زوايا الرؤية

قراءات في القصة القصيرة

الكتاب: زوايا الرؤية.. قراءات في القصة القصيرة

الكاتب: ربيع مفتاح

الطبعة: ٢٠١٦

الناشر : وكالة الصحافة العربية (ناشرون)

٥ ش عبد المنعم سالم – الوحدة العربية – مدكور- الهرم – الجيزة
جمهورية مصر العربية
هاتف : ٣٥٨٢٥٢٩٣ – ٣٥٨٦٧٥٧٦ – ٣٥٨٦٧٥٧٥
فاكس : ٣٥٨٧٨٣٧٣

http://www.apatop.com E-mail: news@apatop.com

All rights reserved. No part of this book may be reproduced, stored in a retrieval system, or transmitted in any form or by any means without prior permission in writing of the publisher.

جميع الحقوق محفوظة : لا يسمح بإعادة إصدار هذا الكتاب أو أي جزء منه أو تخزينه في نطاق استعادة المعلومات أو نقله بأي شكل من الأشكال، دون إذن خطي مسبق من الناشر.

دار الكتب المصرية
فهرسة أثناء النشر

مفتاح، ربيع
زوايا الرؤية – ربيع مفتاح – الجيزة : وكالة الصحافة العربية، ٢٠١٥
تدمك : ٣– ١٩٧ – ٤٤٦ – ٩٧٧ –٩٧٨
.. ص ، .. سم .
أ. العنوان **رقم الإيداع / ٢٠١٥/٨٦٦**

زوايا الرؤية

قراءات في القصة القصيرة

ربيع مفتاح

وكالة الصحافة العربية
«ناشرون»

الإهداء

إلى زوجتي : الحبيبة ورفيقة الدرب
وإلى أبنائي وأحفادي
فضل الله يؤتيه من يشاء

تصدير

القصة القصيرة فن سهل ممتنع، فكثيرون كتبوا ويكتبون القصة، وقليلون الذين تميزوا، ورغم وجود قواسم مشتركة بين القصة والرواية فإن لكل منهما نسيجاً مختلفاً عن الآخر، ونستطيع أن أقول بأن أديبنا الكبير نجيب محفوظ روائي أكثر منه قاصاً، بينما الكاتب الراحل يوسف إدريس قاص أكثر منه روائياً، وقد حاولت في هذه القراءات النقدية إبراز هذه الخصوصية التي تلتحم بها القصة.

وكل إبداع قصصي من خلال هذه القراءات له نصيب في إصابة المرمى، فالبعض قد حقق وجوده وتميزه، والبعض يكتب لأول مرة، وبين هذا وذاك بعض أسماء أبحرت في محيط القصة ولم تستقر على شاطئ بعد، ولا شك أن قراءتي النقدية ليست القراءة الأولى والأخيرة، فهناك العديد من

القراءات، والعمل الفني لا يتم الكشف عنه كلية من خلال قراءة واحدة، ولتكن هذه المحاولات مجرد إضاءات تشع برؤية صاحبها والتي لا تغني عن رؤية الآخرين.

وظني أننا بذلك نثري حركة الإبداع التي يجب ألا تسجن بين قيود الرؤية الواحدة وأتمنى أن تأخذ هذه المحاولات نصيبها في وجدان القراء الأعزاء.

وأود أن أوضح للقارئ المنهج النقدي الذي أحاول بقدر الإمكان أن أتبناه فى قراءاتي للنصوص، وأجعله سبيلا لي في التعرف على إبداعات الآخرين من كتاب القصة والرواية، وإن جاز لي أن أطلق عليه اسما فهو "المنهج التكاملي"، الذي يستفيد من مجموعة من المناهج في اتساق ودون تعارض، ويعتمد على مجموعة من التقاطعات بينها وبين النص، ويتوقف ذلك على وعي الناقد وحساسيته وثقافته، ويمكن تقسيم المناهج النقدية بالنسبة للنص إلى: مناهج نقدية قبل النص، أي تعمل عملها قبل إبداع النص مثل المنهج الاجتماعي والمنهج النفسي والمنهج التاريخي، والتي ظهرت في النصف الأول من القرن العشرين، ومناهج مرتبطة بالنص فقط مثل البنيوية والتفكيكية والبنيوية التوليدية. وقد

ظهرت هذه المناهج في النصف الثاني من القرن العشرين ومناهج ما بعد النص، وهو منهج جماليات التلقي مع نهاية القرن العشرين وبدايات القرن الحالي، ومن ثم انتقلنا من سلطة الكاتب إلى سلطة النص إلى سلطة القارئ؛ ولكي أصل إلى مفهوم التكامل أو المنهج التكاملي أبدأ من البيئة التي ولد وعاش فيها الكاتب، وقد تتعدد البيئات في حياته، وبعد ذلك تأتي مرحلة الكاتب مبدع النص، ثم تأتي مرحلة النص، أما المرحلة الأخيرة فهي القارئ، ثم فاعلية هذه القراءة في البيئة مرة أخرى : البيئة – الكاتب – النص – القارئ .

وإن كان لي الحق في سك بعض المصطلحات النقدية فأرجو أن يتقبل القارئ هذا التجاوز في إلقاء الضوء عليها وهي: الحبل السري – التقاطع – التبني – التكامل – الفاعلية – المفعولية

فالحبل السري موجود بين البيئة والكاتب وبين الكاتب والنص بكل معانيه البيولوجية والمجازية؛ فلا يمكن الفصل التام بين البيئة والكاتب، ولكن ليس من قبيل الربط التام بينهما، وإنما قد يوجد حدث محوري يربط بين الكاتب وبيئته، وعلى نفس المستوى الفكري النقدي يستمر هذا

الحبل السري بين الكاتب والنص؛ ومن ثم تصبح مقولة موت المؤلف بمعنى الفصل التام بين المبدع وإبداعه غير صالحة للتطبيق هنا.

هذه العلاقات المشار إليها تحدث من خلال مجموعة من التقاطعات بين البيئة والكاتب وبين الكاتب والنص.. هذه التقاطعات المحورية يأخذها الناقد في حساباته من أجل تكاملية الرؤية المعرفية والجمالية، وحين نصل إلى القارئ والنص فإن القراءة الواعية تتطلب حالة من التبني لدى القارئ، فهو يتبنى النص حتى يصل إلى تكامل الرؤية، حيث هو المؤهل بالتفسير والتأويل وقراءة ما بين السطور، فإذا كان التقاطع مرادفا للحبل السري فإن التكامل مرادف للتبني، كما أن البيئة بكل عناصرها المعنوية والمادية تقوم بدور الفاعل في الكاتب، وبنفس الكيفية يقوم الكاتب بدور الفاعل في النص، وأيضا نفس الدور الفاعل يقوم به القارئ ومن ثم في المرحلة الأولى يصبح النص مفعولا بين فاعلين هما: الكاتب والقارئ، لكن بعد مجموعة من القراءات للنص يتحول إلى فاعل في القارئ والكاتب والبيئة، وبمعنى آخر، فإن هذه الأطراف تتحول من المفعولية إلى الفاعلية، ومن الفاعلية إلى

المفعولية هي محاولة مني من أجل الوصول إلى تكاملية الرؤية بشقيها الجمالي والمعرفي لقراءة السرد العربي.

ربيع مفتاح

اغتيال الحلم وبراءة المشهد القصصي

قد لا يرتبط الإبداع بمرحلة معينة في حياة الإنسان، فهذا اللهب المقدس لا يرتبط بزمن محدد وإنما قادر على الاشتعال متى ساعدت الظروف على ذلك.

والكاتبة فهيمة عبد الصبور التي نقدمها في مجموعتها القصصية الأولى: "أحلام صغيرة" اختارت وبرغبتها – في مرحلة متأخرة نسبيا – أن تبحر في محيط الكتابة الوعر. وهي لم تختر ذلك إلا بدافع عشقها للكلمة، ورغم أن هذه القصص الاثنتي عشرة هي التجربة الإبداعية الأولى للكتابة، إلا أنها قد خلت من الكثير من عيوب التجربة الأولى قد تكون فترة الاحتشاد الطويلة وراء هذه الدرجة من النضج الفني في تشكيل وتوظيف البنى الفنية، كما أن بعض هذه

القصص قد نشرت في الجرائد اليومية والدوريات الأدبية، وتمت مناقشتها في أمسيات وندوات أدبية عديدة.

اغتيال الحلم

في معظم قصص المجموعة تبدأ الأحلام بسيطة، فالناس بسطاء يبحثون عن الدفء – ولكن – يتم اغتيال الأحلام بفعل الظروف القاهرة أو القدر الغادر..

في قصة "قبل الشروق" المكان هو قطار الليل، والزمان هو الوقت الذي استغرقته الرحلة، والشخصية الرئيسة في القصة هي شخصية "هالة" المطعونة في عواطفها من الإنسان الذي أعطته الكثير – تبحث عن لحظة حب حقيقية – ولكن – سرعان ما ينتهي كل شيء حيث يتوقف القطار.. وكأن توقف القطار هو توقف الزمن بالنسبة لها. وحين تتسلل خيوط الصبح ينتهي كل شيء فيمد يده ويوعدها وهو يهمس: إجازه سعيدة.

في قصة "إشارة مرور" كان حلم الصبي هو التقاط الورقة فئة الخمس جنيهات، وفي النهاية وجد الورقة قد اهتزت ولم تعد صالحة لشيء.

وفي قصة "المنديل الزهري" وهي – كما أرى – من أفضل قصص المجموعة بما فيها من براعة الاستهلال وسلاسة السرد والشاعرية المرتكزة على تكثيف اللحظة، واغتيال الحلم هنا يتمثل في وفاه الزوج وهو الأب وسند الأسرة، أما المنديل الزهري فهو رمز للأيام السعيدة التي مضت وللزمن الجميل الذي ولى بما فيه من دفء وونس وسعادة. وباختفاء المنديل الزهري اختفت كل هذه الأشياء الجميلة الدافئة أجادت الكاتبة في توظيف الرمز وصهره في نسيج القصة.

أما اغتيال الحلم في قصة "قطار الصباح" فقد تمثل في صدمة النهاية من خلال تلك الصديقة المزيفة والتي أسفرت – في النهاية – عن رجل مخادع، وقد نجحت الكاتبة في تصوير مناخ الغش والخداع في لعبة التخفي والتنكر وكشف الأقنعة التي يرتديها الناس.

في قصة "قرص الشمس" جاءت لحظة الاغتيال مفاجئة ومباغتة، حين توهمت الشخصية أنها وجدت الحب وأرادت أن تحيا. ألجمتها الصدمة فقد طمع فيها من تصورت

أنه يحبها، وقد جعلت الكاتبة الطبيعة كائناً مشاركاً في الحدث يأمل ويتألم، ينتشي ويحزن يسعد ويشقى.

وإذا كانت الكاتبة قد نجحت في خلق مشاهد قصصية مؤثرة إلا أن معظم القصص كانت في حاجة إلى تعمق، ومحاولة اكتشاف مواطن أخرى تتجاوز منطقة المألوف وما هو متفق عليه حتى تستطيع أن تصل إلى لحظة الكشف المعرفي، من خلال رؤى بعيدة وجديدة قد حاولت الكاتبة استكنار الذات الإنسانية ورؤية العالم، من خلال ما تشعر به من حزن أو فقد أو إحباط.

لكن.. كيف نسجت الكاتبة هذه القصص؟

وما هي أهم السمات الفنية المرتبطة بتقنية هذه القصص؟

وما هو المدى الفني الذي ننتظره من الكاتبة في المرحلة التالية؟

كان من الضروري – قبل الإجابة على هذه الأسئلة – أن نطوف في مناخ هذه القصص، كي نتعرف على الجانب الإبداعي فيها وهذا ما كان في مقدمة الإطلالة النقدية السريعة، والآن جاء دور النقاش والجدل تجاه هذه الأسئلة..

براءة المشهد القصصي

للفن قيم روحية جمالية، والحدث حاسة مهمة لابد أن تتوفر لمن يتصدى لكتابة القصة، أما البراءة فإنني أقصد بها تلك السليقة الفنية. أي فطرة القصص لدى الكاتبة والتي بدونها لن يتحقق ذلك الفن الجميل، ومن الضروري صقل هذه الموهبة بالمران والممارسة والدربة والتثقيف المستمر، كما يجب ألا يفوتنا أن هذه القصص هي حصيلة التجارب الإبداعية الأولى، مع ذلك فقد استطاعت رسم مشاهد قصصية مؤثرة من خلال قدرتها الفطرية على التصوير الفني.

في قصة "إشارة مرور" نتوقف عند بعض المقاطع القصصية مثل "بنفس النظرة اللامبالية مسحت عيناه الطريق"، "كانت الورقة تتحرك مع مرور الإطار عليها، تتغير ملامحه ويتحرك الأمل في داخله، ثم يخذله مع تغير لون الضوء".

