيح علاقة شائكة قامت بين حبيب ومحبوبته، لكن حال الزمن بين إجتماعها تحت سقف بيت واحد، لماذا كتب عليهما الفرغق، وإنهيار الحلم؟

ولماذا على الكاتب عندما يسعى لاقتناص البهجة فى الاقتران بمن أحب تحاصره الظروف، وإحباطات المرحلة الزمنية التى فرضت على الشباب من دوره، البطالة، وعدم توفر السكن، ومن ثم أحالت تلك الظروف بينهما، فماذا يقدم غير ذلك العاتب الجارح، من خلال عزف أكثر من مقطوعة أقصوصة قصيرة تحتوى فى طياتها (نبوءة، جنون، براءة، طوق الجسد، نصيحة، حزن، عيون).. ليست المشكلة فى تجمع الاحباطات وإلفافها حول إنسان القصص، فنرى الكاتب إمعانا فى

السخرية يختار له إسما فى الأقصوصة الوحيدة(محسن عايش) والصفتين (الاحسان، والقدرة على العيش) غير متوفرتين فيما رواه الكاتب عن بطله الذى لاقاه البشير فى قصة نبوءة، فمنحه الأمل" _ ***يا ابن الناس أنت منتكس في أصدقائك ، وسيعوضك الله برجل صالح ، يعطيك جوهرة فصنها ، طاعتك تزيد محبتك ، أحفظها تحفظك ، واسْع تتفتح أبواب الرزق أمامك"*** ثم لما لاقاه النذير سأله فى قصة جنون

***" _ لماذا تكتب عن الحزن ، دائما أشم في كلامك نبرة يأس .. الحياة حلوة ."***

فكان رد السارد البطل فى النهاية:

***_ أستطيع أن أشعرك بالمرح بشرط أن توفر لي عيشة هنية لا اطلب اكثر من حقي وفر لي سكناً ، وعملا فقط اشعر أنى إنسان له حق العيش والحياة في ابسط صورها.***

***قال في سخرية ..:***

***أنتم جيل متواكل ، تنامون وتريدون من يطعمكم" ق جنون"***

الأحزان الوارفة الظلال تمنح الكاتب قدرات خاصة على التحليق فى فضاءات أخرى فى القرية حيث يكتب أنكرتنى بيوت القرية، وهو الباحث عن لحظات دفء مع أبناء عمومته، الذين تجاهلوا

حضروه، كما تجاهلت القرية دارهم الطينية القديمة، وارتفعت بجوارها البيوت الخرسانية العالية، ثم عين راصدة للتحولات الجوهرية فى القرية إبان السبعينيات والثمانينات، وكأنه يسترجع ملامح أزمنة طفولته برفقة خالته تارة فى قصة حصان خشب، ليواجه بتلك الطفولة الخضراء/ عمر البهجة والفرح الخاص .. الوحدة والغربة فى قصة المطارد التى يفتتحها بـ " ***اسحب خطواتي متثاقلا .. الطريق طويل والمارة يسرعون والأرصفة لم تعد مأوى للمتسولين .. الهموم تعلقت في الرقاب لا أحد يعرف أحد .. الزحام .. الضوضاء .. العربات والصداع يطرق في رأسي"*** ونتيجة لكل ما سبق، تتولد الرؤى الكابوسية، فيرى وجوه الناس كأنه ستنهشه، والأسلفت يشع حرارة ، والعرق يمتزج برائحة الصمت العفنة.

فهل تؤثر فيه التجربة، فيتحول لشخص سلبي، مثل الانتهازى فى قصة (فرقع لوز)، أو يرحل طائرا نحول السماء، كما فى القصة التى يهديها للكاتب الراحل نبيه الصعيدى الذى مات فجأة؛ أم يظل متمسكا بروح البراءة فى كما فى قصة (شمس وقمر).

تأتى القصة التى تحمل عنوان المجموعة (صيد المطر) لتحمل لنا دعوة حارة من جانب الكاتب للتفاؤل، دعوة لحياة، يستهلها بمقطع من الشعر العامي، الذى يحتفى بالمطر، وصيد السمك،

وتلال الرمل، حتى فى حلمه، كان يحلم بالمطر يحيل الصحراء إلى جنات خضراء، إنه يتمنى كما جاء فى الاستهلال الشعري:

**(كان نفسي أعيش فوق الشجر**
**غنوة حياة**
**عصفور بيصطاد المطر**
**وأطلق جناحي لمنتهاه**
**كان نفسي أتحدى الحياة**
**ولا انتهيش**
**كان نفسي أعيش )(٢)**

قصص صيد المطر تحمل فى أعماقها رغبة حقيقة فى الحياة، وبرغم الاحباطات والمتاعب، والفقدان المستمر، لأبسط قواعد الحياة، تظل الدعوة قائمة، وغناء عصفور المطر، محلقا بريشه فى الفضاء، صائحا ضد التلاشى والغياب، فارضا حضوره، ووجوده فى قفزاته المستمرة، فى تجواله بجوار بيت الحبيبة، مترجلا من حياة الثبات والبيات، السكون والموت متوجها نحو الحياة، نحو كشف أستار القهر الذى عانى منه جيلا من الشباب، وبقلوبهم أمل ورغبة فى إقتناص البهجة من محيط الهزائم المتوالية.

هوامش

١ . إبراهيم عطية . قصص صيد المطر. سلسلة إشراقات . العدد . السنة ؟ . الهيئة العامة للكتاب

٢ . إبراهيم حامد . قصيدة صيد المطر من ديوانه . مضطر أعيش الصادر عن سلسلة إبداعات . هيئة قصور الثقافة.

## قراءة الظاهر وتأويل الخفي
## فى قصص (حوريات الضوء)

فى تجربة إبراهيم عطية بشكل عام ولع بالكتابة فالأماكن المظلمة ، حيث فراغات الروح المفعمة بالأسى الشفيف والحزن القار فى ربوع هذه الشخصيات المتعبة ، بعد سقوطها فى براثن أوجاعها ، حتى يخال للبعض أن الكاتب يستعذب عذابات شخوصه وأبطاله ؛ فيتجول فى الشوارع والميادين وعند إشارات المرور ،يلتقط عذاباتهم ، ويسير فى أماكن مظلمة وأحياء فقيرة ، فضاءات كثيرة منسية ، ليحفر فى الوعى طبقات فوق طبقات يعيد اكتشافها بحميمية شديدة ، وفى صور مشعة ، وبقلم كاتب من كتاب جيل التسعينات المجدين ؛ يعتمد إبراهيم عطية

فى بناء نصوصه على اختراق المستوى الأول / الظاهر الذى يتمثل فى الحكاية أو الحدث أو المشهد المسرود والذي عادة ما يكون عاديا ، وكأنه تكأة للولوج إلى فضاء أرواح متعبة ، وإلى تفاصيل دقيقة فى حياة هؤلاء الناس سعيا وراء كشف المستور ، وراء تاريخ طويل من المهانة والاستلاب ، تاريخ اجتماعى وسياسي يحرك المشهد والأحداث نحو هاوية محققة وألم طويل تحتمله شخوص وناس إبراهيم عطية الطالعين بوجوه معفرة وملامح ممصوصة هدها السعى وراء لقمة العيش وأحاطت بها قناعة ما بأن إحراز أى نصر يعد دربا من دروب المستحيل نرى ذلك فى قصة( ميكروباص أبوعايشة) الذى يسعى وراء تحسين أحواله الاقتصادية ، وذلك بشراء ميكروباص بالتقسيط ، تضربه العيون الحاسدة من أبناء عزبته ويد القدر ــ غير الرحيمة بالفقراء

،حسب رؤية الراوي ــ فيذهب هو والميكروباص فى حادثة ، تتبادر من ثنايا هذه القصة ملامح الوعى الريفي القائم على الطبقية ، رؤية تعزز بقايا رواسب أورثهم إياها الإقطاع ، يحتمون من الحسد بالتحصن بموروثاتهم ؛ وذلك بتعليق (فردة) الحذاء فى العربة أو رسم كفوف الدم وخمسة وخميسة ،أو بالمقولات الدارجة ، مثل (العين صابتنى .. ورب العرش نجانى ، يا ناس يا شركفاية قر) هذا الاحتماء لا يعكس إلا الضعف البشرى حيال ضربات القدر المفاجئة . يعتمدون على مورثاتهم بغية تعضيد ذواتهم الخائفة من فقدان نجاحاتهم اليسيرة ؛ ذوات مكتنزة بالعادات والتقاليد والثقافة الشعبية ذات الخصوصية ، المتميزة ، تسعى بشتى السبل النهوض من عثراتها المتوالية ، باستدعاء معدنها النفيس ، موروثاتها ، وعيها ، جمرة روحها المتقدة ،

ربما كانت النهاية متوقعة بعد احتشاد الرواى بوعى شخوص النص وتفعليه بسلاسة سردية وباتكائه على روح الحكاية ، أو قصاقيص متناثرة منها ، عبر سرد لا يعتمد على اطراد الزمن بل بالتعريج أفقيا على العوامل والمؤثرات التى تودى بحياة إنسان القصة ( عبده ابن عايشة ) وبالعربة وراكبيها . وبنفس الأداء السردى يكتب قصة أحلام أبو صفارة ، ربما كانت شخصية البهلول متواجدة بكثرة فى الكتابات التى تتوجه للريف ، إلا أنها فى حوريات الضوء بدت بملامح مغايرة إلى حد ما ؛ هل لأن بهلول يعيش وسط مدينة مزدحمة ، فيعمل على تنظيم المرور ،و الحركة بما تحمل من بعد دال على تشظى المدينة وترهلها ؛ وكأنها جسد ينخره السوس هذا ما يوحى به راوى القصة حين اعتمد تاريخا شخصيا للبهلول بأنه من أبطال الحرب الذين التهمتم ذاكرة

المدينة المشوشة ، فضاعوا فى شعابها ،تعد محاولة بطل القصة إعادة تنظيم حركة العربات ، وأصحابها اللاهين بالفقراء والهاليل ، يوحى ببعد دلإلى يعكس نظرة طبقية من راكبى العربات للسائرين على أقدامهم ، وفى المقابل تنو شخصية البهلول فنكتشف فى نهاية القصة بأنه شخصية ثرية أودت بها ويلات الحرب ، وخلقت منه هذا البهلول ، الهامشى ، فى إشارة لقسوة المجتمع على أمثاله وتهمشيهم ؛ أبدع الكاتب فى القبض على إيقاع المدينة بحركتها السريعة ،من عربات مسرعة ، ولهو الأطفال بأبو صفارة والسخرية المريرة منه ، مما رسخ لضعف ذاكرة المدينة ، وتبعثر الإنسان كمفردة منسى ضمن أشياء عديدة منسية مثل إنسان القصة البهلول ، تعد تسمية القصة بهذا العنوان ( أبو صفارة ) عتبة دلالية أخرى للنص ، فالبطل / البهلول

يصر على استخدام الصفارة فى التنظيم بينما ضجيج الفوضى والإيقاع الصاخب للمدينة ، أسقط الصفارة كأداة ذات دور ايجابي فى ظل سلبيات متعمدة ، فنطالع السخريات طالعة من العابرين ، لتحاصر وضع أبو صفارة تماما ، وتسقطه هو الآخر بجوار صفارته . ثمة ضياع ــ فى نفس الآن . لوظيفة ومكانة كليهما .

وتتنوع الرؤى ، فى قصص حوريات الضوء ، وتتوزع على عدة أنماط أو بؤرات دلالية ، كروافد النهر التى تتجمع . فيما بعد ـ مجتمعة فى رافد واحد ودلالة كبرى ؛ يمكن إيجازها بـ ضياع الإنسان تحت عجلات الإيقاع الصاخب للمدينة ، وسيطرة المادى على المعنوى ، ومحاولة الذات المحافظة على كينونتها ، فى ظل صور التشظى القابضة بعنف على انسان هذه المرحلة فى بدايات الألفية الثالثة .

