# الفصل التاسع

# حلقة القصص القصيرة
# *(Short story cycle)*

من صور التجريب فى فن القصة القصيرة حلقة القصص القصيرة، والتى أقصد بها مجموعة من القصص القصيرة، لا يرتبط بعضها ببعض ارتباطا عضويا يخضع لمنطق التسلسل والسببية، ولكن مجموعة من القصص تتجاور فيما بينها ، وتشترك فى تكنيكها العام، من حيث الراوى الذى يروى الأحداث والشخصيات، والأحداث التى تدور حول حكايات عن المكان ، أو عن الشخصية الساردة، كإطلالات، أو شذرات عن السيرة الذاتية، لهذه الشخصية، مكونة عملا قصصيا ، وقد عرف الحلقة القصصية مجدى وهبه وكامل المهندس تعريفين : الأول : مجموعة القصص (الشعرية خاصة) التى تعالج مآثر بطل خرافى، أو تاريخى، مثال ذلك سيرة عنترة بن شداد فى الأدب الشعبى العربى.

الثانى : مجموعة من القصائد أو الأغانى التى تكون شبه دائرة معارف ، حول حدث، أو بطل، أو أسرة ،مثال ذلك مجموعة الملاحم اليوناينة القديمة، التى تعالج حرب طروادة[١].

بيد أن هذين التعريفين بعيدان عن مفهوم حلقة القصص، ويدوران حول الشعر أكثر من مجموعة القصص التى تكون حلقة تتجاور، وتترابط برباط دقيق فيما بينها، ولاتسرد حدثا من البداية للنهاية، وفى هذا الفلك نفسه دار إبراهيم فتحى الذى أطلق عليها سلسلة قصية *Cycles Cycles* فى تعريفه لها " مجموعة من التمثيليات أو القصص تدور حول شخصية محورية، أو موضوع أو حادث رئيسى ، مثل قصص حرب طروادة، وملاحم شرلمان، وقصص بطولة الملك آرثر، وفرسان المائدة المستديرة والسيرة الهلالية[٢] .

والتعريف الذى يقترب من الصواب هو تعريف فورست إنجرام الحلقة القصصية، مجموعة من القصص القصيرة التى ترتبط بعضها ببعض، حتى أنه

يمكن فهم بعض القصص، من خلال فهم القصص الأخرى [٣] وان كانت القصة الطويلة (النوفيلا) تعكس للعلاقة غير المباشرة بين القصة القصيرة والرواية، فالحلقة القصصية تعكس الصورة المباشرة للعلاقة بين القصة القصيرة والرواية، ويطلق على حلقات القصص متوالية القصة القصيرة، ومجموعة القصص القصيرة المتكاملة، والرونفيلا ( مصطلح منحوت من الرواية *Roman* والنوفيللى *Novelle*) .

الحلقة القصصية تختلف عن المجموعة القصصية، فالثانية تحتوى على مجموعة من القصص كل قصة لها بناؤها المستقل واستقلالها الفنى، دون أن يكون هناك روابط بين قصة وأخرى فى المجموعة، على خلاف الحلقات القصصية التى تتكون من مجموعة من القصص، يربط بينها روابط فنية، كالراوى الذى يروى الأحداث ، أو اشتراك القصص فى الحكى عن مكان ما ، وزمن ما، ولا يشترط فى حلقة القصص الوحدة المحكمة بالمفهوم الأرسطى ، إنها وحدة من نوع آخر من خلال الوحدة والتنوع، وبذلك تحتاج الحلقة إلى نمط خاص من القصص، يربط بينها - كما ذكرنا - التيمة المحورية للقصص ، والراوى، والزمان ، والمكان الخ .

وقد ساعد التطور فى فن القصة وتجاوز الشكل الكلاسيكى إيجاد هذا الشكل الفنى، وأصبحت القصة القصيرة الواحدة مهيأة بشكلها الحديث، لأن تدخل مع غيرها فى سياق أوسع هو حلقة القصص، ولم تعد القصة القصيرة شكلا مغلقا ومكتملا فى ذاته ، بل أصبحت شكلا مفتوحا لا ينتهى، وإنما يتوقف، وأصبحت مشهدا يمكن أن يدخل مع غيره من المشاهد ، فى صناعة لوحة واحدة كبيرة ومتعددة، أو أصبحت فى أحيان أخرى حكاية يمكن أن تصنع مع غيرها من الحكايات عالما واحدا ، تتكرر ، وأصبحت فى أحيان" ثالثة" استبطانا، أو منولجا يمكن أن يشترك مع مونولوجات أخرى، فى رسم عالم داخلى متسع [٤] .

والحلقة القصصية بهذا الشكل مفهوم مراوغ ،لأنه يجمع بين القصة القصيرة والرواية ، فالحلقة القصصية قصص قصيرة، ولكن لها مسعى روائى فى تجاوز إطارها المغلق والانفتاح الفنى فيما بينها لخلق عالم أكثر اتساعا وأفقا عن عالم القصة القصيرة فالقصص القصيرة لا تفتقد تفردها واستقلالها بل تعمل على توسيع السياقات ،والشخصيات، والرموز والتيمات الموجودة فى القصص الأخرى، ولا ينظر الى حلقات القصص كروايات فاشلة، بل على أنها تهجينات متميزة ، تجمع بين متعتين من متع القراءة :متعة الإطار المغلق لكل قصة على حدة، ومتعة اكتشاف الاستراتيجيات الأوسع، التى توحد ، والتى تتخطى الثغرات الواقعة بين القصص ،فالقارئ يتابع القصص فى حلقة القصص وكأنها أجزاء متحركة، على لوحة واحدة، أو قل إنه يقرأ المجموعة فى حركة ذهاب وإياب مستمرة بين القصص، ولابد للقارئ أن يظل فى حركة بندولية بين هذه الأجزاء المتحركة، ويقرأ المجموعة من أولها إلى آخرها، ومن آخرها إلى أولها، فالحلقة لا تتقدم على نحو خطى مستقيم، وإنما تتطور وتتقدم الحركة فيها من خلال تكرارية عناصر معينة، شخصيات ... صور ... أماكن الخ(٥).

من جماليات هذا التشكيل الفنى (حلقة القصص القصيرة) التوتر بين الوحدة والتنوع، مما يحدث متعة للقارىء فى بحثه عن الروابط الخفية ، التى تربط بين القصص المتجاورة ، لتصنع عملا أكثر اتساعا وشمولا،إن القارئ لا يكتشف هذه العناصر إلا من خلال قراءة استكشافية، يقف من خلالها على العناصر الفنية المشتركة التى تتصف بها هذه القصص، أو التعارض والتقابل بينها، إننا نبحث فى قراءتنا عن الوحدة الفنية من خلال التنوع، وعن التوافق والتلاحم من خلال جمع الشذرات ،التى تؤلف عملا فنيا متكاملا، لا بالمفهوم الكلاسيكى الذى يشبه البناء فيه ببناء الجسم، ولكن الوحدة المتكسرة التى يؤلف القارئ بين أجزائها، ليلمح عن

طريق الإيحاء أن هذه الوحدات السردية المتناغمة ،التى تصنع عملا ديناميا فى وحدته ، من خلال تجوار القصص وإيحائها بجو فنى ما.

والمطلع على هذا الفن يجد أن هذه الحلقات القصصية كما رأى إنجرام- يمكن أن تصنف ثلاث نوعيات من حلقات القصص،وفقا لدوافع مؤلفيها فى تنظيمها وترتيبها،ووفقا للمرحلة التى ظهرت لهم فيها الفكرة الموحدة بين القص كالآتى:

١- الحلقة المؤلفة من البداية على أنها كل متصل ،كما يتصور الكاتب فصول روايته ، ومثالها معظم كتابات إدوار الخراط مثل (مخلوقات الأشواق الطائرة ، واختناقات العشق والصباح ) وإلى حد ما (حكايات للأمير حتى ينام ) ليحيى الطاهر عبد الله.

٢- الحلقة التى يبدأ المؤلف فى كتابة قصصها مستقلة عن بعضها البعض، ولكنه يكتشف الخيط العميق الذى يربط بينها، فيكملها ، ومثالها وردية ليل لإبراهيم أصلان .

٣- الحلقة التى يتم تجميع قصصها وترتيبها بحيث تشكل نسقا ما، ومثالها ديروط الشريف لمحمد مستجاب، ومنحنى النهر لمحمد البساطى، وحكايات الديب رماح لخيرى عبد الجواد.

تعتبر الحلقة المؤلفة من البداية أقرب إلى الرواية ،لأن لها تخطيطا بنائيا سابقا على تأليفها،بينما الثانية تشكل المنطقة الوسطى بين النوعية الأولى والنوعية الثالثة، أما النوعية الثالثة فهى أقل درجات الحلقات،من حيث الترابط على عكس النوعية الأولى،التى تحقق أكبر درجة من الترابط وتقع بينهما النوعية الثانية[٦].

وفى حلقة القصص القصيرة نادرا ما يتصور الكاتب هذا التصميم الفنى لعمله، قبل بداية كتابة قصصه ،وليس أدل على صحة زعمنا ما نراه كثيرا من الحلقات القصصية، قد نشر أغلبية قصصها فى مجلات دورية سابقة، ثم قام مؤلفها بجمع هذه القصص ،وأضاف إليها، أو رتبها الترتيب المناسب لبناء عمله الفنى، أكثر من ذلك اختلفوا فيما بينهم على وضع مسمى لأعمالهم ، فإبراهيم

أصلان أطلق على وردية ليل رواية، ومحمد مستجاب أطلق على ديروط الشريف قصص قصيرة، وإدوار الخراط أطلق على أمواج الليالى متتالية قصصية، وفى ظنى أن هذا التصور الفنى للحلقة القصصية ،لم يكن تصورا وافيا فى ذهن الكتاب ، فمحمد مستجاب جمع قصص ديروط الشريف نشرها فى مجلات وصحف سابقة، وأعلن عن تاريخ نشرها كالآتى : هولاكو ملحق العمال يناير ١٩٧٠ – موقعة الجمل الزهور – الهلال يناير ١٩٧٣ – كلب السنط مجلة نادى القصة يوليو ١٩٧٠- اغتيال جريدة الجمهورية مارس ١٩٧٢- كوبرى البغيلى الثقافة مارس -١٩٧٥ عملية خطف أميرة صباح الخير أكتوبر ١٩٧٤ - القربان الآداب بيروت سبتمبر -١٩٧٣ الأقلام بغداد يوليو ١٩٧٧ - عباد الشمس المساء يوليو ١٩٧٥ - الفرسان يعشقون العطور الثقافة مايو - ١٩٧٧ امرأة – الزهور الهلال نوفمبر١٩٧٣ – حافة النهار الثقافة يوليو ١٩٧٤- عاريا مضى الكاتب نوفمبر - ١٩٧٤ ذهاب فقط سنابل مايو ١٩٧١- الجبارنة إبداع يناير ١٩٨٣، هذه القصص كتبت فى فترة تجاوزت عشر سنوات، على خلاف العمل الروائى الذى يمكن إنجازه فى فترة قليلة جدا عن هذه الفترة ، وما ينطبق على ديروط الشريف، ينطبق على وردية ليل ، فرغم إطلاق صاحبها عليها رواية ، ولكن نشر كثيرا من القصص فى المجلات، مثل تأهيل فى مجلة الثقافة الجديدة أبريل ١٩٨٨- كوب شاى تحت عنوان وردية ليل فبراير ١٩٨٦، وقد اتخذ عمله هذا العنوان ، عندما قام بإكماله بمجموعة من القصص تتجاور وتتداخل مع القصص السابقة، من حيث الشخصيات محمود سليمان ، جرجس الخ، والمكان مبنى البريد ما يحيط به، والزمان الليل مسرح الأحداث ، لإخراج هذا العمل ، ومحمود الوردانى فى رواية نوبة رجوع يأتى ببعض قصص نشرها سابقا ، مثل قيام الجندى مجلة الأقلام العراقية مايو ١٩٨٧، وجسم بارد صغير من مجموعة السير فى الحديقة ليلا الخ .

إن ما تحمله حلقة القصص القصيرة من سمات القصة القصيرة، تكوينها من مجموعة من القصص القصيرة ، لكل قصة عنوان فى إطار مغلق، وإن احتوى على روابط داخلية تربطها بباقى القصص الأخرى فى العمل، وما يربط حلقة

القصص القصيرة بالرواية اعتمادها على تيمتين من تيمات الرواية ، هما احتواؤها على شذرات من السيرة الذاتية لصاحبها، ووصف المكان أو الإقليم ، وإن كان يوضع فى الحسبان أن روايات السيرة الذاتية تختلف اختلافا كبيرا عن هذا التصور، فى رصدها-أدبيا- لحياة صاحبها فى بناء سردى هرمى لسيرة حياته ، ومراحلها الثقافية والفنية ، وتأثيرها وتأثر الواقع المحيط بها، أما فى حلقات القصص فنجد شذرات، أو لمحات، فإبراهيم أصلان يعرض لنا فى وردية ليل تلميحات عن عمله الليلى فى مصلحة البريد،وإقامته فى إمبابة(الكيت كيت ) ومحمد مستجاب يطلق على مجموعته ديروط الشريف( بلده ) وفى المجموعة تلميحات كثيرةعن الواقع المعيش فى قريته ،فى صورة ساخرة وأسطورية ، وإدوار الخراط فى قصصه يتحدث عن الإسكندرية وعن وقائع طفولية، وأحداث عايشها فى شكل تلميحات وشذرات من سيرته، لا ترجمة ذاتية لحياته ، إن هؤلاء الكتاب وإن قدموا نتفا أو شذرات عن حياتهم أو الواقع المحيط بهم، ولكن هذه النتف والتلميحات ،لا ترتقى أن تصنع عملا فنيا يسرد لحياتهم، فى صورة مكتملة، ويرجع هذا التصور إلى تغير مفهوم البطولة، فلم يعد البطل بصورته الكلاسيكية، يتصف بملامح أسطورية من حيث الظهور والتميز، وقد توارت هذه البطولة وظهر ما يعرف بالبطل الوغد، أو اللابطل أى البطل الذى يحمل قيما عظيمة فى مجتمع متفسخ ، وقد لجأ هؤلاء الكتاب إلى التغريب، فى إشارتهم للترجمة الذاتية لحياتهم فاستخدم محمد مستجاب الأسطورة والقالب الشعبى، واستخدم يحيى الطاهر عبد الله الحكايات الشعبية ، واستخدم إبراهيم أصلان التشيئ ،واستخدم إدوار الخراط تكنيك تيار الوعى ،منخرطا داخل نفسه ،للتعبير عن فيضان الداخل، فى أسلوب يفتقد الترتيب والنظام ،كما عهدنا فى تيار الوعى، وقد أشرنا من قبل إلى تقسيم القصص إلى أنواع ثلاثة :

١- حلقة قصصية عبارة عن مجموعة من الحكايات مثل حكايات للأمير ليحيى الطاهر عبد الله، وديروط الشريف لمحمد مستجاب ، وحكايات الديب رماح لخيرى عبد الجواد .

