الفصل الثالث

الشيئية

من صور التجريب فى فن القصة القصيرة انتهاج الشيئية، ويقصد باتجاه الشيئية هو ذلك الاتجاه الذى ينزع إلى التعبير عن الواقع بشكل محايد ، ويركزعلى الأشياء فى حد ذاتها ، وله أصول فى الأدب العالمى عند كتاب القصة الجديدة،مثل ناتالى ساروت*Sarraute . N* وآلان روب جرييه *Alain Robbe Grillet* وميشال بوتور *M. Butor* كما أنه يتوافق مع أكثر اتجاهات الواقعية البنائية، تمردا فى أمريكا الجنوبية [١] وقد مربنا فى التمهيد العوامل التى أدت إلى تطور الفن القصصى (ومنها القصة القصيرة) التأثر بالمدرسة الجديدة هذه المدرسة التى جددت فى الرؤية الفنية ، وأحدثت انقلابا على الشكل التقليدى ، الذى أصبحت معالمه الفنية واضحة ومحددة ، لقد رفضت هذه المدرسة التقنيات المعروفة من قبل البناء المحكم ،وتطور الأحداث تطورا منطقيا ،وتأطيرالزمان والمكان ،ورفضت – أيضا- الشخصيات ، لأن عالمهم يعطى الأولوية للأشياء ،فهذه المدرسة تسمى نفسها مدرسة النظرة *Ecole du Regard* والكتاب يصورون الأشياء تصويرا موضوعيا ، يكاد يكون فوتوغرافيا ، لا يغفل أدق التفاصيل تصويرا يضفى على هذه الأشياء حضورا يفوق حضور الشخصيات التى تبدو باهتة ، لا روح فيها ، وحين تتلاشى أهمية الفرد، وتطغى الأشياء على الواقع ، ويصبح هذا الواقع غير إنسانى .... وللتعبير عن هذا الواقع الخالى من الانفعالات يتحتم أن يستخدم الروائى أسلوبا تقريريا خاليا من أى انفعال ، وأى نبض ، وأن ينتقى من اللغة الألفاظ البعيدة عن الأشكال البلاغية[٢] .

وقد أعلن جرييه صراحة تبنيه للفلسفة الظاهرية *Phemenology* التى ترى – كما يقول موراليه – أن الحقيقة لا تقطن داخل الإنسان إذ لا يوجد الإنسان الداخلى الإنسان موجود فى العالم ، ومن ثم كان جرييه يكرر-دائما- صيحة سارتر

بأن الداخل قد مات ، وأن الأشياء موجودة قبل أى شئ آخر ، وأخذ يستخدم جملا تهكمية مثل الداخل المشكوك فيه،والعمق المقدس،والقلب الرومانتيكى[٣]

وفى هذا الشكل الفنى نرى الموضوعية فى سرد أحداث الواقع دون تلوينها بمشاعر الكاتب ، والصدق فى التعبير عن واقع لا يحفل بالمشاعر والأحاسيس قدر احتفاله بالأشياء الظاهرة ،وهذا ما عبر عنه إبراهيم أصلان- فعنده - انطلاقا من أن الفن وسيلة الفنان التى تكاد تكون وحيدة ، لتكوين معرفة أكثر صحة بالإنسان وبالعالم، لوجب علينا الاعتقاد بأن"أفضل الوسائل لتحقيقها هو أن تلتقى مع الأشياء كما هى فى وجودها الواقعى بمعنى إذا تحدثت عن الشجرة فلابد أن اسمها باسمها : شجرة .. وأنا أظن أن إضفاء مشاعر الكاتب الخاصة على هذه الأشياء شبيه بزيف هذا الواقع، وأظن أن الخطأ الذى يقع فيه العديد من الكتاب هو اعتقادهم بأن القيمة الجمالية فى العمل الفنى هى استثارة المتلقى من دخول هذه اللغة ،التى تعتمد على التشبيهات والاستعارات [٤] .