استطاعت الكاتبة في جمل قصيرة موجزة ومركزة أن تصور حالة ذلك الصبي، وهذه القدرة على الحذف والاختزال تصل أحيانا إلى درجة الشاعرية كما في قصة "المنديل الزهري":

"عندما كنت أرقب وجه أمي وهو يحمر خجلا، وتنظر إلى حجرها في خفر، أعرف ساعتها أنه قال لها شيئا لا أدريه ولا أفهمه "ورغم أن قصة "الطاووس" أقل في المستوى الفني والجمالي من قصة "المنديل الزهري"، إلا أنها لا تخلو من بعض المشاهد التي تسم بالتكثيف والشاعرية مثل:

"عندما خطى إلى داخل القاعة، كأن عصا سحرية مرت فوق رؤوس الجميع.. صمت الكلام.. حتى الهمس اختفى" وحين تصف زوجة المدير تقول:

"متجملة بما ظنته كفيلا بإخفاء ما حفره الزمن على وجهها".

في قصة "قبل الشروق" تنجح الكاتبة في تصوير ذلك الإرسال العاطفي من الرجل بسرعة استقباله من المرأة فتقول:

استجمعت أجهزة الاستشعار لديها ونظرت إليه من بين صفحات الكتاب، خيل لها أن العالم كله يستمع إلى دقات قلبها.

في قصة "أحلام صغيرة" لجأت الكاتبة إلى استعمال الجمل التلغرافية القصيرة والسريعة مثل: "جلست في غرفتي،

ما خلعت ملابسي، ولا أفرغت حقيبتي، ولا تناولت طعامي، وأحسست بالقلق".

هكذا نسجت الكاتبة قصصها من خلال بنية سردية ارتبطت ببعض السمات الفنية أهمها: بنية الحدث التي تعتمد على المفارقة.. في قصة "أحلام صغيرة" يتمثل الحدث الرئيسي في حادث السيارة التي تتعرض له "رضا" ابنة البواب، وفي "المنديل الزهري" يتمثل الحدث في وفاة الأب، وفي "الست صابرين" يعود الزوج من السفر خالي الوفاض، وفي معظم القصص ينمو الحدث رأسيا حتى يصل إلى لحظة المفارقة في نهاية القصة، وإن جاءت هذه المفارقة ضعيفة في بعض القصص كما في قصة "ليلة من ينقذها في تلك الليلة العاصفة، وفي "الطاووس" حين وقع رؤوف – ذلك الدنجوان – في فخ الزوجية.

وقد وظفت الكاتبة الحدث الراوي المشارك في الأحداث مع شخصية أخرى، وإن زاد عدد الشخصيات في بعض القصص إلى ثلاث – لكن هناك غالبا شخصية رئيسة يتمركز حولها الحدث، وذلك يتوافق مع طبيعة القصة القصيرة في الإيجاز والتكثيف.

الرمز وتوظيفه فنيا

أجادت الكاتبة في استخدام الرمز وتوظيفه فنيا وخاصة في قصة "المنديل الزهري"، حيث أصبح المنديل رمز الأيام الخوإلى بما فيها من دفء وونس وسعادة، وفي قصة "قرص الشمس" حيث أصبحت الشمس تسعد وتشقى، تفرح وتدمع بل وتنتحر في النهاية، ونلاحظ أن الرمز هو نفسه العنوان في كل من القصتين، وهذه التقنية تنسحب أيضا على قصص "قبل الشروق"، "إشارة مرور"،"فراشة بلا أجنحة" وهذه الأخيرة أقرب ما تكون إلى قصة الأطفال شكلا وموضوعا.

الحوار

اتسمت معظم قصص الجموعة بوجود مساحة محدودة للحوار، وقد ساعد على إحداث نقلة نوعية في الحدث وتطويره، لكنه لم يكشف عن الأبعاد النفسية للشخصية..

في قصة "الطاووس" وعلى لسان رؤوف جاء الحوار محايدا.

"تشرفنا يامدام، سعيد جدا بمعرفتك – سمعت عنك كلاما كثيرا خلاني مشتاق فعلا إني أشوفك"، وقد جاء الحوار عاميا في بعض القصص وفصحيا في البعض الآخر

كما في قصة "قرص الشمس" همست قائلة: " كنت أتمني الجلوس معك فترة أطول".

يتبقى لدينا سؤال أخير..

ما هو المدى الفني الذي ننتظره من الكاتبة في مرحلتها القادمة؟

أقول إذا كانت هذه المجموعة هي التجربة الإبداعية الأولى للكاتبة فهيمة عبد الصبور بما احتوته من سليقة قصصية واعية ومقدرة فنية على السرد ورسم الشخصيات وبناء الأحداث، فلسنا نبالغ إذا توقعنا مشاركتها كصوت قصصي متميز ومتفرد في سيمفونية القصص في المرحلة القادمة – شريطة أن تواصل باجتهاد ودأب مشوار الأدب الصعب متسلحة بالمران والتثقيف وروح المشاركة.

ظلال نقدية لشجرة القصص في المنصورة

حين تسلمت هذه المجموعات القصصية من د. صلاح السروي – فقد اعتذر بسبب خارج عن إرادته – ولن أضيف جديدا إذا ذكرت أن الدكتور صلاح السروي في حقل النقد والدراسات الأدبية قيمة وقامة كبيرة ومتميزة، وذلك لثقافته الموسوعية وحاستها النقدية وخبراته المتنوعة في دراساته التطبيقية.

أيقنت أن المهمة صعبة – وقد زادت الصعوبة لسببين مهمين أولهما أنني مكلف بتسليم هذه القراءة في المجموعات القصصية الخمس عشرة بعد أسبوع واحد فقط من استلامها. وثانيها أنني فوجئت بعد القراءة الأولى أن موهبة القص تستوعب المجموعات جميعها، وبأن كتاب

القصة في المنصورة يمتلكون الكثير من أسرار القص والكتابة.

معنى ذلك أنني لابد أن أتوقف عند كل واحد من هؤلاء الكتاب، ومن البديهي أن حجم موهبة القص تختلف من كاتب إلى آخر فليسوا بنفس الدرجة من الإجادة والإتقان، كما أن هناك اختلافا نوعيا في فنية الكتابة وتقنية الأسلوب، ومن ثم يوجد حوار بين أشكال أدبية متنوعة وجدل بين طرائق قص عديدة. إذ ليس من الموضوعية إلغاء شكل آخر أو تفضيل طريقة على أخرى أو التحيز لأسلوب بعينه على حساب الآخر.

وحتى الآن لم يتفق نقاد الأدب على تعريف جامع مانع للقصة القصيرة، كما أن الأشكال تتطور دائما لأن الأدب نشاط إنساني يساير تطور الإنسان، ويتماشى مع تجاربه وبحثه الدائم عن الأحسن والأفضل

ومع ذلك فإنني أرى أن الحدث هو محور القص، لأن أسلوب بناء الحدث هو الذي يتولد عنه الموقف.

والموقف هو الذي يهم كاتب القصة القصيرة أن يكشف عنه ويلقي عليه الضوء. وإذا لم يتفاعل الحدث مع

الشخصية في بناء محكم ثابت فإن القصة لا تحقق هذا الأثر الواحد أو الفكرة الواحدة وبالتإلى تصبح القصة مجرد حكاية.

إذن دعونا نتفق على أن طرائق بناء الحدث هو المولد والمفجر للشائعات الفنية والفكرية في عملية القص، ويظهر ذلك منذ أن يبدأ الكاتب الإمساك بناصية القصة.

وإذا جاز هذا المصطلح "البنية التفجيرية" فإنني أعرف هذه البنية بأنها: "ذلك البناء الفني والمعرفي، وذلك في إطار من التجارب المتنوعة والبحث عن أشكال وأساليب جديدة"، وحين تناولت هذه القصص كنت مثل الذي يحاول تسلق شجرة سامقة متشابكة الفروع ومتعددة الأغصان، كما أن التنوع والثراء في هذه الشجرة يجعل من المستحيل أن نحصل على ثمرتين متشابهتين عليها فى وقت واحد.

ولست أجامل إذا قلت أن شجرة القص فى المنصورة فيها من الأصالة والإبداع والتنوع ما يجعلني أشعر وكأن شيطان القص قد سكن المنصورة، أما على الصعيد الإجرائي، فقد رأينا أن نقسم هذه القراءة إلى قسمين هما:

الإبداعات وهي أعمال كل من:

١- الجذوع

٢- الفروع

أما الجذوع فهي تلك الأعمال التي بها فى التمكن والمراس والتجذر ما يجعلها مؤهلة لتناول نقدي خاص، وهي أعمال كل من محمد علوان، يسري أبو العينين، محمد عبد الواحد.

أما الفروع فهي تلك الأعمال التي تمتلك موهة لافتة ومبشرة وتعد بالكثير، ولذا فإننا أفردنا لها قراءة خاصة تعتمد على إبراز القواسم المشتركة بينها فكريا وجماليا – نظرا لوجود عناصر تماثل وتقارب بين هذه الإبداعات وهي أعمال كل من:

محمد سيد أحمد\ فرج مجاهد\ طارق العوضي\ الشربيني خطاب\ ممدوح رزق\ محمد خيرت حماد\ محمد هشام عبيه\ حسام عبد العزيز عبيه\ حسام مصطفي إبراهيم.

إن قراءتنا في هذه المجموعات القصصية لا تمثل سوى ظلال نقدية لهذه الشجرة المثمرة.

بنية القهر والمفارقة في قصص محمد خليل

للقاص محمد خليل – بين أيدينا – مجموعتان: الأولى بعنوان "نونوات النساء والقطط" إصدار ٩٤، "الشمس لا تغيب كثيرا"، إصدار ٩٧.

في المجموعة الأولى تعتبر "قصة المسافر والغريب" أنضج قصص المجموعة، فهي لقطة مركزة داخل بنية متماسكة، فنحن هنا بصدد طفل سافر أبوه بهدف إعالة الأسرة وجاء الغريب ليحل محل المسافر في سريره، الطفل يعي ما يدور حوله، ويصرخ الطفل بالكلمة الوحيدة في قاموسه "بابا" وكأنه يخاطب والده قائلا: "أتسمعني"؟ تعال فورا.. اجمع ما جمعت، وعد بأقصى سرعة أو اترك ما جمعت وعد خاوي اليدين".

إن اختيار تلك اللحظة وتكثيفها أعطي القصة دلالات جمالية وفكرية متعددة، وجاءت اللغة مكثفة إلى حد كبير "شدته وألقمته ثديها وراحت تهدهده بعصبية"، وفي عبارة أخرى "جسد لها العشق فصدقته وملأت أمعاءه من عمر زوجها وشقائه".

لقد جاءت النهاية طبيعية ومنطقية لخط سير الأحداث.

"وجدت نفسها تقاوم ذئبية الغريب ووحشيته التقط معطفه وهو يصفق الباب في عنف وغضب".

لقد نجح القاص في التعبير عن القهر حين جعل هذا الطفل الصغير مشاركا في الأحداث، في حين لم يحالفه نفس التوفيق في قصة لعبة الولد" في نفس المجموعة، وذلك لأن بنية الحدث أصابها الوهن بفعل مجموعة من العوامل أهمها لجوء الكاتب إلى التقريرية والمباشرة. ويتضح ذلك في بداية القصة من خلال قوله: "قلبها الذي اختزن أوجاع الوحدة طوال سنوات النضال"، أما العامل الثاني فقد الكاتب قد لجأ إلى الجمل الطويلة المرهقة:

في صـ ٢٣: أناملـه لا تتوقف عن الحركة فوق السطح الأملس لتلتقطتها راحة شيخ مطلق اللحية.

"تفترش محياه ابتسامة أوضحت مشاعره المشحونة بالرفاهية والطيبة "، ورغم أن المجموعة التالية وهي "الشمس لا تغيب كثيرا" صدرت في عام ٩٧ إلا أن تطور الكاتب لم يكن بالدرجة الكافية، فإنني لم أجد عمق وتماسك البناء الفني الموجود في قصة المسافر والغريب، في قصة "الضحية" علي سبيل المثال أو في باقي القصص الأخرى.

فقد اعتمدت قصة "الضحية" على عنصر المفارقة في إخفاء بطل القصة في الحصول على كيلو من اللحم، حيث يتعرض هنا العامل البسيط للقهر من صاحب العمارة التي يعمل فيها ومن سارق اللحم ثم من الكلب أخيرا.

في صـ ٣٣: كالممسوس حمل مقعده وقفز نحوه يود الفتك به وهو يردد مغتاظا:

– حتى أنت يا ابن ستين كلب –

"شعر الكلب بالخطر المقبل نحوه، عوى مهددا غريمه الذي يبغي إفساد غنمه عليه".

يتضح من هذا السرد أن الرمز لم يكن موظفا توظيفا فنيا وإنما جاء مباشرا، كما أن الكاتب قد خلط بين العامي والفصيح في بعض الحوار.

صـ ٢٨: نحن نعيش على الشرف يا سعادة البيه – وفي نفس الصفحة – إني في حاجة شديدة إلى اليومية. فضلا عن عدم ملاءمة الحوار لمستوى الشخصية. وتتراوح القصص الأخرى بين القهر والمفارقة، ويظهر ذلك جليا في قصة "مقعد في الدرجة الأولى"حيث ينتهي مصير بطل القصة إلى السقوط.