٢- حلقات قصصية عبارة عن مجموعة من اللوحات مثل وردية ليل لإبراهيم أصلان – ومنحنى النهر لمحمد البساطى .

٣- حلقات قصصية عبارة عن منولوجات داخلية ،مثل أعمال إدوار الخراط والشيخوخة للطيفة الزيات الخ .

-٢-

رغم أن ديروط الشريف مجموعة قصص( نموذج للحلقة القصصية مجموعة الحكايات )جمعها المؤلف بعد عشر سنوات من أول قصة نشرها هولاكو عام،١٩٧٠ غير أن النية كان مبيتة أن تكون هذه القصص حلقة قصصية بدليل أن هذه القصص اتخذت ديروط الشريف مسرحا للأحداث، لا بالصورة الواقعية ولكن بالصورة الفنية، التى تمزج بين الواقع والأسطورة والتراث الشعبى، وبدليل آخرأنه نشر قصة(امرأة) فى الحلقة القصصية، وكان قد نشرها تحت عنوان التاريخ السرى لديروط الشريف عام ١٩٧٣، ومما يؤكد أن هذه المجموعة تنتمى إلى الحلقة القصصية-أيضا-أنه ذيلها بمعلومات تاريخية وجغرافية عن ديروط الشريف، إمعانا فى التصاقه بالمكان فى قصصه، فعرض تحت عنوان (دروت سرابام) معلومات استقاها من معجم البلدان لياقوت الحموى ج٢ ص ٤٥٣بفتح الدال وسكون الراء قرية كثيرة البساتين والنخل، أنشأ فيها الشريف ابن ثعلب جامعا ... وتقع فى وسط صعيد مصر(٧).

ويعرض لمعلومات أخرى أكثر حداثة من القاموس الجغرافى للبلاد المصرية لمحمد رمزى قوله: هى من القرى القديمة ذكرها إميلينو فى جغرافيته فقال: إن اسمها القبطى تيروت سرابان، نسبة إلى القديس سرابامون، وورد فى معجم البلدان دروت سربام، وقال إنها قرية كثيرة البساتين على فم المنحى( بحر اليوسف) من الصعيد بمصر...الخ (٨)

وإمعانا فى الالتصاق بالمكان نجد الكاتب(الراوى العليم هنا) فى قصة (حافة النهار) يسجل لما يجرى فى القرية آخر النهار، وبداية المساء ، ليرصد لحركة القرية أناسها، وحيواناتها، هوامها فى تلك الساعة نهاية النهار" ارتبكت الشمس قليلا، فازدادت احمرارا، وهبط ثعلب فى المجرى فلما استأنس أمنا مد(بوزه) وسط الساسابان ولعق من الماء ، واشرأب رأس ضفدع ، فتوقف الثعلب عن الرشف، ووضع الحاج طفله الوحيد أمامه فوق حمارته، وأطل نمس من بين عيدان القصب، ازداد احمرار الشمس، فاضطرت أن تنكس رأسها، وراء الجبل، وأوقدت عمتى نفسية الفرن ليتكاثف الدخان ويحيط الهباب فوق وش صحاف السمك ، المرصوصة على الأرض المكلل وجهها بالقوطة والزيت والبرغل، شم الكلب الرائحة، فتثاءب وتحرك فوق الحائط، وقفز فى الباحة، وخرجت أرانب يامنة أم محمود من جحورها، ... وجست الحاجة شفاه مؤخرات فراخها، لتطمئن على البيض قبل أن يأتى الليل، واستطاع محمود عبد الجابر أن يشد وثاق جمله أمام الباب بادئا فى تضميخه بالزيت الأسود كى يخفق عنه الجرب ،وسحب الشيخ حسنى صديقه محمود حسنين من كم جلبابه جاذبا إياه وملحا فى اصطحابه للمسجد، كى يؤديا الصلاة، فلما قاومه اتهمه الشيخ حسنى بالكفر، وتجمع نفر قليل حول حمار وحمارة أتيحت لهما فرصة التواصل، ونصبت أم كامل عند الرجال الطبلية فى مدخل الدار، ورصت عليها صحن ملوخية، وصحن قلقاس وطبقتين من العيش المقمر فى تراب الفرن ، ونادت على محمود زوجها للعشاء، فأقسم على رفاقه أن يقوموا معه ليشاركوه الزاد...الخ[٩].

إن القصص فى الحلقة تدور حول ديروط الشريف، لا بالصورة الراصدة (الواقعية التسجيلية) ولكن فى قالب أسطورى، مستخدما أدوات القص الشعبى الذى من أول لازماته الراوى، والراوى هنا عليم بكل شئ عن شخصياته، وعن قريته

التى ذكراسمها غير مرة (قريتى ، هرعت قريتى ،...قريتى لئيمة ص٤٧،مر على شأن قريتى ص٥٢ اضطرت قريتى ص٦١، تركت قريتى ص٦٩) لقد تحولت قرية ديروط إلى قرية أسطورية رغم أن الكاتب يبدأ قصصه من الواقع ،إلا أنه فى عرضه الفنى يضفى عليها ملامح أسطورية، وفى صورة ساخرة مرحة، فقصصه تتخذ من ديروط الشريف مسرحا بداية من قصة (هولاكو) حيث رحيل الجد إلى الحج وتاه هو ومن معه، وأنذر لله إن نجاه سيبنى مسجدا، ولكن لا تثيرنا الأحداث كما نرى فى القصص الواقعية ، يرجع ويبنى مسجدا، فبعد رجوعه يحدد موقعه(المثلث الطينى الذى صنعته الترعة) وما إن شرع فى البناءحتى وقفت الظروف المادية حائلا، ليصبح مكانا للزنانير والسحالى والفئران، وبعدها يتجه التفكير لجعله مدرسة، وينتهى الأمر فى صورة درامية ، بجعله استراحة للسائحين، ومرورا بقصص أخرى مثل قصة موقعة الجمل ، حيث ثار أهل القرية على جمل ولديه فقتلوهم ، وقصة كلب السنط التى تحكى لعلاقة منحرفة للراوى مع امرأة لعوب ، فى بيتها تحت شجرة السنط ، وقد لدغه أحد كلاب السنط، وقصة اغتيال ثلاثة يتربصون لقتل رجل، ولكن الثالث يتهرب منهم، وكوبرى البغيلى لضابط يبحث عن آلة القتل تحت الكوبرى، ويفاجأ الجميع بما يستخرجه الغطاس لأ شياء كثيرة عجيبة وغريبة،(جمجمة، صرة قماش لقتيل، هيكل عظمى ....) وفى قصة عملية خطف أميرة تحكى لمجموعة من الشباب، يلعبون،ويخططون ،لخطف أميرة بنت عبد ..الخ.

ونهاية(الحلقة) بقصة الجبارنة والتى يتناول فيها لوصية جد من الجبارنة فى الرمق الأخير من حياته، باقتناء جمل ،وتارة ثانية باقتناء بغل ، وتارة ثالثة باقتناء حلوف فكل قصة من القصص تثير قضية اجتماعية فى قالب أسطورى ساخر، يضفى على العمل نكهة ظريفة ،يجعل القارئ يندمج معه، ويتمثله ، ويعايش الأحداث معه ، والملاحظ على الكاتب أنه لا ينهى القصة-

دائما- بما يتوقع المتلقى ،ففى قصة (امرأة) مثلا يبدأ بداية مثيرة شائقة فى قوله" بعد سطور قليلة سوف يقع حادث شنيع: فسوف نطلق المشبوه (ع) ليتسلق حوائط منزل السيدة(ن) فيقتحم فراشها، ويخنقها بذراعيه القويتين ، ويتركها جثة هامدة، يسكب الدم من أنفها وفمها ، ويغرق الدنيا [١٠] وتنتهى القصة بغير المتوقع" انفرجت نافذة السيدة(ن) فى عنف ،وانقذف السيد (ع) يهوى فى الشارع ساحبا خلفه الصرخة التالية الممطوطة الرهيبة ...وتجمع الناس حول جثة السيدة(ع) المكومة مهتزة تنتفض بآخر الأنفاس، لكن واحدا منا لم يستطع أن يرفع عيونه الى نافذة السيدة(ن) فقد كانت على سطح منزلها صامدة، شامخة، وعارية تماما ،وكانت تنظر إلينا مبتسمة فى احتقار "[١١] .

وتدور القصة حول تذمر أهل القرية من سلوكيات (ن) ويتسابق أهلها فى تقديم أموالهم – بسخاء - لمن يقوم بمهمة قتلها،وبالفعل اتفق ضبع مع (ع) الذى هو أهل لهذه المهمة، يعرض لمآثر( ع) فى أسلوب فانتازى ساخر يقول" كان العظيم (ع) أقوى واحد فى ذلك العهد ،بعد أن تفاخرت به قريتنا لعملياته الخمس الشهيرة ،اغتال تاجرا من بحرى لحساب امرأة كفيفة ظلمها فى ثمن كيلة حبوب، وطعن بالحربة كاتب عزبة مجاور لحساب كاتب العزبة السابق، وقطع رأس فارس تعود أن يمشى على الأرض مرحا ،دون أن يقول للناس السلام عليكم ،وعلق صاحب فرن فى واجهة باب الفرن من قدميه ،ولم يتجرأ أحد أن يفك وثاقه حتى مات، ثم كانت العملية الخامسة ،والتى قتل فيها صياد السمك،ووضعه مع عياله فى قارب، أطلق القارب فى مياه بحر اليوسف مشتعلا بالنار"[١٢] .

هذا عن مآثر السيد (ع) الذى أهلته القرية لهذه المهمة، ونلاحظ الجانب الساخر فى عدم تكافؤ العقاب، مع فعل الجانى، والمبالغة فى بطولات هذا الرجل ،ثم وصفه - بعد ذلك- لمجئ السيد (ع) وفى العصر بدلا من الليل، أو بعد الفجر،

كما اعتاد الناس على ميقات مثل هذه الجرائم "كان السيد (ع) يسير هادئا وفى يده عصا من الخيزران، تتلوى حوله ،مضمخة بالمجد ، وقصف الرقاب، وعندما غاب فى آخر الشارع ،أحسسنا بأن الزهو والكبرياء تموران فى نفوسنا، وبمجرد خروجه من الشارع، اجتاحتنا الإجابة العظيمة : هذه البلدة مليئة بالرجال "(١٣) .

فالكاتب لا يعيش القارئ متوترا أو متحفزا لرد الفعل ، بقدر ما يجعله يشعرمن داخله بنكهة الفن، يضحك من سخريته، ويبتسم لمبالغاته ،إنه يشعر بلذة الفن، والاستمتاع به، قبل أن يتحرك فى نفسه هواجس ما يثيرها الكاتب، باتخاذ موقف ما من أحداثه، وكأنه يحكى لنا حكاية حدثت ليس إلا، وما هو إلا راو محايد للأحداث ،وهذه المجموعة" لا تتبع نموذجا روائيا فى البناء، بل إن عنصر الاستقلال هو الغالب على قصص المجموعة،فلكل قصة كيانها المستقل، ومع ذلك فالمجموعة تخلق وسائلها الخاصة التى تحقق لها التماسك والوحدة ،كعمل متكامل، فضلا عن المكان الواحد (ديروط الشريف) التى حولها الراوى بحكاياته إلى قرية أسطورية، يمكن للقارئ أن يلاحظ مجموعة من السمات الفنية المشتركة، بين قصص المجموعة وهى السمات التى تجعل من عالم المجموعة عالما واحد كأنه عالم رواية"(١٤).

أولى هذه السمات- كما ذكرنا - الراوى الذى تروى على لسانه القصص سواء بضمير المتكلم، أو بضمير الغائب،وذكرنا أن الراوى – هنا- راو شعبى محايد، موجها كلامه للسامعين، أحيانا يلفت انتباه القارئ بظهوره الفاضح ،بل وبدعوته للمشاركة معه ،كما يحدث فى القصص الشعبى، يبدأ قصة كوبرى البغيلى بقوله "بعيدا عن موضوع القصة لاستثارة المتلقى - منذ البداية وحتى قبل بداية الدهور- يجب أن نثق أن السمك يعيش فى الماء ، والوطواط فى الخرائب ، والمدرسين فى المدارس ،... ، والرهبان فى الأديرة" ثم يتوجه للسامعين وكأنهم حاضرون معه يقول " والحكمة فى مؤخرات الأحداث وخيركم - يا ساداتى- من فاتته الحكمة أو فاتته الأحداث "(١٥) .