ونادرا ما نجد مغزى أو هدفا من هذه القصص ذات الطابع الشيئ ، اللهم إلا تصوير الحقيقة عارية ، وكأنها تقول لنا إن هذه الحياة أشياء جامدة ، وقائع فارغة ، ونظام عقلى صارم لواقع ملامحه الجمود والشكلية الفارغة ، وفى هذا يقول د.عبد الحميد إبراهيم إن الكاتب فى هذا الاتجاه يريد أن " يقدم الظاهرة عارية مجرد خطوط وإرشادات وكأننا إزاء علب من الكرتون مفرغة من محتويات ، إن الشخصيات بلا ملامح، مجرد جماليات أو خطوط، وحين تحدث جرييه عن ملامح استخدم لفظ الجمود *Montimless* والقارئ يجد نفسه يعيش فى دوائر وخطوط ونقط ومستقيمات،وغير ذلك من المفردات التى تكثر فى قاموس جرييه"[٥] .

وقد رأى أنصار هذه المدرسة الجديدة أنه لما كان الانسان ظاهرة من ظواهر عديدة فى هذا العالم ، فإن الاقتصار عليه سواء باعتباره هو وحياته مقياس الكون، أو اعتبار ذاته هو المقياس - سيؤدى إلى تضخيم مزيف ومبالغة من شأنها

أن تفقدنا البصيرة الموضوعية التى تباعد بين الشعور الإنسانى والشئ الكائن ، فالعالم كون متحرك فى أكثر أشكاله مادية [٦] .

إن ما تعنيه هذه المدرسة كما يقول جرييه هو المادة نفسها، المادة الصلبة وغير الساكنة فى وقت واحد، هذه المادة المتخيلة والحاضرة فى الوقت نفسه الغريبة على الإنسان ، والتى لا تكف عن إيجاد نفسها فى نفس الإنسان فى وقت واحد أيضا ، إن أهمية الصفحات الوصفية أى الصفحات التى يمثلها الإنسان لا تكمن فى الأشياء الموصوفة ، ولكن فى حركة الوصف نفسها [٧] وإبداعات هذه المدرسة نموذج لاتجاهها الفنى ، فعلى سبيل المثال فى قصة (الشاطئ) [٨] لآلان روب جرييه وفيها يقدم عالما جامدا فى صورة مرسومةبإتقان ، تخلو من أى مشاعر، أوعواطف ما ،أطفال ثلاثة يمشون على الشاطئ (طولهم متقارب ، وفى عمر واحد) والشاطئ طويل ومهجور من أوله لآخره ، الطقس جميل جدا ... لا سحاب لا رياح ، المياه زرقاء هادئة ، دون أدنى هيجان من البحر الفسيح ، وإن جاءت موجة ترتفع سرعان ما ترتطم ببقعة معينة ، ثم يعود كل شئ إلى ما كان عليه أولا [٩] .

يسير الأطفال جنبا إلى جنب طولهم متقارب ، شعرهم (أشقر) يشبه لون الرمل وإن مال إلى البياض يلبسون ملابس متماثلة ... كانوا يسيرون فى اتجاه مستقيم ، جنبا إلى جنب ، أمامهم مجموعة من طيور البحر ، تسير أمامهم على طول الشط ، وبعد مسافة حوالى مائة ياردة ،كان البحر يمحو آثار أرجل الطيور ، وتظل آثار الآطفال محفورة بوضوح فوق الرمال المنداة[١٠] ، كان الأطفال الثلاثة يسيرون بخطى واحدة ، وإيقاع واحد ، وكلما يقترب الأطفال من الطيور ترفرف وتطير، حتى تجعل المسافة بينهم كما كانت من قبل ، إنها سيرة بلا نهاية، أمامهم انبسطت الرمال الصفراء أو الناعمة إلى أقصى امتداد البصر...يسخرون من سيرهم المنتظم ... الطيور تفر من أمامهم تعمل تقويسة ثم ترجع إلى الرمل ... يستمر سيرهم آثار أرجل الطيور تظهر خلفهم تأتى مياه البحر من أثر الأمواج تمحوه ... يدق جرس أكثر من مرة .. والطيور تواصل طيرانها فوق الرمل .. وظل الأطفال يسيرون جنبا إلى جنب، ممسكا كل منهم بيد الآخر..خلفوا على عكس ذلك آثارا عميقة[١١].