صـ ٢٤: حاول التعلق بمؤخرة عربات القطار.. لطمت المؤخرة كفه وانطلقت في البعيد أيضا.. ركبتاه خانتاه.. وسقط. لقد انعدم الحوار رغم أن القصة فيها مواقف كثيرة تصلح للحوار، وذلك قد أدى إلى الرتابة وأفقدها الحيوية والتدفق، ومع ذلك فهذه صورة تعكس شوق المحروم الذي يتخيل كل شيء ويجسم له خياله ما يحلم به. ورغم هذه

الملاحظات فإن القاص يمتلك الأصالة والإبداع والصدق والوعي بفن كتابة القصة القصيرة.

بنية الحدث في طقوس بشرية

"فن الكتابة هو فن الإيجاز وأن تجيد الكتابة معناه أن تجيد الاختصار" والإيجاز هنا يعني الإيحاء وطريقة العرض وهذا ما ينطبق إلى حد كبير على مجموعة طقوس بشرية للقاص رضا البهات.

فهو يصور الحدث بأسلوب غاية في التركيز، فاللقطة هنا لها قيمتها لأن أي كلمة زائدة عما يتطلبه الموقف تؤثر في بناء القصة وهذا ما نراه متحققا بصفة شبة متكاملة في قصة "يوم الخبيز"

هذا اليوم وما به من فرحة وتشوق وترابط بين الخبز والجنس – الليلة الليلة – ليلة الوصال. الليلة تواترت دندنات النسوة، وهن يحملن المطارح وحزم الوقيد، ويهيئن مواضع الوقود أمام الفرن مشمرات، تعلق أذراعهن بقايا العجين.

– تصوير محكم ودقيق لحركة الخبيز ينفذ من خلاله القاص بشاعرية عميقة إلى تنويعات حسية موحية.

صـ ٢٤: "تلفح وجوهن السخونة فيحشرن أطراف المناديل ويمسحن خيط العرق المنسرب بين أثدائهن، ثم يقطفن من إناء العجين ويكورن ويرصصن متغامزات في ضحكات كتومة.." إلى أن يصل إلى نهاية القصة.

صـ ٢٥: "وبحة أصوات أنثوية متعبة ضخمها الحنين تردد – الليلة – الليلة – ليلة الوصال الليلة.

إن قصة "يوم الخبيز" تصوير حي لجانب من الحياة في إيجاز وتركيز.

أما قصة "ست الحاجة" فهي تصوير لحياة بسيطة هادئة تحياها إحدى الريفيات وتنتهي بتحقيق أمنيتها.

صـ ٤١: أيقنت الآن في فساد حجتها فبكت. بكت إثمها.. وشعرت بأنها تائهة في الزحام، لكن قوة ما جمعت فيها روحها فجأة فرفعت يديها واستقبلت براحتيها السماء قائلة بثبات "يا رب هكلمك كده بالبلدي – وأنت فاهم قصدي" هذه العذوبة وتلك الرشاقة في السرد والحوار. إن

القاص مولع برسم المشهد القصصي وقصة "ع السقالة" تبرهن على ذلك، في رسم صورة شاعرية للمعاناة والترابط الهارموني بين ما هو معاش وما هو حي، بين ألم الجسد ومحاولة هذا الجسد البحث عن متعة الحس.

صـ ٥٧: بنية القصة: "يا بت اديني بوسة. يابت أعطيني بوسة .تحت السلم ضلام" ص ٥٨: استدارت عنه فردوس وهي تزن القصعة برأسها، وقد بدا أنها، أثقل بكثير. وتبعه طابور البنات. ورغم أن القصة تحمل في أحشائها رمزا. رمز الإرادة الجماعية المتمثلة في هؤلاء البنات اللاتي يعملن حرفة خشنة وقاسية لا يتحملها سوى الرجال، إلا أن الاهتمام بالحدث جاء على حساب الاهتمام بالشخصية القصصية وبالتالي أدى ذلك إلى خفوت الصراع، إلا أن عالم القاص يزخر بتلميحات قوية وتفصيلات إنسانية.

تراجيديا الحدث فى "دائرة النور والظلام"

حين يعثر القاص على صوته الخاص، قد يساعده ذلك علي التفرد والتميز في مشروعه الإبداعي، ولكن ذلك لا يتأتى إلا بعد كدح ومعاناه ومحاولة التجويد والتطوير. "دائرة النور والظلام" المجموعة القصصية للقاص محمود علوان تعني هذه المقولة إلى حد كبير. إن العالم القصصي في هذه المجموعة هو عالم الكوابيس والأحداث التراجيدية، عالم يسوده الخوف والقلق، ويحيطه الإخفاق والتردد.

نجمة الفجر الجديد

الحدث الرئيس هو "الهرب" وهو حدث تراجيدي.

صـ٤١: كنت أردد النفس "لماذا تكون عنيدا لهذه الدرجة؟ فضلا عن غضب والديَّ ولعنتهم الأدبية فإنني خاسر لا محالة، هكذا كنت أحدث نفسي بعد لقائنا الأخير، لكنني فكرت كثيرا في الفرص الضائعة كالحياة التي بلا جدوى. إن الفرصة الحقيقية في الحياة هي الهرب"، كما أن أسلوب السرد ولغة الحوار ساعدا على إبراز الطبيعة المأساوية للحدث.

صـ ٤٣: علمتني شوارع المدينة حب الظلام، حتى إذا ما اختفى حاولت صنعه من جديد، وطريقة المعالجة في هذه القصة مزيج من "تيار الوعي" من الحديث عن الحاضر والرجوع إلى الماضي.

والتفكير في المستقبل من خلال شخصية تبدو بسيطة غير معقدة ورغم الشقاء فإنها لم تفقد إنسانيتها وصفائها.

الرسوب – الإخفاق – الهرب – محاولة الانتقام من الأنثى غير المخلصة.

توجد محاولة لفعل شيء ولكن يحدث تحول ما، وتفضل الشخصية الانسحاب وتبتعد بذلك عن الفعل الإيجابي وتفضل الخلاص والانسحاب عن طريق الرحيل.

صـ ٤٤: بعد أن انتهت الضجة تسللت خارجا إلى الشارع، لفحتني موجة من الهواء البارد، البيوت بأبواب ونوافذ مغلقة..ولما تطلعت إلى السماء. "واجهت على الفور نجمة الفجر الوحيدة، فأرست لها بقبلة ورقصت في الشوارع الخالية رقصة الخلاص". القصة تركز على الحدث والشخصية وفكرها والسرد يميل إلى الإيحاء وإن لم يخل من التقريرية و المباشرة في بعض الأحيان مثل "آه" من صوت القطار في الليل.

أما تقسيم القصة إلى ملاحظات ١، ٢، ٣، ٤، ربما ساعدت القاص على إحداث النقلات النوعية. وهذا من حق الكاتب، "Bridge "أو ما يسمى بالقنطرة.

ولكنني أرى كلمة ملاحظات ليس هي التسمية المناسبة، كما أن تقسيم الكاتب المجموعة إلى قسمين: أقاصيص وحكايات، فإن هذا التقسيم يفتقد إلى الصواب لأننا نتعامل بمفهوم القصة القصيرة، وليس بمفهوم الأقصوصه أو الحكاية فهناك فروق واضحة بين كل هذه التسميات.

شيوع الرمز في دائرة النور والظلام

في قصة "الكلاب" صـ ١٠: حين تعود الشخصية إلى القرية التي لا يظهر منها بصيص ضوء يشير إلى وجود البشر لأن العودة كانت في ساعة متأخرة من الليل.

"ومع أول خطوة في الدروب فاجأتني الكلاب الجاثمة في الظلام بالنباح المتواصل كأنما انشقت عنها الأرض.

هنا يميل الرمز إلى الوضوح والمباشرة، حيث تمثل الكلاب قوى الشر والظلام. وكذلك في نص دائرة النور والظلام تمثل الجياد المستحيل المهلك، فإن الذي يذهب مع الجياد لا يعود إلى القرية أبدا.

قد يكون الانطلاق من الواقع لتخيل أشياء تخرج بفكرة أسطورية ثم ترمز في النهاية إلى فكرة تتصل بواقع الحدث والشخصية. فالواقع هنا يخرج بالوهم ويخرج بالرمز. هذا هو العالم الذي يسود دائرة النور والظلام.

الفرح الطفولي والبيئة الشعرية في الباب الكبير

بكارة الرؤية، أن يرى الإنسان الأشياء وكأنه يراها لأول مرة ويحيا داخل مناخ من الدهشة والانفعال. ثم استدعاء مخزون الإبداع من خلال نسيج شعري يتسم بالسلاسة والعذوبة ذلك هو المحور الأساسي الذي ترتكز عليه "قصص الباب الكبير" للقاص يسري أبو العينين.

في قصة "حيوان شرس طليق" تعيش الشخصية المحورية في حالة مطاردة من قبل كائن غريب تصل إلى درجة المواجهة دون سبب. حالة من الخوف والفزع المستمرين تكابدهما الشخصية.

صـ ١٥: كان يخمش بقدميه في الأرض ويدفع بكتفه إلى أعلى، مندفعا للأمام قليلا – كأنه يتوثب للانقضاض –

وراحت كثافة الفزع في تلك المساحة التي تفصلنا تزيد وتزيد.. لكن عملية الانقضاض التي تخيلت نفسي فيها مقتولا لا محالة، لم تحدث، لم تحدث مطلقا وبقيت مكاني".

السرد فيه حركة، وفيه إيحاء وفيه تدفق واسترسال – ولكن موقف الشخصية قد تحدد منذ البداية – رغم أن الكاتب لم يوقن في البداية "أنني هدفه وأنه ينتظره".

ولكن أن يحدث ذلك دون مبرر فهذه هي حالة الدهشة والاستغراب التي أراد الكاتب أن نعيشها معه، وذلك يجعل الحدث ينتقل من ذات الكاتب إلى الواقع الخارجي بدلا من أن يرتد الحدث ويؤثر وينعكس من الواقع إلى الذات.

هنا يتلون الواقع بمشاعر ومخاوف وهواجس الكاتب.

صـ ٤٩ "طوى الليل بقايا النهار.. وتمدد بطول السماء وعرضها والليل حين فعل هذا.. لم يدر أنه طوى أيضا فرحنا الطفولي أمام عتبات البيوت ولعبنا في وحل الحارة تحت شمس الشتاء الواهنة الضعيفة، المكسورة أشعتها" ورغم بطء إيقاع القصة وذلك بسبب سيطرة التعبير الشعري على بنية

الحدث إلا أننا نصل إلى جوهر الحدث تقريبا في منتصف القصة، وهو ما جاء على لسان الأب.

"افرحي يا محاسن – خلصت المشكلة وأجرنا الشقة"

مرحلة الانتقال هذه في الزمان والمكان بين فائت بكل ما فيه من ذكريات وعشرة وجيران وبين قادم مجهول الهوية يتحكم فيه صاحب البيت الجديد الشرس، لتنتهي هذه المرحلة بالقهر الذي يعاني منه الجميع.

وأعتقد أن هذه القصة أكثر توفيقا من باقي قصص المجموعة وتبلورت فيها أهم السمات الفنية والفكرية لأسلوب القاص والتي ذكرناها في البداية، كما أن المعالجة تتم هنا بطريقة الرجوع تتم هنا بطريقة الرجوع إلى الماضي واسترجاعه ثم ملاحظة الواقع والتأمل فيه والتفكير في المستقبل.

والفكرة التي تعالجها القصة هي فكرة القهر حيث توحي بها ولا تصرح، والحوار في القصة يأتي بين الوقت والآخر وفي المواقف التي تستوجبه حتى لا يستمر السرد في

رتابة متواصلة. وقد ساعد على رسم شخصية الأب والأم سرد يخلو من الأسلوب المباشر ولا يعيبه بطء نمو الحدث.

امتلاك ناصية الحدث: في "رائحة الخوخ"

قليل جدا من كتاب القصة القصيرة من يستطيع أن يقبض على ناصية الحدث.

لكن القاص محمد عبد الواحد يفعل ذلك باقتدار؛ لأنه يمتلك موهبة القص بالسليقة، وهذا ما تؤكده مجموعة "رائحة الخوخ" في معظم قصصها.

في قصة "بيضة" في صـ٧ حيث تعرض القصة لبداية الحدث "بالأمس بدأ بابا انفراده بي لأنني الآن أصبحت في الصف الأول الإعدادي، وبأنه سيعاملني "رجلا لرجل".

منذ هذه اللحظة تبدأ مرحلة التحول من الطفولة إلى الرجولة بكل ما فيها من الصراع بين ما هو كائن وما سوف يكون.