وتتنوع الكتابات فى حوريات الضوء كبعد دلإلى يولد تأويلات عدة يمكن إيجاز تلك الكتابات فى :

- كتابة الفراغ
- كتابة الرومانسيات المهدرة
- كتابة الأمل
- كتابة الحزن الجميل

كتابة الفراغ

الفراغ دال قوى على فراغ أكبر ، أكثر شمولية ، وأعقد فى التصنيف ،

هو فراغ العالم من الدفء ، من معنى الحياة ؛ فراغ يحتل وعى شخوصه ، ويتمثل فى حركتهم أثناء السرد ، يتجسد فى

ضحكاتهم الجوفاء ، ومللهم ولعبهم الدمينو ، ، يلتحف بشبورة ويحجب دفء الشمس ، فتتصلب الأعضاء ، وتيبس بفعل البرودة الشتوية ، فراغ قاتل فى قصة دفء المشاعر ، يجعل من بطل القصة وراويها ، مجرد شيئ عابر بلا معنى .

تدور القصة حول وصول لك الإنسان المهيض الجناح إلى المقهى ، فى بدء السهرة المسائية ، وملاطفته للميدان والعابرين وسط الميدان ، حتى يصل أصحابه ، لتبدأ فور وصولهم أدوار الدمينو ،يقول فى بدء القصة

(كعادته يقابلني فى المساء بألفة ،أسلمه نفسي المثقلة بعناء يوم ملئ بالمشاحنات ، وتستقبلني الكراسي والترابيزات الفارغة ، بودٍ افتقده فيمن حولي من أناس ، كنت أحسبهم يبادلونني حميمة اللقيا ، إلا أن الواقع المرير يفرض سيطرته على العلاقات الإنسانية )

تبدأ القصة بمفردة ( كعادته ) ، بما ترسخه من تكرارية ، يفتح لها الكاتب آفاقا دلالية أرحب ويعزف عليها طوال النص ، فنراه فى نهاية المقطع السابق يقدم مبررا لمرارة الواقع وتفصد العلاقات الإنسانية فيه ، وتتواشج ظاهر السرد فى القصة مع أبعاده الدلالية ، فنشهد مساء عاديا يجتمع خلاله إنسان القصة بأصحابه على المقهى للعب وقتل الوقت ، حتى يلم المقهى مفرداته الضالة من مناضد ، وكراسى وشيش وخلافه وتبرد " النصبة " ، برودة موازية لبرودة أرواح هدها الانتظار وتبدل الأحوال بلا جدوى ؛ فينسربون فرادى ، وينهض فى النهاية مع صاحبه.. تصاحبهم شبورة ليل شتوى ، تغمد أرواحهم بالحزن ، ويلفهم فراغ المكان ، ثرثرات ، وخبطات أكف حامية ، تحاول التمرد ، تحاول الانفلات من فخ الملل والتكرار ، ثمة سقوط واستلاب ومرارة متغلغلة فى أعماق

أرواح متعبة تبحث عن بعض النشوة على المقهى ، تبحث عن تثرية ما ، بديلا عن الانفجار ، يقول فى وسط قصة كل شئ على ما يرام ..

( أضعنا الوقت ..واختنق الشارع بالشبورة ، اختفت بناية المحطة ، وبرج الساعة ، والعمارات المحيطة بالميدان ، أظلمت المصابيح الباكية على أبواب كافيتريا " الزهراء " الخالية تماما إلا من شلة شباب مستغرقين فى الأمريكانى ..اعتلتنا الوحدة ، وشاعت البرودة في النصبة والأركان ، وبدأ العمال يلمون الكراسي والترابيزات ، ومسح البلاط بالماء المخلوط بمسحوق النظافة )

نفس البرودة ، المشبعة بالفراغ واللاجدوى ، نراها فى قصة دفء المشاعر ، التى يفتتح بها الكاتب مجموعته ، وكأن الكاتب يمهد منذ البداية لتوكيد ملامح العالم الذى ستتحرك فيه

شخوصه كى تلاقى مصيرا أسطوريا أقرب ما يكون سيزيف ، وحمله للصخرة ، وتكرار سقوطه دونما يتمكن من إيصال هذه الصخرة لأعلى الجبل ، يقول فى بدايتها

( الفراغ الذي يحتويني احتويته ، سرنا معاً نبكي بيوت العاشقين ، وعمارات الأسمنت العالية تناطح السحاب ، المدينة هي المدينة تتساقط من أجفان نوافذها قطرات الوجع الساكن فينا ، شوارع مخنوقة بالدخان ، وأسراب الضوضاء تخترق السمع ، وساعة الميدان تُحسرنا على الزمن الذي يمضي ، يبعثر سنوات العمر في معنىٍ بلا حياة) . قصة دفء المشاعر

يتم التنويع فى هذه القصة على المعطيات الآنية عسكريا وسياسيا واقتصاديا وتتجلى تلك المعطيات بوضوح يصل إلى حد المباشرة فى قصة دفء المشاعر، فإنسان القصة صحفى

أعـزب يجـرى وراء الخبر الجديـد ، وكل الأحـداث مقبضـة مـن غـزو للعـراق لأنفلـونزا الطيـور ، لجـرائم ..... الخ ، كل مـا سـبق يبعث على البرودة وتجميد المشاعر ،

دفـء المشـاعر سـعى أثناء النهار لا يقل ضجرا وملا ، من رحلته المسائية على المقهى فى كل شيئ على مايرام ؛

وكـأن القصـتين تمـثلان شـطرى الـزمن ( الليـل والنهـار) لإنسـان واحد لا يجد ملاذا من برودة الشتاء فى مدينته ؛ ،سـوى بقراءة البرودة والفـراغ واللاشئ ، هـو إذن إنسـان اللحظـة المعاصـرة بكـل تـداعياتها ، وملامحهـا التى طبعـت على هـذا الجيـل مـن شباب الأمة قدرا تراجيديا لا فكاك منه .

كتابة الرومانسيات المهدرة

يمكن قراءة قصتى ( الشارع ، وسيدة المدينة ) كنص واحد ، توزع على حركتين أو مقطعين ؛ وليس ثمة مبرر لفصلهما كما وردا فى المجموعة ،

يلخص إبراهيم عطية تجربة الكتابة السابقة عن قصص العشق والعشاق ، ويقدم ملامح عصرية تتماشى مع ــ بطل هذا الزمان . الذى يقف فى حلبة العشاق، مثل فارس بلا جواد ، وحبيب بلا محبوبة ، يقول (خبطت على الباب .. حتى احمرت وجنتاي خجلاً وتلعثمت قائلاً ..:

- هبني أبنتك يا عم وصل الحياة .

ولأنه يدرك ما بي من وجد ويعرف كل ظروفي ..صمت قليلاً وقال بكل بساطة ..:

- أنت مش جاهز .)

ثمة انعكاسات تدين كل الظروف العامة التى جعلت منه إنسانا عديم الجاهزية ،

والعشق صار أسطورة تراثية ، استحالت مع صوت الفنان عبدالحليم حافظ إلى مقطوعة شجية ، فى نهاية القصة ، حين يضمن قصته الشارع مقطع " بيع قلبك ... بيع ودك شوف الشارى مين " هذا الشجن الآسيان المنساب مع لوعة عبدالحليم يقدم للقصة دالا مفارقا للمقطع ، الذى ضمنه بداية القصة ، عند ذهابه لطلب عروسه للزواج

" فوق الشوك مشاني زماني

قاليّ تعإلى نروح للحب "

يذكرنى حال البطل فى هذه القصة بحال البطل ذاته فى قصة الخطوبة لبهاء طاهر ، كلاهما ذهب ليخطب من يحب ، وعاد مهزوما بالرفض ، فقابل هزيمته بلامبالاة ، أهملها ،

فقط كان يشعر ببرودة تستشرى فى أوصاله ، وكان المكان ، بمفرداته فى القصتين ، وبتفاصيله الدقيقة مشاركا فى إنتاج النص ، الحجرة فى قصة الخطوبة ، والشارع فى قصة إبراهيم ، كان بطل بهاء طاهر غير مبال ، وكأنها ليست هزيمته ، شخص آخر تم رفضه ، وكانت قصة رائدة لواحد من أهم كتاب جيل الستينات ، وعند إبراهيم ــ رغم البون الزمنى ــ تتكرر ـ ربما عبر العصور ـ قصص العشاق المهزومين ؛ تختلف المبررات ، نعم ، ولكن يبقى الغريم مختبئا دوما خلف ستارة ، متربصا ، ليطعن عذرية العواطف ، وتسيل دماء القلوب الخضراء ؛ هو ذات الغريم الذى لم يتمكن من مسك لجام مهرته الحرون فى قصة ( سيدة المدينة ) فرحت الأم بثرائه ، وتركت ابنتها تعانى بلا خيال قادر على امتطائها ؛ يقدم الكاتب سيدة المدينة فى هالة من جلال الحلم ، وكأنها محبوبته الأولى

التى نادته ، فتاة نبعت وتولدت من أفق خياله ، فتمكن بذلك من تحويل مناخ النص إلى أجواء تحفل بالمدلولات ، وتوحده بسيدة المدينة توحدا مع المدينة ذاتها التى رفضته ، فى السابق فى قصة الشارع ؛ إن العلاقة القائمة بين القصتين غزت خيوطا دالة ومعبرة عن مرحلة راهنة ، وأضاءت جانبا هاما من جوانب انكسار أبناء هذا الجيل.

كتابة الأمل

تجئ قصة حوريات الضوء ــ وهى عنوان المجموعة ــ لتجسد عبر مشهد سردى ، متقن ، يتسم بالحركة ، والإثارة ، لأنه يدور داخل حلبة ملاكمة ، تجسد القصة سعى الإنسان نحو الأمل ، حتى لو كان مستحيلا ، يقول: (تولدت إرادتي من هتافات الجماهير فى الصالة ، قوة كامنة في أعماق النفس ، تظهر عند الشدائد ، لها مفعول السحر فى تحقيق الأمنيات ،

بالجهد والعرق ، فاليأس لا ينبت إلا فى الظلام .. ) وإذا كان هذا المقطع ينتهى بجملة تقريرية [ فاليأس لا ينبت إلا فى الظلام ] جملة يمد من خلالها الكاتب رأسه ليلخص رؤيته ، ويوجه كلمة للمتخاذلين ، اليئوسين ؛ جملة هامة على المستوى الدلإلى ، إلا أنها جاءت من خارج بنية السرد الذى يقدمه راوٍ هو ذاته الأنا الفاعلة فى النص ؛

وإذا عدنا لمفردتى ( حوريات الضوء ) نرى بأن المفردتين قادمتان من حقلين دلالين مختلفين فـ " حوريات " لها جذرها الدينى ( حور العين ) ؛ أما الضوء والأضواء ، فتأخذنا إلى حقل الشهرة والارتقاء والعلو ، والحظوة ، والمال. فأيهما يتحقق لبطل القصة ، وهو يواجه بطل العالم فى الملاكمة الذى يتميز بيسراه القوية للغاية ، وكم أودى بحياة ملاكمين ، وهزم البقية ؛

تتميز القصة بمتابعة تفاصيل الحركة داخل الحلبة ومزجها بالأبعاد النفسية للبطل ، وبأبيه المقعد وصرخات أخيه الصغير ، أمام هذا البطل الإنسان الفقير ، المتحصن بالأمل والعزيمة ، لا يملك المشاهدون سوى التشجيع فى النهاية

وتساهم حوريات الضوء ، فى إضفاء هالة من الأضواء التى تنعش عزيمة وروح البطل ، وتعينه على مواصلة التحدى ،والوصول للجولة الأخيرة وهو أكثر إعياء ، وأقرب للهزيمة ، يحففنه بهالات الضوء ، ويحلقن به إلى آفاق أرحب ، حتى يتمكن من رسم آخر خطواته ، ساعيا بجهد وعناء نحو النصر ( .. حددت المسافة الفاصلة بيننا .. خطوتان للأمام ولفة جانبية ، وفى الثالثة ناولته باليمني واليسرى عدة لكمات سريعة فى يديه اللتين أصابهما التراخي .. تبعتها بدورانٍ ، أعقبه لكمة خطافية أسفل الذقن وثانية مستقيمة فى الأنف .. اختل

توازنه وتطوح مترنحاً على الحبال التى دفعته بقوة رد الفعل ، فسقط فوق أرض الحلّبةِ مستلقياً على ظهره . )