فالأطفال ... فى هذه القصة – كما يقول –د.عبد الحميد إبراهيم " يلبسون لباسا واحدا ، ويتحركون فى حركات واحدة ، ويبدون فى ملامح متشابهة ، ويتركون على الشاطئ آثارا متشابهة ، وتتحرك الطيور أمامهم على بعد متساوى ، وبحركات متشابهة إن القارئ يحس أنه لا يصافح حياة ولكنه يتعامل مع آلات ميكانيكية ، وكل شئ مرسوم بحساب مفهوم ، وتبلغ الميكانيكية حدها فى ذلك التغيير المفاجئ الذى يحدث للظاهرة ، وكأن هناك زرا يحركها ، وفى حركة محسوبة ثم تعود إلى وضعها السابق "[١٢] .

وتيار التشيئ بهذا التصور (فى الوصف الخارجى المحايد) يعتبر الطرف المقابل لتيار الوعى الذى يغوص فيه الكاتب إلى أعماق نفسه، ليكشف عن عالم الوعى، وإلى ما قبل الكلام ، وقد أطلق على التشيئ إدوار الخراط التحييد أو التغريب، وجعله مقابلا لقصة تيار الوعى، بينما تنتمى قصة تيار الوعى إلى التيار الداخلى ،أو العضوى ،أو تيار التورط – على حد تعبيره – إذا كان تيارالتشيئ ليس إلا تورطا عميقا، فإن هذا التغريب أو التشيئ إنما هو رفض مشبوب ومكتوم لعالم القهر والإحباط ،عالم التغريب أو التشيئ نفسه هو تورط عميق، ولكنه مخرس مزموم الشفتين فيما يرفضه ،وهذا القاموس الذى يضيق ويتجدد ،إنما هو مثقل بالإيحاءات، والرؤية فى صميمها إدانة للواقع [١٣] .

ومن الكتاب الذين اشتهروا بالكتابة فى هذا الاتجاه (التشيئ) إبراهيم أصلان و محمود الوردانى ، وعبده جبير، ومحمد البساطى، ومحمد المخزنجى ...الخ.

-٢-

تستقطب ظاهرة التشيئ أعمال إبراهيم أصلان بداية من بحيرة المساء ، ثم حكايات من فضل الله عثمان ،ويوسف والرداء،و وردية ليل، ويصل الرصد الخارجى فى وردية ليل إلى مستوى المونتاج السينمائى .

فى قصة (مشهد جانبى) من مجموعة حكايات من فضل الله عثمان يرصد لحياة عبد العظيم رصدا فوتوغرافيا مصورا حياة الملل والضيق التى يعيشها، حيث الفقر المدقع والعمل الذى لا يجدى دخله ،يرجع من عمله متضجرا مصرا على

تركه العمل ، وعدم العودة إليه مصورا هذا المشهد بالوصف الدقيق للأشياء "يرمى بالجريدة وهو واقف في مدخل الصالة الصغيرة شبه المعتمة ، ويخلع الحذاء ،يقذفه من رجله أينما كان ، ويخلع البنطلون والقميص، ويصعد على الكنبة المنكوشة بالفانلة ذات الطوق الواسع، والكتف المقطوع واللباس، ويركن ظهره إلى المسند ، ويضم شفتيه فيرتفعان ، ويبدو كمن يشم شاربه القصير الشايب، ثم أنه ينظر إلى الولد عمارة الذى وقف بين ركبتيه العاريتين ، وقد رفع وجهه الملوث الضاحك ... وصفية تجئ من وراء ستارة المطبخ ...الخ "(١٤) .