عند هذا الحد والوضع يبدو طبيعيا، ولكن الملفت للنظر هو أن يتم ذلك من خلال تلقائية وسليقة قصصية

متفردة، لقد تأكد هذا التحول بعد هذه التجربة الحسية مع طنط فايزة:

صـ٩: تثبت عينيها في عيني وهي تفك لي أزرار البنطلون.. ألقت به بعيدا. سيضربني بابا.. سيضربني، شدتني من المقعد.. رمت بي على السرير.. ارتمت فوقي.. صرخت.. أمسكت بذراعي، لم أستطع الإفلات بجسدي المشتعل من تحت جسدها الذي بدأ في الضغط بقوة – اختنقت – طرفت عيناي بدموع حارقة.. أحكمت تطويقي تماما – غبت في شبه إغماءة

إن محاولة الشخصية التحرر من مرحلة الطفولة من أجل الوصول إلى مرحلة الرجولة وما يلازم هذا التحول من تحديات، هذه الدراما المتمثلة في لعبة الصراع بين ما هو كائن وما سوف يكون، فقد أدي ذلك إلى وقوع الأحداث بين منطقة الخيال ومنطقة الواقع، بين اليقظة، والحلم.

وبتعبير آخر يعاد هذا الواقع في صورة جديدة تعكس لنا إحساس الفنان بهذا الواقع وأثره في أعماق النفس البشرية. وليس معنى الواقعية أن تتجرد من الخيال، وإنما

معناها أن الخيال مرتبط بالتجربة والواقع، وهذا أكدته هذه القصة.

أما قصة "رائحة الخوخ" فهي من أفضل قصص المجموعة فهي تبدأ بأن قبض القاص على ناصية الحدث.

"ورم" ويتنامى الحدث من خلال مشاعر الخوف والقلق حتى قال الطبيب:

– المشكلة أنه بدأ في الانتشار. وفي غمضة عين تتواتر أحداث كثيرة، موت ودفن وحزن أطفال وزواج أرملة.

صـ ١٦: "فجأة تلقي بالفستان الأسود وتتمدد عارية تحت زوج آخر– كثيف شعر الصدر – معافى كالبغل ومعطر بالخوخ الذي تفضله، دائما يتنفس بعمق في فضاء حجرة النوم الجديدة.

إن ملامح شخصيات المجموعة في معظمها هي ملامح معينة من سلوك أو تعيين شخصية حساسة أو مهزومة أو مغتربة أومقهورة، ذات ملامح واقعية دقيقة.

ومعظم قصص المجموعة تعتمد على لحظة نفسية لاهثة، يكون فيها تتابع الجمل القصيرة المنهمرة تعبيرا قصصيا مناسبا عن صدى استقبال الحادثة، كما أنها تعالج

مضامين شاملة وواسعة، فإن الإيجاز في التعبير عن هذا المضمون يأتي مع جمل وتعبيرات توحي بالأفكار وتبتعد إلى حد كبير عن الوصف والكلام الإنشائي، كما تصور المجموعة الفرد العادي إنسانا لم تقهر روحه، هذه الظروف الشاقة التي يناضل ضدها دائما.

يشترك كتاب القصة القصيرة في المجموعة التالية (الفروع) في عدد من السمات المشتركة فكريا وجماليا وهي:

١- فكرة العجز والفقد والقهر: الثمة الأساسية في معظم هذه القصص هي العجز والفقد والقهر.

في المجموعة القصصية "الضحية" وفي ذات القصة يغلب مناخ عجز الشخصية على مواجهة الآخر.

صـ ١٢:"الظلال تخيف.. والرجل الذي بانتظاره إذا عاد يخيف أكثر.. سوف يميته من الضرب هو وأمه". وقد يتجمع معه باقي أفراد الحارة.. ويضربونه هو وأمه – تحسس جسده الصغير بيديه– كل موضع يصرخ بالألم.

ويصل الإحساس بالقهر إلى منتهاه في قصة "الداء والدواء"، وذلك حين تقع زجاجة الدواء من يد هذا المعدم حسنين أبو إبراهيم على الأرض.

صـ ٤٤: يـا خرابـي.. زجاجـة الـدواء صـالحة... فقـد إحساسه تماما بكل من حوله.. يشل عقله.. ألقى بنفسه على زجاجة الدواء:

ويتبلور هذا القهر في نهاية الصورة.

صـ ٤٦: الجوال ملقى على الأرض أمامه، صعد على رأسه يقي نفسه المطر بخطوات بطيئة مقهورة. أخذ يشق طريق العودة في حذر.

في مجموعة "هذه البنت هذا الولد" للقاص طارق العوضي، وفي قصة "الذبيح" تتعرض الشخصية لمزيد من القهر الاجتماعي والسياسي كرد فعل لموقف ثائر.

صـ ٣٠: أشرت لجيب قميصي العلوي، وانتشيت لصوت آلاف الطلبة يهتفون بقلمي:

– يا سليمان.. يا سليمان لسه الطلبة في الميدان. ويتبلور ذلك القهر في تعليق الدكتور بشير في نهاية القصة.

انتصرت على امرأة مهزومة بالشهوة، لكنهم يضاجعونا جميعا ومصير من يرفض أن يعلق بجوار.. سليمان !!

في نفس المجموعة وفي قصة "هزيمة" يصل العجز إلى درجة الهزيمة.

صـ٣٧: التفت ببطء، لا أبصرهم، ساقي تنفلت، أوقن أنني هزمت!.

في مجموعة "هذا العبث" للقاص فرج مجاهد، وفي قصة "القادم"، حيث تسيطر على الشخصية مشاعر الخوف والفزع والإحساس بالفقر وذلك لتوقع هجوم مفاجئ من هذا القادم.

صـ ١٧: "لا توجد أشياء ثابتة في هذه الدنيا حقيقية، ولكن كل التجارب الإنسانية أثبتت أن هذا القدر هو الحقيقة المؤكدة في النهاية، وأنه يتربص بنا في كل ركن، على كل ناحية وربما في داخلنا ينتظر الإشارة لينقض".

يسود القصة مناخ الرعب والفزع من تلك النهاية الطبيعية المفاجئة (الموت).

في مجموعة "انفلات مصاحب.. لأشياء عديدة" للقاص ممدوح رزق، وفي القصة التي تحمل نفس العنوان، وهي لقطة إنسانية مركزة، حيث تعيش الشخصية حالة من الصراع والتمزق النفسي بين جسد امرأة وروح وامرأة أخرى في مناخ يتسم بالفقد والإخفاق.

صـ ٣١:"أنت .. تمارسين الحوار مع جسدي جيدا، تدرك أعضاؤك أهمية الاحتفاظ بمفاتيح تجاوبي معك.. لست بالضرورة مطالبة أيضا بانتزاع ملامح البنت من داخلي، سأقتلك لو فعلت. حتما هناك انعدام وجود إمكانية لاحتمال ذلك. وفي قصة "الميزان" في نفس المجموعة تتعرض بائعات الخضار والفاكهة لحالة من القهر والتهميش.

صـ ١٨: "تشبثت النظرات بالعربة القادمة من آخر السوق..كان الجالس بجوار السائق يمنح الجميع نظرة متقززة، ألصق بهن سبابه وهو يأمر بإزاحة الأقفاص للخلف.. جال بعينه باحثا عن الموازيين.. فازداد سبابه".

في مجموعة "أطلقها وتوكل" للقاص محمد سيد أحمد، وفي قصة "إشارة" حيث تفشل الشخصية في العثور على المحبوبة النقية، ولذا فإنها تعاني حالة من الإخفاق والفقد.

صـ ٨٣: "تشاغلت سكينة عن النظر ناحيتي، وبعد برهة مرت كدهر من الصمت، وجدتها سكينة غير التي رأيتها أمس، فقد انغمست عيناها في المساحيق والبودرة واختفت

تلك اللمعة الساحرة لأحمر الخدود مع الرميل الأخضر والإشارب البني الذي يعلو فستانا أزرق.. انحنت هامتي وتكسرت عروق الرقبة.. تلاشت أحلام الأمس.. ذهبت من غير سكينة".

في نفس المجموعة وفي قصة "دردير في ميدان التحرير"، حيث تعرض القصة لحظة زمنية معينة – وهو يوم ١٨ يناير بميدان التحرير – لحالة من القهر الاجتماعي والسياسي وإن جاءت المعالجة في أسلوب أقرب إلى المباشرة.

صـ ٧٢:"بعد برهة كان الميدان خاليا إلا من بعض الجثث الذابلة دون ماء والغيوم مليئة باللون الأحمر".

في مجموعة "برغوث المهرج" للقاص الشربيني الخطاب، وفي قصة "سوق النور" حيث تفقد نبوية الزوج المسؤول عنها وعن الأولاد، إلا أنها تتحرر من حلقات القلق والخوف، وتهم بفعل إيجابي من أجل أبنائها.

صـ ٦: "همست بداخلها (ما يمسح دمعتك إلا إيدك)، عزمت على أن تشق الطريق الصعب وتبدأ تجربتها ببيع الخضروات، لقد استطاعت "نبوية" أن تحول مشاعر الفقد والحزن إلى طاقة عمل وبناء.

صـ ٨: "ألقى عليها السلام، جلس بجوارها، استعاذ بالله وبسملوقرأ الفاتحةثم ختم الدعاء..سألها: "الميت قريبك؟".. "جوزي" قالتها وهبت واقفة، ثم انصرفت تاركة خلفها سلة البامية، ناداها "السلة يا بنتي" ردت وهي تهرول خدها يا مولانا رحمة ونور.

في المجموعة المشتركة "وريقات من دفاتر الحب والثلج" وفي قصة "رسالة من عالم آخر" ومن خلال خطاب أخلاقي تتسم به القصة، إلا أن شبح الموت يظل هو المهيمن والمسيطر على مناخ القصة.

صـ ١٢: تناقلت الألسن هذه العبارة في تعجب محاط بغير قليل من الحسد، هكذا إذن مات أبي؟ وهو الذي كان يحرص أشد الحرص على الصلاة.. ترى هل كان يريدني أن ألحق به وفي نفس الصفحة، وعلى لسان راوي القصة:

"فمن يدريني أنني لن أموت إذا قاربت الصلاة، إنني أحب أبي حقا لكني لا أريد أن أموت، عذرا أبي".

ويبدو أن مشاعر الفقد تسيطر على معظم قصص محمد عبيه في الكتاب الأول "فتاة جميلة تدعي (م)"، ولكن من خلال خطاب أخلاقي.

وفي نفس المجموعة وفي الكتاب الثاني "البحث عن أشباح أخرى" للقاص حسام عبيه، وفي قصة "عروسة وحصان"، حيث تسيطر مشاعر الفقد والحزن والإخفاق على شخصية القصة.

صـ ٣٠: "يرنو عقلها إلى رؤيتي تحت تلك الملاءة البيضاء اللعينة، ثم يوضع في ذلك الصندوق الخشبي والناس يدفعون بعظهم البعض لحمله ثم..".

إن حالة الفقد التي تعانيها الشخصية تجاه أهم إنسان يسيطر على مشاعرها هي الحدث الرئيس في القصة.

صـ ٣٠: "يواصل قلبها بكاءه العنيف، وعقلها يأبى أن يكمل الصورة، نظرات الشوق التي كان تستقبله بها في المدرسة انطفأت، لن تذوب يدها مرة أخرى بين جنبات يده الرقيقة.. لن تسمع بعد ذلك همساته التي كانت تنقي قلبها من شوائب القلق.. الصمت.. الظلام.. الرتابة".

في نفس المجموعة، وفي الكتاب الثالث "خارج أنظمة السير قليلا"للقاص حسام مصطفى إبراهيم. وفي قصة "السلسة"، تعيش الشخصية حالة عاطفية محكوم عليها بالإخفاق.

صـ٥٢: "يظهر في الصورة بملامحه الوسيمة، يقترب منها، ترتجف، تسرع الخطى، يسرع، يقفل عليها الطريق وعيناه تبتسمان".

هكذا تعيش الشخصية حالة من التخيل والتمني تنتهي بالفقد.

صـ ٥٣: "بغتة، تستيقظ في رداء الذعر شاهقة حينما تشعر بيده تلامس عنقها، وتنتزع من جيدها السلسلة الذهبية، كعاصفة قبل أوانها".

قصة الشخصية الواحدة ذات البعد الواحد

معظم قصص هذه المجموعة من كتاب القصة تتعرض لشخصية واحد وغالبا ما تكون هذه الشخصية ذات بعد واحد، باستثناء حالات قليلة تجاوزت ذلك.

في قصة "ثلاث محاولات لفض البكارة" توجد شخصية واحدة هي شخصية الراوي، وهي الشخصية المحورية والتي أخذت بعدا واحد وهو الإخفاق في تحقيق الرغبة.

ولنفس الكاتب قصص "خريف"، رجفة هزيمة تحمل نفس السمات الخاصة بالشخصية.

وفي قصة "القادم" لفرج مجاهد، شخصية الراوي هي الشخصية الوحيدة في القصة، حيث يسيطر عليها الخوف والفزع، ونفس الشيء في قصص "مقاربة"، و"وجع"، و"صراع" لنفس القاص.

في قصة "إشارة" للقاص محمد سيد أحمد، شخصية الراوي هي الشخصية المحورية التي يتم التركيز عليها وهي الشخصية المثالية في عالم غير مثالي.

وكذلك قصص "رحلة لزوم الشيء"، لنفس القاص تتوفر فيها هذه الخصيصة.

في قصة "انفلات مصاحب.. لأشياء بعيدة" شخصية الراوي التي تعاني من حالة التمزق النفسي بين جسده امرأة وروح امرأة أخرى، وقصص "علامات استفهام"، "شعيرات بيضاء" و"الميلاد ورائحة الدهشة" هي قصص الشخصية الواحدة ذات البعد الواحد.