يتحرك الكاتب فى هذا النص تحديدا . دون . غيره بدقة متناهية ، ذلك لأن الحركة داخل الحلبة لابد أن تكون بنفس المقدار، من التهيؤ ، والاستعداد ؛ وليتم تجسيد المشهد بصريا فى أعين المشجعين ، تفجرت فى حوريات الضوء ، ينابيع متنوعة على مستوى الأداء السردى ، فبالإضافة لتمكن الكاتب من امتلاك ناصية الحدث ، وإدارة المشهد بدقة فائقة ، على الرغم من كونه هو الملاكم ، / الأنا المشاركة ، والفاعلة داخل الحلبة ؛ مما قد يعوق التحليق خارج المشهد ؛ على الرغم من ذلك تمكن الكاتب من التحليق ، على المستوى الروحى مع حوريات الضوء ، كما منحنا لمحات من حياته الخاصة واستعداداته ، وحاله ، وأسرته ؛ توا شج التاريخ

الشخصى للبطل مع حلمه ، وأحلام البسطاء أمثاله ، المهزومين فى القصص الأخرى ، الراغبين فى الانعتاق من سطوة الظروف والمعطيات المحبطة دوما من حروب وانتكاسات خارجية وداخلية ، ثمة قصة وحيدة ؛ هى قصة حوريات الضوء التى تعد ملاذا ؛ وتمثل ثقلا على مستوى الرؤية والدلالة ، تساعد القصص الأخرى على النهوض ، وتبلور أبعاد رؤاهم الشخصية ، لتكون فاعلة ، حتى لو أدى ذلك السعى فى النهاية إلى ذات المصير المزدوج لبطل حوريات الضوء ، حيث انتصر على خصمه ، وفارقت روحه الحياة ، ليتوحد بحوريات الضوء التى صارت ( بنات الحور اللاتى ينتظرن قدومه إليهن فى عالم أكثر إنصافا ، وتتوقف من ثم متاعب بطل القصة ، ولتنسحب ــ بالتإلى ــ تلك الرؤية عن المعذبين فى الأرض موضحة أن ملاذهم فى النهاية ، وحياتهم

الحقيقية المنتظرة ، سوف تتحقق فى عالم آخر ، يقول فى ختام القصة بشفافية رامزة ( أغرقتني المصابيح الكهربائية بنورها .. زاغت نظراتي فى زهور الضوء المتساقطة من أيدي الحوريات اللائى يُبَادلنني ابتساماتٍ عذبة .. التففن حولي وحملنني للسماء .. خر جسدي مستسلماً للراحة .. يغرقني ضوء من نور أبدي ...)

كتابة الحزن الجميل

الحزن خلفية ، وفضاء نفسى لكتابات إبراهيم عطية ، فضاء حزين قائم على شاعرية مفعمة بالأسى ، وأحد أعمدته العديد ، وقصة ( طائر الحزن الجميل ) تجسد خلاصة أوجاعه ، وحزنه لفراق رفيق ، وخليل له ، ولولا اتكاء القصة على ضميرين هنا الراوي / الأنا و المخاطب / الخليل الذى رحل ، لصارت مجرد عدودة ، ووداع موجع ،

تنساب فيه مفردات وجمل ، أقرب إلى حقل الشعر ، منها إلى حقل السرد ، وعلى قصر حجم القصة فقد انفردت بمدخل من شعر العامية المصرية ، وضعهما الكاتب ذاته ، لأنه لم يذكر غير ذلك فى الهامش وعديدتين تفيضان بعذوبة الموروث الشعبى ، يقول

" لوما شبابك ما بكيت لي عين

شبابك عدم والقي مثيله فين "

لم تتوقف القصة عند البكاء على شباب الصاحب ، ولكن استرجعت شذرات من حياة هذا الراحل ، وتتخل السرد جملا دالة على مدى نقاء سريرة الراحل وتركه لعائلته و هى فى أشد الحاجة إليه ،

تولدت الدراما عبر تبادل الضميرين ( الأنا والمخاطب ) فى الحضور والغياب ؛ فقد غشى النص حضور جميل للأنت /

المخاطب وتوارى الراوى ، ولم يحضر إلا ليتغنى بحزنه وارف الظلال على حياة لا تحفل بالأحياء أو الراحلين ، من هنا كانت القصة بمثابة اعتراض حزين ، وبشكل فنى ، يدين تغييب الأحياء ، وعدم منحهم قدرا مناسبا للحضور ، للعيش ، وتوزعت القصة بين ذلك العديد ، ورهافة الشاعرية واستعادة ملامح ، سوف يهال عليها التراب والغياب أمامه ، وهو غير مصدق / يقول فى نهاية القصة : ( ونواح الطيور فوق تكعيبة العنب ، وهدهد ينقب في التراب تحت سور الحوش ، تصنع من قطعة الطين عرائس ، وتهمس للشمس أن تهبهم روح الحياة .. كفك المطبوع بدم الذبيحة على باب الدار .. هلال وخمسة وخميسة .. حددت مواسم الرحيل ، وطالت اللحظات حين أدخلوك دارك الجديدة على تلاوة سيدنا ، فاختنقت الدموع ، وحلقت النوارس ، فاضت

تراتيل القلب حسرة لتملأ أكواب الشاي بتفل الملل وشفطات التحسر والعزاء ...:

- الله يرحمه برحمته ويسكنه فسيح جناته .

فاضت الآهات وزغلل الحزن العيون ..... ) قصة طائر الحزن الجميل

كتابة الحزن ، تعد ملمحا شديد الصلة بجيل التسعينات ، ليس حزنا سرمديا ، ليس حزنا معلقا فى الفراغ ، بلا داعٍ ، بيد أنه يعد نمطا ، ولونا من ألوان الاعتراض على مواضعات ومعطيات صارت مقلوبة ،

*أفاد إبراهيم عطية* من الموروث الشعبى ، وقام بتوظيفه ، حتى استحال إلى منمنمات ، أو خلفيات ، عملت على انبثاق القصص ، بطزاجتها ، وشعبيتها ، وكأن الكاتب لم يعمد إلى ذلك سبيلا ، ليس ثمة ادعاء ، بل موتيفة أصيلة

فى وعى الكاتب ، ابن بيئة شعبية ، ووليد سلالة من الشخوص التى عاشت مهمشة ، ولأن هؤلاء الناس أبدا لم يتعلقوا يوما بالسياسة وان تحدثوا فيها ، لكنهم يؤمنون تماما بعدم فاعليتهم ، وعدم رؤية صناعها لهم ؛ لذا فقد آثر فى قصة العوض على الله أن يكتب قصة ، تعد أمثولة ، واستكمالا لأبعاد رؤيته للعالم ، ففى وسط ألوان الدمار ، والحروب التى عرَّج عليها بشكل مباشر فى قصة انساقت القصة إلى محيط الأمثولة السياسية ، اجتمعوا ليجدوا خلاصا ـــ حسب الوعى الشعبى الأريب فى قراءة الخرائط السياسية ، اجتمعوا لينصْبَّوا عليهم واحدا ينتشلهم من تذلك النكبات ، فما كان منه فى النهاية حين أمسك بمقاليد الأمور أن أطاح بمصالح الجميع ،

هل هذا يذكرنا بتخلص محمد على من الزعامة الشعبية بعد اختيارهم له ؟؟؟؟

أم بتواصل حلقات التاريخ والمذلة التى يعشها هؤلاء الشعبيين ، منذ مطلع حياتهم ، ومنذ الأزل وهم يعلمون بعين الفلاح المصرى الفصيح أنه سوف يصر على توصيل شكواه إلى الفرعون ، حتى لو كلفه ذلك ضياع ذويه وحياته ، صوت الكاتب ، هو صوت الفلاح الفصيح ، قصصه وأشعاره ومواويله وعديدة وموروثاته ، وتاريخه ، وذاته المتعبة كل هذا وأكثر يمثل ذخيرته ، فى رحلته الأسطورية كما ذكرت فى البداية ، كأنه " سيزيف " ، والصخرة ، واقعه المرير ، إبراهيم عطية بهذه الكتابة يمنح روحه فرصة التواجد والاعتراض والشكوى والبكاء ، كفارس أصيل من حملة أمانة الكلمة فى هذا الزمان

## • *هوامش*

١ . د . إبراهيم عطية . حوريات الضوء . قصص . سلسلة خيول أدبية

. مطبوعات محافظة الشرقية . ٢٠٠٦م

## مستويات السرد
## فى قصص "هرش دماغ"

عندما تتفتح جروح الواقع على فصول دراماتيكية لا حصر لها ، ويختلط الحابل بالنابل ، وتتفتت صخرة الحب متشظية؛ ولا يجود الزمان بأدنى ضروريات الحياة، فلا يقترن الإلف بإلفه ولا يسعد المحب بمن أحب .

أما الشمعة التى تشق الظلمة فتكون غير قادرة على الإضاءة ؛ حينئذٍ ينفجر طوفان الثورة العارم بلا شك ، يقبض على زبانية الأنظمة البالية ، يزيح بعصابات المفسدين إلى مزبلة التاريخ ، بجوار الكائنات الرخوة ذات الروائح الكريهة التى سيأكلها العفن . حتما . لينهض الوعى

ويفيق الإنسان .. ويأتى القادم الذى انتظره الكاتب فى نهاية قصة هرش دماغ (١) .

هذه القصص كتبها إبراهيم عطية على حافة المجمرة ، وسط لهيب الثورة إبان تفتح الورود الطالعة من رحم الغيب ، وبين تجاويف وساحات الفساد متوجها إلى ميدان الحرية والأمل ، عايش الكاتب تفاصيل الثورة ، ورافق أبطالها .. كان ولم يزل واحدا ممن صنعوا هذا الحلم المصرى العربى بلا شك ، تنبأ به ورأى . بعين بصيرته . تباشر الفجر تلوح فى الأفق البعيد . وسط ساحات الوحل الممتدة . فى قصة ثوار الأسمنت التى نشرتها جريدة الجمهورية فى أكتوبر ٢٠١٠ أى قبل الثورة ببضعة أشهر ، وكما كان للأدب ولكل الفنون دورا فى إنعاش الذاكرة الجمعية وتحفيزها على الفعل المقاوم ، كانت أرواح الناس الرافضة تغلى وتنتفض وتتواصل

مستخدمة طرائق وسبلا لا حصر لها ، ولم يتمكن طواغيت الظلام من مجابهة كل هذه الأضواء التى بدت جلية فى أعين الشعب وهو يطالع الغد الجديد قبيل الوصول إليه ، ولم تهزه رصاصات غادرة ، رغم محاولات الظلاميين طمس الأنوار البازغة ، بتصويب حقدهم المتدنى متمثلا فى مصالحهم الشخصية البحتة ، البعيدة عن مصلحة الوطن ؛ ظلت الأعين البريئة تخطو بثبات نحو النهار الجديد ، لم تتوقف المسيرة ولن تتوقف أبدا ما دام الأمل فى القلوب ينتفض والحب يرفرف ، والوئام يلملم الشتات .

تنوعت أساليب الكتابة عند إبراهيم عطية وتعددت مستويات السرد ،لسببين رئيسيين هما :

١ . اشتباك اللحظة الراهنة

٢ . خبرة الكاتب العريضة فى فن الكتابة ، فقصص هرش دماغ هى المجموعة الرابعة فى إصدارته خلاف الروايات التى تقبع قيد النشر كل ذلك منحه قدرات عالية فى فنون السرد ، قام بتوظيفها فنيا ، وبمهارة خاصة ومتميزة .

يقول الدكتور عادل الفريجات *"وقد تفاوت الناس في حذقهم لفن السرد وطرائق القص. ومن هنا كان لكل فرد سردياته، ونصيبها من النجاح أو الإخفاق، ومن الجذب أو الإملال، ومن الإيحاء أو المباشرة، ومن الإيجاز أو الإطناب. وربما كان القاصون الموهوبون هم أكثر الناس عناية وإتقاناً لفن السرد وسحر القص" (٢)*

كانت الأحداث تتسارع على مسرح الحياة والكاتب يسجل تارة وينوع فى طرائق سرده، كى يتكمن من القبض على

الحالة بكل سطوتها وتجليها مستقرئا ما خفى وراء المشهد ..