لا نشعربعاطفة ما للكاتب لوصفه هذا الموقف بكل حيادية، ونلاحظ حزن عبد العظيم، حتى أن ابنه الذى كان منتظرة وقت رجوعه من العمل لم يحفل به ، ولا بزوجته التى قدمت له محشى الكرنب، فى بيئة غير مناسبة صحية ، تطالعه رائحة المرحاض الكريهة وهو يتناول الغداء ، وبعدها يجلس على السرير يدخن سيجارته ، وينام مكانه، يأتيه الحاج عبد الفتاح- بإيعاز من زوجته - ليتحدث معه عن سبب تركه للعمل وعندما يصعد السرير بجواره ... يسقط السرير، فالكاتب يصف لموقف ،ولا يعرى نفسية ولايغوص فى أعماق مشاعره، بقدر ما يصف الوقائع أمامه بكل حيادية، لنرى أمامنا صورة لنموذج من الناس ضاق ذرعا من واقع كئيب ، حطمه الفقر ،ورتابة الحياة فأصبحت الحياة عنده لا تساوى شيئا، كل ذلك دون تدخل من الكاتب فى الوصف، وفى قصة (مونديال) من المجموعة نفسها نرى الأستاذ سيد يرتبط بصورة آلية بمشاهدة مباريات المونديال.. يستيقظ قبل زوجته ولا يحفل بها نائمة أومستيقظة ، يعيش حياة آلية فارغة ، يفرغ مللة فى مشاهدة مباريات الكرة،ووصل إلى مرحلة من الهوس بهذه المشاهدة يأكل لوحده، لا ينتظر زوجته تأكل معه (رغم أنها الإنسان الوحيد الذى يعيش معه) وعندما تستيقظ لا يحفل باستيقاظها ، وعندما تأتى أم سيد العاملة تطلب (جردل مياه) لغسيل السلم ، ينشغل بمباريات كرة القدم عنها ، إن حياته الفارغة أملت عليه سلوكيات فارغة ، شخصية أسيانة منعزلة عن الآخرين ، وتفتقد الانسجام مع نفسها ومع غيرها، وجاء الوصف متسقا مع وصف هذه السلوكيات ، فعندما

استيقظت زوجته وأعطت أم سيد الجردل، وعند انشغالها بالحديث معها " يترك كل شئ كما هو ويسرع إلى الحجرة الجانبية ، ويرد الباب كأنه انصرف من المكان كله ، الحاجة تقف تتحدث مع أم سيد ، وتتناول منها الدلو لكى تملأه بالماء، والأستاذ سيد يخبئ نفسه جيدا ،ويطل برأسه فقط من فرجة الباب، ويرى التلفزيون بصعوبة من الجنب ، يريد أن يلحق إعادة الهدف الذى تم تسجيله"(١٥).

إنه يصف كل شئ بصورة ملولة بطيئة ليعكس لنا حياة الملل التى يعيشها الأستاذ سيد حتى فى أكله " يتناول رغيف سن مقبب من كيس البلاستيك المعلق، وينقره من أعلى بطرف إصبعه ، ويعمل فيه ثقبا ، عبر هذا الثقب يصوب كمية من الماء داخل الرغيف، ويرجه بقوة حتى يبلل جوفه ،ثم يقلبه ويفرغه، يلاحظ أن الرغيف شرب معظم الماء كالعادة، ولم ينزل من ثقبه إلا القليل ، يقلبه تحت الحنفية بسرعة ليبلله-أيضا-من الخارج ، يضعه فى صحن آخر، ويحمل الصحنين (صحن آخر به بيضة) إلى المنضدة المنخفضة فى الصالة أمام التلفزيون ... الخ(١٦).

فى قصة (الرجل والأشياء) يتحول الماضى والتراث (عند البطل) إلى أشياء هزيلة شاحبة يعرضها على مفرش ، بضاعة كاسدة يبيعها بأبخس الأسعار، وهذه الأشياء (سكين قصيرله مقبض غليظ من الأبنوس المنحوت ، إطار خشبى مطعم بالأصداف الدقيقة حول صورة عائلية باهتة ، مبسم سجاير عبارة عن غصن طويل جاف مع ولاعة فى كيس من قطيفة سوداء ، وحافظة نقود من جلد ثعبان تآكلت وانفكت خيوطها ، مقص صغير للأظافر، شريط دانتيلا طويل ، طربوش أحمر بدون زر، حمالة بنطلون ، عدة ملاعق فضية ، خرطوم حقنة شرجية بصنبور دقيق ، زجاجة فارغة زرقاء(١٧).