قصة "الرسالة من العالم الآخر" للقاص محمد هشام عبيه، الراوي هو الشخصية الوحيدة في القصة، حيث تسيطر مشاعر الخوف والقلق والتأمل على الشخصية.

صـ ١٤: "بعد أيام خرجت على كتف أخي، لم أذهب إلى المنزل، ذهبت إلى المسجد حتى أصلي هناك"، وتوجد أيضا هذه السمة في قصص "صاحب البيانولا" و"برد العجوزة".

وفي قصص "عروسة وحصان"، البحث عن أشباح أخرى"، "ساكنو الظلام" للقاص حسام عبد العزيز عبيه، نجد الشخصية الواحدة ذات البعد الواحد.

في قصة "السلسلة" للقاص حسام مصطفى إبراهيم نعثر على شخصية "الفتاة الحالمة المترددة".

أما قصة "سوق النور" للقاص الشربيني خطاب، فإن الشخصية الرئيسة هي شخصية "نبوية" لكنها شخصية ثرية متعددة الأبعاد، حيث تتنوع المشاعر من الحزن والفقد إلى حالة من الإرادة والتحدي ثم الرحمة والطيبة.

كما أن معظم شخصيات "الضحية" للقاص محمد خيري حماد قد تجاوزت الشخصية الواحدة ذات البعد الواحد، وخاصة قصة "الداء والدواء"، فقد استطاعت

المعالجة أن تتسع بشخصية الفلاح المعدم والزوجة والطبيب.

ومن هنا فقد اتسمت الشخصيات بالثراء وتعدد الأبعاد.

زوايا الرؤية والبناء في مجموعة "وجوه منسية"

حين يتصدى القاص لكتابة قصة قصيرة فإنه يمتلك مجموعة من الأدوات التي يحاول توظيفها بهدف إحداث إبداع مغاير ومفارق للمألوف إذن نحن بصدد مجموعة من الأدوات التي تشمل آلية السرد والحوار (المونولوج والديالوج) ، ورسم الشخصيات، وإذكاء درامية الصراع بينها، فضلا عن الوصف وشبكة العلاقات التي تربط بين كل هذه العناصر مجتمعة، كل ذلك من خلال الامتلاك الواعي لتقنية لغوية والتي تتكفل باستبيان النص فنيا وفكريا.

إن رؤية القاص لا تتشكل إلا من خلال بناء أسلوبي متميز حتى يتسم الكاتب بالتفرد والمغايرة.

نحن لا نريد قصة قصيرة ليس لها نصيب من فنها سوى القصر، ولا نبحث عن القاص الذي يضيف إليها إطرادا كميا – ولكن – نبحث عن قاص يستطيع أن يحدث نقلة نوعية من خلال بنية متماسكة ورؤية جديدة.

إن توظيف هذه الأدوات يعتمد على هارمونية المزج وجمالية النسيج بينها، وقبل كل هذه العناصر المكونة لعملية القص، فإن ظاهرة التكثيف تمثل العنصر المفصلي للقصة القصيرة، بل إنها ميدان تفوق القاص والجبهة التي يحشد فيها كل أسلحته.

تبدأ هذه الظاهرة منذ أن يمسك القاص بنقطة الهجوم بسرعة لأنه لا يوجد وقت ضائع في القصة القصيرة "إن هذه المسكة أو القفشة"، كما يقول كاتبنا الكبير يوسف إدريس هي ترمومتر موهبة الكاتب.

إن كيفية البناء تقودنا حتما إلى زوايا الرؤية.

فالأفكار كما يقول الجاحظ على قارعة الطريق – ولكن – هذه محاولة لقراءة المجموعة القصصية "وجوه منسية" للقاص الموهوب (عابد المصري)، حاولت فيها رصد

أهم سمات المجموعة محاولا إيجاد علاقة ما بين زوايا الرؤية والبناء الفني.

وأنني أعتقد أن هناك دائما علاقة وثيقة بين كيفية البناء من ناحية والرؤية الفكرية والفنية من ناحية أخرى.

وهذا ما عبرت عنه بمصطلح "البناء التفجيري"، وهذا المصطلح يحتاج إلى الكثير من الشرح والتحليل رغم اختصاري الشديد له في هذه الدراسة، حيث عرفته بأنه كيفية بنائية معينة للعمل الفني، هذه الكيفية هي التي يتم عندها تفجير طاقات النص الفكرية والجمالية، ولا يعني ذلك أنه توجد طريقة وحيدة لبناء النص وإنما هناك طرق شتى، ولكن هذه الطرق تختلف فيما بينها في فنية البناء، وبالتالي ستختلف في القدرة على الإشعاع الفكري والجمالي كما ونوعا.

أما التعبيرات المستهلكة فإنني أعتقد أنه الأفضل للكاتب أن ينحت تعبيراته بنفسه حتى يضيف للغة، ولقد شاع في المجموعة الكثير من التعبيرات المستهلكة.

وأرصد هنا بعضها على سبيل المثال وليس على سبيل الحصر

صـ ٢٧: تهللت أساريره واشرأبت عنقه.

صـ ٣٥: تناهت إلى سمعها.

صـ ٩٦: ليتنفس الصعداء.

صـ ١٠٠: كل يبكي على ليلاه.

صـ ١٠٧: عدت أدراجي.

صـ ١١١: لا ينبس ببنت شفة.

صـ١١٤: لا يلوي علي شيء.

كما أن الكاتب لم يعط علامات الترقيم أهمية فاختلطت معظم الجمل ببعضها.

صـ ٩٢: "وشعر كما لو أنه يراه لأول مرة، رمقه بحدة، رآه في الوضع المقلوب، حرك الأرجوحة إلى أعلى، لكن ما يستقر يعود إلى وضعه الأول، رأسه لأسفل وقدميه لأعلى".

هذه الفقرة بجملها العديدة لا توجد بها علامة ترقيم واحدة وهذا أيضا على سبيل المثال وليس الحصر.

كما أن القاص خلط بين الفصيح والعامي في عملية السرد ذاتها، وبالطبع لا أقصد الحوار.

صـ ٥٩ أبو أحمد عينه عسلية.. ترك بلده وقال ابني هنا هرمي، كبر وكبر الهرم وياه قال لنفسه أروح بيه بلدي، طلع واحد من العتاه قاله.. إياك تنس إنك والهرم ملكي والعيون السوداء كثيرة.

يظل الفيصل بنوعية المعالجة، "أي البناء التفجيري" الذي يشيده الكاتب – ذلك البناء – هو الكفيل بتفجير زوايا الرؤية التي يريد الكاتب أن يؤكدها أو يبرزها.

بعد هذه المقدمة السريعة التي بين أيدينا "وجوه منسية" للقاص عابد المصري، تنبئ عن قاص موهوب، يمتلك الكثير من أدوات القص والتقنية القصصية، وإن تفاوتت قصص المجموعة في حظها من هذه الموهبة، وتلك التقنية وهارمونية الربط بين كل هذه العناصر.

في قصة "تموجات" – والتي أعتبرها أفضل قصص المجموعة – ولعل هناك الكثير من الأسباب والدوافع التي تؤيد هذا التقييم النقدي لهذه القصة، ففيها –كما سنرى – من تقنية البناء المكثفة جدا، وتضافر السرد مع الحوار

والانتقال من الخاص إلى العام، فضلا عن اللغة المركزة والتوظيف الذكي للرمز، وبعيدا عن تلخيص القصة فإننا سوف نشير إلى هذه النقاط.

"تبوأ لنفسه متكأ تحت ظل شجرة.. قذف بالسنارة في المياه، فأحدثت خلخلة طفيفة وهي تغوص في الأعماق.

"ينظر، إنه أول درس في مدرسة الصبر، محرك خياله فتساءل: ترى، متى تعرف الأسماك أني جئت بغذائها فتأتي؟ ربما فطنت للعبة".

عبد الشكور وشلبي في حالة صيد الصيد بكل مفرداته، وبما فيه من صبر وصراع وتفاوت في الحظوظ، وتأمل في هذا الكون الملغز، هنا يتذكر شلبي أيام الأمنيات الحلوة مع زوجته الراحلة فيقول:

. تعرفي نفسي في إيه؟

– في إيه يا شلبي..؟

نفسي أبني بيت للأولاد بجنينة كبيرة.. ويكون حواليه سور عالي يلمهم ويحميهم.

– مش المهم السور يا شلبي.

– الأهم منه الحب.

الله يرحمك يا عديلة، أصلية وشايفة أكتر الوقت البيت موجود والجنينة والسور العالي، لكن فين الأولاد؟ واحد هاجر لبلاد بره والثاني مرتبط بشغله في الجنوب حتى البنت مع جوزها في الخليج..

حركة الصيد وحركة الحياة بما فيها من تبدل وتغير، هذا التراشق الفني والحوار البسيط الدال ومحاولة الولوج داخل العمق الإنساني.

كل ذلك أضاف للقصة أبعاد فنية وإنسانية، صوت الهدهد رمز الاستمرارية والديمومة "السنارة تغمز" بما في هذه العبارة من دلالة قدرية، وتنتهي القصة هكذا.

مبقاش فاضل إلا أنا.. والبيت فاضي وبات المكان شاغرا.. حتى إشعار آخر.

وإن كانت قصة "تموجات" أقوى قصص المجموعة، فإن قصة "السراب"– من وجهة نظري المبررة طبعا – أضعف قصص المجموعة فقد جاء البناء القصصي منذ البداية متداعيا لأنه ارتبط برؤية ساذجة.

يقول الكاتب "استوقفه أحد المارة، لم يكن في الحسبان ولا يدري من أين يأتي، ولم يجد فرصة ليفكر إذا كان الذي انقض عليه إنس أم جان.

فسرعان ما عاجله بالنصف.

– ماذا تعني؟

– أقصد أن نقسم ما في هذه اللفة من نقود بالنصف.

وحين يصل الكاتب إلى نهاية القصة يقول:

– ثم توارى عن العيون، وانزوى جانبا، وقبل أن يفتح اللفة استنبأ العيون، فلم يجد عينا واحدة تطل عليه فانشرح صدره، وفتح اللفة، صرخ.. لم يصدق، هاله أمر النقود المزيفة؟

مفارقة ساذجة معروفة النهاية قبل أن تبدأ، وإذا كان القاص ضحية ذلك النصاب الذي ابتزه في مئتين من الجنيهات مقابل مجموعة من النقود المزيفة، فنحن لن نكن ضحية للقاص في تلقي هذه القصة.

جاءت القصص الباقية وعددها ثلاث عشرة قصة في منطقة الإبداع المتوسط بين التموجات والسراب، وإن تفاوتت من حيث التقنية والبناء والتكامل الأدواتي (الهارموني) بحيث تبوأت قصة "تموجات" أعلى الهرم

واحتلت قصة "السراب" القاع دون منازع. ولست بصدد تفنيد قصص المجموعة قصة قصة، وإنما من خلال القراءة الفاحصة نستطيع أن نصل إلى بعض السمات والخصائص التي تميز هذه المجموعة وهي:

مشاركة الكائنات الأخرى غير الإنسان كشخصيات رئيسة في معظم القصص، وإقامة حوار بين هذه الكائنات وبعضها أحيانا، وبينهم وبين الإنسان أحيانا أخرى (البحر – السمك – الكلاب – العصافير – الحيتان – الجراد والنمل)، وقد كان عالم الحيوان وخاصة عالم (القطط والكلاب) هو العالم الذي استأثر بكتابات "إدجار آلان بو" القاص الأمريكي المعروف وأحد المؤسسين لفن القصة القصيرة، استطاع "بو" أن يصل إلى ذروة الإبداع في الكشف عن أبعاد هذه العلاقة بين الحيوان والإنسان وتوظيفها فنيا وفكريا من خلال نسق جمالي دال، وطالما اختار كاتبنا أن يبحر في هذا المحيط الصعب، فسوف ننتظر منه كيفية بنائية مغايرة تشي بمعالجة ورؤية جديدة.

في قصة "صيد العصافير" يقول الكاتب:" اليوم أول الشهر العربي وهو عادته أن يزورنا أيضا في الحالات الطارئة كالعرس والوفاة والمرض.. أنا لم أعلمه شيئا من هذا القبيل.. فقد ربيته صغيرا" القاص – في سرده هذا – يحاول أن يعرفنا بذلك الكلب الذي يقوم كل فترة بمهمة لا نعرفها ولكن نشعر بها، ألا وهي تنبيه الطيور إلى الصيادين مما أكسبه عداء الصيادين – ولكن فجأة – ودون ترتيب سابق أو تمهيد مبرر يتوارى الكلام في ظلام الليل، ورغم محاولة الكاتب صناعة مقابلة رمزية بين العصافير وما ترمز إليه من سلام ونقاء ووداعة والكلب رمز القوة واليقظة والانتباه.

ولكن – هل لا بد من وجود الكلب لحراسة العصافير؟ نعم، هكذا يؤكد القاص، لأنه باختفاء الكلب حدث الارتباك في دنيا العصافير، وأعتقد أن الارتباك الذي حدث، قد حدث في بنية القصة فجاءت الرؤية هلامية الملامح، ولم يتعمق بالقدر الذي يضفي على القصة جمالا فنيا وعمقا دلاليا.