وعلى طريقة القص الشعبى يستطرد فى الحديث عن الحكمة يجرنا للحديث عن صديقنا ضابط المباحث ص ٢٩، ويتدخل فى السرد على لسان الراوى، ليوهم المتلقى بأن ما يرويه حقيقة قد وقعت ، يقول: لو كنت مكان الضابط لما اهتممت بهذه الرسالة ص ٣٠ويقول: وأنا شخصيا، تمنيت لو تتاح لى فرصة أن أقتل كل ليلة رجلا ،كى أستمتع صباحا بمنظر ارتداء الغطاس للطاسة ص ٣١، ويقول فى مكان آخر معلقا على الأحداث :علينا الآن أن نتوخى الحذر فى المسألة، فلم يعد يهمنا أن نحب الضابط ،أو أن نكرهه ص٣٧ ، وفى قصة القربان يبدو أكثر حيادية، لرؤية ما جرى، موثقا كلامه برواية غيره فى أسلوب فانتازى يقول :

"لا نعرف- بالتحديد- متى حدث ذلك، لكنه بالتأكيد حدث ، ورد ذكره على لسان أبى، ولم تنكر أمى ، وثرثرفيه يحيى حقى، ويوسف إدريس، وخليل عيسى الفار، وعلى الجهينى، والخواجه بسادة، والمقدس بباوى ،وعبد الودود الأحنف كان أكثر القوم إلحاحا فى تأكيد حدوثه، ويوسف إدريس حاول مستميتا أن يحدد زمان حدوثه ،وتجرأ- ذات مرة – وقال:إن ما حدث حدث منذ زمان طويل، وعلى وجه الدقة أيام الكوارث التى اجتاحت سدوم وعمودية" (١٦) ثم يستطرد موغلا فى الحيادية فيقول: على أننا فى عصرنا القائم لا نملك دليلا محددا ،يمكن لنا أن نقف على مادته، لتحديد ذلك الوقت، لو أن الشيخ على فقيه القرية المتبحر لا يزال على قيد الحياة، لكان منحنا ما نستند إليه ص٤٥ والحدث ذاته بدأ فى ظهرنهار جمعة( فى رواية عبد الودود الأحنف ) وفى صباح يوم سبت النور( فى رواية المقدس بباوى ) ص ٤٦ وفى المقطع السابع والأخير يذكر أن رجلا عتى اللحية تسلل إلى القرية ص ٦١ ويذكر بعد ذلك ما يؤيد ان ما يذكره هو من أخبار اضمحلال وزوال قريته ليس من روايته ولكن من رواية غيره يقول "وترددت أخبار أن الحصار وصل مداه، وأن الجن بعد ذلك قامت بمهاجمة البلدة فدكتها ، وجعلت من عاليها

سافلها، وقيل: إن ذلك لم يحدث، وأن ريحا صرصرا عاتية قد هاجمت البلد فى الخماسين فمزقتها، ومحتها، وقيل: إن قوما حمقى حانقين هاجموا البلدة، وأبادوها، وقيل: إن نوعا من النمل قد تكاثر، فى أقبية البيوت، ثم فاض فى الشوارع، والطرقات ، والأجساد، والمأكولات، فافترسها ، وقيل، وقيل ص ٦٢ .

ويفتتح قصة عباد الشمس بقوله "أصبح متعذرا الآن أن أروى شيئا على لسان أمى، فقد استكانت تهوم فى بلادة بجوار فرن مهجور، وتبتسم فى طيبة لجيوش النمل الزاحفة، حول جسدها الحنون المسترخى، كما أن أبى وجد محشورا فى الشتاء قبل الماضى بين ردفى امرأة بدينة، انحشرت بدورها بين قالبى طوب، ولم يعد مناسبا أن أستعين بألسنة الآخرين فى قص حكايتى، وعلى ذلك فقد قدر لى أن أجاهد، كى أروى حكايتى معتمدا على جهودى "[١٧] .

رواية الأحداث بهذه الصورة من الحيادية يضفى عليها المصداقية، ويقربها من القص الشعبى ، أكثر من ذلك قد يدخل القارئ معه ليكون شريكا وشاهدا على الرواية، إمعانا فى تأكيد مصداقيتها ،وحياديته ،يقول فى قصة(امرأة) "تورمجى المستشفى كان يوم السوق أمام منزل(ن) ماذا يفعل ؟ يتوقف الحاكى ويمسح أنفه، ويهمس ،يعلم الله يمسك آخر بزيل الحكاية ويصمم أنه فعلا رأها فى المستشفى، منذ سبعة عشر يوما ،ماذا كانت تفعل ؟ يتوقف الراوى ويهمس ،يعلم الله ويتضح لنا - حينئذ -أننا جميعا التقينا بـ(ن) فى السوق، وفى طريق بحر اليوسف ،وأمام المدرسة ،وفوق القناطر، وعند حكيم الأسنان، وفى مكتب صراف الحكومة.."[١٨] .

ويلاحظ أيضا أن القصة وإن بدأت من أرض الواقع ، إلا أن الكاتب يضفى عليها طابعا أسطوريا ونكهة ساخرة، فيحيلها إلى عالم آخر، عالم الفن حيث النضارة والجمال، صابغا هذه المادة بنكهة ساخرة ، لنقف مثلا على قصة

القربان حيث إصابة الناس بالخرس وانحباس ألسنتهم عن الكلام ، من جراء السحر والطلسم ، فعندما بدأت هذه الحالة عند أحد رجال القرية" هرعت قريتى إلى رجلها تقف بجواره، من حضر ليفتح الكتاب، ويفك العمل، ومن جاء ليفصد الدماء ، وما بين الكتفين، ومن أتى ليأخذ قطعة من ملابس المصاب ليحرقها ،كى تخطو عليها زوجة العاقر سبع خطوات، ثم تستحم فى ليلة مقمرة بماء مذبوحة فيه ضفدعة،ومن قدم ليفسر الحدث كله ويعلقه فى رقبة الكفر،الذى انتهك حياة المصاب"[١٩]

وظل الخرس يصيب أبناءها حتى الشيخ الخطيب المفوه انفتح فمه عن آخره ،وهو واقف على المنبر، يحث المؤمنين على الصبر، ونبذ المعصية، والتعلق بحبال الخالق، وظل فمه مفتوحا حتى تنبهت إليه الجماعة، فهرعوا إليه، وحملوه فى جو مذعور مرعوب، ملئ بالمواء والنقنقة والانزعاج ص ٤٨ .

وكان الاقتراح لحل الرصد المعمول للقرية "ذبح طفل يتيم أحمر الشعر، وأن يلطخوا بدمه إليات ومؤخرات الرجال ، وبطن أفخاذ النساء ص ٤٩ .

ولم ينفع هذا الدواء وخرست القرية وفكروا فى استخدام آلة أخرى للتعامل غير آلة اللسان، وكانت آلة اليدين بالتصفيق، فأحيوا الأعراس بالتصفيق ثم أخرجوا منهم الراقصات، ومعدى الأفراح ،حتى بلغت شأوا فى هذا المجال " اشتهرت بيوت بتقديم أفخر الراقصات، واشتهرت أسر بتنظيم أثمن وأفخر الجلسات ، وانتبهت البلد إلى العنب فجففته وقطرته، وعصرت القصب وخمرته، وحفرت جحورا طويلة أسفل البيوت وخزنت فى قبابها الجعة والعرق الزحلاوى، واستطاع أفراد لهم نبوغ خاص ، أن يتحدثوا عن الكثير من وصفات تقوية الباه ، وانتشر الحشيش والخشخاش ص ٥٧ .

وفى قصة عباد الشمس يجعل من هذا النبات مع خلطات أخرى دواء لأمراض كثيرة، ويتحدث عن فوائده فى صورة أسطورية ساخرة ، وكأنه اكتشاف

غير وجه الحياة، فمع غلى بذور عباد الشمس مع الشيح الأصفر ومنقوع أظلاف الحمير ،يكون علاج البواسير، ودود البطن، ومع سحق البذور مع حبة البركة، وخلاصة زيت الخروع ، وعرض المسحوق ثمانية أيام مشمسة من شهر بؤونة، يحصل على إكسير فك رباط العرسان الخ ص٥٦.

إن الكاتب لا يتعامل مع الأسطورة بمنطق التفسير، أو المحاكاة ، ولكن بأسلوب آخر، هو استخدام ظواهر الأسطورة وكذلك الخرافة والحكايات الشعبية لخلق عمل فنى يضفى عليه الطابع الساخر، الذى يبعث جوا من المرح والسخرية فمحمدمستجاب لا يسرد أسطورة أو حكاية، ولا يقف عند حدود الخرافات والحكايات الشعبية، إنه يذهب" إلى أعمق من الخرافة أو الحكاية الشعبية، إنه يذهب إلى جذور الأسطورة نفسها، ولكنه يذهب إليها بوعى إنسان حديث فيحولها إلى كوميديا "(٢٠) .

إن الكاتب يستخدم لازمات الحكى الشعبى منها الراوى، والحكاية ذات الطابع الشعبى التى تعتمد على الأسطورة والفانتازيا، ولا يخضع لقوانين الحكاية الشعبية، ليكتب قصة حداثية "وربما شبهت قصصه بالحكاية الشعبية، لكن الكاتب ليس بالساذج إلى هذه الدرجة، فهو يدخل عليك ككاتب واقعى شديد الالتصاق بما يجرى فى قريته، ويحدثك بأسلوب كثير القفزات، بحيث لا يأخذك إلى دنيا الأحلام، بل يلقى بك فى بحر من القلق " (٢١) .

ومن قوانين الحكاية الشعبية التكرار، والرقم ٣ ، وقانون الخيط الواحد للحبكة، وقانون الوضعية الأولى والوضعية النهائية لأحداث القصة (٢٢) .

وكثير من قصص الكاتب لا تخضع لمبدأ تطور الأحداث ، ولكن يلجأ إلى تكرار الحدث، وإن تغيرت صيغته فى القصة، نذكر منها قصة هولاكو ، وقصة الفرسان يعشقون العطور، الجبارنة ففى قصة هولاكو يكرر الحادثة نفسها ( إكمال

المبنى) المرة الأولى(بناء مسجد) ارتفع عدة أمتار وظهرت ملامح المسجد واضحة ص١٠، والثانية إكماله لاقامة مبنى مدرسة عليه ، وقام أخوه بتسقيف المدرسة وتوسيع يسارها بشراء قطعة أضافها إليها ثم قسمها دورين، والدورين إلى حجرات ص١٢ ، والثالثة كان اقترح ماريانا الأوربية جعله استراحة للسائحين، وفى قصة الفرسان يعشقون العطور تتكرر الحادثة زواج الفارس من الأميرة ، وقتل الأميرة له ثلاث مرات، الأولى مع الفارس، والثانية مع ابنه، والثالثة مع الحفيد[٢٣]، وفى قصة الجبارنة تتكرر وصية جابر الكبير المسجى لقومه ثلاث مرات، الأولى باقتناء جمل، والثانية باقتناء بغل، والثالثة باقتناء حلوف[٢٤].

فالكاتب يلجأ إلى التكرار، والأحداث لا تسير فى حركة متطورة، و لا تنمو نموا منطقيا(بداية، عقد، حل) ولكنها تبدأ فى حالة من الهدوء ، ثم التأزم، ثم بعد ذلك ترجع إلى مرحلة الهدوء، وهذه سمة من سمات القص الشعبى، فقصة هولاكو تبدأ بمقصد الجد للحج ،وبعدها تاه فى الصحراء، وكان النذر بناء مسجد، ويرجع للهدوء بعد ذلك ، فى النهاية يتحويل مكان المسجد إلى استراحة للسائحين ،دون أن نجد لهجة تضجر أو تبرم الخ ...

وفى قصة عاريا مضى ! تبدأ باستعداد الحاوى لإخراج الثعبان، وتتوالى الأحداث بطلبه (جنيها) ومساومة الناس ،وظهور شراسة الثعبان، وطلب بعضهم خلع الحاوى لملابسه، وتنتهى بإخراج الثعبان وترك الحاوى المكان، رافضا أن يأخذ مالا ،وهذه نهاية هادئة دون مشاكل أو اختلاف [٢٥]

والكاتب لا يهتم كثيرا بسرد حكاية واحدة ، بقدر ما يحكى لأحداث عدة، مثل قصة كوبرى البغيلى ، حيث جعل تحت الكوبرى مخبأ، لكل جرائم القرية ، فظل الغطاس يخرج أشياء غير متوقعة، ومثيرة للمشاهدين، وفى قصة حافة النهار

يحكى لحركة أهل القرية فترة مغيب الشمس، وإقبال الليل حتى أنه يخيل للقارئ أنه لم يترك شيئا وقعت عليه عينه إلا وسجلها.

-٣-

وردية ليل لإبراهيم أصلان نموذج لحلقة القصص القصيرة (اللوحات) حيث تتكون من مجموعة من القصص، تكون مجموعة من اللوحات، بلغت خمس عشرة قصة ،أو لوحة ،واتخذت هذه العناوين (فستان التيل – تأهيل – الدرج – عام سعيد للسيدة – مصابيح – نوافذ- النوم فى الداخل – كوب شاى – الصاحبان – عبر حاجز من الزجاج – يوم آخر – طلعت وليلى – السلالم – دموع – رؤيا) بدأت هذه الحلقة بقصة (وردية ليل) التى نشرها فى مجلة الدوحة فبراير١٩٨٦ ،هذه القصة أدرجها فى هذه الحلقة رقم ٨ تحت عنوان (كوب شاى) وقد نشر من قبل قصة( تأهيل )فى مجلة الثقافة الجديدة أبريل ١٩٨٨ وقصة عام سعيد للسيدة فى مجلة إبداع سبتمبر عام ١٩٨٨، وأعتقد أن الكاتب من تاريخ نشر لوردية ليل، راودته فكرة عمل رواية كما يحلو له ، وقد كتب على غلاف هذه الحلقة (رواية) لأن مجموعة القصص تدور حول تيمة واحدة ،مجموعة من الشخصيات المهمشة تعيش حياة آسفة، وفى عمل تتوارى فيه قيمة الإنسان، وجاء الزمن امتدادا للتعبير عن هذه الشخصيات البائسة ،فجعله فى الليل – على خلاف الناس، وتأتى المقدمة (فاتحة) جزءا من هذه اللوحات والتى يقول فيها :

جبال الكحل
تفنيها المراود
هكذا كانت تقول
ولم لا ؟
رحم الله أمنا "رأفة"
ماتت
وضاعت المكحلة

ولم يعد بقايا إلا القليل
وظل المثل سائرا
كلما ضاقت أو ثقلت الأحزان:
جبال الكحل تفنيها المراود [٢٦]

جبال الكحل تفنيها المراود، وجبال الحزن والأسى تثقل على هذه اللوحات القصصية، ولا يفنيها شئ ،إنها مفارقة فنية تثرى العمل الفنى، على الرغم من أن الكاتب لم يذكر صراحة كلمة حزن، أو أسى، أو بأس، أو ألم ،وإن ذكر دموعا، ولكن لم يذكر سببا لها، بل ترك اللوحات تصور للقارئ عالما أسيان يعيش فيه مجموعة من الأشباح (رجال مطحونين)، تحت جنح الظلام، والقصص القصيرة رغم استقلالها ، تنداح فيما بينها فليست قصصا مغلقة، بل قصصا مفتوحة بعضها على بعض ،وينطبق عليها ما ذكره إنجرام عن قراءة قصة تساعدنا فى فهم قصة أخرى، فهناك ارتباط بين هذه القصص بعضها البعض فى التيمة نفسها، تصوير لواقع بائس على هامش الزمن ليلا، وفى المكان الخانق (المبنى العالى ذو الأضواء الهادئة) وممارسة عمل يفتقد النضارة والتجدد ،ولايشعر الإنسان فيه بذاته وقيمته إضافة إلى هذه المحاور المشتركة (الراوى – التيمة - الزمان – المكان) إننا نشعر برباط داخلى بين القصص ، فمثلا فى قصة النوم فى الداخل، تحدث الراوى سليمان عن البنت الجميلة آسيا التى رأها (محمود) فى وردية الصباح ،تبتسم له، فأحبها، وأراد أن يتزوجها ص٥٣،وفى قصة السلالم يتحدث عن لقائه(الراوى) بمحمود وأن آسيا لن تصدق، عندما أخبرها بهذا اللقاء، وفى قصة (رؤيا) يتذكرالراوى بعد تقدم العمر محمود وآسيا :يأتينى محمود قزما بثياب ملونة والمرأة آسيا حزينة وصامتة ص١٠٦ .