لا يبيع من هذه الأشياء الكاسدة سوى شريط الدانتيلا لا مرأة تبيع الليمون بجواره على الرصيف ، ورفض أن يأخذ منها مالا ، وعندما رفضت المرأة ، طلب منها أن تأتى له بسيجارتين من كشك سجائر بجوارها، وباع السكينة بجنية وبريزة (عشرة قروش مصرية).

فالقصة تسرد لتبدل حياة أسرة من الأسر ، لا بصورة تقريرية رتيبة ، ولكن باستخدام الوصف الدقيق الذى يقول الكثير والكثير ، وقد نجح الكاتب فى وصفه لشحوب الرجل وتقدم العمر به ، وترتيبه للأشياء ، وعدم احتفال الناس به وبمقتنياته التى تمثل تاريخا وتراثا ،ولكن ذهبت قيمتها ، وجاء الوصف فى حيادية تامة ، لاانفعال ، لا لهجة رثاء أو شفقة، أو تمجيد لأسرة تدل مقتنياتها على وجاهتها ... إلخ.

أكثر من ذلك يتقبل الرجل العجوز الحياة بنفس راضية لا ضجر ،ولا تبرم ، مؤمنا بقدره فى الحياة، حتى عندما يأخذ الفضول بائعة الليمون وتسأله عن الصورة التى يوجد بها وهو طفل صغير مع أسرته كان إجابته هادئة ، **تقول المرأة مشيرة إلى الصورة :**

– مين دول .
– أنا .
– تقول ودول ناس .
– وأنا كمان .
– فين ؟

يشير بإصبعة إلى الولد الصغير .

تصيح وهى تقرب الصورة من عينيها :

– والنبى ؟
– آه ودى أمى – وده أخويا الكبير .

يضع إصبعيه على الطربوش الذى فى الصورة

– شايفة الطربوش ده ؟

تقول : آه .

يشير إلى الطربوش الذى أمامه :

" هو ده "

تنقل عينيها بين الطربوش الصغير الذى فى الصورة وبين الطربوش المترب بين الأشياء .. يقول :

"هو لكن الزر ضاع "
واللى قاعد ده أبوك
آه ... إلخ (١٨)

ولعلنا نلاحظ - كما ذكرنا من قبل- أن الأهمية الأولى فى هذه القصة وغيرها تكون للأشياء "إن المؤلف يصف لنا الأشياء ، والعالم الخارجى وصفا دقيقا ، ويلتقط الأشياء كما تلتقطها عدسة الفوتوغرافيا الباردة،وهو يستعمل فى هذا الوصف المحايد... لغة هادئة باردة ، وأسلوباً تقريريا علمياً ، فيختار ألفاظاً مجردة من أى عواطف ، أو أى حياة "[١٩] ففى قصة المستأجر (مجموعة بحيرة المساء) يصف يدا لإحدى شخصياته ، وكأنها منفصلة تماما عن هذه الشخصية يقول "رأيتها وهى ملقاة أمامى محمرة على السطح الخشبى الداكن ، وقد غطتها الخطوط الحقيقية المتشابكة ، قربت وجهى منها ، كانت الأصابع مرتفعة ومائلة إلى ناحيتى ، وكانت تلقى بظلال منحرفة على باطن اليد الموضوعة ، وفى الجانب القريب من عند الرسغ ، كان عدد من الأوردة الرفيعة الزرقاء يتقاطع فوق شريان منتفخ قليلاً ، بعد أن ثبت عينى لاحظت أن هذا الشريان كان ينبض فى انتظام ، ويحرك بداية الخط العميق ، قد تبعت هذا الخط العميق المزدوج ، كان يقسم راحة اليد المحمرة ، ويتقدم منحرفا إلى الناحية اليسرى ، وينتهى فى ذلك المكان الموجود بين الأصبع القصيرة الوحيدة،وتلك الأصبع الأخرى القريبة من بقية الأصابع الطويلة، تراجعت على مقعدى وأنا مازلت أراها،ولكنها ابتعدت عن مكانها ...الخ"[٢٠]