في قصة "آخر ليالي الصدق" عشق خاص للبحر وحرب شديدة العداوة ضد الحيتان التي تقف عائقا في طريق "الريس علي"، يرسم القاص لوحة قصصية جميلة لعشق سرمدي بين الريس علي والبحر، إلا أن الحيتان بكل ما تشير

من دلالات نفسية متعددة، تشكل تهديدا مستمرا للحياة والبقاء.

وحين حاول الريس علي أن يقنع الزوجة المتمردة العاصية بخطورة الحيتان فإنها لم تسمعه

" أحاول أن أقنعها بأن البحار الواسعة تسكنها الحيتان المتوحشة – وعلي أن أحاربها، لأنها تغلق الممرات والمضايق على الأسماك الصغيرة.. ولكن دون جدوى" هذا ما حدث مع الحيتان والزوجة.

أما مع البحر فقد حدث شيء آخر. لقد غيرو طبيعة ماءه، ولم يعد يستطيع أن يسبح في هذه المياه الراكدة.

يقول القاص: انظر إليه الآن، أجده غريبا لا يعرفني قديما كنت أسبح من دمياط إلى رأس البر جيئة وذهابا لا أتعب.. أتعرف لماذا؟

– لماذا ؟

– لكثرة ما مررت على المياه ولدت عشرة.. فكان الماء يحملني دون أن أسبح.. أما أم العيال فلم تبق على عشرة.

وبدلا من نمو القصة نموا طبيعيا حاول القاص – دون مبرر فني – أن ينتقل من الخاص إلى العام بسرعة شديدة مخالفا بذلك ما بدأه في أول القصة.

هذا الانتقال المفاجئ قد حدث مرتين، الأول حين قال:" تذكراللحظات التي كان يخرج فيها من الماء منتصرا ومحافظ البلدة وأناسها يصطفون لتحيته فأينعت في قلبه خفقات لذيذة ونشوة غريبة" والانتقال المفاجئ الثاني، حين قال:

"فجأة دوت في الأفق طلقة مدوية كأنها رعد، فزع منها كل من تناهت إلى سمعه، حتى الطيور هجرت المكان، وتبادرت إلى الألسن همهمات تتساءل بفزع ما هذا؟ بينما صوت الفرقاطة ينعق في الأفق كعنيق البوم مرسلة التحذيرات تلو التحذيرات. والنجمة الشهيرة ترفرف فوقها "إسقاط مجاني ونهاية فيها الكثير من المباشرة والتقريرية، هذه القصة تذكرنا بقصة "العجوز والبحر" للكاتب الأمريكي "إرنست همنجواي" قد يكون توارد خواطر أو نوعا من التأثر.

تحفل المجموعة بالكثير من الأخطاء اللغوية:

صـ٢١:غبت في ثبات عنيق \والصحيح: في سبات عميق.

صـ ٢٣: سيعرف الأحداث من الموديلات في العربات والبيوت. والصحيح.. سيعرف الأحداث في السيارات، لأن العربات جمع عربة وهي لا تعني سيارة.

صـ ٣٦: تبت الكهنة. والصحيح: تبا للكهنة.

صـ٤٢: أن تمنحني ورقة وقلم ثم تغلقون الباب. والصحيح أن تمنحوني ورقة وقلما تغلقوا الباب.

صـ ٥٠: لم يجد تأويلا يحمه من الأرق. والصحيح: لم يجد تأويلا يحميه من الأرق.

صـ ٥٠: أنتم فقط الوحيدون الذي تعرفون. والصحيح: أنتم فقط الوحيدون الذين تعرفون.

صـ ٥٠: إنهم سيجعلون من أوراقي هذه قراطيسا والصحيح: قراطيس لأنها ممنوعة من الصرف.

صـ٤٣:كيف سيهتديا إلى بعضهم. والصحيح:كيف سيهتديان إلى بعضهما.

صـ ٥٩: ويرانا العته ملتزمون. والصحيح ملتزمين.

صـ ١٠٧: فلم أرى شيئا. والصحيح: أر.

صـ ١١١: وهما يدلفا. والصحيح: يدلفان.

صـ١١١: ولا ينبث شفة. والصحيح : ينبس.

صـ ١١٥: أنا لم أنتهي. والصحيح : لم أنته.

منظومة القص في "حارس الغيوم"
بين الحقيقة الفنية واحتمالات التأويل

"حارس الغيوم" هي المجموعة القصصية الثالثة للكاتب سمير عبد الفتاح، وذلك بعد صدور مجموعتيه "سبع وريقات شخصيا"عام ٩٣"، "تطهر الفارس القديم عام ٩٦"، ورغم أن الكاتب معني بالقص والكتابة منذ السبيعينيات، إلا أن كتابه الأول لم يصدر إلا عام ٩٣، ولذا فاننا بصدد قاص تمرس في حقل القصة والإبداع كما أنه فاز بالعديد من الجوائز في مصر وخارجها.

والمجموعة التي بين أيدينا تسع قصص، وقد صدرت عام "٩٩" عن سلسلة "أصوات أدبية".

وهذه المحاولة المتواضعة في القراءة النقدية لهذه القصص حاولت رصد العناصر الفعالة في أهم قصص المجموعة. استبيان بعض القيم الفنية والفكرية من خلال الولوج داخل النص، كما أنه لا يفوتنا صعوبة تقديم قراءة وافية متكاملة للنص الأدبي من خلال منظور واحد فقط للنص. إلا أن احتمالات التاويل تختلف من ناقد إلى آخر باعتبار اختلاف خبرات القراءة.

ولعل تعدد القراءات يزيد من فرص الحوار والإفادة لكي نصل إلى المعطيات المضيئة التي تحققها روح التواشج.

القصة الأنموذج

من البديهي أن يختلف أسلوب الكاتب من قصة إلى أخرى.. لكن إلى أي مدى يكون هذا الاختلاف؟

وإلى أي مدى يصبح اختيار قصة معبرا عن أسلوب الكاتب واتجاهه؟

ليس معنى ذلك إغفال باقي قصص المجموعة، ولكن قد تكون القصة الأنموذج هي المفتاح لاكتشاف طبيعة

الأشياء، وفي عملية الاكتشاف يتحقق التوازن، إنها مجرد محاولة للوصول إلى كمال التجربة الفنية.

"ما فعلته اليمامة حين تعلمت الهديل" أعتقد أن هذه القصة تبلور أهم السمات الفنية لأسلوب الكاتب – ليس لأنها أطول قصص المجموعة – ولكن كما أظن أن أبسط معيار للحكم على القصة هو مقياس قابلية التذكر، فالقصة الجيدة هي ببساطة القصة التي تستحق القراءة مرة أخرى لأنها تبقى في ذهن القارئ، وهذه محاولة لرصد أهم سمات القصة.

١– النسق الصوري

القصة مجموعة من المشاهد، تعمَّد الكاتب عدم الترتيب المنطقي لها وقد استخدم أسلوبا هو أقرب إلى أسلوب الكولاج السينمائي فالمشهد الأول – من حيث الترتيب الزمني– هو المشهد الأخير، وقد بدا هكذا.

"بوسعي الآن تذكر كل شيء.. بعد أن نزع النصل من القلب وانقشعت بواكير الأماني، بوسعي تذكر لون القطار ورائحة الضباب والمطر، بوسعي تذكر عدد النوافذ

والفلكنات.. وكيف لوح بيديه من نافذة ظلت تصغر وتبتعد.. وكيف انسل من حضني كما ينسل الوريد. فهل ترك يدي ليمسك بندقية؟"

إن القصة شريط لحياة كاملة لشخصية لم يذكر الكاتب اسمها، ولا أوصافها الطبيعية، وإن كان قد ركز على الأبعاد النفسية لهذه الأنثى منذ المراهقة وحتى المرحلة المتأخرة من العمر، والبطل هنا هو الحاضر الغائب، إنه وليف تلك اليمامة التي أحبت وتزوجت دون إشهار وحملت، وسقط الحمل.. وأخلصت لحبيبها الغائب الذي ذهب إلى الحرب ولم يعد، ومع ذلك فقد ظلت تجلس في نفس المكان وتطلب نفس العصير من نفس الجرسون حتى أحالوه للتقاعد ووضح عليه الشيب والأفول.. استخدم الكاتب الشكل التراثي في تقسيم القصة إلى عناوين فرعية.. ما فعلته اليمامة حين تذكرت وليفها، وحين شعرت بقلبها، وحين فكت طوقها، وحين واتتها الغمامة، وحين شعرت بنفسها وحين داهمتها المنايا، وحين شعرت بطوقها، وحين خدعتها السنون، ثمانية مشاهد سينمائية مرتبة ترتيبا فنيا يتماهى مع دفقات الكاتب وليس ترتيبا زمنيا.

٢- التكثيف اللغوي

في القصة – التي أخذناها نموذجا – اللغة مكثفة إلى الدرجة التي لا توجد فيها كلمة مجانية.. متراصة في تناسق دقيق ونسيج محكم.

صـ ٢٨: "لقد عقد قرانه حين عقد ذراعيه خصري".

صـ ٢٠: "وكلما غابت ملامحه، وضح حضوره، وتجلت سجاياه!

صـ٣٠: "أغلق باب غرفتي، ولطمني – لأول مرة – على وجهي! قال إنه عرف كل شيء – وإنه نادم على تدليلي – وما صرفه على تعليمي، ثم قال إنه لا يوجد سوى حل واحد. أن ينزل الجنين فورا .. أو تهربي بعارك.

تصل اللغة في هذه المقاطع إلى درجة من الاقتصاد والتكثيف، فلا يوجد ترهل في البناء القصصي، سردا أو حوارا.

٣- الحوار الفصيح

المركز والبعيد عن التقعر في نفس القصة عندما يريد الكاتب أن يعبر عن الذوبان والتلاحم والانصهار، يجيب هذا

الحوار على لسان الشخصية الرئيسة الأنثى "اليمامة" تناجي وليفها قائلة:

– أتمنى لو يحملني براق إليك.. لو أتشرنق في قلبك، لو يتمدد كياني بكيانك.. لو أناديك فأقول "يا أنا" وعندما أراد أن يعبر عن التوحد أثناء الارتباط:

– اختاري خاتما – يكفيني إصبعك.

– اختاري ساعة – يكفني معصمك.

– اختاري نظارة – تكفيني عيناك.

صـ ٣٠: حينما حاولت الفتاة (اليمامة) أن تقنع أباها بأنها قبلت الزواج ممن أحبت وعقدت والزواج رضا وقبول بادرها الأب قائلا:

– وإشهار يا مثقفة.. وأنا كأب لا يهمني سوى الإشهار.. غيري ملابسك.. واتبعيني!

من خلال نماذج الحوار التي وردت في هذه القصة نرى الآتي:

١ـ رغم فصاحة الحوار فإنه استطاع أن يصور ويكشف عن الشخصية في حالاتها النفسية المختلفة.. بعيدا عن التقعر

اللغوي، فالصدق الفني ليس معناه مطابقة الواقع وإنما هو خلق جديد متكامل العناصر الفنية.

وقد تكفل الحوار ببعض الوظائف الأخرى وسوف نناقشها في رصدنا لبعض قصص المجموعة.

وإذا كانت قصة اليمامة تمثل النص الكشفي لباقي قصص المجموعة – أعتقد ذلك – فهل انطلاقنا من الكل إلى الجزء، أي من السمات العامة ومحاولة اكتشافها في بنية القص أو منظومة القص، سوف يساعدنا في رسم صورة شبه متكاملة للمجموعة؟. هذا سؤال سنحاول الإجابة عليه في هذا الجزء من الدراسة وهذا ما سوف يفتح المجال لاحتمال التأويل.

انقسام الذات وتشرذمها أحيانا

معظم شخصيات قصص المجموعة تعاني من حالة التمزق النفسي أو يغمره الإحساس بالإحباط أو تعاني حالة من الانكسار.

في قصة "أيامك يا إبراهيم" شخصية عبد الحميد الراوي المشارك في الأحداث، هي شخصية ذلك المقاتل الذي أنقذ صديقه إبراهيم الدومين وكان سببا في أن يبدأ حياة

جيدة ناجحة. عبد الحميد ذلك المقاتل الذي من المفترض أن يعيش عزيزا كريما، إلا أنه يعاني الانكسار بدلا من ذلك، وكان هذا جزاؤه على ما أداه من واجب وبطولات.

صـ ٦٩ " وما كدت أعرف أنه ما يزال على قيد الحياة، حتى هزمتني الدموع، فقد بإمكاني – أنا البعيد الفقير الذي سلبه إخواته الكبار ميراثه – أن أبث الحياة في غيري، وأن أكون سببا في نجاة إنسان وخطا فارقا بين الوجود والعدم".

في قصة "حارس الغيوم" وهي القصة التي تحمل المجموعة عنوانها، كل من زهران وعمران يعانيان حالة من الإحباط وقد كانا يوما ما مقاتلين من طراز رفيع.