وفى القصة الأولى فستان التيل يلتقى ببنت ليل ،كانت ترتدى فستانا من التيل وتثبت فى جانب شعرها الكثيف خرزة ثقيلة زرقاء، فى آخر قصة رؤيا

يقول: تذكرت البنت ذات العينين الكبيرتين والخرزة الثقيلة الزرقاء ص ١٠٦وفى قصة عبر حاجز من الزجاج يذكر لفتاة (هدى) ترسل لرجل ينتظر مجيئها إلى السعودية للزواج منها، وكانت قد تزوجت من رجل عربى ،فأرسلت إليه برقية مفادها : لا تنتظرنى تزوجت هدى ص٧٩. وفى قصة رؤيا يقول كانت آخر البرقيات التى طالعتها صغيرة لا تتجاوز بضع كلمات : لا تنتظرنى تزوجت هدى ص١٠٥.

ونجد تلميحات فى القصص عن تقدم الشخصيات فى السن ،فسليمان الذى بدأت الحلقة، وهو شاب، ترمى عليه امرأة دلالها ، وتطلب منه أن يصحبها إلى مشاهدة الفيلم ، وعندما يقول لها :

- حنعمل ايه فى السيما

يكون ردها مكشوفا وفاضحا:

- ممكن نعمل كل حاجة ص١٤.

فى القصص التالية نرى تقدمه فى العمر، حيث يضعف بصره ، ففى قصة السلالم يقول : غير أننى لم أكن واثقا من التحقق من شخص محمود، بسبب تلك السنوات الطويلة التى مضت ص٩٣. ويزداد الضعف بتقدم الأيام، ففى آخر قصة رؤيا يكاد يعشى بصره ، يقول: وكان الضوء الذى تشعه هذه العشرات من لمبات النيون ، داخل جدران القاعة المطلية بالزيت الرمادى، يعشى عينىَ ويؤلمهما، لن يعد بوسعى هذه الأيام أن أبقيهما مفتوحتين، د ون حرقة ، ودون دموع ص١٠٥، وأخذ يتذكر أحداثا سابقة ، المرأة التى طلبت مصاحبته ،فى دخول السينما البنت التى أرسلت برقية لخطيبها ، تفيده بعدم انتظارها لأنها تزوجت ....آسيا ومحمود ...الخ .

والحريرى يتقدم به العمر، نراه فى قصة دموع يفتقد الإحساس بالزمن، ويؤذن لصلاة الفجر فى الساعة الواحدة، وكان صوته ضعيفا هزيلا(وأثناء التكرار

كان يمد هذا الصوت، ويمده حتى يحتبس، ويضيع، ثم ينفلت بعيدا... لاحظت أنه يؤذن بكلام غير مفهوم )ص٩٩.

ومن الروابط التى تربط بين القصص الشخصيات ، فقد جعل (الكاتب) الشخصيات تتوالى جيلا بعد جيل، فيحل سليمان ومحمود والحريرى محل العم بيومى، والعم جرجس ، كما حل هذان الأخيران من قبل، محل الخواجه شقال، والجنرال متولى، وحسن بحر، والريس ماكميلان، والأسطى قدرى.

ذكرنا من الروابط التى تربط بين القصص فى هذه الحلقة القصصية الراوى، والزمان ، والمكان، والشخصيات، فالنصوص من الأول الى الخامس (فستان التيل- تأهيل- الدموع-عام سعيد للسيدة- مصابيح) تروى على لسان سليمان ، والنصوص من السادس إلى الحادى عشر( نوافذ - النوم فى الداخل - كوب شاى- الصاحبان- عبر حاجز من زجاج - يوم آخر) يتناولها راويان : أحدهما متكلم (سليمان) والثانى غائب (الكامير) التى تقوم باستقاب حركة الحياة خارج المبنى ،أما سليمان فيحكى لنمو علاقاته بزملائه، محمود، والحريرى ، وعم جرجس ،ولبعض العابرين ،صاحبة البرقية (هدى) طلعت الرجل الغريب المتزوج من هدى...الخ ، صاحب المعطف، صاحب المقهى ، وعم مرزوق بائع الانتيكا... الخ، النصوص الأربعة الأخيرة (طلعت وليلى - السلالم - دموع - رؤيا) يرويها سليمان، فتكاد شخصية الراوى سليمان تستقطب كل نصوص الحلقة ، تقع الأحداث ليلا (وريات ليلية) وأحداث متنوعة لتنوع الشخصيات،وتنوع موضوع الحكى وقد جاءت مفردات الكاتب صريحة ،بذكر الليل ،أو بالإشارة أحيانا إلى الضوء ليلا، أو بداية الصباح، ففى قصة فستان التيل يقول (كان الوقت ليلاص١٣) وفى تأهيل يقول(كان المطر الذى تساقط أول الليل قد توقف الآن ، ص٢١) وفى قصة الدرج يقول (ده النهار قرب يطلع ولم يعد أمامنا إلا وقت قليل ،

لكى نخرج ثلاثتنا إلى الحوش، وننتظر أول القادمين من وردية الصباح،ص٢٧ ) ياه دى وردية الصبح قربت توصل ص٣٠، ويلمح فى قصة مصابيح إلى الوقت على لسان عم جرجس، عندما سأله سليمان عن عروسه، فرد جرجس: يا خويا عندك وردية الصبح كلها بنات ص٤٢، وفى قصة نوافذ يلمح إلى الوقت بتوافد العاملين فى وردية الصبح، وإلقاء تحية الصباح، وفى كوب شاى يقول (كان الليل يوشك أن ينتصف ص٨١، ويلمح إلى الزمن فى قصة السلالم فى قوله (خطوت إلى الصالة الطويلة المضاءة فى الليل ص ٩٣ ) فى قصة دموع يقول (كان ليلا كبيرا، صافيا ، وموحشا ص٩٩ ) ويتلاحم حضور الزمان مع المكان الذى تجرى فيه الأحداث ( مبنى البريد ) الموحش الصامت كآبه وثقلا، وتتم مشاهد وردية الليل فى مكان داخلى محدود خانق، يطل عبر الزجاج والنوافذ على مكان خارجى غامض وبعيد، وفى كل النصوص- تقريبا- تتكرر مفردات المشهد ،حتى أن القارئ ليخرج من نصوص الكتاب كلها، وقد انطبعت فى ذاكرته بعض مفردات المشهد المتكررة: الشجرة الكبيرة تحتلها العصافير،والنافذة المفتوحة على الحوش الكبير ، والسلالم الرخامية العريضة ،والمدخل البعيد المفتوح على الشارع الكبير الخالى، والحاجز الزجاجى الغائم، ولمبات النيون التى تغمر المكان، وجانب من سماء الليل عبر النافذة ، ويمكن للقارئ أن يراجع- مثلا - حضور هذه الشجرة الكبيرة، التى تحتلها العصافير، ليلاحظ أولا أن هذه الشجرة تحتلها العصافير (تعنى الليل) بطريقة أخرى وليلاحظ -ثانيا- أن هذه الشجرة أصبحت بعد تكرارها شيئا مألوفا ومتفقا عليه[٢٧] .

ذكرنا من قبل اتصاف إبداعات إبراهيم أصلان بالشيئية، واستخدام التقنيات السينمائية ، فالكاتب فى هذه الحلقة يصف فى حيادية، وبدون تدخل بتعليق، أو إظهار عاطفة ما، ولكن ما يسرده الكاتب يتضمن مرارة وحزنا فى

الأعماق، لشخصيات أسيانة، لا تتمرد على الواقع ، أو تعاديه، ولكن تحمل فى أعماقها حزنا لا يذوب.

نلاحظ هذا الملمح من بداية العمل الفنى ، ففى قصة فستان التيل يستخدم التكنيك السينمائى لوصف مشهد متعدد اللقطات، يبدأ بتحديد المكان شارع ٢٦ يوليو، والزمان كان الوقت ليلا، ثم يستطرد للتمهيد للحدث، اللمبات الملونة تحيط بالإعلان المعلق على مدخل السينما ، الذى ازدحم برواد التاسعة، هناك امرأة عيناها زائغتان تبسمان ... اقترب من ناحية المشرب المفتوح ، والعامل الذى ينحنى بسترته القصيرة البيضاء، يسوى كتلة اللحم، ويديرها أمام النار، شم رائحة الشواءوهويقول ..... وهنا يبدأ الحوار ، وكأن كل ما حدث تمهيد للحدث ، تتوجه الكاميرا إلى الشخصيتين فى هذا الحوار قال:

- أهلا.

قالت :أهلا .

- على فين.
- أنت اللى على فين .
- أبدا .

تحركا عبر المدخل الزجاجى المفتوح ،كانت تسبقه قليلا، وترتدى فستانا من التيل، وتثبت فى جانب شعرها الكثيف خرزة ثقيلة زرقاء ....توقف..... ويستكمل الحوار.

قالت :

- أنت داخل السينما .
- لأ.
- ليه .
- لازم شفت الفيلم.
- أبدا والله.
- أمال مش عاوز تدخل ليه.

- هنعمل ايه فى السينما.
- ممكن نعمل كل حاجة. ص١٤

وهنا يدرك مغبة مايؤول إليه الموقف ،فيفكر فى الهرب منها ، وقد كان بعدما اشترى نسختين من جريدة أعطاها نسخة، وتركها إلى عمله.

وفى قصة عام سعيد للسيدة تركز الكاميرا على تسليم برقية لمدام ميرا بودوفتش، يبدأ المشهد بافتتاحية :صعدنا الدرجات العريضة، حتى وقفنا بين مدخلين، فى الطابق الأول ، ومضت فترة قبل أن يخرج البرقية والقلم، يتجه إلى أحدهما، ويضغط على الزر الدقيق الباهت، وسمعنا صوت الكنارى، ثم تتوجه الكاميرا إلى المشهد ، كانت سيدة طويلة بيضاء لها شعر رمادى ملموم .

- جود يفنتج مدام.

ومد يده بالبرقية والقلم.

تناولتها وهى تنقل عينيها بيننا

- تلجرام مدام هابى نيوير.
- أوه تلجرام .

بعدها تتجه الكاميرا لرصد المكان ، حيث الجدار المقابل مغطى بأرفف الكتب الداكنة المصفوفة ، ولوحة زيتية تمثل وجها مضيئا لسيدة شابة جميلة، وفى الركن البعيد كانت منضدة عليها جرامفون من الخشب الأنبوس اللامع ،يعلوه بوق كبير، وعادت بالمظروف وقد طوته على الإيصال والقلم ، واخنى العم بيومى بقامته الكبيرة:

- هابى نيو يير مدام ..... واعتدل
- أنا بيومى .....ابتسمت السيدة وهزت رأسها وقالت:
- سنة سعيدة بيومى.
- سنة سعيدة مدام .

فالكاميرا تتجول فى المكان، وترسم ملامح الشخصيات أثناء الحديث ، وتتبع بعد ذلك حتى نهاية الحدث ، يقول :ونزلنا.... وتوقف أعلى الدرجات الأخيرة المواجهة ... كان يعيد الإيصال جيب سترته عندما سقطت منه قطعة معدنية رقيقة. ص٣٧.

استخدام التقنيات السينمائية التى تقدم المشاهد للمتلقى، دون تدخل المؤلف، ويوصل الكاتب رسالته للقارئ ،فى حيادية تامة،أهم جماليات التكنيك السينمائى ، وقد بلغت الشيئية درجتها فى هذه الحلقة فى الوصف الموضوعى للمواقف والأحداث، والأماكن دون ظهور عاطفة ما، وقد أدرج الكاتب فى قصة طلعت وليلى رقم ١٢ برقية طويلة الى زوجته السجينة فى السعودية، تجاوزت هذه البرقية صفحتين، وذكر فى الهامش أنها برقية واقعية، سردها بنصها منها:

ليلى هاشم المصرية

سجن مكة العمومى ....جناح النساء

مكة العمومى السعودية

أعرفك يا ليلى أنا كويس وينقصنى رؤياك الجميلة، وأرجو من الله أن يعفو عنك ص٨٧.

ونعرف من البرقية أنه أرسل إليها ألف ريال سعودى ،ثم عزم النية على إرسال مائتى ريال أخرى من طرف أخته صباح ...الخ .

وهذه البرقية لم تأت حشوا فى البناء الفنى ،ويمكن أن يستشف المتلقى دلالتها فى قوله :

أرجوك تسامحينى إذا كنت غلطت فى حقك ص٨٧.

وتركنا الكاتب لنأول نوعية هذا الخطأ ،وكما ذكرنا من قبل أن القصة القصيرة لم تعد رسالة جاهزة للمتلقى، لكنها مشروع يقوم المتلقى بإنجازه مع الكاتب، قد نلمحا خطأ أخلاقيا قد حدث ...بدليل قوله :أرجوك تسامحينى....