ونلاحظ فى هذا الوصف الدقيق أن إبراهيم أصلان (الراوى) لا يقول أبدا (يدي) أو (أصابعى) بل يتكلم كأنه عالم ينظر إلى يد غريبة عنه تحت الميكروسكوب : قربت وجهي منها ..ثبت عيني ... فيخيل للقارئ أنه أمام صفحة من كتب التشريح ! وهذا الوصف الدقيق الموضوعي الخالي من أى أحاسيس يذكرنا بالمحاولات التى يصف لنا فيها روب جرييه *R.Grillet* قطعة طماطم فى روايته المحاولات فى *Les Gommes* أو إحدى الحشرات فى رواية الغيرة *La Jalousie*[٢١].

-٣-

وعبده جبير فى قصته (الوداع تاج من عشب) يرصد لسفر (البطل الراوي) فى الصباح (الساعة العاشرة) حيث استيقظ من نومه وودع أهله (عمته – جدته – أعمامه - الجيران) ولكن يرصد لسفره فى صورة آلية ، متحدثاً بحيادية ،

وكأنه يروي عن غيره ، لا انفعال ، لا مشاعر حزن ، حتى لحظة الفراق ، لا ذكريات تربطه بالأهل - أكثر من ذلك - يسخر من بكاء سلوى (أخته) لأنها على حد تعبيره "تأخذ الأمور بجدية قاتلة" [٢٢] ويصف لحياته عند استقياظه مبكراً ، فلا نجد حزناً على الفراق ، ولا لوعة لفراق الأحباب "لم أستطع فعل شئ فى الحمام ، غير أني لعبت بأصابعي فى إناء الماء ، وعدت وغسلت وجهي بالماء الساقع ، وجففته ، ولم أستطيع فعل شئ آخر ، فعدت إلى مكاني من السرير ، وغطيت نفسي باللحاف الأجرب ، وأخذت أرشف الحلبة باللبن ، ثم دخنت سيجارة"[٢٣].

وعندما ركب القطار ووضع أشياءه على الرف كان مجلسه بجوار النافذة، وانطلق القطار ، وغابت المحطة الخشبية أخذ يرنوا إلى الحقول المكتظة، يرصد لكل ما يراه دون أية عاطفة ، رغم غليان هذه اللحظات بالمشاعر الإنسانية الرقيقة يصف ما يراه "الحقول تمتد وتنحسر خلف الجبال ، ثم تأتي الطيور كنقاط الماء المتساقطة أفقيا ، وتنقطع الصور المتتابعة بالأعمدة والأسلاك، فأرى هناك الماشية على الجسر وخلفها الرجل على الحمار ، وتاج العشب على رأس عمى، ورائحة الريش والحبال المعلقة على الحائط، وأكوام التراب المرتفعة والمنحنيات والعربة والجياد ، ووجه أختي الصغيرة من أسفل .. والدكك المفروشة والسجائر والطعام والخراف والماعز تحت النخيل ، وصمت المزارع والبقر النائم فى الحوش ... والمدرسة الشابة والهلال والقمر والعروس ... الخ "[٢٤] .

إنه يصف بحيادية وموضوعية تامة ، دون أي انفعال ، أو عاطفة ما ، تجاه الأهل والقرية التي عاش فيها ومالها من ذكريات .

وفى قصة (صورة جانبية لموديل) يصف حالة فتاة ذاهبة إلى نحات لم تجده ... دون أية عاطفة ... تقف أمام المرآة ... تنطلق فى الشارع أربع محطات ... ثم تضطر للركوب ... تقف وسط الزحام وفجأة وجدت كرسياً خالياً جلست عليه ..