*واعتمد الكاتب على عدة أنماط فى الأداء السردى مثل :*

- *السرد الباطنى الذى يستفيد من المنولوج الداخلى .. قصة (كلام ليل)*
- *السرد الأفقى أو (الصحفى) .. قصة دموع سعيدة*
- *السرد الشعرى وتجسد جليا .. قصص (تل بسطة ، المماليك، ثوار الأسمنت ، عطر الحرية و النوافذ )*
- *السرد الادريسى .. قصة (هرش دماغ)*

تغلب على الكتابة الجملة الشاعرية ، والشعرية المركبة أحيانا ، كما يعتمد على الوصف فى مقدمات القصص ؛ وإحياء فن الحكى بشكل ممتع وفريد فى هرش دماغ.

فى قصة (كلام ليل) يعتمد على السرد الباطنى الذى يطرح النص بكل أبعاده الباطنية / النفسية وبرؤية تصهر العام

وتعيد إنتاجه من خلال النفس المجروحة، وبين العالم الخارجى والعالم الداخلى باختصار نرى (القطة الرمز) أو المعادل الموضوعى . عند /ت س إليوت . لأزمة البطل الضد أو البطل الاشكإلى .

جعل الكاتب من ميدان المنتزه مكانا مركزيا ، واستدعى راويا يقوم بعملية السرد ، وهو راوى مشارك وأحد ثلاثة يتواجدون كل دوما فى الميدان(بائع الكتب وصاحبه والروای) ويتدخل الكاتب أحيانا فى النص من الخارج ليصنع اشارات مثل إشارات المرور كى تقود عجلة السرد إلى ايضاح مسألة المعادل الموضوعة لذلك المشهد .. مشهد يشتمل على لحظة تزاوج القطة ابنة الميدان بمن رأته فارسها ،

تلك اللحظة تقريبا التى صرخت فيها القطة صرختها الكبيرة لحة دخولها حيز الحياة والجنس تمثل قمة الحبكة الفنية؛ وجعلت النص فائق الثراء والمتعة و الجمال ، بسبب اعتماد الكاتب على عدة متوازيات مثل :

*. القطة / الحبيبة.*

*. ميدان المنتزه / الحياة*

*. الجنس عند الحيوان / الحب عند الإنسان*

*. الراوى / البطل الضد أو البطل الاشكإلى*

*. السرد من الخارج . تعليقات المؤلف*

*. السرد من الداخل . كاميرا زووم على الميدان والقطة والجنس والغريزة والنوع ورصد آليات استمرار الحياة .*

" مع بزوغ الفجر انصرفنا نحن الثلاثة إلى بيوتنا ، ولم يبق من كلام الليل البارد سوى آهات وجع ، ووعد باللقاء ومواء قطط واواو ..واواو." قصة كلام ليل

هذا المقطع تنتهى به قصة كلام ليل ؛ البزوغ الجديد لفجر جديد هو ما انتهت إليه القصة بما يدل على ظلامية أحوال القصة المشحونة العراك والفقد والحزن والبوح بما يختلج بالقلب من أوجاع ، لذلك نلحظ أنه المقطع اشتمل على [ الوجع ، ومواء القط ، والصوت المستمر واواو....]

فى المقابل ثمة طرف مضيئ يتمثل فى : بزوغ الفجر ، والوعد باللقاء

تقنية المقابلة والثنائيات المتضادة اشتملت القصة على أكثر من ملمح منها كما أسلفنا .

ولأننا نعلم أن الشئ لا يظهر إلا بنقيضه ولا يكون دالا إلا بالاعتماد على تشبيك تلك الثنائيات فى نسيج واحد قوى البنية متماسك الأطراف ، دال ويصل بيسر للقارئ وهذا

ما نجح الكاتب فيه تماما .. حين زاوج بين القطة ابنة هذا الميدان وبين الحبيبة ، وإذا كانت القطة /الحيوان استطاعت أن تختار من يبادلها الرغبة ، فى لحظة فريدة من حياة الميدان . لم تتمكن الحبيبة من اتخاذ القرار ، انصاعت وراء رغبة أبيها .. وتزوجت من آخر .

كل صور المقارنة هنا وتدخلات المؤلف فى النص تارة للإيضاح وأخرى حاشرا أنفه فى السرد كان الغرض منها ، إبراز ما يتمتع به الحيوان من حرية ونعمة منحها الإله له بينما بنى البشر حسب مواضعات الواقع صاحب العادات والقيم والاستبداد قد سلب من الإنسان مع الوقت حريته . وجعله أقل من الحيوان .

تلك الرؤية التى رسخت لها القصة ، وسعت لتشكيلها تجلت عبر مجموعة أدوات وتقنيات فنية لابد من تحليلها ؛ حتى لا نهبط على المنتج دون أن نتكبد عناء فك الغلالة التى تكتنفه ، واللباس الذى ألبسه المبدع إياه فبدا مزركشا و جميلا .. يخلب الألباب .

*أولا . الراوى*

يخلط دائما القارئ بين الكاتب والراوى ، وهذا يعود إلى عدم دراية القارئ بالتطورات الكبيرة فى علم السرديات ،

والمدارس النقدية والبحوث المتقدمة فى هذا المجال التى أبرزت دور الراوى والمروى عليه والمؤلف الضمنى والمؤلف ؛ ولأننا لن نقوم بعرض تنظيرى ، حول طرائق السرد ومستوياته فإننا فقط سوف نكتفى بتعريف الروای .

الروای هو السارد الذى أوكل له الكاتب مهمة القيام برواية نصه على القارئ ؛

أحيانا يتدخل المؤلف / الكاتب فى النص ويقوم معلقا أو ناصحا أو باختصار ظهوره فى عملية السرد فى أغلب الأحيان تربكه وتنتج رؤى متعددة تتشكل من خارج بنية النص وليست من داخله مما عده النقاد من مثالب السرد إلا قليلا . فى حالات معينة ، وغالبا ما يتحقق ذلك فى الرواية وليس القصة إلا مع قلة الكتاب الذين تميزوا بالعبقرية فى القصة القصيرة مثل (يوسف ادريس)

والراوى فى القصة استعان بوجهات نظر أخرى بل ترك صاحبيه الواقفين معه فى الميدان (محمد غريب بائع الكتب وصاحبه الذى لقبه بـ صاحب الخبرة)

بائع الكتب يحكى قصة قدوم القطة البلدى إلى الميدان صغيرة ظنها الجميع أنها ستموت ، وصاحب الخبرة له علم بتاريخ النساء وأحوالهن ، يعريه الكاتب حين يشركه

مرة أخرى فى السرد فنجده يقول : "قال صاحب الخبرة .. النساء كلهن صنف واحد نمرود، إذا امتلكن القدرة تجبرن " قصة كلام ليل ؛ وهن لا يرحمن ولا يقبلن شفاعة ويتميزن بالمكيدة وحنث الوعود . هذه الرؤية ترمى بظلالها على الحبيبة التى فقدت القدرة على الوقوف جوار حبيبها ورضخت للظروف ..هل كان صوتا الصاحبان (صاحب الخبرة وبائع الكتب) هما وجهين لعملة واحدة هى النص المسرود والنص المرموز إليه ، بعبارة أخرى الدال والمدلول كما يقول الأسلوبيون .

القارئ أمام قصة مسرودة (القطة فى الميدان لحظة التزاوج) تستدعى نصا آخر هو (قصة حب مجهضة حزينة متكررة ، بائسة بين حبيب . إنسان من هذا الزمان/ بطل ضد . ومحبوبة مفارقة ) القصتان تحتويان على معان التضاد ، وعدم التلاقى ؛ فالأولى / القطة . تنجح فى امتلاك زمام المبادرة وتفرز رائحة التزاوج ، بل تطلق الصرخة المدوية رغبة فى تلبية لنداء الغريزة .

ونلاحظ أنه لا يتمكن قط من الاقتران بها عنوة " وما أكثر من تقدم لخطبتها طالبا يدها راجيا حتى امتلأ الميدان كل ليلة بقطط المدينة ، من جاء متوددا يمد

أواصر المودة ، أو مغازلا يطلب العطف ، لكنها كل مرة توبخه ويكون جزاءه البهدلة وقلة القيمة" قصة كلام ليل .. بينما الطرف الآخر فى النص المستدعى ينصاع ، ولا يتمكن من تجاوز الظروف الحائلة دون استمرار حبهما .

*ثانيا . صوت المؤلف حاضر فى النص*

ولأن الشئ بالشئ يذكر والأبيض يبرزه الأسود فقد نجح الكاتب فى المزج بين النصين صانعا نصا قصصيا مليئا بحرفية كاتب مولع وماهر بفنون القص . إلا أنه يتدخل أحيانا فاضحا لعبة المزاوجة بين نص دال ظاهر (القطة) وبين نص مرموز له (قصة الحب المهدرة)

" لم يخطر ببال أحد السؤال إن كانت ذكرا أم أنثى وليس الذكر كالأنثى"

" فهل يعتبر ما يمارسه القط مع القطة فعل فاضح فى الطريق العام"

يعد تدخل المؤلف فى النص بدون مبرر مثل الجملتين السابقتين ، فضحا وإهدارا لقدرات النص الإيحائية ، وفى نفس الآن هو اتهام مباشر وصريح لذكاء القارئ المشارك فى إنتاج النص ؛ حتى لو كان الروای هو راوِ عليم ؛ بيد أنه هنا

راوٍ مشارك وليس عليما ، وتدخلات المؤلف هى التى تجعله كذلك .

وحسب المدارس النقدية ومعطياتها ، فإن الكاتب لا يجب أن يتدخل فى النص إلا لضرورات فنية ويتم توظيف ذلك الصوت الذى يوجه السرد لصالح النص لا أن يفضح مدلولاته .

*ثالثا .تجليات المشهد السينمائى*

قصة كلام ليل من أفضل النصوص فى فى المجموعة من الناحية التقنية ، نهضت على مشهد مركزى للقطة فى الميدان وقت التزاوج واستفادت من التقنية السينمائية فى متابعة تفاصيل المشهد بعين الكاميرا كمستوى دلإلى أول ، ولكى ينضج النص الرمزى الموازى تم استخدام آلية المونتاج مثل المقطع الأخير " مع بزوغ الفجر انصرفنا نحن الثلاثة إلى بيوتنا ، ولم يبق من كلام الليل البارد سوى آهات وجع ، ووعد باللقاء ومواء قطط واواو ..واواو." ويختلف هذا المشهد الأخير عن مقاطع الوصف التى أفادت من عين الكاميرا "إذا ما اقترب غريب نهرته ، وتنمرت كاشفة عن أنيابها ، نافشة شعرها الطويل ، وتقوست تتوعده ..واواو .. واواو .."

بخلاف النصين ؛ النص الدال والنص المدلول عليه ، توجد أيضا تقنية تعدد الأصوات ، فنرى الراوى يوكل السرد (لصاحبيه) مرتين لكل واحد ، وهذه تقنية روائية ، القصة مشحونة بالعديد من التقنيات التى أضفت عليها كثافة ، ومنحتها ظلالا ورافة مثل شجرة وارفة تظلل كل قصص المجموعة مع قصة هرش دماغ .