-٤-

تمثل إبداعات إدوار الخراط الشكل الثالث للحلقة القصصية (مجموعة منولوجات) وقد مربنا في دراسة تيار الوعي اعتماد الخراط -في كثير من إبداعاته- علي هذا التكنيك الفني ، وهناك كثير من السمات المشتركة بين تيار الوعي وحلقة

القصص ، فتيار الوعي – كما مر بنا – يعتمد علي تقديم المحتوي الذهني للشخصية وهذا المحتوي لا يخضع للتسلسل والنظام ، إن عالم النفس لا يحد بحدود، أو منطق ، أو قانون السببية ، فلا نجد تسلسلا للأحداث، أو حدودا للزمان والمكان، بل يتداخل الحاضر بالماضي بالمستقبل، وتقع الأحداث في مناطق متعددة ، وحلقة القصص – أيضا- لا تخضع للترتيب الصارم، بل نجد تجاور القصص ، وعلاقات داخلية بين هذه القصص ، لا علاقة التتابع والتوالي،" وكلاهما بعد ذلك يقومان علي كتابة تبدو تلقائية وغير منسقة ... ووعي نقدي فائق ، وبالتالي فإن حلقة القصص وتيار الوعي كلاهما ينهضان علي فاعلية دور القارئ في جمع أطراف القصة ، وفهم منطقها الخاص ، هذا فضلا عن أن لهما – كليهما – علاقة وثيقة بالترجمة الذاتية " (٢٨) .

وكتابات إدوارد الخراط تمثل شكلا واحدا - كما رأي غير ناقد - فمنذ بدأ الكتابة لا يزال يكتب نصا واحدا لا ينتهي ، نصا مفتوحا ، أو نصا لا ينتهي بل يتوقف (٢٩) وهذا أدي إلي إشكالية في تصنيف أعماله التي تأبي التجنيس (المعهود) وهذا من سمات النصوص الحداثية ، ولذا فلا غرابة أن يصنف د. ماهر شفيق فريد (اختناقات العشق والصباح) بأنها من تجليات الحداثة ومرجع ذلك "تأبيها عن التصنيف الدقيق ، نظرا لكونها تضرب بسهم في أكثر من جنس أدبي، إنها تزيل الحدود بين الشعر والنثر ، بين القصة والدراما ، بين الوصف الخارجي والتجربة الداخلية ، لقد امتنعت عن تسمية هذا الكتاب رواية ، أو مجموعة قصصية ، وآثرت أن أستخدم في وصف كلمات المؤلف : نصوص قديمة، لم يكن هذا تهربا من مواجهة الصعوبات التي تجابهنا ... وإنما كان إقرارا ... بأن قسما كبيرا من الأدب الحديث قد جاوز مرحلة التقسيمات التقليدية، وحطم حدود السدود بين الأجناس الأدبية المختلفة ، وبدا يسعي الي تخليق مركب جديد ، يراسل ما جاء به عصرنا من معطيات " (٣٠).

وهذا ينطبق علي إبداعات إدوارد الخراط الأخري، نذكر منها ساعات الكبرياء ، ورامة والتنين ،والزمن الآخر ، وأمواج الليالي ....الخ .

فهذه الأعمال بلا بداية وبلا نهاية ، تتعدد وتتداخل ، وتتوقف ولا تنتهي ، ففي رامة والتنين وكذلك الزمن الآخر رغم تصنيفهما (روايتان) وقد قسم كلا العملين إلي أربعة عشر فصلا، ولكن هذه الفصول ليست إطارا مغلقا، بل تخضع للبناء الدائري، تبدأ رامة والتنين وتنتهي من حيث بدأت، ميخائيل يتأمل علاقته برامة، وتتحول رامة إلي رمز ، وقديسة تارة ، وداعرة عابثة تارة أخري، ووطنية ومناضلة تارة ثالثة ، ونراها إلها مثل إيزيس وعشتار والسيدة العذراء ... وفي الزمن الآخر يرجع ميخائيل إلي رامة بعد ما وقف علي ذاته ، ليستمر في وصفه لهذه العلاقة في صورها المتعددة (الشبقية والرمزية والواقعية) مع غواية للغة الشعرية ، التي ألمحنا إلى أنها من سمات تكنيك تيار الوعي ، الذي يعبر عن عالم النفس ، حيث يتجاوب الشعر مع ذبذبات النفس وتوترها ...الخ.

أمواج الليالي هو الكتاب الوحيد الذي أطلق عليه صاحبه (متتالية قصصية) ومصطلح متتالية *Sequence* استخدم استخداما مرادف لمصطلح حلقة *Cycle* ويقودنا هذا العنوان كما يقول د خيرى دومة إلى فهم العلاقة بين نصوصه، فكما تكون العلاقة بين أمواج الليالى، كانت العلاقة بين نصوص الكتاب النصوص متشابهة ... وفى حالة سيولة كما تكون العلاقة بين الأمواج المتتالية ،، لكن هذه ليست أمواج ، بل هى أمواج الليالى أمواج مقترنة بالظلمة ، ومن ثم كان هذا الالتباس، والجنون والوحشة، والاضطراب الذى يميز هذه النصوص/ الأمواج ، ويجمع بينها ، وهذا يقودنا إلى العناوين الداخلية، التى يصلح أى عنوان منها أن يكون عنوان للكتاب كله، سحب ملتبسة ، مجانين الله ، الرملة البيضاء ، موجة ورا موجة، شوارع موحشة، رسائل لن تصل، وشجرة مضطربة الثمر[٣١].

أمواج الليالى ليست حلقة قصصية تقوم على الحكايات، أو رسم مجموعة من اللوحات، كما رأينا عند محمد مستجاب فى ديريط الشريف، وإبراهيم اصلان فى وردية ليل، ولكنها حلقة من نمط آخر، تعتمد على التداعى الحر للأفكار على لسان الراوى، ليصور تأملاته وخيالاته المتعددة والمتداخلة، يختلط فيها الزمن الحاضر بالماضى بالمستقبل، وتتداخل الأمكنة والتيمة*Theme* (يقصد بها الموضوع وقد تلبس شكلا معينا أو أخذ بنية معينة) الوحيدة التى تتسرب فى فصوله هو هذا التداعى الحر، وتأملات الراوى عن المرأة الأنثى، التى يتردد صداها فى كل أنحاء الكتاب ،فليس" فى الكتاب أية حوادث مكتملة، ناهيك عن أن تكون فيه شبهة خط روائى متطور، من نص إلى نص، وليس فى الكتاب- أيضا- مكان واحد تدور فيه الأحداث، ليس سوى تداعيات الراوى من نص إلى نص تداعيات مشتتة لا تنتهى ولا تلتئم فى عالم قصصى، إلا وفق منطقها الخارجى " (٣٢) .

العنصر الرئيسى الذى يشكل إطارا ينتظم كل النصوص فى أمواج الليالى، هو ذلك الراوى الذى يتأمل ذاته وعلاقته بالإنسان ، ويتجاوب مع هذا السرد أصداء من السيرة الذاتية لصاحبها ،هذا الراوى يحمل سمات متعددة متاملا التأمل الميتافيزيقى ، رومانسيا ، متمردا ، إنه بطل ملحمى معاصر، تؤرقه هموم معاصرة، ويسعى لتحقيق معان إنسانية عظيمة ،كالحب، والوطنية، والبحث عن المطلق ، أو البحث عن النور، حتى أن العبارة الصريحة التى يقدم لها لنصوصه يمهرها بتوقيعه يقول :

هل أبحث عن النور
فى حضن جماعة الأخيلة ؟
وموجها المظلم المرتطم ؟
أم انكسر السفين ؟ إدوار الخراط (٣٣)

البحث عن النور هو العمود الفقرى للكتاب ،بداية من سحب ملتبسة ، ونهاية بشجرة مضطربة الثمر، ولكن يبدومثل هذه التصورات أحلاما ومحالا ، فى واقع مهترىء ، حتى أنه يقول فى مجانين لله :

كأننى أريد الشمس، أين هى؟!

كأننى أريد أن أحترق فى صيفها ،فلا يبقى من جسمى هذا المعذب شئ ،لأنه مكتوب أن أزهار الجنون الوحشية لا تتفتح إلا فى الحلم ص٢٨

وتستحوذ الأنثى على تأملاته واستبطاناته الداخلية، كما رأينا فى رامة والتنين والزمن الآخر، حيث تستحوذ المرأة (الرمز هنا) على استبطانات الكاتب، لتصبح الخيط الرفيع فى فصول المتتالية، يبحث عن المرأة الكمال، المرأة فى أنوثتها، وتدفقها ،فى عفتها وطهرها، فى أسمى معانيها ،رمز الوطن... الخ

الأنثى بهذا التصور تصبح روحه الهائمة، وقلبه النابض ، الذى لا يستغنى عنه يقول:

أنا أحمل بين جوانحى أبدا، جانبا منها، كامنا متربصا قائما باستمرار، يتحين العلن عن ذاته؟

ألقاه فى أية امرأة، وفى كل شئ (حلقة السمك) ص٩٦.

ويقول فى نص آخر: ألم تدركى أننى فى حضنك مغترب أبدا، لأنى مع ذلك أناجيك ، دون انقطاع، ولكنى لا أعرف لغتك الحميمة الأولى ، وافتقد المبدأ الأول، وعنيدا فى افتقادى ويجدى، تراوغنى دائما معرفة أنثوية الجسد ... خلود عارض ملتبس ليس له منى مبتدى، ولا إليه مآب (شجرة مضطربة الثمر)ص ١١٩.

وينصهر رمز المرأة للوطن فى هذا النص من نص (الرملة البيضاء) .

أى كيمى، هل فقدناك؟هل فقدتك ؟ أنت القادرة على أن تذيبى فى رمال جسدك الناعم ، المنيع كل الغاصبين ،وكل الوافدين، وكل العشاق ، فيك شئ لا يصدق، يتجاوز الموت والحب معا، يتجاوز العداء ،والعشق والاغتصاب، عنصرا فوقيا، لا اسم له هو مع ذلك جسد أرضك المشتهاة الحمراء السوداء ،الطين والصخر ومائية البحر معا،وحابى القضيب العظيم المخصب يشقك أبدا، يسقيك ويحدد أمشاجك الممزعة الموصلة باستمرار ص ٣٧

# هوامش
# الفصل التاسع

١- مجـدى وهبـه وكامـل المهنـدس : معجم المصطلحات العربية فى اللغه والأدب ، مكتبه لبنان عام ١٩٨٤ص٣٣٧.

٢- إبـــراهيم فتحـــي :معجـم المصـلحات الأدبيـه ط دار شـــرقيات ط عام٢٠٠٠ص١٣٨.

*3-See; Forest Ingram ;'Representive short story cycles of the twentieth century studies in aliterary the hugue.u.s.A.1971 p.13.*

٣- راجـــع: د.خـــيرى دومـــة :تـداخل الأنـواع فـى القصـة المصـرية القصـيرة ص٢٨٣:٢٨٢.

٤- راجعك م.نفسه ص٢٦٩و٢٧٠.

٥- راجع م نفسه ص٢٧٥.

٦- محمـــد مســـتجاب :ديـرط الشـريف ونعمـان عبـد الحـافظ (قصـص قصيرة)مكتبة مدبولي ط١عام١٩٨٦ص١١٨.

٧- م. نفسه ص١٢٠:١١٩.

٨- م.نفسه ص٨٧:٨٦.

١٠- م نفسه قصه امرأة ص,٥٩

١١- م. نفسه ص,٨٣

١٢- م. نفسه ص,٨٢

١٣- م نفسه ص,٨٢

١٤- د.خيري دومه :تداخل الأنواع في القصةالمصرية القصيرة ص,٢٨٧

١٥- محمد مستجاب :ديروط الشريف قصه كوبري البغيلى ص٢٩ وسأذكر الصفحات في متن الدراسة.

١٦-م. نفسه قصة القربان ص٤٥ وسأذكر الصفحات في متن الدراسة.

١٧-م .نفسه قصة عباد الشمس ص ٦٣.

١٨-م .نفسه قصة امرأة ص ٨١.

١٩-م .نفسه قصه القربان ص٤٧وسأذكر الصفحات فى متن الدراسة.

٢٠- د.شكرى عياد: كوميديا الأسطورة مجلة الهلال أكتوبر عام١٩٩٤ص ٣٢.

٢١- م. نفسه نفس الصفحة.

٢٢- راجع: د.خيرى دومة: تداخل الأنواع فى القصة المصرية القصيرة ص٢٩٣ والمراجع المثبتة فى الهامش.

٢٣- راجع: محمد مستجاب ديروط الشريف قصه الفرسان يعشقون العطورص ٧٥:٧٨

٢٤-راجع :م. نفسه قصه الجبارنة من ص ١١٦:١٠٧.

٢٥-راجع :م. نفسه قصه عاريا مضي من ص ٩٥: ٩١.

٢٦-إبراهيم أصلان:وردية ليل ط الهيئه المصريه العامه للكتاب مكتبه الأسرة عام١٩٩٩ص٩ وسأذكر الصفحات في متن الدراسة.

٢٧-راجع: د.خيرى دومة :تداخل الأنواع في القصه المصريه القصيرة ص. ٣٠٦:٣٠٥.

٢٨- راجع:م.نفسه ص ٣١١.

٢٩ - راجع :سيزاقاسم :حول بويطيقا العمل المفتوح قراءة في اختناقات العشق والصباح لإدوار الخراط ،مجلة فصول العددالثاني مارس ١٩٨٤ص١٢١.

٣٠ - د.ماهر شفيق فريد :من تجليات الحداثة فى القصة المصرية ملاحظات حول خمسة نصوص قصصية لإدوار الخراط مجله إبداع العدد ٨ السنه ٢ أغسطس ١٩٨٤ص. ١٢٩

٣١- راجع :د.خيرى دومة : تداخل الأنوع فى القصة المصرية القصيرة ص. ٣١٣

٣٢- م. نفسه ص٣١٠

٣٣- إدوار الخراط :أمواج الليالى (متتالية قصصية) دار شرقيات القاهرة عام ١٩٩١ص٧ وسأذكر الصفحات فى متن الدراسة.

# المصادر والمراجع

## أولا: المصادر:


*** إبراهيم (عبد الحميد إبراهيم)**

١) قال لقمان (مجموعة قصصية)كتاب الوسطية ٢٠٠٢.