نزلت قرب منزل النحات ، تبعها رجل كان يجلس على الكرسي المقابل لها .. "تركته ومضت بسرعة ، انتابتها رغبة فى أن تسلم نفسها له .. كان الرجل يتبعها بحذر حتى اقتربت من بيت النحات ، وضعت إصبعها على زرار الجرس ... والتفتت بحذر إلى الوراء ، كان الرجل هناك خلف عمود الضوء المقابل ، كان واقفا ولم يكن يبتسم "[٢٥] وصلت بيت النحات لكن وجدته نائما كما بلغتها الخادمة "أخذت تجيل النظر فى اللوحات والتماثيل وأرفف الكتب المعلقة على الجدران ، لاحظت أن اللون البني المائل إلى الرمادي هو الغالب ، حتى لون الجدران كان غامقاً "[٢٦]، انتظرت الأستاذ فترة حتى يستقيظ ، وعندما ملت الانتظار رجعت ، وكأن شيئاً لم يكن ، وتنتهي القصة برجوعها " كانت الأضواء فى الشوارع متناثرة كقطع من الزجاج ، العربات تصرخ ، والمارة تتداخل أيديهم وهم يعبرون الشوارع ، أخذت تمشي فى الطرقات ، لم تفكر فى أنها يجب أن تركب ، تجولت من شارع إلى آخر، والعرق يسيل على جبينها ، وتحت إبطيها ، كم من شوارع مرت بها ؟! لقد شعرت بإعياء "[٢٧]

إنه وصف لا غاية من ورائه سوى تصوير لرحلة امرأة لبيت نحات ورجوعها دون أية غاية تذكر ، إنه يعبر عن اللاغاية ، وافتقاد القيمة،إن عبده جبير- كما يرى د . عبد الحميد إبراهيم – وإن اتفق فى أشياء كثيرة مع الكتاب الذي ينهجون النهج الشيئ ، حيث الاعتماد على الوصف ورصد مظاهر الحياة الخارجية، وتسجيل لغو العيش ، والثرثة اليومية، إلا أنه يختط لنفسه طريقاً مميزاً، إن قصته كما يقول.عبد الحميد إبراهيم لا تشى بشخصيات أسيانة ، ولا بلمسات إنسانية ولا بخطوط دقيقة ، ولكنها فى الوقت نفسه ليست لوحات تكعيبية جامدة لا تنطق ، إنها تقطر إحساساً حاداً ، والموت عنده هو صنو الحياة ، ليس هو عدما ، أو نهاية ، ولكنه جانب القمر المظلم ، يموت الحادي فى قصة كوميديا

الأرغول ، وفى الوقت نفسه يبدأ الابن حياته على مرتب من ذلك العجوز ذي اللحية البيضاء ، والذي هو رمز التاريخ والزمن ، ويولد الصغير فى قصة لـ(أغنية العماد الخاص) ، وفى الوقت نفسه يموت الجار بنصل ، إن فلسفة عبده جبير هي فى تعانق الموت والحياة ، كوجهي العملة ، فى صورة واحدة[٢٨] .

وفى قصة (ضوء مصباح الغاز) يصف عملية دفن لطفل صغير فى لفافة بيضاء بين أمه وأبيه، داخل عربة تسير بهم نحو المقابر ، إن هذه القصة تقطر أسى وحزناً ، وهو أسى عميق ، لا تهدئة دمعة ، وحزن مقيم ، لا يذهب به شئ ، لأنه مرتبط بسر لا يفهم ، وبلغز لا يحل ، وهنا سر إشارته المتكررة فى قصصه إلى الطبيعة كرمز إلى نظام كوني ، لا يعطي جواباً ، يصف منظر الدفن وصفاً حيادا على لسان البطل الراوي "ونظرت بعيداً ناحية تلك الأشياء المتر قصة والسائلة والفراشات والطيور الصغيرة فوق غصن متدل نحيل وعندما نظرت كان طرف القماش الأبيض يهبط ببطء على صوت الكلمات الخافتة إلى أسفل ، فبدت أشعة صفراء على وجهه ، وكان السائق يستدير بالعربة فى اتجاه الطريق الضيق المحفوف بشعيرات الصبار " [٢٩]

إن هذا الوصف رغم حياديته يحمل فى أعماقه ألماً مريراً بالموت الذي يتضمن مفارقة عجيبة ، بين فظاعة هذا الحدث(الموت)وعدم الاحتفاء به،وكأننا مع البطل نؤدي طقساً من الطقوس التي اعتدنا عليها ، فالوصف عند عبده جبير ليس وصفاً ميتا،يفتقد النبض والحياة كما سنرى فى أعمال محمد المخزنجي وغيره من الأدباء.