- *السرد الأفقى أو (الصحفى) فى قصة دموع سعيدة*

هذا اللون من الكتابة يهدف إلى الوصول إلى الرقعة العريضة من القراء الذين يتصفحون سريعا جرائدهم مثل وجبة ساخنة وسريعة ( تيك أواى) يتميز هذا القارئ بالكسل بسبب انشغاله بتفاصيل حياتية دراماتيكية لأناس آخرين ربما يمنحه ذلك نسبة ما من الدهشة أو الاستمتاع أو الوصول للعظة أو التشفى أوالتعلم من أخطاء الآخرين ، أو ..... الخ . لذلك نرى كثرة من مفردات وجمل مثل (لقد فوجئت ، تصور زوج بمثل هذه البشاعة ، أخى لم يحم شرفه ويصون عرضه ) نلحظ المبالغة فى توصف المشاعر ، وفى الجملة الأخيرة ثمة معارضة ضد الأصول والأعراف بغرض استثارة شهية قارئ تبلدت فيه المشاعر ، فخرج ذلك

الأنموذج شديد الانحطاط ، باع مستقبل بناته ، ولم يحافظ على بيته وأودى بزوجته إلى السجن ، لولا تدخل أولاد الحلال ..،والحكاية من أولها ، امرأة تزوجت قبل زوجها المنحط مرتين وتخشى الفشل و؟لأنها جمعت من زيجاتها بعض المتاع فصارت فى بحبوحة بسيطة للغاية من العيش ، لكن هذا الزوج استغلها وتزوجها واستنزفها حتى اشترى ميكروباصا بالأجل ، جعلها توقع على الشيكات كضامن ولم يقم بتسديد ا؟لأقساط ، حتى صارت على حافة السجن لولا تدخل (حمى) ابنتها فما كان من الزوج الا أن استدار يشنع عليها بعدما طلقها ثلاثا ويدعى غير ذلك ، ليعيش معها فى الحرام .. نموذج جمع فيه الكاتب كل السلبيات التى أورثها المجتمع لشخصيات لولبية وهم كثر لا يقلون عن أولاد الشوارع الذين تحدث عنهم الكاتب فى القصة السابقة كلام ليل ، وثوار الأسمنت ، مجتمع مليئ بالبؤر المتقيحة ، كان لابد أن ينفجر ثائرا ؛

هنا يتبادر سؤالها ماذا أضافت القصة للمجموعة ، جماليا لم تضف بل خرجت بالكتابة من حيز القص بكل موروثاته إلى حيز السرد الأفقى ، سرد بلا عمق لا يحرك قارئا يسعى الكاتب إليه منذ أول قصة ، لكنها أيضا أضافت إلى لحمة

الرؤية الاجتماعية لشخوص الواقع الذين تغشاهم الفاقة ويلجئون لأساليب منحطة وبعيدة عن القيم والأعراف والدين بغية العيش ، حتى لا تهرسهم عجلة الاستبداد ، والفقر والفناء .

- *السرد الشعرى فى قصص (تل بسطة ، المماليك ، وثوار الأسمنت)*

عندما نادى إدوار الخراط فى الثمانينيات بالكتابة عبر النوعية ، كان هذا بسبب أن القصة القصيرة وصلت لمرحلة تداخل النصوص ، وأفادت من ذلك الطرح أيما إفادة ، والوحدة العضوية للنص . خلال تلك الكتابة . تستحيل إلى نص خارج الإطار المتعارف عليه فنيا وتقنيا ، بحيث تمتزج روح التجريب فى الشكل والإطار والبنية لتمنح تمنح القارئ نصا بنكهة خاصة وبدا واضحا فى تطيبقاته على كتابات "ناصر الحلوانى ومنتصر القفاش" وقتئذٍ ؛

هل استفاد إبراهيم عطية من تلك التقنيات الجديدة ؟؟

نعم ؛

لكنه لم يستدعيها بكل جموحها ، لأنه من الصعوبة بمكان إعادة إنتاج كتابة صارت من التاريخ السردى إلى محيط

الفعل الابداعى بدون إضافة لمسات الكاتب وإبراز خصوصيته ،

هل قدم إبراهيم نصوصا ؟؟ .

أقول : نعم .

وحافظ أيضا على روح القص فى أدنى صوره ، صارت البنية الشعرية للنص هى التى يسعى الكتاب إليها ويقوم بتصفية التفاصيل غير اللازمة بحيث يتم إبراز الرؤية عبر تجاور ملامح التاريخ بملامح الحاضر الآن .

" . ترى هل مازال أحمس يطارد الهكسوس على حدود غزة التى أحرقها شاروون .. ؟!

وقال شيخ فى المدينة ...

. ربما يختبئون فى سندوتشات الهامبورجر ، أو فى بنطلونات الجنيز الأمريكانى" قصة تل بسطة .

ويكتب فى موضع آخر من نفس القصة

" وقال آخر ...

. لم يبق على الأرض إلا الدمار ، ولا مفر من المستقبل المظلم ، والبطالة وأحاديث الزواج العرفى تتسرب من سلة القمامة إلى صفحات الصحف ، وتنصهر الكلمات تحت الأقدام . ومراهم العجز الجنسى ، تتقيأ على أثداء

السيراميك شهوة ، وصور لنساء عرايا فى بحر مويس " قصة تل بسطة .

اتكأ على الكولاج والمونتاج السينمائى فى صناعة مقطع يمزج التاريخى باليومى فى لحمة سردية تستحق التوقف والقراءة ، تلك الإرهاصات التى دشنت لها قصة تل بسطة والمماليك هى التى يسرت للكاتب المروق إلى حيز الثورة المنتظرة فى قصة (ثوار الأسمنت ) التى نشرت بجريدة الجمهورية قبل الثورة فى يونيه ٢٠١٠ ..للكاتب عين ترى كزرقاء اليمامة ، وربما لأنه كان بديهيا قيام ثورة ، وأنها لا محالة قادمة ، بعد كم الانتهاكات التى عانى منها أبناء الشعب .

الجملة الشعرية لا تتكرر سوى بضعة مرات فى قصة تل بسطة ـ لاحظ (وتنصهر الكلمات تحت الأقدام . ومراهم العجز الجنسى ، تتقيأ على أثداء السيراميك شهوة ، وصور لنساء عرايا فى بحر مويس)

بينما تبرز جلية فى قصتى المماليك وثوار الأسمنت الجمل السردية الشعرية تماما .

" عائدا من سفر فى الخريطة البور ، محتفيا بدهشة الأشياء ، والمشاهد كلها طعم الوجع "

" وتواجه الشجرة المثمرة الريح مزهوة بنفسها ، أما العليق فيسقط مع أقل زوبعة ، ويتوارى تحت ذرات الرمل ، ويعلو نباح الكلاب مع سير القافلة " قصة المماليك

" وثوار الأسمنت خرجوا مع الناس وتماثيل الجرانيت المصلوبة تضاءلت أقزاما " قصة ثوار الأ؟سمنت

" وافترشت سجاجيد الأحلام طيورا للأمنيات البعيدة "

" الأسمنت تصدع من ضوضاء الغضب " قصة ثوار الأسمنت

" تلك الصبية الريفية التى فتنت بحسنها الفرسان ، وصبت رحيقها فى حدس امرأة متبرجة تشع أنوثة " قصة ثوار الأسمنت

" تصاعدت نداءات الباعة من حنجرة الماء "

" وتصارعت مخلوقات القلق مع كائنات الحبر ، فانطلقت هتافات الثوار مع صوت شادية من الراديو " قصة الناموس

" الجند الأتون يمرون على عشب النكسة نحو الصباح المكبل فى السؤال " قصة النوافذ

" النوافذ توسدت ذراع الوقت فى ميدان التحرير" قصة النوافذ .

شيئ جوهرى فى هذه الكتابة أنها يتم إنتاجها عبر عملية تلاقح النصوص التراثية والدينية والشعرية ، عبر عملية تضمينات واسعة واستلهام وإعادة تشابك النسيج المسرود بالتحامه ببنى أخرى تأتى من خارجه مثل قصة المماليك التى مزج فيها بين وجعه الخاص فى العمل بمدينة العاشر من رمضان برغم مؤله الجماعى وبين أصدقائه الشعراء والكتاب وقد قام باستدعاء مقاطع من نصوصهم أو أشار لها فى هوامشه مما أحال الرؤية الفنية إلى انسحاق جيل المبدعين تحت عجلات ضرورة العمل وتأمين الرزق للمعيشة ، وجع مزدوج وقهر متبادل بين وجوه أصدقائه وبين وجهه الحزين ، وبنفس الكيفية يتم قيام نص قصصى على معطيات نصوص أخرى واستلهامات تاريخية ، العمال الذين يبحون عن الآثار فى تل بسطة مثله تماما حين يبحث عن الأظرف الصفراء وراء التبة هذا الحنين إلى الماضى الذى صار مجرد ذكرى كما أصبح الاحتفال بأعياد النصر مجرد هتاف أجوف ، هل يحضر المماليك وينهبون ثانية البلاد ، أم ينهض أبناء الوطن فى ثورة عارمة ضد المماليك ، تارة يجعل منهم تماثيل من الجرانيت تحول دون ثورة ثوار الشباب الذين يسكنون العلب الإسمنتية ، إن الكاتب يسعى لتوليد الرؤية النصية

من خلال إعادة قراءة متأنية لمعطيات النص الذى يمزج بين التاريخى واليومى .

أما بنية الجملة من حيث هى مجاز لغوى يعكس حالة من الاشتباك ، ليس بسبب الرؤية الغائمة بقدر ما هو تخفى وراء الرمز ، مخافة المساءلة وقد ذكر ذلك بوضوح فى قصة المماليك ( يا واهب الأسرار ، احفظنى من الكبر والمتكبرين ، هبنى القوة ، نجنى من بطش العنينين لاحسى جهل المعرفة من قعر الكتب)

تشتبك النصوص التى تمثل إرهاصا للثورة مثل تل بسطة النوافذ وثوار الأسمنت والمماليك ولم نجد قصة تتحدث عن الثورة مباشرة سوى قصة الناموس ونهاية قصة حرامى الورق التى تنتهى بـ وهتافات الثوار أمطار تتساقط فوق الميدان .

هذه لا تعنى فقط باللغة والوصول بالسرد إلى حيز النص الشعرى القصصى ، بل قام الكاتب بتصفية اللغة الشعرية وتوظيفها داخل بنية القص بحيث يرتقى إيقاع القص فوق الشعر .. ويحتويه .

- *السرد الادريسى فى قصة (هرش دماغ)*

يوسف إدريس عبقرى القصة القصيرة بلا منازع ، استعاد القصة من براثن التقليد ، وزج بها إلى آفاق التجويد ؛ وباكتشافه أنماطا سردية جديدة، منحها القدرة على العيش بحيوية ومرونة لا ينازعها منازع .وليوسف إدريس سمت خاص ونكهة مميزة ، جذب بهما القصة القصيرة من مرحلة كانت تقريبا غائمة الملامح ؛ ثم منحها روحها المصرية الخالصة . ولو قرأنا قصة بدون توقيع صاحبها ؛ حتما سوف تشير إلى كاتبها المتميز يوسف إدريس .. ولأن معظم من جاءوا بعده أفادوا بشكل أو بآخر من انجازاته .. لذلك يحق لنا أن نتمسك ونعلن أنه يوجد سرد ادريسى ، وقد توافرت سمات منه فى قصة (هرش دماغ ) .

مدخل القصة .

" الغراب فوق الشجرة يتأهب للطيران ، الشمس الضوضاء تنفرط فى الشوارع الناس والسيارات "

الحركة الأولى تبدأ بالغراب ونعلم ما للغراب فى نفوس العرب من دلالة على النحس والتشاؤم ، ومن لحم القصة نراه يتأهب للطيران ، ومن سوف يحط عليه نتوقع له وبلا كبيرا .

أما الحركة الثانية التى ساعدت الأولى فهى الضوضاء ، وبذكاء جعلها الكاتب رمزيا موازيا للغراب فقال " الضوضاء نعيق غراب وكلاكسات سيارات وصراخ ." هذا التمهيد المتأنى المشوب بالحذر يقودنا وسط لهيب الشمس والصراخ والضوضاء إلى التسليم بأى شيئ ، فنرى إنسان القصة أرهقته الغربة ويركب سيارة ، ولا يحتكم من حطام الدنيا ثمن غربته ليواجه بها عنت العيش ، أما الرجل ذو اللحية الرمادية ، الذى يتخفى وراء الحيلة والدهاء بغية العيش أيضا فقد ابتكر لنفسه عباءة ، وتحصن بثقافة صوفية

ومشيخة كاذبة ، وكأنه يهبط عليه من السماء ليقوده إلى النعيم ، لاحظ أن التشويق يزداد مع كل مقطع جديد وربما نتوقع أن الحكاية سوف تنتهى إلى مكيدة ينجح فيها الشيخ المزعوم فى سرقة (تحويشة العمر) من بطل القصة الواقع لا محالة فى أحابيل المكيدة حين يقنعه ببعض السحر أنه يحول الجنيهات المصرية إلى ملايين الدولارات .