*** إدريس(يوسف إدريس)**

٢) أنا سلطان قانون الوجود ط مكتبة غريب عام ١٩٨٠.

٣) بيت من لحم ط عالم الكتب عام١٩٧١.

*** أصلان (إبراهيم أصلان)**

٤) بحيرة المساء ط الهيئة المصرية العامة للكتاب عام١٩٧١.

٥) حكايات من فضل الله عثمان ط الهيئة المصرية العامة للكتاب مكتبة الأسرة عام ١٩٩٦.

٦) وردية ليل ط الهيئة المصرية العامة للكتاب مكتبة الأسرة عام ١٩٩٩.

٧) يوسف والرداء ط الهيئة المصرية العامة للكتاب مكتبة الأسرة عام ٢٠٠٥.

*** البحيرى (نعمات البحيرى)**

٨) ارتحالات اللؤلؤ ط الهيئة العامة لقصور الثقافة أصوات أدبية عام ١٩٩٧.

*** بدوى (حسنى محمد بدوى)**

٩) وجه الصبية – مجلة إبداع العدد ١ السنة ٤ فبراير عام ١٩٨٦.

*** بدوى (رفقى بدوى)**

١٠) صباح الحب الجميل ط الهيئة العامة لقصور الثقافة أصوات أدبية عام١٩٩١.

*** البساطى (محمد البساطى)**

١١) مختارات من القصة القصيرة ط الهيئة المصرية العامة للكتاب مكتبة الأسرة عام ٢٠٠٥.

* **البيسى(سناء البيسى)**

١٢ ) الكلام المباح – مجلة إبداع العدد ٢ السبة ١ أبريل ١٩٨٣.

* **تامر (زكريل تامر)**

١٣ ) الرعد (مجموعة قصصية )مطبعة النورى دمشق ١٩٧٨.

* **التلاوى(جمال التلاوى)**

١٤ ) البحث عن شىء ما المطبعة البلدية ١٩٨٣.

١٥ ) تكوينات الدم والتراب والخروج عن النص ط مركز الحضارة العربية عام ٢٠٠٠.

١٦ ) الذى كان (مجموعة قصصية )ط دار القاصد للطباعة والنشر عام ٢٠٠٨.

* **جبريل (محمد جبريل)**

١٧ ) حكايات وهوامش من حياة المبتلى ط الهيئة العامة لقصور الثقافة أصوات أدبية رقم ١٨٣ عام١٩٩٦

* **جبير(عبده جبير)**

١٨ ) الوداع تاج من عشب مختارات فصول ط الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٨٥.

* **الحلوانى (ناصر الحلوانى)**

١٩ ) غوايات الظل المطبعة العصرية القاهرة ١٩٩١.

* **الحمامصى(عبد العال الحمامصى)**

٢٠ ) للكتاكيت أجنحة ط دار الكاتب العربى القاهرة عام ١٩٦٧.

* **حيدر (عبد الحكيم حيدر)**

٢١ ) غزل الشاى ط الهيئة المصرية العامة للكتاب مكتبة الأسرة عام ٢٠٠٢.

٢٢ ) أسماء –مجلة شئون أدبية العدد١٧ عام ١٩٩٨.

* **الخراط (إدوار الخراط)**

٢٣) موسيقى الملح لاتذوب مجلة إبداع العدد ١١ السنة ٤ نوفمبر ١٩٨٩.

٢٤) أمواج الليالى( متتالية قصصية )ط دار شرقيات القاهرة عام ١٩٩١.

*** خورشيد (فاروق خورشيد)**

٢٥) المثلث الدامى ط دار المعارف ١٩٧٩.

٢٦) القرصان والتنين منشورات اقرأ بيروت د.ت.

٢٧) الكل باطل الكتاب الذهبى ١٩٦١.

٢٨) العطاء الأخير مجلة إبداع العدد ١١ السنة ٤ نوفمبر ١٩٨٩.

*** الراوى (محمد الراوى)**

٢٩) أشياء للذكرى (مجموعة قصصية )ط المركز القومى للفنون والآداب عام ١٩٨١.

٣٠) للفرح عمر قصير مجلة الثقافة العدد٦٢ السنة ٦ نوفمبر ١٩٧٨.

*** رجب (محمد حافظ رجب)**

٣١) الكرة ورأس الرجل ط دار الكاتب العربى د. ت.

٣٢) مخلوقات براد الشاى المغلى ط آتون القاهرة ١٩٧٩.

*** السمان (غادة السمان )**

٣٣) ليل الغرباء (قصص قصيرة )منشورات غادة السمان بيروت عام ١١٩٧٩.

٣٤) ليلى والذئب – من كتاب د. الطاهر أحمد مكى القصة القصيرة دراسة ومختارات ط دار المعارف د.ت.

*** سليمان (محمد على سليمان)**

٣٥) علامات الاستفهام مجلة إبداع العدد١٠ السنة ٣ أكتوبر١٩٨٥.

*** الصبروت (ربيع الصبروت)**

٣٦) المبتسم دائما ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٠.

*** عبد العاطى(إبراهيم عبد العاطى)**

٣٧) تقارير شاملة ونهائيةعن بعض الحالات الخطرة التى تجلس فى هدوء فى مقهى فى جانب من الأهمية مجلة جاليرى عام١٩٦٨.

*** عبد العال(محمود عوض عبد العال)**

٣٨) الذى مر على مدينة ط دار المعارف عام ١٩٧٤.

*** عبد العظيم (عبد العظيم بدر عبد العظيم)**

٣٩) قصة بلا نهاية مجلة إبداع العدد ١ السنة ٢ يناير ١٩٨٤.

*** عبد الله (يحيى الطاهر عبد الله)**

٤٠) حكايات للأمير حتى ينام ط دار الفكر المعاصر للنشر والتوزيع عام ١٩٧٨.

٤١) الحقائق القديمة قابلة لإثارة الدهشة وقصص أخرى ط الهيئة العامة لقصور الثقافة مختارات يحيى الطاهر عبد الله عام ٢٠٠٥.

*** عبد المجيد (إبراهيم عبد المجيد)**

٤٢) حكايات البراءة (ثلاث قصص وقصة رابعة) مجلة إبداع العدد٣ السنة ٤عام ١٩٨٦.

*** عثمان (إعتدال عثمان)**

٤٣) يونس البحر مجلة إبداع العدد٨ السنة ٢أغسطس عام ١٩٨٤.

٤٤) صباحات الصبا الصب والأماسى مجلة فصول العدد٥ السنة٢ماية ١٩٨٥.

*** عطية (نعيم عطية)**

٤٥) التمساح ذو الألف رأس مجلة الثقافة العدد٦٨ السنة٦ مايو ١٩٧٩.

٤٦) أغنية للسهرة مجلة الثقافة العدد٧٠ السنة ٦ يوليو ١٩٧٩.

*** الغيطانى (جمال الغيطانى)**

٤٧ ) أوراق شاب عاش منذ ألف عام ط الهيئة المصرية العامة للكتاب مكتبة الأسرة عام ١٩٩٨.

٤٨ ) منتصف ليل الغربة ط الهيئة المصرية العامة للكتاب مختارات فصول عام ١٩٨٤.

*** فتح الباب(منارفتح الباب)**

٤٩ ) الخياشيم مجلة إبداع العدد٢ السنة ١ عام ١٩٨٣.

*** الفقيه (أحمد إبراهيم الفقيه)**

٥٠ ) مرايا فينيسيا ط دار الشروق ١٩٩٧.

٥١ ) خمس خناقس تحاكم شجرة ط دار الشروق عام ١٩٩٧.

٥٢ ) ثلاث مجموعات قصصية – اختفت النجوم فأين أنت؟! ط المنشأة الشعبية العامة للنشر والتوزيع والإعلان ليبيا عام ١٩٨٠.

*** فهمى (هالة فهمى)**

٥٣ ) الإنسان أصله شجرة ط الهيئة المصرية العامة للكتابعام ٢٠٠٥.

*** القمحاوى (عزت القمحاوى)**

٥٤ ) حدث فى بلاد التراب والطين ط دار سعاد الصباح عام ١٩٩٢.

*** الكبيسى (جهاد عبد الجبار الكبيسى)**

٥٥ ) السقوط مجلة إبداع العدد١٢النة ٢ ديسمبر ١٩٨٤.

*** لبيب(رمسيس لبيب)**

٥٦ ) الحب فوق مستطيل الضوءالشاحب ط مكتبة الثقافة الجديدة الإسكندرية د.ت.

*** مبروك(محمد إبراهيم مبروك)**

٥٧ ) عطشى لماءالبحر مطبوعات النديم القاهرة عام ١٩٨٣.

*** محمد (وافق محمد)**

٥٨ ) أقاصيص مجلة إبداع العدد١١ السنة ٣ نوفمبر ١٩٨٥.

*** المخزنجى(محمد المخزنجى)**

٥٩ ) رشق السكين ط الهيئة المصرية العامة للكتاب مكتبة الأسرة عام١٩٩٦.

٦٠ ) الآتى ط دار الفتى العربى القاهرة ١٩٨٣.

*** المدينى (أحمد المدينى)**

٦١ ) سوناتا لشجرة الخريف مجلة إبداع العدد٤ السنة ٢أبريل ١٩٨٤.

*** مستجاب (محمد مستجاب)**

٦٢ ) ديروط الشريف ونعمان عبد الحافظ ط مكتبة مدبولى ط٢ عام ١٩٨٦.

٦٣ ) قصص قصيرة حمقاء ط الهيئة المصرية العامة للكتاب مكتبة الأسرة عام ١٩٩٩.

٦٤ ) قيام وانهيار آل مستجاب ط الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٩٦.

*** وادى(طه وادى)**

٦٥ ) مواقف مجهولة من سيرة صالح أبو عيسى مجلة إبداع العدد٦ السنة ٢ يونيه ١٩٨٤.

*** الوردانى (إبراهيم الوردانى)**

٦٦ ) عيون ساحرة منشورات المكتب التجارى عام ١٩٦١.

*** الوردانى(محمود الوردانى)**

٦٧ ) نوبة شهيد مجلة إبداع العدد ٤ السنة ٢ أبريل ١٩٨٤.

*** وهبه(فوزى وهبه)**

٦٨ ) مشروع قصة لن تكتب مجلة إبداع العدد١١ السنة ٤ نوفمبر١٩٨٦.

## ثانيا: المراجع العربية:


*** إبراهيم (د. عبد الحميد إبراهيم)**

٦٩) القصة القصيرة فى الستينيات ط دار المعارف عام ١٩٨٨.

*** أبو أحمد(د. حامد أبو أحمد)**

٧٠) قراءات فى القصة القصيرة ط الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ٢٠٠٧.

*** أبو العلا (أحمد عبد الرازق أبو العلا)**

٧١) إشكاليات الشكل والرؤية فى القص المعاصر ط مكتبة الشباب عام١٩٩٧.

*** أبو بكر (د. مدحت أبو بكر)**

٧٢) التجريب المسرحى آراء نظرية وعروض تطبيقية ط وزارة الثقافة – البيت الفنى للمسرح القاهرة ١٩٩٣ .

*** أدونيس (على أحمد سعيد)**

٧٣) زمن الشعر ط. دار الفكر العربى ط٥ عام ١٩٨٦.

*** أردش (سعد أردش)**

٧٤) مقدمة حول مسرح السيد حافظ – مقدمة مسرحية حبيبتى أميرة السينما – مطبعة الثقافة الإسكندرية عام ١٩٧٧.

*** إسماعيل (د. عز الدين إسماعيل)**

٧٥) الأسس الجمالية فى النقد العربى (عرض وتفسير ومقارنة) ط دار الفكر العربى ط٣ عام ١٩٧٣.

*** أصلان (إبراهيم أصلان)**

٧٦) الشكل لايضيع صوتى(شهادة) مجلة أدب ونقد عام١٩٨٨.

*** تليمة (د.عبد المنعم تليمة)**

٧٧) قضايا القصة الحديثة إعداد وتقديم ربيع الصبروت - المكتبة الثقافية العدد٤٨٩ط الهيئة المصرية العامة للكتابعام ١٩٩٣.

* **جبريل (محمد جبريل)**

٧٨) التراث لماذا نستلهم منه قصصا ؟ نهاية مجموعته حكايات وهوامش من حياة المبتلى ط الهيئة العامة لقصور الثقافة أصوات أدبية رقم ١٨٣ عام ١٩٩٦.

* **حافظ (جلال حافظ)**

٧٩) ملاحظات عن التجريب فى المسرح مجلة فصول المجلد ١٣ العدد ٤ شتاء ١٩٩٥ .

* **حافظ (د. صبرى حافظ)**

٨٠) الخصائص البنائية للأقصوصة مجلة فصول المجلد ٢ العدد ٤ يوليو وأغسطس وسبتمبر عام١٩٨٢.

* **حمادة (د.إبراهيم حمادة)**

٨١) معجم المصطلحات المسرحية والدرامية ط دار الشعب عام ١٩٧١

* **الخراط (إدوار الخراط)**

٨٢) الأدب فى مصر على سبيل التقديم مجلة الكرمل العدد١٤ عام ١٩٨٤.

* **الخورى(إلياس الخورى)**

٨٣) ملاحظات حول الكتابة القصصية ضمن كتاب دراسات فى القصة العربية ط مؤسسة الأبحاث العربية بيروت عام١٩٨٩.

* **دومة(د.خيرى دومة)**

٨٤) تداخل الأنواع فى القصة القصيرة المصرية (١٩٦٠:١٩٩٠) ط الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٩٨.

* **الراعى (د.على الراعى)**

٨٥) المسرح فى الوطن العربى ط عالم المعرفة الكويت عام ١٩٨٠.

* **الربيعى( د.محمود الربيعى)**

٨٦) فى نقد الشعر ط دار المعارف عام ١٩٦٨.

*** رجب(محمد حافظ رجب)**

٨٧) شهادة مجلة نادى القصة الإسكندرية العدد٣٦ عام ١٩٨٨.

*** الزيات (لطيفة الزيات)**

٨٨) محمد البساطى ورواية قصيرة مجلة الهلال سبتمبر عام ١٩٩٢.

*** زيتونى (د.لطيف زيتونى)**

٨٩) معجم مصطلحات نقد الرواية ط مكتبة لبنان – دار النهار للنشر بيروت عام٢٠٠٠.