صـ ٤٦: وعلى لسان الراوي المشارك في الأحداث وهو زهران "فكرت أن أغسل أسناني وأنام جائعا، وفكرت أحلق ذقني وأخرج للناس شاهرا رسالة الواد البعيد، لكني وجدت البرد لا يحتمل والمعجون قد تجمد بردا.. فركلت مقعدي الوحيد، وفتحت الباب قبل أن أختنق ثم دفعت بجسمي إلى الخارج – حيث البرد والإعتام – ص٥٥: وعلى

لسان زهران وهو الراوي المشارك في الأحداث "لكني حين تاملت حالي.. بدت غرفتي قبرا، وسريري تابوتا وثيابي كفنا. فكرت أن أستدير وأبارح المكان. كما أن شخصية الأنثى في قصة "اليمامة" تمزقت نفسيا بفعل عوامل الصراع بين ذاتها ورغباتها والظروف المحيطة بها.

وفي قصة "الضوء والنار" هذا الحاج المقاوم المثابر الذي حفر وزرع وصنع، وكان قانعا موافقا دائما يتعرض في نهاية المطاف إلى اختبار الإرادة فيقر بالهزيمة ويستسلم.

"صـ ١١٣" ثم نظر نحو السماء مستسلما وقد تألقت فيها النجوم ثم سمعناه يغمغم بانكسار وثبات:

"كفاية يا رب.. شبعت" وبعدها بثوان معدودات أغلق عينيه.. ومات".

قصة الحالة أو الموقف

استطاع الكاتب من خلال خبرته بالقص أن يستغنى عن الحدث بمفهومه التقليدي الذي ينمو، حتى يصل إلى ما يسمى الحبكة أو ثم لحظة التنوير الأخيرة، استطاع أن يستبدل ذلك بما يسمى قصة الموقف أو الحالة.

في قصة البعد السابع، نحن بصدد حالة بدأت بصرخة من وحيده وهو نائم بحضنه، فالقصة كلها توصيف أو محاولة تحديد ماهية وكيفية هذه الصرخة.

وفي مثل هذه القصص تتعدد وظائف اللغة باجتياز المعلوم إلى المجهول فتصبح اللغة فاعلة، أي تقوم بدور المكتشف بهدف الوصول إلى فكر مغاير وموقف غير نمطي – ص ١١ – ربما كانت أقرب واللغة خائنة لتلك الصرخة المكظومة – الوجلة – البائسة – المندغمة التي يصدرها شخص وحيد – فوجئ في وحدته برصاصة في قلبه.

وهو يحاول باللغة أيضا تحديد هذه الصرخة صـ ١٣:

صرخة كليمة – مستوحشة – مستوجبة – أخيرة لإنسان اكتشف – قبل غمضة عين – أنه وحيد مفرد في عالم جليدي لا يوجد فيه غيره.

إنه يحاول إحداث خلخلة في نظام الأشياء وترك المألوف إلى ما هو جديد وغريب.

أما "قصة اليمامة" والتي تعرضنا لها من قبل فهي موقف سيدة في مرحلتها الأخيرة، وما آلت إليه من انكسار

وتمزق، بل وجنون. ومن خلال "الفلاش باك" يستعرض الكاتب ما حدث معها، ولكن بأسلوب الكولاج السينمائي.

"حارس الغيوم" و"الضوء والنار" و"القرين"، قصص الحالة أو الموقف، حيث يختفي فيها الحدث بمفهومه التقليدي.

شيوع الإتجاه العبثي في بعض القصص

عندما اتجه كتاب المسرح الكبار من أمثال بيكيت ويونسكو وآدموف إلى مسرح اللامعقول أو مسرح العبث، انطلق هؤلاء من فلسفة متكاملة لمعنى العبث شكلا ومضمونا – فطالما أن الإنسان يولد ليعاني ثم يموت ولا يحقق ما يتمناه – فالحياة من وجهة نظرهم لعبة سخيفة. والكتابة عن هذه التجربة كتابة عاجزة لأن اللغة لا تستطيع أن تعبر بهم إلى ما يريدون. فاللغة خائنة أوعاجزة أيضا وجاءت مسرحيات "في انتظار جودو، لعبة الكراسي" لبكيت ويونسكو أصدق تعبير عن هذا الاتجاه.

في قصة الكائن والمكنون والتي تعبر أكثر القصص احتفالا بهذه الظاهرة.

"أعمى البصر يحير أعمى البصيرة" تحفل القصة بهذه العبثية ص ١٠١، ١٠٢" وحين رفعت العصابة عن عيني خلتني أسير نحو حافة جبل يضيق ويرتفع، وعلى جانبيه تتواثب كائنات سوداء، تنفث نارا من مؤخراتها وترمقني بعيون شامتة كارهة، وكلما تقدمنا نحو الهاوية قل عددها وتباعدت، ورأيت بعضها يطير مثل خفاش ويخلخل الهواء، وأخرى تأكل ذراع طفل وتلمس ما يسقط على الأرض.. وعلى التلال البعيدة كنت أسمع الموتى وهم يهزون قبورهم يأسا ويصيحون افتحوا.. افتحوا.. النور.. النور..".

وقد عبرت القصة عن ذروة القهر لهذا الإنسان المسلوب الإرادة.

نجد أيضا هذا العبث في قصة "البرطوشي". إن قصة البرطوشي هي إشكالية الآخر، بكل عناصرها. العلاقة معه خير أم شر، هل هو عابر سبيل أم مجرد وهم وشطح خيال.. هل يستحق التقديس ويبنى له مقام.. أم هو المسيطر المهين.. الذي يختلس النظر إلى فاطمة راضي وهي تغسل ساقيها في الترعة كما قال أحمد أبو سماعين. على أي حال

فقد غير البرطوشي من أحوال القرية كلها.. ورغم اختلاف الأحوال والمواقف والمناخ والمعالجة، فإنني أظن أن البرطوشي هنا ذلك الغريب. والسيدة العجوز عند دورينمات يعودان لأصل واحد أو ما يسمى" البروتوتايب" وهو النموذج الأصل.

وهذا حق لكل كاتب أن يعالج كل بطريقته النموذج الذي يختاره، المهم هو الجديد في زاوية الرؤية والمعالجة.

هذه المحاولة في قراءة المجموعة حاولت بقدر الإمكان رصد أهم ملامحها الفنية الفكرية.. ولكني أرى أن قصة "في أتوبيس الصباح" لم ترق في مستواها الفني إلى قصص المجموعة، ولم تخرج عن كونها صورة تهكمية ساخرة لشخص ما.. كما أنني أرى أن القص من الأهمية الأدبية بحيث أن تعدد القراءات قد يكشف عن مناطق أخرى مضيئة في قدراته الفنية.

وأعتقد أن "حارس الغيوم" من أهم المجموعات القصصية التي صدرت في الفترة الأخيرة وهذه وجهة نظر لها ما يبررها.

شجرة الحكي أم شاعرية القص؟!

القصة من الأعمال الإذاعية التي تضم بين ثناياها مجموعة من العناصر الفنية مثل:"العنوان – الشخصيات – الحوار– السرد – الوصف – الصورة – الشاعرية والدرامية".

وهذه العناصر لا تؤتي ثمارها من خلال بناء فني متماسك يسمح للتفاعل فيما بينها، والذي يؤدي بدوره إلى تفجير النص جماليا ومعرفيا، وبطبيعة الحال يختلف الأسلوب الفني من كاتب لآخر، فطبيعة الفن هي الاختلاف والمغايرة من خلال التجديد والتطوير إلى الدرجة التي لا نستطيع فيها أن نجد ثمرتين متشابهتين تماما على نفس الشجرة، وفي جميع الأحوال تظل فاعيلة العمل الأدبي مرهونة بإحداث

تفاعل بين كل العناصر الفنية المكونة له، إلى أي مدى تتحقق هذه النظرة النقدية في قصص كل من حلمي ياسين وأشرف الخريبي؟.

أولا: "ذلك البيت" وهي المجموعة القصصية التي صدرت للكاتب حلمي ياسين عن "إصدارات الرواد" في العدد ٥٨ ثقافة دمياط.

ثانيا: "ورد الشتاء" وهي المجموعة القصصية التي صدرت للكاتب أشرف الخريبي عن سلسلة "إبداعات" في العدد ١٠٤.

شجرة الحكي

في مجموعة "ذلك البيت" ومن خلال سبع قصص قصيرة يقدم فيها الكاتب سلسلة من الحكايات مترابطة في الغالب ومرتبطة بفكرة ما أو مناخ أو حالة، وهذه الأبنية تعتمد على توالد الحكايات، بمعنى أن حكاية كما هو شائع في قصص ألف ليلة وليلة، وفي معظم القصص يختفي الحدث الواحد الرئيس؛ لأنه يتحول إلى مجموعة من الأحداث الصغيرة، كما يتسم السرد في هذه الحالة بالطوعية والمرونة

والبساطة كما أنه يبتعد عن التركيبية وتعدد الطبقات، وينجح الكاتب – في بعض القصص – في اختيار هذه الحكايات ووضعها بطريقة تؤدي إلى تفجير الدلالة جماليا ومعرفيا.

وفي قصة "حكايات الدركي.. عثمان" ينتقل الكاتب من حكاية إلى أخرى فيبدأ بحكاية جهاز التليفزيون واللص إلى حكاية "أزمة الأرز" إلى عضة الفأر والساق المقطوعة إلى حكاية الصول عبد العاطي إلى عرسان أولاده البنات، وترتبط تلك الحكايات معا من خلال حكاية "أم العيال" وولده الثامن "الجمل" والذي أسماه بذلك؛ لأنه معجب بمنطق الهجامين "إن سرقت اسرق جمل" هكذا تترابط الحكايات من خلال شكل فني أقرب إلى السيرة الحياتية يسردها الراوي المشارك في الأحداث، وتمثل شخصية الشاويش عثمان محور الحكايات، في صفحة ٧٤، وعلى لسان الراوي "الحقيقة الخافية كأولاد الليل، والدركيون أمثالي.. كل الناس تعرف أن ساقي قطعت، ويظنون أنني عندما أحكي لا بد أنني أقص شيئا لأن الميري في دمي، لذلك يشترون مني الكلام ولا يبيعونه، مع أني لست أكثر من شاويش" يلفت نظر".

تقسيم القصة

يلجأ الكاتب إلى أسلوب تقسيم القصة إلى مجموعة من الحكايات ولكل حكاية عنوان فرعي، والمهم هل هذا التقسيم موظف فنيا أم لا؟

في معظم القصص جاء التقسيم لضرورة فنية وكانت العناوين الفرعية في القصة هي: المهم، الغرض، المهم، قصر الكلام، المقصد، الغرض، وقد جاءت هذه العناوين بمثابة مفاصل لعملية الحكي، وقد وفق الكاتب في استلهام هذه العناوين من البيئة الشعبية، فجاءت متسقة مع أسلوبه في توليف الحكايات.

وفي قصة "الصمت" جاء التقسيم في صورة مقاطع – لكل مقطع رقم – وبهذا الأسلوب في الحكي والقص يحاول الكاتب تأصيل الأسلوب العربي والذي يذكرنا إلى حد كبير بحكايات "ألف ليلة وليلة".

الأجواء الكابوسية

تحيا معظم شخصيات القصص في جو كابوسي، وهذه الشخصيات مأزومة تعيش في قلق وألم وخوف متواصل،

تبحث عن حل لأزمتها، فالإنسان محكوم عليه بالكفاح من أجل التحرر من غربته في الكون وكأن الخوف ضرورة ملازمة للإنسان المحدود في هذا الكون العظيم.

في قصة "الصمت" يغلف الصمت كل شيء. في صفحة ٨ ، صمت – صمت – صمت – صمت لا رثاء، لا همهمة، لا نجيب، لا بكاء، مع أن البكاء هنا مباح.

وفي قصة "ذلك البيت" يسيطر عالم الجن والعفاريت والدجل والخوف والجوع على مناخ القصة، في صفحة ٣٤،"بينما كنت أنا هناك مع أمي تلقفتني محتارة في تسميتي كنت أنت تحملين بالعيال وتعرفين أن بطنك لا تحمل شيئا سوى الجوع والودع ودق الزار، تردين الباب عليك وتضيئين شمعة لتطردي العتمة التي تخافين منها، تنامين، تحملين".

وفي قصة "ثلاث حكايات عن الأب والأبن" ينهي الراوي الأبن الصراع مع أبيه لصالحه، فيقول في صفحة ٥٦، "لم أدر إلا وأنا أهش الأرنب وخرجت إليهم، من يومها وأنا الخارج عن طوعه، المارق المرتد، المنتقم الناقد، الساخر الرافض. لا يقبل مني الحوار، وأنا لا أقبل أوامره.." إلى أن

يصل في النهاية ليقرر: نعم أنا الزعيم لا هو، هذا العالم القصصي الذي يسود مجموعة "ذلك البيت"، إلا أن هناك بعض التراكيب التي جاءت غير موفقة مثل "وفي يده جريدة بها حمى رأسه" (صـ ٧) كنا نناديه يا سم كناقد عليه، (صـ ٨)، "كانت تبدو وكأنها صنعت لحمل الموتى"، ثم هناك بعض الأخطاء اللغوية صـ٨.