السؤال هنا كان البطل فى حاجة إلى المزيد من الأموال التى ستأتيه من حيث لا يعلم ، أم أن الكاتب يشير ضمنا إلى ثقافة الكسب السريع متمثلا فى المسابقات الوهمية ، و زيرو ٩٠٠ وخلافه ، والقنوات التى تصنع جيلا من التنابلة المتواكلين الكسالى الذين ينتظرون أن تغدق عليهم السماء بكنوز (على بابا) بلا أدنى جهد "أرسلوا البك بمفاتيح السر على أن تطيع أمرى ولا تجادلنى فيما لم تحط به علما ، ولا تحدث الناس بما أخبرتك .. فاهم .. ؟! أولى درجات بلوغ السر

الكتمان ، إذا أفصحت فُضحت ولن تنال من الأمر شيئا " أسلم البطل قياده ووقع فى الفخ وصار كأنه النبى موسى وكأن الشيخ المزعوم سيدنا الخضر ، والإفصاح للآخرين هنا يساوى السؤال فى القرآن الكريم .. وطالما انعدم السؤال قلت المعرفة وزادت (الخيَّة) اتساعا حتى تلتهم البطل فى آخر القصة ، يوافق على عرض الشيخ ويصطحبه إلى بيته ويحضر حلى نسائه وأمواله ثمن شقائه ويفلهم الشيخ فى منديل محلاوى وينهض متوجها إلى جامع الفتح ، ولأنه من الضرورى أن يلتزم بالاتفاق فقد دخل المسجد ولم يلتفت وراءه حسبما تقول أسطورة الشيخ وعندما يلتفت ، لا يجد للرجل ذو اللحية والجلباب أثرا ، وربما لم يزل يذرع الميدان بحثا عنه حتى الآن ، حكاية تبدو قديمة ، أو هى واحدة من مكائد النصابين ، ولكن الجميل كيف جعل منها الكاتب قصة فريدة ممتعة ، تنوعت خلالها أساليب السرد ، ورسم

الكاتب شخصياته بمهارة ، واستعمل تقنية التكرار ، عندما أعاد وصف الرجل الشيخ بذات الأوصاف كل مرة مضيفا له ملمح جديد ، لن نتأسى بحكاية بطل القصة وربما لأننا صرنا نؤمن بالمكيدة ونصب الفخاخ على أنها تعد عملا بطوليا نضم صوتنا للرجل ، ونسخر من غفلة البطل الذى تحول إلى البطل الضد بلا بطولة بل بخيبة كبيرة .

الكتابة عند إبراهيم عطية تنوعت فيها أساليب الكتابة و تعددت المستويات السردية داخل القصة الواحدة وغلبت على القصص المكتوبة إبان الثورة روح المقاومة ، والشاعرية المبطنة بحزن راسخ قديم .

كما أضاف الكاتب بهذه المجموعة الرابعة إلى رصيده السردى عملا لا يقل أهمية عن سابقيه ، بل يحمل ملامح الكاتب ويدفع به إلى مصاف كتاب القصة القصيرة المتميزن فى هذا الزمان .

هوامش

١ . إبراهيم عطية . قصص هرش دماغ . النشر الاقليمى . هيئة قصور الثقافة ٢٠١١م

٢ . النَّقْد التَّطْبيقي للقصَّة القصيرة في سوريَّة . دكتور عادل الفريجات . موقع القصة السورية . شبكة الانترنت

## التجوَّال كتقنية دالة ..
## فى المجموعات القصصية
## ( طعم الوجع ، صيد المطر، حوريات الضوء )

تتمحور تجربة الكتابة القصصية عند إبراهيم عطية(١ ،٢ ، ٣) فى السعى الدؤوب نحو الانفلات من أسر المكان / الحيز المركزي الذى تنتمى إليه الشخصية ( بحكم الإقامة أو المولد) هذا الانفلات يتمثل فى التجوال ، تنفسيا عن المحتوى النفسى المحبط الذى يدفع بالشخوص إلى التجوال عبر فضاءات متعددة ـــ ولأن المكان هو الذى يطبع الشخصية بطابعه ويختمها بخاتمه وهو صاحب سطوة فى عالم الرواية بينما فى القصة القصيرة فالمكان مجرد عامل أو عنصر يساعد على انتاج الدلالة الكلية للنص . فإن هذا التنقل بين الجدران الضيقة للمسكن والمدينة باتساع شوارعها وعمارتها العالية تمثل متاهة ؛ وتخلق مفارقة بين القرية والمدينة و تنويعا للأمكنة مما يمنح القصص طاقة ايحائية تبعث روح المفارقة على أكثر من مستوى سردى .فهل ثمة رغبة ملحة لدى شخوص القصص فى احتواء الأمكنة التى

يعيشون بداخلها يقول الكاتب ( المكان الذى احتوانى احتويته ) أم هى التى تحتويهم وتشكل ملامحهم وأمزجتهم ونوازعهم ورؤاهم تجاه الحياة ، " فالعلاقة بيننا وبين وبين الأعمال الفنية اذن ليست علاقة واحدة فقط هى العلاقة الجمالية أو علاقة الاستمتاع والتأمل على مسافة معينة فقط ، بل علاقة موقفية تعتمد على " طبيعة التفاعل " بيننا وبين العمل الفنى فى موقف معين " (٤) والتفاعل يكون منتجا حين يعتمد على التأويل وهو فهم يحدث بمقتضاه امتلاك للمعنى المضمر فى النص من جهة علاقاته الداخلية وكذا علاقاته بالعالم والذات .

وعلاقة الشخوص بالمكان يرمى بظلاله القصص عبر المجموعات الثلاث ؛ تعكس رغبة الدفينة فى امتلاك المكان تعنى عدم التحقق .. والتشيؤ .. بل تشظى الأحلام والرغبات ومن ثم ينبع الاهتمام بالمنجمين والإيمان بالخرافة والاعتماد على الذاكرة فى معايشة أحلام اليقظة وهذا ما نراه فى اختيار الكاتب لعنواين مجموعتيه ( صيد المطر ، حوريات الضوء ) وكما يقول : د . سيد النساج

أن بناء القصة فى تصورى ، يبدأ بـ " عنوان القصة " جدته . كيفية تركيبه . دلالته على الشخصية أو الحدث أو المكان أو

الزمان . اتفاقه مع الجو النفسى العام للقصة درجة الابتكار والخلق فيه " (٥)

والتجوال بما يعكسه من حركة وخروج وتنفيس وتوق وانعتاق يصور لنا شخصيات القصص غير متكيفة مع المكان الذى تقطنه أو تنتمى إليه يقول : "أحيانا أمنى نفسي ، وأخرج للمدينة متحديا العزلة بحثا عن ود مفتقد ضاع مع الطباع الحادة ، واللامبالاة" *( قصة نبوءة )* وللتجوال أشكال وتجليات عدة منها

١ ـــ كسر حالة الثبات / التجمد الذى أفرخه الزمن على الشخوص ( طلل النحاس ، سيرة ما جرى )

٢. التجوال بحثا عن ود مفتقد قصص ( الحياة مرة أخرى ، سيدة المدينة ، كل شئ على ما يرام )

٣. التجوال بحثا عن الرزق أ و التعليم أومن أجل المغامرة أو هربا من مطاردة قصص ( تراتيل السفر ، الوجع ، المطارد ، حصان خشب )

٤. التجوال من أجل الانتصار على القهر قصص (حوريات الضوء، خمسة أمتار بالكمال تعيد الثقة )

٥ . التجوال رغبة فى احتواء الفراغ

قصص (دفء المشاعر ومعظم القصص الأخرى )

وإذا كانت تجليات التجوال ويتمثل فى الحركة التى تقوم بها الشخصيات عبر أحداث القصص وهى متنوعة فصور التجوال فى كتابات إبراهيم عطية تتنوع ، حسب تركيب القصة وبناء العالم النفسى لشخوصه التى دوما تشعر بانسحاق شديد من الواقع المعيش ، بيد أنها لا تستسلم لمواضعات الهزيمة . فهى تسعى جاهدة للتخلص من أغلال خارجية تحاول تحديد حركتها أو بالأحرى سجنها داخل حيز ضيق.

ضيق الأماكن واتساعها يحمل فى طياته . بلا شك . بعدا نفسيا .. ولأن الهزيمة تعنى الاندحار والتحلل فى ذات المكان ؛ كان التجوال / الحركة ـ متحققين بقصد الخروج عن حالة العزلة المفروضة كبعد دلالى للتقوقع والتراجع.

أولا . *التجوال كحركة ضد عفونة الزمن*

نراه فى قصة طلل النحاس يضرب بعمق فى عفونة الزمن التى ألمت بمعنى البطولة وقيمتها ودحرتها ، فصارت نياشين البطولات احربية لا تغنى عن الجوع وسد الحاجة والعوز وهذا ما يدفع بالتمثال / طلل النحاس ليترجل خارجا عن

البعد الدلالى الرمزى لوجوده ؛ بسبب تهاوى غلالة الرمز فى وجوده الدال على بطولته واستشهاده ..تحريك الكاتب هنا للتمثال كتقنية قصصية تساعد على خلق حبكة مفترضة منذ بدء النص ( وأيضا تكرارها فى قصة سيرة ما جرى ) يعنى وعى القاص الثاقب فى إختراق حجب معقولية الحدث / واقعيته .. ومن ثم الولوج الى أرض التخييل وفى نفس الآن التماس مع التراث وخاصة ( حديث عيسى ابن هشام ـــ للمويلحى ) فقيام الباشا بتفقد أحوال الحياة الحديثة ومتاعبها يلقى بالنقد غير المباشر على واقع لم يعد قادرا على رؤية حجم التحولات التى يمر بها وهى نفس الحالة التى يصل إبراهيم عطية منها الى نقد بل وادانة واقعه بسبب تساقط قيمه ورموزه . يقول فى بدء القصة

( تلاشى ظله المدود حين حركته نسمات رطوبة البحر ..
لكنه يغافل لحظة الثبات ويشير للسفن المارة ..
ربما سخطته إحدى الجنيات مخلوقا نحاسيا ..
أفاق على صوت همهمات كثيرة ..
أضواء فلاش الكاميرات أرمدت عينيه حتى تهيأت أشباحا .. )

تلحظ من خلال تلك الأسطر المقتطعة بعناية من الصفحات الأولى للقصة بأنه ثمة استهلال يقرر وضعية ما سلبية ألمت

بالتمثال عبر تراكم أتربة الزمن وعبر فلاش الكاميرات التى تحتفى أكثر كبوق دعائى بينما تهمل فى المقابل ما تسعى القصة لكشفه عبر رحلة السرد .. ألا وهو رؤية بطل آخر من أبطال الحرب عثر عليه على الرصيف زميله فى الفرقة شخص أهمله الزمن ورماه من ثقوب الذاكرة المهترئة .. مبتور الساق فوق مقعد متحرك ، وفوقه كومة من الهلاهيل المتسخة

الوصف المتأنى لزميل البطل الحقيقى / الطلل الآن هو أيضا المبرر لسخريته الشديدة الأوسمة والنياشين فى الوقت الذى تمنعه ساقه التى فقدت فى الحرب من كسب رزقه

ثمة إدانة تتكرر عبر فضاءات النص فى مشاهدات البطل / الطلل الذى ترجل متخليا عن دوره السلبى أمام فلاش الكاميرات وشعوره بعدم الأمان أيضا عندما قرر العودة للحياة فى ذلك الزمن الذى ينكر أبطاله

وهذا ما يدفع البطل الآخر/ عوض المقعد العائش كمتسول وهو المرادف الحى للطلل/ التمثال لأن يحسد المقاتل الشهيد / محمد عبدالرحمن على استشهاده وهى نفس المرارة التى يشعر بها الطلل بعد ترجله ومحاولته العودة مرة أخرى للحياة

ليعود أدراجه إلى الثبات الحركة / السكون فى نفس المكان لأنه كلا الحالين مر .. الحركة فى ظل واقع يتنكر لأبنائه أو الثبات بلا حيلة ولا إرادة .

إن القصة على ذلك المحمل لا تتوقف عند الأمثولة المسرودة ، بقدر ما تبث عبرها رؤية سوداوية متشحة بالحزن إزاء كم التنكر لأبناء وأبطال الوطن وتبث إشارة ضمنية إلى علو الأصوات / الأبواق الدعائية وتناقضها مع ذات حالها / واقعها المحبط .