***سلامة(نانسى سلامة)**

٩٠) تأثير يونسكو على صلاح عبد الصبور مجلة فصول المجلد ٢ العدد١عام ١٩٨١.

*** السيد (عبد الغنى السيد)**

٩١) قراءة فى قصص رشق السكين مجلة إبداع العدد١٠ السنة٣ أكتوبر ١٩٨٥.

*** شكرى (عبد الرحمن شكرى)**

٩٢) ديوان لآلى الفكر ط دار المعارف عام ١٩٦٠..

*** د.إحسان عباس ود.محمديوسف نجم**

٩٣) الشعر العربى فى المهجر بيروت عام ٢٩٧١.

*** عبد الرحمن (د. مراد عبد الرحمن)**

٩٤) العناصر التراثية فى الرواية العربية فى مصر ط دار المعارف عام ١٩٩١.

*** عبد العظيم (حسين عبد العظيم)**

٩٥) أبو المعاطى أبو النجا والقصة الفلسفية مجلة القصة العدد١١٠ أبريل ٢٠٠٦.

*** عبد الفتاح(د.هناء عبد الفتاح)**

٩٦) أصول التجريب فى المسرح المعاصر (النظرية والتطبيق ) فصول المجلد ١٤ العدد ١ ربيع ١٩٩٥ .

*** عبد القادر (فاروق عبد القادر)**

٩٧) حاضر القصة القصيرة – حوار فى مجلة الثقافة الجديدة العدد١٥و١٦ أبريل ١٩٨٨.

*** عصفور(د جابر عصفور)**

٩٨) الصورة الفنية فى التراث النقدى والبلاغى ط دار المعارف د. ت

*** عطية (د. نعيم عطية)**

٩٩) تأثرات أوربية فى القصة المصرية فى السبعينيات مجلة فصول المجلد ٢ العدد٤ عام ١٩٨٢.

*** العقاد (عباس محمود العقاد)**

١٠٠) شعراء مصر وبيئاتهم فى الجيل الماضى ط المطبعة الأميرية عام١٩٧٦.

*** العقاد والمازنى**

١٠١) الديوان فى النقد الأدبى ط مؤسسة الشعب عام ١٩٩٧.

*** عوض (د.لويس عوض)**

١٠٢) الأدب الإنجليزى الحديث ط مكتبة الأنجلو المصرية عام ١٩٥٠.

*** عياد(د.شكرى عياد)**

١٠٣) كوميديا الأسطورة مجلة الهلال عام ١٩٨٤.

١٠٤) القصة القصيرة فى مصر( دراسة فى تأصيل فن أدبى )ط دار المعرفة عام ١٩٧٩..

*** فتحى(إبراهيم فتحى)**

١٠٥) جم المصطلحات الأدبية ط دار شرقيات للنشر والتوزيع عام ٢٠٠٠.

١٠٦) الخطاب الروائى والخطاب النقدى ط الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ٢٠٠٤.

*** فريد (آمال فريد)**

١٠٧) القصة القصيرة بين الشكل التقليدى والأشكال الجديدة مجلة فصول العدد٤ يوليو أغسطس سبتمبر ١٩٨٨٢.

*** فريد (د.ماهر شفيق فريد)**

١٠٨) من تجليات الحداثة فى القصة المصرية - ملاحظات حول خمسة نصوص قصصية لإدوار الخراط مجلة إبداع العدد٨ السنة ٢ أغسطس عام١٩٨٤.

*** فضل (د.صلاح فضل)**

١٠٩) تقنية الكولاج الروائى مجلة فصول المجلد ١١ العدد٢ عام١٩٩٢.

*** قاسم (د.سيزا قاسم)**

١١٠) حول بويطيقا العمل المفتوح قراءة فى اختناقات العشق والصباح لإدوار الخراط مجلة فصول العدد٢ السنة الرابعة مارس ١٩٨٤.

*** القط (د.عبد الحميد القط)**

١١١) يوسف إدريس والفن القصصى ط دار المعارف عام ١٩٨٠.

*** القط (د.عبد القادر القط)**

١١٢) الكلمة والصورة ط المركز القومى للآداب عام١٩٨٩.

*** قسطندى(فخربقسطندى)**

١١٣) الإبيجراما عند طه حسين مجلة فصول المجلد٣ العدد٤ أغسطس ١٩٨٣.

*** كشلاف(سليمان كشلاف )**

١١٤) دراسات فى القصة الليبية المعاصرة ط المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان كتاب الشعب عددعام ١٩٧٩.

***كشيك(محمد كشيك)**

١١٥) إبراهيم أصلان بين الاغترَب وأزمة المثقف الثورى مجلة أدب ونقد القاهرة علم ١٩٨٤.

*** محمد (د.شعبان عبد الحكيم محمد)**

١١٦) تطور التقنيات السردية فى الرواية العربية المعاصرة ط دار التيسير عام ٢٠٠٧.

١١٧) الاغتراب والحلم فى أدب أحمد إبراهم الفقيه القصصى ط دار التيسير عام ٢٠٠٢.

*** مرتاض(د. عبد الملك مرتاض)**

١١٨) فى نظرية الرواية (بحث فى تقنية السرد)عالن المعرفة الكويت رقم ٢٤٠ عام ١٩٩٨.

*** مندور(د.محمد مندور)**

١١٩) فى الميزان الجديد ط دار نهضة مصر د.ت.

١٢٠) الشعر المصرى بعد شوقى الحلقة الثالثة ط الهيئة العامة لشئون المطابع الأمرية عام ١٩٧٧

*** موسى (د. فاطمة موسى)**

١٢١) تطورات جديدة فى القصة القصيرة فى مصر مجلة إبداع العدد٨ السنة ٢ أغسطس عام ١٩٨٤.

*** النساج (د. سيد حامد النساج)**

١٢٢) تطور القصة القصيرة فى مصر ط دار الكاتب العربى القاهرة عام ١٩٦٨.

*** هيكل (د.أحمد هيكل)**

١٢٣) تطور الأدب الحديث فى مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية ط دار المعارف د. ت.

*** الورقى(د.السعيد الورقى)**

١٢٤) القصة والفنون الجميلة ط دار المعرفة الجامعية عام ١٩٩١.

١٢٥) تطور البناء الفنى فى أدب المسرح العربى فى مصر ط دار المعرفة الجامعية د.ت.

١٢٦) اتجاهات القصة القصيرة فى الأدب العربى فى مصر ط دار المعرفة الجامعية عام ١٩٩٩.

*** وهبه(مجدى وهبه) وكامل المهندس**

١٢٧) معجم المصطلحات فى اللغة والأدب ط مكتبة لبنان عام ١٩٨٤.

## ثالثا: المراجع الأجنبية المترجمة:


*** أوكونور (فرانك)**

١٢٨) الصوت المنفرد(مقالات فى القصة القصيرة) ترجمة د. محمود الربيعى، ط دار الكاتب العربى القاهرة عام ١٩٦٩.

*** إيدل(ليون إيدل)**

١٢٩) القصة السيكولوجية ترجمة محمود السمرة ط المكتبة الأهلية بيروت عام ١٩٥٩.

*** برات(مارى لويس برات)**

١٣٠) القصة الطول والقصر ترجمة د. شكرى عياد مجلة فصول المجلد ٢ العدد٤ أبريل ١٩٨٤.

*** برستيد (جيمس هنرى برستيد)**

١٣١) فجر الضمير ترجمة د. سليم حسن ط الهيئة المصرية العامة للكتاب مكتبة الأسرةعام ٢٠٠٠.

*** بروساتين(روبرت بروساتين)**

١٣٢) المسرح الثورى دراسات فى الدراما الحديثة من إبسن إلى جينيه ترجمة عبد الحليم البشلاوى ط الهيئة المصرية العامة للكتاب د. ت.

*** بريخت (برتولد بريخت )**

١٣٣) رونالد جراى ترجمة نسيم مجلى ط الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٧١.

*** تشارلتون(هـ.ب.تشارلتون)**

١٣٤) فنون الأدب ترجمة د. زكى نجيب محمود ط لجنة التأليف والترجمة والنشر القاهرة ١٩٤٥.

*** جرييه ( آلان روب جرييه)**

١٣٥) نحو رواية جديدة ترجمة مصطفى إبراهيم مصطفى ط دار المعارف عام ١٩٦٣.
١٣٦) لقطات ترجمة د. عبد الحميد إبراهيم ط الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٨٤.
*** دالاس(فاولى دالاس)**
١٣٧) عصر السريالية ترجمة خالدة سعيد ط مؤسسة فرانكلين للطباعة والنشر بيروت عام ١٩٦٧.
*** سلدن (رامان سلدن)**
١٣٨) النظرية الأدبية المعاصرة ترجمة سعيد الغانمى ط المؤ سسة العربية للدراسات والنشر بيروت عام ١٩٦١.
*** ستولينتز (جيروم ستولينتز)**
١٣٩) النقد الفنى (دراسة جمالية فلسفية) ترجمة د. فؤاد زكريا ط المؤسسة العربية للدراسات والنشر بيروت عام ١٩٨١.
*** لانسون**
١٤٠) منهج البحث فى تايخ الآداب ترجمة د.محمد مندور ملحق بكتاب النقد المنهجى عند العرب (للمترجم) ط دار نهضة مصر د.ت.
*** ميرهوف(هانز ميرهوف)**
١٤١) الزمن فى الأدب ترجمة أسعد رزوق مراجعة العوضى الوكيل ط مؤسسة سجل العرب عام ١٩٧٢.
*** همفرى (روبرت همفرى)**
١٤٢) تيار الوعى فى الرواية الحديثة ترجمة د. محمود الربيعى ط مكتبة الشباب د. ت.
*** وولف (فريجينيا وولف ) وآخرون**
١٤٣) الرواية فى الأدب الإنجليزى الحديث ترجمة د. إنجيل نطرس سمعان ط الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٧١.

## رابعا : المراجع الأجنبية :


*** -David Mickelsen;**

*145- Types of spatial Structures in edited by Jeffrey.R.Smitten and Ann Daghistany .Spatil Form in Narrativ Cornell University press 1980.*

*** -Forest Ingram ;**

*146 - 'Representive short story cycles of the twentieth century studies in aliterary the hugue.u.s.A.1971 .*

***- Jan Reid:**

*147 –TheShort Story–Methuen-London1979 .*

***–Jonathan Culler;**

*148 -Tomards a theory Non-Genre literature in 'sufiction ;Fiction Now and tomorrow "edited by Raymond Federma the swallow PressU.S.A .1976*

***-Jonathan Culler :**

*149 -Structuralist Poeties Cornel University prees 1975 .*

# الخاتمة

تعددت أشكال التجريب الفني فى شتى أنواع الأدب منذ بداية العصر الحديث وبلغت أوجها فى الستينيات وما بعدها ،ففى مجال الشعر استقرت معالم قصيدة الشعر الحر ، ووضحت معاييرها الجمالية ، التعبير الموضوعى عن الحياة ، والالتحام بالواقع لغة وأداء ، والدرامية ، والإيقاع السيمفونى...وفى مجال الرؤية جاء التجريب فى ثورة الكتاب على الشكل التقليدى للرؤية الواقعية، ونشأ جيل أطلق عليه (جيل الستينيات ) اتسمت رؤياته بمعايير جمالية جديدة، حيث تم تكسير الحدث، وتداخل الأزمنة ،والتعامل الخاص مع المكان، إما بتغييبه ، وإما بالتفصيل المسهب لأجزائه ، وكذلك اللغة جاء التعامل معها إما بتفجير شحنتها الإيحائية والإيقاعية ، وإما بتفريغها من هذه الشحنات ... وفى مجال المسرح كانت أولى المغامرات بالمسرح الملحمى ،الذى ثار على تقنيات المسرح الكلاسيكية، ولذا أطلق عليه المسرح اللاأرسطى ... حيث التمرد على الوحدات الثلاثة (الزمان، والمكان، والحدث ) ثم المسرح التعبيرى ، وبعث الشكل التراثى فى صوره المتعددة: المسرح الاحتفالى ، ومسرح السامر، والمسرح الشعبى والحكواتى والأراجوز... ولكل مغامرة معاييرها الجمالية .

وقد تتبع الباحث – بإيجاز كمقدمة – لحركة التجريب فى أدبنا العربى الحديث، فى تمهيد الدراسة، ففى الشعر وقفت على بدايات التجريب على يد مدرسة الإحياء والبعث والتى تمثلت معاييرها الجمالية فى التمسك بالأصالة، وبعث الماضى الجميل فى قيمه الجمالية من حيث رصانة اللفظ ، ومتانة التركيب اللغوى ، والتصوير القريب المنتزع من التراث ، ثم جماعة الديوان، ومن معاييرها الجمالية عندهم، الصدق ، والوحدة المحكمة للقصيدة،والتمرد على موسيقى الخليل بن أحمد، وجماعة أبولو، ومن معاييرها الجمالية التحرر والانطلاق وتمجيد الخيال الخلاق ، وجماعة المهجر، ومن معاييرها الجمالية تمجيد القيم الإنسانية ، والرجوع بالإنسان إلى النقاء الروحى فى نزعة صوفية...الخ، ،ثم حركة الشعر الحر التى كانت أكثر جرأة باتباع السطر الشعرى ،والتحام اللغة بواقع الحياة، واللجوء إلى الرمز والأساطير، وتوظيف التراث كقيمة تعبيرية عن الواقع، والبناء السيمفونى لإيقاع القصيدة ، ودرامية القصيدة ، وموضوعية الشاعر فى التعبير عن رؤيته الإنسانية.