وحذاؤه كان دائما خال من الطين والصحيح خاليا، صـ ٢٩.

"انتزعت عيناه من الحناء وأدخلتها في عيناها"، والصحيح انتزعت عينها من الحناء وأدخلتها في عيني.

صـ ٣٠ "تركت عيناها عيناي"، والصحيح تركت عيينها عيني.

شاعرية القص

في مجموعة "ورد الشتاء" ومن خلال أكثر من عشرين قصة قصيرة، تتفاوت في كتابتها من "ورد الشتاء" ٨٩ إلى أنين صوته المحتبس (٩٦)، يحاول الكاتب أشرف الخريبي – من خلال توظيفه لفن الشعر – أن يرسم حياة شخصيات

قصه وأن يصل إلى نوع من التكوين الأسطوري أو الشعري لها. والثمة الأساسية في معظم هذه القصص هي ثلاثية (الطفولة – العشق – الغربة).

الطفولة

بكل مرادفات البراءة والتذكر والذكريات وحفر أخاديد الماضي، والمرأة بكل ما تمثله من حب وعشق ودفء وحنان وما تعكسه – أحيانا – من ألم وعذاب ومعاناة، والغربة بكل ما فيها من إحباط وفراق واهتياج للذكريات المختزنة، فالكاتب يسرد ويصف محاولا تصوير اللحظة ذي الظلال والتفاصيل، وذلك من خلال لغة مصفاة ومقطرة ومجنحة، وهي في تكثيفها وتركيزها أقرب إلى الشعر منها إلى النثر، إلا أن هذا التركيز اللغوي أصبح هدفا لذاته في بعض القصص إلى الدرجة التي حجب فيها درامية الحدث والشخصية في قصة "طقوس للعري"، ومن خلال الراوي المشارك في الأحداث يقول في نهاية القصة:"ورغم ذلك لم أستطع أن أفهم الفارق بين أمي ويده هذه المرأة التي سكنت أبي زمنا".

نحن هنا بصدد فقد الأم وزواج الأب والأبن الحائر والذي يعاني فقد الحب أيضا، وتبدأ القصة باستعادة لحظات "أيام المدرسة الابتدائية، هرج الأولاد، دقات الجرس، وقت الدخول للفصول، طين الفناء المتعلق بأحذيتنا، هواء الصباح البارد. "ثم بداية الحب" أنت تبتسمين وتضعين يدك على فمك وأنا واقف مربوكا، "ثم وفاة الأم" كانت تلك الصرخة التي شقت صمت الليل، ومساء حزين متواصل قسمته نصفين، نصف لنا ونصف علينا، لون العباءة الأسود، النسوة الجالسات طويلا في أسى فوق قش الغيطان الجديد".

ولكن هذا الاسترسال الشعري يطغى على القص أحيانا – لأنه يجيء بعيدا عن ارتباطه بالحدث فيصبح هدفا لذاته مثل:

"أية صحراء تلك التي تميد اشتعالك، يغطي فراغها على ضجيجك، يمحنك لهيبها فتورا وإحباط وأسى"، أو في مكان آخر "أي مزق يمزق السحاب ويعيد الخريف إلى بساطته المعتادة، يعيد دورة الشعور حيث مجراها الطبيعي".

وفي قصة "رنين صوته المحتبس" تتكرر ثلاثية الطفولة والعشق والغربة مرة أخرى، من خلال استعادة الذكرى بتلك العلاقة الشبقية بسيدة لا تنجب وهو صبي صغير، ثم اجترار ذكريات الغربة مرورا بطقس الزار والذي حضره وهو صغير أيضا، وفي هذه القصة لم يطغ الشعر على الحدث، وجاء الحوار فصيحا وبسيطا، قالت لأمه: أعود في الليل وحدي والحارات ليلها ذئب جائع، الولد لم ير ذلك من قبل وأخاف عليه، سأجعله يجلس بعيدا.

وفي قصة "سيدة أخرى" يعود الكاتب إلى تجربة العشق مع امرأة مع عدم التواصل الفكري معها، على لسان الراوي وفي نهاية القصة "أمتطيتها آلاف المرات حيث تلك المساحة القابعة خلف الجنيز ولكن لم أفهمها مطلقا". ويبدو أن هذه السيدة لم تكن ترضى سوى غرورها، في صفحة ٩٧ يقول الراوي:"كانت رؤيتي لها طوال النهار، كانت تمنحني روعة وهدوءا داخليا، لاحد له، حدثتني مرة واحدة عن زوجها المثإلى في كل شيء ما عدا معرفة الأنثى".

ومن خلال استقراء معظم قصص المجموعة نشهد ذلك الارتباط القوي بين الموضوعات وبين طبيعة اللغة

الشعرية، نوع التركيب السيمفوني متمثل في العشق والغربة والطفولة بلغة شاعرية مكثفة مجنحة متعددة الدلات وذلك رغم خفوت الحدث القصصي أحيانا ودرامية الفعل.

التفاعل والفاعلية

يحدث التفاعل بين عناصر العمل الأدبي، والبناء لا يكتمل إلا بهذا التفاعل – ولكن متى توافرت شروط هذا التفاعل وحدث، فإن نتائج هذا التفاعل هي مجموعة من الفاعليات الجمالية والمعرفية – ولكن – ذلك لا يعني وجود أسلوب واحد لحدث هذا التفاعل وهذه الفاعلية، فالأسلوب مختلف من كاتب لآخر.

ومن خلال هذه القراءة لأعمال كل من القاص حلمي ياسين وأشرف الخريبي. فالكاتب الأول قد اعتمد على ما يسمى بشجرة الحكي، أما الكاتب الثاني فقد اعتمد على البناء الشعري، إذن نحن بصدد أفعل التفضيل ليست واردة في الفن ولا يوجد من أسلوب أفضل من الآخر، ولذا فإن السؤال الذي طرحناه في البداية. شجرة الحكي أم شاعرية القص؟!

لا محل له من الإجابة، أما جدوى العمل الأدبي تظل مرهونة بمدى الفاعلية الجمالية والمعرفية، والتي يحدثها من خلال تفاعل الملتقي بمستوياته المختلفة مع هذا العمل، ولذا تتعدد القراءات والدلالات وتختلف من متلق لآخر، والآن نستطيع أن نطرح التساؤل الآتي: ما مدى الفاعلية التي تحققت من خلال العملين رغم اختلاف أسلوبهما؟

اتسمت الرؤية في المجموعة الأولى "ذلك البيت" بالتلقائية والبساطة ومتعة الحكي.

أما المجموعة الثانية "ورد الشتاء" فقد تميزت بشاعرية اللغة والتي كانت من الجمال، والتكثيف بحيث أمتعتنا رغم ثبات القيمة الفكرية التي عالجتها، ونلاحظ أن العنوان في كل من المجموعتين هو عنوان لقصة داخل المجموعة.

إذن الفاعلية عملية كيفية، حيث إن كل عمل أدبي يحقق إشباعا معرفيا وجماليا يختلف ويتمايز عن العمل الآخر ومن هنا يأتي التنوع والثراء الفني، فلكل عمل فني متعته الخاصة به شريطة أن يحدث التفاعل بين عناصره والذي يؤدي بدوره إلى الفاعلية.

الخطاب السياسي بين دوائر الرمز والتأويل

الهم السياسي هو المسيطر على معظم قصص الكاتب "محمد القصبي" في مجموعة "زمن الجنرال" التي صدرت عن الهيئة العامة للكتاب، فهي تكشف عن خبايا الواقع وتعري وجوه الفساد في المجتمع من خلال نماذج لشخصيات يرسمها الكاتب في إطار فني متميز على لغة بسيطة، متموجة أحيانا ومتعددة الدلالات في أحايين أخرى.

ويمكن تقسيم القصص من حيث المناخ الفكري الغالب عليها إلى:

أولا: ثالوث السياسة والجنس والمال في قصص "زمن الجنرال، انتصار الزعيم، اتحاد ملاك المحروسة، الواقعية الجديدة".

ثانيا: الفساد والإفساد الاجتماعي في قصص "الرجل البقية"، "أما لهذا الزمن"، "الكوة".

ثالثا: منحنى العلاقة بين الرجل والمرأة في قصص "أحلام المرضى"، ذات صباح ممطر"، "مينون".

زمن الجنرال

إذا صح مفهوم ما يسمى بـ"القصة المفتاح" فلعل قصة "زمن الجنرال" – والتي تحمل المجموعة اسمها – تحمل الكثير من السمات الفنية والفكرية للكاتب من حيث سيطرة الهم السياسي، فقد تشكلت عناصرها من هذا الجنرال الذي يكسب من كل شيء ويتاجر في كل شيء في المخدرات والسلاح وأجساد النساء من خلال عقلية باردة لا تكترث بأية هموم إنسانية، عقل يفكر ويد الحصول على المال ولو بالتعاون مع خصمين لدودين في وقت واحد. وقد جاءت التقنية الفنية في صورة رسالة تكتبها امرأة إلى أخرى، ومن

خلال ذلك يتم الكشف عن عناصر الفساد وكيفية إدارة هذا الجنرال لإمبراطوريته، كما أننا نرى ثالوث الجنس والمال والنفوذ متشابكا كأقوى ما يكون التشابك، ويظهر هذا بجلاء في الصفحة ١٥ "عرفت أنه صاحب فكرة تزويد المتمردين بالأسلحة سألته في دهشة".

– وهل يعقل هذا، تشترون أسلحة لقومكم؟ أجاب في هدوء.. وهو يتعري من آخر قطعة من ثيابه.حتى نسيطر على مصادر تسليحهم إلى أن نتمكن من احتوائهم.

انتصار الزعيم

في هذ القصة يستخدم الكاتب أسلوب المذكرات من خلال الطبيب البيطري لاسطبلات الزعيم. ومن خلال الجواد عنتر والمهرة عبلة وتقنية الجنس بينهما يوازي الكاتب بين هذه اللعبة ولعبة الصراع بين الزعيم ورئيس دولة أخرى، ومما يشير إلى امتزاج الجنس بالسلطة أن صحافة أستوانيا الحرة قد نشرت الآتي:

"إن للزعيم الضيف رغبة خاصة في الجواد إن لم يتم تلبيتها اختل بناؤه النفسي".

إذن امتلاك الجواد تعبير عن دافع جنسي، والرمز في دوله أستوانيا الحرة قد يشير إلى الغرب – بريطانيا أو أمريكا – الذي يحرك الزعيم كيفما يشاء وقد صور الكاتب في مقدرة رائعة عملية الجماع بين الجواد والمهرة وكأنه يمسك بأكثر من كاميرا كما نرى في صفحة ٢٦.

"يندفع كالبرق في الهواء ليستقر فوقها في ذات اللحظة التي لامست فيها ساقاها الخليفيتان الأرض بعد ركلتها الفاشلة لا تستكين، تصهل في غضب، تحشد قواها لتقذف به من فوقها، فحاولت أن تستدير، تركض إلى الأمام لكن ساقيه الأماميتين تشدادن حول وسطها الحصار، توهن مقاومتها يخفت صهيلها، يتحول إلى خوار مكتوم منتظم تغمض عينها في استسلام". يغمض الزعيم أيضا عينيه في حالة من التوحد الجنسي بين الزعيم والمهرة وأخيرا يطرح الكاتب جوهر القضية فيقول:

– الآن عرفت لماذا ينحني النظام أمام عنتر.

في قصة "اتحاد ملاك المحروسة" يتم تصوير الواقع من خلال هذه العمارة "المحروسة"، ومن خلال هذا الرمز فإن

اتحاد ملاك المحروسة يمثل مجتمعا قائما بذاته يضم الشريف والخائن، والكريم والنذل، والخير والشر حيث توجد بؤر عديدة للصراع بين هذه الشخصيات وبعضها. أما "محروسة" وهي المالكة الحقيقية للعمارة فقد تم التواطؤ بين جميع الأطراف، حازم الطفيلي، سالي هانم، عنتر السنباطي، أمين رمضان وحتى المحامي سعيد ثابت، لذا فقد تم تلفيق تهمة سرقة المجوهرات. وفي البداية لم يستطع الراوي أن يدافع عن محروسة؛ لأن اتحاد الملاك قد ورطه في فضائح جنسية، وفي النهاية يتحول الراوي إلى شخصية إيجابية أما محروسة فتنتقم وتثأر لنفسها من هؤلاء المتآمرين.

الفهرس

تصدير ٧

اغتيال الحلم وبراءة المشهد القصصي ١٣

ظلال نقدية لشجرة القصص في المنصورة ٢٣

بنية القهر والمفارقة في قصص محمد خليل ٢٧

تراجيديا الحدث فى "دائرة النور والظلام" ٣٥

الفرح الطفولي والبيئة الشعرية في الباب الكبير ٣٩

زوايا الرؤية والبناء في مجموعة "وجوه منسية" ٥٧

منظومة القص في "حارس الغيوم" بين الحقيقة الفنية واحتمالات التأويل .. ٧١

شجرة الحكي أم شاعرية القص؟! ٨٥

الخطاب السياسي بين دوائر الرمز والتأويل ٩٧