وإذا كان التجمد والعودة إلى نقطة البداية بانكسار شديد هو المصير المنتظر لبطل قصة طلل النحاس ؛ فإن ذات المصير من الإهمال والتجاهل هو الذى ينتظر " عبد العاطى " صائد الدبابات فى حرب أكتوبر .. الموت على سرير بارد بلا أدنى دعاية .. سواها ترنيمة الكاتب فى بدء النص كأنها العديد ( جسدا أعياه التعب .

وأسكنه سرير المرض فسكنت الروح ،

غسلته ملائكة الرحمة ، وتطيب بالنور )

وإذا كانت قصة سيرة ما جرى تسير على نفس الخطى الدرامية فى الحبكة الفنية لقصة طلل النحاس .. حيث يترجل تمثال الزعيم أحمد عرابى عبر نقس الفرضية

التخيلية التى من شأنها جذب اهتمام القارئ ووضعه داخل حيز لامعقولية القصة إلا أنها تحاول الكشف عن مدى المفارقات الحادثة بين زمنين متفاوتين .. هما زمن الزعيم بأصالته وزمن السرد / الحاضر من تزييف للمعانى والدلالات والقيم متمثلة فى الملبس ومسوح الدين التى يتخفى وراءها البعض ليمارسوا عنفا ما وشهوة فى محاكمة الواقع .. فى القصة عدة تيارات وأنماط مختلفة من البشر تصطرع من أجل العيش فى ذات المكان لذا كانت الحبكة القصصية ( أن يترجل الزعيم عن وقفته وثباته وتجمده إزاء حركة الزمن ويسير وسط المدينة ) حبكة ضرورية للتعرض لتفاصيل الحياة اليومية .

وتنتهى القصة إلى ما يشبه الانتحار فى بحر مويس بين الهيش وورد النيل . وتؤكد القصة رفض الزعيم بقسوة هذا الحاضر كما تجعل من عودته . وهو الصورة الزاهية للماضى المشرق . رغبة ملحة لدى الكاتب ومستحيلة فى نفس الآن .

كل تلك وفر للنص طزاجة وطعما يجعلانه قادرا الحياة . الملامح للواقع تعكس فى تلا فيفها نقدا لاذعا ، ورفضا للتحولات الفجة

وعلى الرغم من تقليدية الفكرة إلا أن ما يحمله السرد من طاقات تخييلية ومن ربط المفارقات ، وإعادة استقراء الواقع بطرق حداثية واستعادة تقنية كلاسيكية ( حديث عيسى ابن هشام ) واعادة إنتاجها بوسائل جديدة وشيقة

*ثانيا . التجوال بحثا عن ود مفتقد.*

يقول فى أول قصة "سيدة المدينة " ولما ضاقت الدنيا فى وجهى ، أخذتنى قدماى إلى كورنيش المدينة وحدى جلست والشمس التى تغازل وجه الماء ،تبدت حبات من اللؤلؤ تشكلت حورية " الدافع للحركة هنا هو الضيق / الحزن / عدم التحقق .. والتجوال عندئذ يصبح ملاذا وغاية . ومن ثم يبدأ بطل القصة فى خلق عوالم أخرى بديلة لتلك التى قهرته ويتحول التجوال الى معادل نفسى لتيمة الفقد ومبررا فنيا لتقبل ما يطرحه النص من رؤى .. الحورية المخلوقة من وهج خياله هى سيدة المدينة التى تمنحه نفسها عن طيب خاطر ؛ بل وتمارس معه كافة فنون الوصال . هذا التواصل مع الخيال يعكس كم الهزائم المتوالية التى يواجهونها أبطال إبراهيم عطية .. " يا سيدتى لم أكن من قبل خيالا ، والدنيا لا تعطى من يرغبها " ثم يخرج من عندها ليتوحد بالمكان .ز بالمطر والهواء البارد والكشافت الفسفورية وبولد وبنت

يتبادلان الغرام .. ومن الطبيعى إذن أن يلجأ الى الشجرة التى شهدت لقاءاته مع محبوبته التى أغواها العجوز الثرى وأرق أهلها بماله .. تتجلى فى القصة عدة اشارات دلالية تتمكن من بلوة الأوضاع الاقتصادية لشباب الطبقة البرجوازية ومن دونها .

ونفس الفعل تقريبا هو ما يدفع الشاب الجامعى المعوق فى قصة (الحياة مرة أخرى ) إلى قبول العلاقة لقناعته بتواضع مستواه الاقتصادي ـ وإن توافر الحب ـ وتلك القصة أيضا تتبعثر فيها الإشارات الدلالية ــ شان الكاتب دوما فى تحميل قصصه أبعادا دلالية تتمكن من تبئير الحدث ومن ثم نصوع وتوهج الرؤية ووصولها للقارئ عبر أكثر من مستوى .. وكون الشاب معاقا منذ الصغر بشلل الأطفال بما يدل على أنه بلا ذنب حيال وضعيته فى المجتمع الذى يتوارث أبناءه المرض والفقر ومن ثم تبعثر الأحلام ؛ يرفض بطل القصة انتظار محبوبته ليعلن لها قراره الأخير بالافتراق إلى الأبد ، لأنه لن يقبل إحسانا وعطفا منها على ويلجأ الكاتب إلى حيلة فنية حيث يسرد حدثا قصيرا بين شاب جامعى يحث فتاته على قبول العريس الجاهز المتقدم لها وفى حضور الزملاء . ذلك الموقف المسرود ما كان له حق الحضور إلى حيز السرد لولا

التجوال الذى قام به الشاب .. وكأن الكاتب أيضا ينفض يديه من جعل النص حالة خاصة ويدفع به اطار التعميم ..
ويقوم المشهد القصير هذا مقام الأمثولة الدالة والبديلة عن سرد تفاصيل موقف بطل القصة وعزمه على اتخاذ قراره بنفسه ( قرار الحرمان من الحب وبالتالى من ممارسة حقه فى الحياة بالتزاوج والاستمرار) تلك الأحلام التى تذرها الرياح تتكرر فى معظم القصص مما يجعلها تشكل ملمحا هاما فى قراءة العالم .
فعلاقات الحب تنبثق كطرح طبيعى بين الشباب والفتيات ولكن منجل الزمن بظروفه القاهرة يأتى فجأة ليحصد على مهل تلك الأحلام الخضراء ويتركها هشيما بلا مبرر سوى أن معظم هؤلاء أدارت لهما الدنيا ظهرها بعدما حولتهم الى ركاب قاطرة من الدرجة الدنيا .
هل يستسلم أبطال إبراهيم عطية إلى القهر والهزيمة .. لا أظن لأن الكاتب يلح على نفس التيمة ويعاود الغزل مرة إثر مرة وبطرائق متعددة كالعازف الذى يقدم لحنا واحدا وبروح واحدة ولكن عبر أكثر من آلة موسيقية .. جوقة كبيرة تعزف لحنا جنائزيا أسيانا ويتجلى ذلك الحزن قاسيا فى المجموعتين الأوليين ( طعم الوجع ، وصيد المطر) ولا يزيد عن نصين فى

مجموعته الأخيرة حوريات الضوء .. فهو فى دفء المشاعر لا يجعل ظاهر النص منشغلا بالبحث عن ذلك الود المفتقد ، حيث تتصدر الأحداث العامة العسكرية منها والسياسية مساحات السرد وتتشكل حالة التيه التى يعيشها البطل صدر الرؤية ؛ إلا أنه ثمة ود مفتقد ، ثمة حب ما ، أو علاقة دافئة ينتظرها الشاب ومن ثم فهو يعيشها مع أية فتاة يشعر أنها حوريته / فتاة حلمه .. المؤجل دوما ومن هنا تنتهى القصة بذلك التلاقى السريع .. القريب جدا من الحالة الحلمية

أيضا تلتمع فى القصة تفاصيل صغيرة للحياة اليومية ، تفاصيل من شأنها أن يقتنص النص الحياة بتوترها وحروبها ومجاعاتها ، وحزنها المتولد فى سعى البطل بوصفه صحافيا لالتقاط تلك اللمسات ؛ وتلك السمة تتمتع بها مجموعة " حوريات الضوء أكثر من طعم الوجع التى يعلو فيها السر الغنائى وتستفيد فيها اللغة من بناء الجملة الشعرية أكثر من إتكائها على السرد المحتشد بالحيوية والإيقاع كما فى حوريات الضوء بشكل جلى وفاعل مقارنة بالمجموعة الثانية " صيد المطر " والتى تتوسط عقد التجربة ، وعلى الرغم من القدرات الفنية التى تتمتع بها إلا أنها تظل كأنها المعبر ـ على

مستوى بناء الجملة السرية ـــ بين مجموعتى طعم الوجع وحوريات الضوء .

*ثالثاً ـــ التجوال بحثا عن الرزق أ و التعليم أومن أجل المغامرة أو هربا من مطاردة .*

التجوال هنا عامل ضرورى فى انتاج القصة .أو أحد عناصر الحدث أى هو الفعل المادى الذى ينبنى عليه النص ، هو الفعل وليس ناتجا عن حيلة فنية فى الحبكة مثلا كما رأينا فى طلل النحاس ، وسيرة ما جرى أو عنصرا لتحريك البنية السردية الساكنة كما فى القصص السابقة هو هنا عمود من أعمدة بماء المتن السردى وبدونه لا يتحقق وجود القصة ولا تكتمل .

نراه فى قصة حصان خشب يوافق الخالة على الهرب من قسوة البيئة الريفية متمثلة فى الأم والقيام بزيارة الى الجدة فى المدينة البعيدة ؛ أولا رغبة فى اكتشاف أمكنة جديدة هى مجهولة له والكاتب يجيد تصوير عالم الطفولة البعيد ويتمكن من بعث الدماء الى عروقه فى أكثر من قصة ، فالريف مرتع الطفولة يتبدى فى القصص كلوحة الراعى وقت الغروب .. اللون الشفقى غالب وبقدر الطفولة المعذبة إلا أنه ثمة حنين فى أكثر من قصة بعنوان أنكرتنى بيوت القرية ..

تلك القرية التى شهدت لعبه ونزقه الجميل وجريه بين شوارعها وحاراتها وهروبه للجدة وعودته الخائبة بعدما تمكنت حرارة الصيف والتراب من إصابة عينيه هنا الواقع يقرض بطريقة خفية على النص . أيضا . سطوته ويقدم عالما ماضيا يسبق زمن السرد ، بيد أنه زمن جميل ومفعم بالألوان الخلابة وبتفاصيل الحياة الريفية وإن كانت الذاكرة هى المعين والرافد الأول لعملية الحكى ؛ أما فى قصة "المطارد" فالحركة تتم عبر فضاءات أكثر اتساعا حيث تصور مأساة اللاجئ الفلسطيني وأنه بلا هوية فى كل الأماكن التى حلَّ بها .. فكرة القصة مستهلكة إلى حد بعيد وإن آثرنا التعرض لها من باب استكمال ألوان التجوال الذى تفرضه ظروف الواقع المعيش على شخصيات القصص ، فهو تجوال قهرى وحركة مختلفة عن تلك التى قام الطفل فى ق . حصان خشب .

أما التجوال فى قصة تراتيل السفر فهو مقصود وهادف الى تحسين الوضع الاقتصادى لكنه فى نهاية القصة تسرقه لصوص المدينة أبناء الحيل والمكر ولأنه الريفى ابن الصراحة والوضوح كبقية مفردات بيئته ، يسقط مهزوما فى أحابيل وألاعيب أبناء المدينة ولا يتبقى أمامه سوى أن يعود أدراجه

لقريته مهزوما .. القصة فى مجملها تعالج فكرة مطروقة منذ زمان بعيد فى الكتابة ولذلك فالاندهاش المرسوم على ملامح البطل غير مبررة ، لأنها تسحب وعينا للأفلام القديمة ؛ فلا يجوز تقديم نص قصصى الآن بنفس الوسائل سابقة الإنتاج إلا فى حال أن يطرح الجديد أن يأخذ التجربة من حالتها العامة العادية الى حيز التجريب وإعادة إكتشاف ملامح جديدة تمكن القارئ من انتاج قراءة جديدة لواقعه .