فن القصة القصيرة أكثر الفنون الأدبية مرونة وطواعية ومرواغة ، لذا كان أكثرها تجريبا، فتعددت أشكاله التجريبية ، التى جاءت إما بتداخله مع الأجناس الأدبية الأخرى، أو لإفادته من التيارات الأدبية والفكرية على الساحة العالمية والعربية، وكانت أهم الحركات الأدبية التى أفاد منها الكتاب العرب تيار الوعى ومدرسة الرواية الجديدة فى فرنسا،فمن تداخله مع الرواية ، كانت القصة القصيرة الطويلة، وحلقة القصص القصيرة ،ومن تداخله مع الشعر جاءت القصة القصيرة الشعر، و من إفادته من الاختزال الشكلى فى الشعر جاءت القصة القصيرة جدا ، ومن إفادته من التيارات الأدبية والفكرية جاء تكنيك الوعى ، والقصة القصيرة الشيئية، والقصة القصيرة اللوحة، والقصة القصيرة ذات التكنيك السينمائى والمسرحى، إضافة إلى استلهامه التراث كتقنية حداثية، كان الشكل التاريخى ، والشكل الشعبى ، والشكل الأسطورى، ولايعنى ذلك فصلا حاسما لأشكال التجريب لهذا الفن ، بل تتداخل هذه التقنيات وتتجاورفى النص الواحد، وفى توليفة فنية متناغمة، ففى تكنيك تيار الوعى نجد الأسلوب الشعرى المعبرعن حركة النفس ، وتموجاتها وتوترها، ومع الشيئية نجد القصة اللوحة، ومع القصة القصيرة جدا نجد الأسلوب الشعرى...الخ .

تكاد تتفق كل صور التجريب فى فن القصة القصيرة فى تجاوز الشكل التقليدى للقصة القصيرة فى شكلها الرومانسى ، والواقعى، فلم تعد تحتفل بترتيب الأحداث ومنطقيتها ،ونموها النمو الطبيعى المقنع ، البداية ثم العقدة فالحل، ورسم الشخصيات رسما دقيقا ، وتأطير الزمان ، ومحدودية المكان، كما كان معتادا فى القصة الواقعية ، وأصبحت القصة القصيرة لاتعتمد على تسلسل الأحداث فى رابطة منطقية ، ولاتحفل بالشخصيات فترصد بدقة لأوصافها، ولابالغور فى أعماقها، ولم يعد المكان خلفية للأحداث، ولا الزمان وعاء للأحداث بقدر ما هو تقنية فنية، ووجدنا البناء السيمفونى للأحداث ، وعدم ذكر الشخصيات اللهم إلا بالإشارة بضمير الغائب ، أو رؤية الأحداث على لسانها، وأصبح وجود المكان بمقدار قيمته الفنية ،وكذلك المكان ،واكتفى الكاتب بالإشارة إلي الزمان، كأن يقول غبشة الظلام ...إشارة إلى وقوع الأحداث فى الصباح ...الخ ،أما المكان فقد يلجأ الى تفصيله فى الوصف ،أو يلجأ إلى تعتيمه...وهذا وذاك لغرض فنى.

يمكن حصر صور التجريب فى فن القصة،بداية من فترة الستينيات ،فى تسعة أشكال :الشكل التراثى- تكنيك تيار الوعى – الشيئية – الفانتازيا – القصة القصيرة جدا –

القصة القصيرة الشعر – القصة القصيرة اللوحة – التقنيات السينمائية والمسرحية فى القصة القصيرة – حلقة القصص القصيرة.

لكل صورة من صور التجريب جمالياتها،التى تنبع من النص الأدبى نفسه، لا من خارجه، فجماليات الشكل التراثى صدم توقع القارىء بما لا يتوقعه ، ففى الشكل التاريخى – رغم القالب التاريخى – يجد نفسه يقرأ نصا أدبيا ،إضافة إلى تحميل النص بدلالات رمزية تعطى العمل الفنى قيمة وجمالا ...الخ.

وجمال تكنيك تيار الوعى ينبع من ارتياد الداخل المضطرم،والتعبير عن عالم النفس فى توترها،وانسياب الوعى الداخلى،وفى التشيىء تعبير عن جمود الواقع وتيبسه، وعدم احتفال الواقع بمشاعر الناس وأحاسيسها ، فلا ينظر للإنسان أكثر من أن يكون شيئا من ضمن الأشياءفى هذا العالم، والفانتازيا تعرض للأحداث فى صورة هولامية مبالغة ، مما يؤدى إلى التأثير فى المتلقى، وصدمه بأكبر مما يتوقع،ليشحذ همته ويثير انتباهه لما يحدث، ،وفى القصة القصيرة جدا الاختزال، واختيار اللحظة المتوترة مما يؤدى إلى وحدة الأثر ، وإمتاع القارىء فى التفكير فى تعدد الدلالات التى يحتويها النص المكثف، وفى التقنيات السينمائية تصوير الموقف بكل حيادية ، وبصورة مختزلة ،ليرى القارىء الموقف حاضرا أمامه دون تدخل من الكاتب ، و جمال القصة الشعر الإفادة من طاقات الشعر وإيحاءاتها وإيقاعها الموسيقى، الذى يعطى النص جمالا وروعة،والجمال فى حلقة القصص القصيرة التوتر بين الوحدة والتنوع (بين وحدة العمل الرئائى وتنوع القصص القصيرة داخل هذاالعمل) .

إذا كان لكل صورة من صور التجريب جمالياتها،فى المقابل نجد فى كل صور التجريب افتقاد كثير من الأعمال لهذه المعايير،فتفتقد جمالها وقيمتها الفنية ، ومرجع ذلك عدم مقدرة الكاتب فى الإلمام بتقنيات هذا الشكل التجريبى ، ففى الشكل التراثى عندما يتحول هذا الشكل إلى حلية تفتقد روح الفن ، يضيع جماها الفنى وجدنا هذا فى أعمال سناء البيسى ،والتلاوى...الخ، وفى تكنيك تيار الوعى عندما يترك الكاتب نفسه فى مناجاته والانسياب الحر لأفكاره وتأملاته،مع المقاطعةالتامة لعالم الواقع،يحدث تداخل وفوضى ، ويتحول العمل الفنى إلى دهاليز مظلمة، نرى هذا عند محمدإبراهيم مبروك فى مجموعته(عطشى لماء البحر)، وعندما يتجاوز الكاتب الحد فى الفانتازيا ، ويتحول العمل الفنى إلى مكعبات فارغة، يخل بجمالها الفنى وجدنا هذا فى أعمال محمدحافظ

رجب...الخ وعندما وصل الوصف إلى الشكلية الفارغة التى تفتقد نبض الأدب فى أعمال المخزنجى ،ضاعت جماليات التشييء ، ووجدنا كثيرا من القصص القصيرة جدا ،لم يراع فيها أصحابها وحدة الانطباع،ولحظة الأزمة، والاتساق،لذا افتقدت الجمال ، وفى القصة القصيرة اللوحة عندما فشل الكاتب فى إدغام التقنيات السردية فى بوتقة الوصف ، أذهب جمالها الفنى، وأصبحت القصة بين بين، لاهى بالقصة اللوحة، ولا هى بقصة الحادثة.

قد يستقطب عمل قصصى واحد أكثر من شكل فنى ، ففى القصة القصيرة جدا قد نجد ملامح الشعر، وقد نجد القصةالقصيرة اللوحة، وفى اتجاه الشييء نجد القصة القصيرة اللوحة، بل لانبالغ إذا قلنا إن الشعر يستقطب كثيرا من الأشكال الفنية الأخرى، للإفادة من طاقات الشعر وزخمها وإيحاءاتها وتصويرها الخيالى... الخ ، وهذا يعنى أن تقسيمنا لأشكال المغامرة التى عرضنا لها ليس تقسيما ثابتا ونهائيا، ولكن محاولة من الباحث لاستقطاب الظاهرة مع الوضع فى الحسبان مرونة الأدب، وعدم خضوعه للتقسيمات الصارمة، وتحول كثير من القصص إلى ما يمكن أن نطلق عليه "كوكتيل فنى" وجدنا هذا فى مجموعة (أوراق شاب عاش منذ ألف عام) حيث استخدم جمال الغيطانى فى ال (مقدمة) ، ما يمكن أن نطلق عليه الكوكتيل الفنى (الشكل التاريخى ، استخدام الأغنية ، والبيانات والتقارير تضمينات تاريخية ، استخدام الكولاج ، الرصد الواقعى) وإن كان للشكل التاريخى الاستحواز الأكبر.

لكل كاتب منهجه وطريقته فى التجريب،ورغم اشتراك كثير منهم فى شكل من أشكال التجريب، ولكن لانجد تقليدا أونسخا من بعضهم لبعض،فيكون هذا مخلا بأصالة الكاتب، ونلاحظ – أيضا – تفرد بعض الكتاب فى الكتابة فى شكل من أشكال التجريب دون سواه،ومرجع ذلك استعداد الكاتب وموهبته الفنية التى وجدت فى هذا الشكل ذاتها وتفردها ،نذكر من هؤلاء محمد مستجاب فى الشكل الأسطورى ،والقص الشعبى ،ويحيى الطاهر عبد الله فى القص الشعبى ،ومحمد المخزنجى فى القصة القصيرة جدا ،وفى الشيئية ، وإبراهيم أصلان فى الشيئية والتكنيك السينمائى، ومحمد حافظ رجب فى الفانتازيا ،ومحمد إبراهيم مبروك وإدوار الخراط فى تيار الوعى ، ونجد كثيرا منهم لم يلزم نفسه بشكل واحد وأخذ يستفيد من شتى الاتجاهات والتيارات الأدبية والفكرية ،نذكر منهم أحمد الفقيه ، وفاروق خورشيد ،والغيطانى...الخ .

تغيرت الرؤية للعلاقة بين الكاتب والقارىء - وإن اختلفت أشكال التجريب - فلم تعد وظيفة القصة توصيل رسالة إلى القارىء - كما كان معهودا فى القصة الواقعية- بل أصبحت الكتابة عملية خلق واستكشاف،وعلى القارىء أن يبحث مع الكاتب ويستكشف ،وأصبح النص القصصى شركة بين الكاتب والقارىء، فى هذه الرحلة الاستكشافية، وهذا يعطينا متعة ولذة للكشف والفهم، وإن وصل التفتيت والتشظى فى القصة، وامتياحها من أدوات القص الشعبى ، والأسطورى ، وتقنيات المسرح والفانتازيا ... إلى ما يمكن أن يطلق عليه انغلاق الفهم ، فى كثير من الأعمال الفنية،وهذا عيب فنى ... تعتمد القصة القصيرة اللوحة على الوصف، الذى يندغم فى بوتقته تقنيات السرد الأخرى(الشخصيات، والأحداث ، والزمان ، والمكان ) لتنقل لنا مشهدا ناطقا بأشياء كثيرة ، دون أن يصرح بها الكاتب ، وهذا الشكل يقتضى وعيا من الكاتب ، لأنه يترك اللوحة تقول مايريده ، دون أن ينبس بكلمة، وهذا سرجمالها الفنى ، ومن الذين أجادوا فى هذا الشكل محمد البساطى ، وإبراهيم أصلان، وغالبا ما استخدمه البساطى فى التعبير عن ضياع الإنسان وافتقاد قيمة أفعاله، لأنه يمارس حياة عديمة الجدوى، وبشكل طقوسى، وعندإبراهيم أصلان يستعمله للتعبير عن صعوبة- بل استحالة- فهم ما يجرى حولنا ،وما يجول فى عقول الآخرين.

يتأكد فى حلقةالقصص القصيرة علاقة الشراكة بين الكاتب والقارىء، فالكاتب يكتب النص، والقارىء يبحث عن الصلات الداخلية بين مجموعة القصص المتجاورة، ليجعل من هذا التجزء وحدة وأواصر قربى، ليبحث فى الروابط العامة لهذه القصص (التيمة - الراوى – الشخصيات – الزمان – المكان –علاقة ما فى الأحداث...الخ) بدليل أنه لم يطلق أحد الكتاب على عمله ( حلقة قصصية) فإبراهيم أصلان أطلق على وردية ليل (رواية) وأطلق محمد مستجاب على( ديروط الشريف) قصص قصيرة ، وأطلق إدوار الخراط على أمواج الليالى ( متتالية قصصية) .

# للمؤلـــف

## أولا :مؤلفات نقدية:

١- دور الاتصال والتأثير فى تشكيل الرؤية النقدية عند العرب.

٢- نظرية التلقى فى تراثنا النقدى والبلاغى.

٣- فى النقد الأدبى القديم.

٤ -فى النقد الأدبى الحديث.

٥- السيرة الذاتية فى الأدب العربى الحديث.

٦ - الاغترَب والحلم في أدب أحمد إبراهيم الفقيه القصصى.

٧- عبد الحميد إبراهيم قاصا.

٨ - تطور التقنيات السردية فى الرواية العربية المعاصرة.

٩ - بدايات المسرح العربى.

١٠ - الغنائية والغموض فى القصيدة الحديثة.

١١ - المعنى فى الشعر العربى القديم.

١٢- انكسار الذات (البطل المهزوم فى مسرحيات فاروق خورشيد.

١٣ - التجريب فى فن القصة القصيرة(١٩٦٠:٢٠٠٠) .

## ثانيا :مؤلفات إبداعية:

١ - وقتلوا الدكتور أحمد (رواية) .

٢ -يوم عاصف جدا (رواية) .

٣ -العبور إلى الشاطىء الآخر(رواية) .

٤ -دعوة مرفوضة(رواية) .

٥ -الرجل ذو الوجه القبيح وقصص أخرى (مجموعة قصصية) .

٦ -أوراق تنزف دما ( ديوان شعر ) .

# المؤلف فى سطور

ناقد وأديب قصصى ،حصل على الدكتوراة فى النقد الأدبى بتقدير مرتبة الشرف الأولى، وكان موضوع الرسالة (النقد الجمالى عند العرب) له مؤلفات نقدية عديدة منها : دورالاتصال والتأثير فى تشكيل الرؤية النقدية عند العرب- نظرية التلقى فى تراثنا النقدى والبلاغى- فى النقد الأدبى القديم – السيرة الذاتية فى الأدب العربى الحديث – الاغترٰاب والحلم في أدب أحمد الفقيه القصصى- في النقد العربى الحديث ، التجريب فى فن القصة القصيرة - تطور التقنيات السردية فى الرواية العربية المعاصرة – بدايات المسرح العربى – الغنائية والغموض فى القصيدة الحديثة...الخ ،ومن مؤلفاته القصصية : وقتلوا الدكتور أحمد (رواية) يوم عاصف جدا (رواية)العبور إلى الشاطىء الآخر(رواية)دعوة مرفوضة(رواية) الرجل ذو الوجه القبيح وقصص أخرى(مجموعة قصصية) أوراق تنزف دما(ديوان شعر).