*رابعا . التجوال من أجل الانتصار على القهر*

*قصص( خمسة أمتار بالكمال تعيد الثقة ، حوريات الضوء )*

ثمة علاقة تربط القصتين تماما ، هى علاقة تماثل ، حيث يرتبط المغزى / الهدف / الدلالة التى تنبع من قرار بطلى العملين خيث يواجهان قوة متفوقة عليهما هذه القوة هى القهر والرغبة الكامنة فى المحيط النفسى والعقلى للشخصيتين هى لامناص من تلك المواجهة ؛ لأنه بدونها يظل الأب قعيدا والأخ فى حاجة ماسة لهواء نقى وحرية ما وحياة . فهل البطل الذى يصر على مواجهة بطل العالم فى المصارعة فى بحوريات الضوء كان أمامه حل آخر أو تحدٍ آخر كما هو الحال عند بطل قصة خمسة أمتار .. لأن القفزة المنتظرة

بمثابة ميلاد جديد للحياة وميلاد لأفراد الأسرة هنا تلتمع فكرة التضحية من أجل الآخرين أو المخلص الذى سوف ينقذ مثالية الحياة المنهكة ويعيد اليها رونقها وحلاوتها بعد أفول يقول فى حوريات الضوء " أوقفت نشوة النصر أبى على قدميه ، وسط صفير وهتاف متنوع من المشجعين .. بادلتهم التحية والقبلات .. زاغت نظراتى فى زهور الضوء المتساقطة من أيدى الحوريات اللائى يبادلننى ابتسامات عذبة .. التففن حولى وحملننى للسماء .. خر جسدى مستسلما للراحة .. يغرقنى ضوء من نور أبدى .." نلاحظ أن الجسد قد خرَّ فى النهاية ربما إعياء أو موتا لكن بعد أن نهض الأب .. ونلاحظ فى ثنيات النص ذكر للحوريات اللائى يوازين الحياة ومباهجها على النقيض من دلالة الحوريات فى النهاية ؛ فهن حوريات من الجنة .. وحين تلتمع الرؤى ويخر الجسد يصبح المكان محض إفتراض .. الحياة على مستوى الفرد / البطل موت وبعث أو بالأحرى " دينيا " الموت هو مروق الى حياة أخرى أجمل وأكثر رحابة وأقل قهرا من بطل العالم المتربع فى القصة / الحياة وكل من ينازله يكون مصيره الضربة القاضية كما أن القفزة فى خمسة أمتار هى عبور من حالة /

الخوف / القهر ــ على المستوى الأسرى والذاتى ــ الى تفوق منتظر ومتخيل ؛

القصتان تضربان بجذورهما فى محيط طرح دلالات رمزية تقوى أواصر العلاقات بين النصين وبين الواقع الموضوعى خارجهما

وسرد التفاصيل بدقة وتأنى يقوى من تهيئة المتلقى على معايشة الحالة النفسية ..، العالم الداخلى للشخصية ومن ثم قراءة أبعاد الصورة المتخيلة لأبعاد الصراع بين الحياة والموت بين الوجود والعدم حيث يتمكن المتلقى من تجميع الشذرات و الجمل ينثرها الكاتب بحرفية داخل بنية السرد المحتشدة بالتفاصيل الدقيقة لحالة البطلين وتطورها صعودا من توكيد الرغبة الكامنة فى النفس الإنسانية على التحدى ، على تجاوز القهر والانتصار عليه

وتعمل التفاصيل أيضا على خلق حبكة فنية . رغم تقليديتها . إلا أنها متوافقة ومنسجمة تماما البنية السردية القائمة على الصراع وعلى توكيد الحدث بينما تتجلى صور وآفاق الدلالات المكتنزة داخل الجمل الرمزية

*خامسا . التجوال رغبة فى احتواء الفراغ .*

فى قصة ( دفء المشاعر ) يتعرى النص فى أكثر من موضع ليكشف لنا أزمة انسان القصة وهى الاحساس الدائم بالانكسار ومبعثه اللاجدوى .. حيث نرى منذ البدء رغبة ملحة فى احتواء الفراغ الذي يغلف رؤاه للعالم الذي ينفتح على الحروب والظلم الذي صار مفردة ملازمة لكل الشعوب الفقيرة وما يتولد عنه من جوع وفقر وعدم قدرة ـ حسب ما تفرضه الظروف الاقتصادية ـــ على الزواج الموازى دلاليا للحياة .. ومن ثم فإن الرغبة الحلمية فى التوحد بالأنثى تخطر عبر ذاكرة البطل وتتم بلا أدنى معوقات من واقع هو بطبيعته رافض وقاهر وغير منتج لتلك العلاقات وذلك البطل الشاعر دوما بتلك البرودة لا يتمكن من تحقيق رغبته الا عبر تحقيق الحب على أرض الواقع فقط فى الذاكرة أو بالأحرى ــ حسب مفهوم اللاجدوى ــ لاضير أن نحب ونعيش فقط المشاعر دون زواج .. وبالتالى يتولد الفراغ فى بدا القصة الذي يرغب البطل فى ؛ احتوائه بعدما احتوى عمره الفائت رغما عنه ؛ يقول [ الفراغ الذي يحتوينى احتويته ، سرنا معا نبكى بيوت العاشقين ، وعمارات الأسمنت العالية تناطح السحاب ، المدينة هى المدينة تتساقط من أجفان نوافذها قطرات الوجع الساكن فينا شوارع مخنوقة

بالدخان ، وأسراب الضوضاء تخترق السمع ، وساعة الميدان تحسرنا على الزمن الذي يمضى ، يبعثر سنوات العمر فى معنى بلا حياة ] نلحظ خطابا عن البطل يشتمل على رتوش سريعة تنم عن ظروفه وتنم أيضا عن رغبة فى احتواء هذا الحزن الذي شكل حياته وسوف نرى أنه أيضا سوف يلقى بظلاله على معظم قصص وإذا كان السرد قد تقدم لاعتلاء المشهد القصصى فى تلك المجموعة وهى ــ حسب الترتيب ــ الثالثة فإننا نلحظ ذلك الانكسار مطروح أيضا وبشكل كبير خاصة فى العلاقات التى تتناول علاقات الحب فى مجموعة طعم الوجع ولكن تتم المعالجة بلغة تحمل إيجاز الشعر واكتناز واتساع حقوله الدلالية وذلك فى أقاصيص( تنويعات على لحن الوجع ) وفى قصة طعم الوجع وهى أول قصص مجموعة طعم الوجع ، وهل من المصادفة أيضا أن تبدأ مجموعة ( صيد المطر) باقصوصة ( رؤية ) وتعكس نفس حالة الانكسار العاطفى يعد افتتاح الثلاث مجموعات على ذات النهج بعدا دلاليا راصدا لأبعاد اجتماعية وقيم ضرورية لاستمرار الحياة قد تهاوت وخضعت لسلطان المادة بينما جيل كامل من الشباب قد صار غير مهيء اجتماعيا لممارسة حقه فى الحب ومن ثم الزواج واستمرار الحياة ؛ إن

ذلك الطرح يعكس أمورا أخرى موازية كحالات الانكسار والحزن فى معظم النصوص .

إن الأبعاد السيكولوجية للشخصيات تشكلت وتطورت من خلال التجوال وتأسست أبعادها النفسية من خلال الحركة والثبات داخل فضاءات متعددة وأن ذلك انعكس على البنية السردية..أو بمعنى آخر ساعد على إبراز التحولات الحادثة فى البنية السردية وقت سكون الشخصيات وضغط المكان عليها ؛ ووقت تجوالها بما يدلل على توتر الجملة السردية وتشظيها أثناء الحركة ومن ثم تتخلل البنية السردية حسب تحولات الشخوص النفسية ، وحسب تأثيرات الأمكنة وتنوعها من خلال التجوال الذي اتكئ عليه إبراهيم عطية كتقنية دالة عالمه القصصى .

—

- **هوامش**

١ . إبراهيم عطية . طعم الوجع . سلسلة ابداعات . العدد ٦٤ . هيئة قصور الثقافة . ١٩٩٨م

٢ . إبراهيم عطية . قصص صيد المطر. سلسلة إشراقات . العدد . السنة ؟ . الهيئة العامة للكتاب
٣ . د . إبراهيم عطية . حوريات الضوء . قصص . سلسلة خيول أدبية
. مطبوعات محافظة الشرقية . ٢٠٠٦م

## 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 . القصة القصيرة بين التجريب والكتابة النمطية . 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، أستاذ محمد الديب

- 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 في رمضان ٢٠١٦ م ومنحته درع الهيئة ، تقديرا لدوره في إثراء الحركة الأدبية.
- كرمته مؤسسة أسرار الأسبوع للثقافة والاعلام ٢٠١٦م
- كرمته مسابقة صلاح هلال الأدبية ٢٠١٧

## المحتويات


الاهداء ..... ٣

١. طعم الوجع ..... ٤

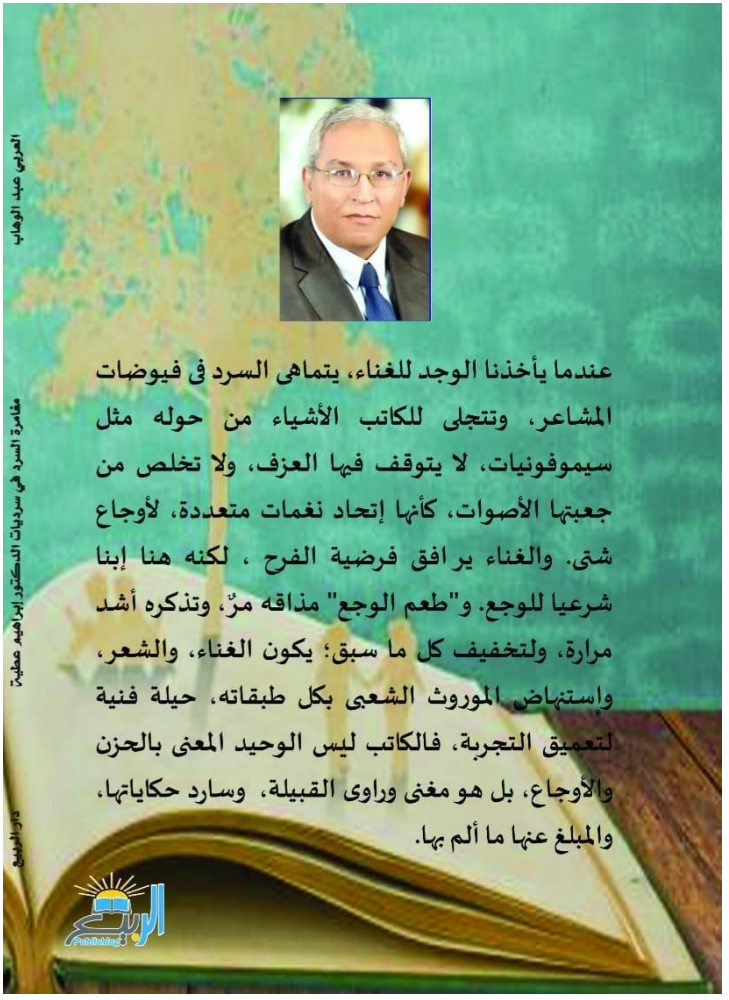
٢ . صيد المطر ..... ١٥

٣ . حوريات الضوء ..... ٢٥

٤ . هرش دماغ ..... ٥٢

٥ . (التجوال كتقنية دالة) ..... ٧٨
في ثلاث مجموعات قصصية

٦ . الكاتب فى سطور ..... ٩٩




عندما يأخذنا الوجد للغناء، يتماهى السرد فى فيوضات المشاعر، وتتجلى للكاتب الأشياء من حوله مثل سيموفونيات، لا يتوقف فيها العزف، ولا تخلص من جعبتها الأصوات، كأنها إتحاد نغمات متعددة، لأوجاع شتى. والغناء يرافق فرضية الفرح ، لكنه هنا إبنا شرعيا للوجع. و"طعم الوجع" مذاقه مرٌ، وتذكره أشد مرارة، ولتخفيف كل ما سبق؛ يكون الغناء، والشعر، واستنهاض الموروث الشعبى بكل طبقاته، حيلة فنية لتعميق التجربة، فالكاتب ليس الوحيد المعنى بالحزن والأوجاع، بل هو مغنى وراوى القبيلة، وسارد حكاياتها، والمبلغ عنها ما ألم بها.