-٤-

رغم أن محمود الورداني يصف الأشياء فى قصصه وصف خارجياً حيادياً،لا انفعال فيه ، ولا عاطفة ما ، ولا استبطان لدخائل شخصياته ، ولكن هذا الوصف يحمل فى أعماقه أشياء كثيرة فى التعبير عن رتينية الحياة وجفافها ، وتحول السلوكيات إلى طقوس باردة ، كما رأينا فى أعمال عبده جبير.

فى قصة (نوبة شهيد) لمحمود الورداني يطلب المقدم من مصطفى الذي ترى الأحداث على لسانه أن يجهز أوراقه، لينهي تكملة البيانات عن الشهداء فى مقابرهم ، وجاء هذا الأمر يوم العيد ، ليصدم المتلقي بهذا العمل الذي جاء مع هذه المناسبة ،التي تفجر مشاعر الحزن والأسى، لكن مصطفى والمقدم يمارسان عملهما فى شكل طقوسى، معبراً عن تحول حياة الإنسان(الشهيد)، الذي ضحى بحياته إلى شاهد (مسجل عليه بياناته) يزُر فى الأعياد ، وفى شكل طقس يمارس تكون ذكراه والسلام حتى المقدم فى يوم العيد قبل انطلاقه هو ومصطفى إلى المقابر يتصل بزوجته ليعيد عليها ، فلا نجد كلمة حب ولا لمسة غرام .. بل يخبرها بأنه سيأتي إليها بعد زيارته لخالته ، أما مصطفى فى هذا اليوم (العيد) كل همه أن يستكمل البيانات الناقصة فى شهادة الاستشهاد "سواء من مقابر الشهداء ، أو من المستشفيات التي مات فيها هؤلاء الشهداء" [٣٠] وعندما وصلا إلى مقبرة الشهداء وجدا لواء ومعه أربعة ضباط كبار، ما بين عقيد وعميد، جاءوا من أجل تحية الشهداء (فى هذا اليوم) " ومن وراءهم اصطف عساكر الموسيقى صفين طويلين ممسكين بآلاتهم ،فى وضع انتباه وهم يعزفون محدقين إلى الأمام، كان الضباط واقفين إذن، وقد رفعوا أيديهم يحيون بها ،فوقفنا نحن – أيضاً – خلف المقدم الذي رفع يده بتحية سلام الشهيد ، كانت السجلات ثقيلة تحت إبطي"[٣١].

هذا الوصف الخارجي يوحي – فى ظني – بأسئلة كثيرة منها :

١- هل قيمة الشهيد مجرد نصب تذكارى وبيانات مكتوبة عليه، واحتفالات شكلية فارغة به فى المناسبات ؟!

٢- ماذا يعود على الشهيد من كل ذلك ؟ !

٣- لماذا تمارس هذه الطقوس سواء من المؤسسة العسكرية ؟ أو من أسرهم ؟! الذين يصفهم فى هذا اليوم فى قوله "أسفل الأشجار القصيرة البعيدة ، فى

الفناء الخالي المجاور للسور الذي يقع في نهاية المقابر تقريباً ، رحت أشاهد النسوة الصغيرات ، وهن يرتدين ملابسهن السوداء الضيقة ، يسرن رائحات غاديات مع أطفالهن المسكن بأياديهن ، كان بعضهن يرتدين نظارات سوداء ، وعندما يقتربن قليلا من النصب ، ما يلبثن أن يستدرن ، ويعدن مرة أخرى إلى الفناء ،وهن يمشين بخطوات قصيرة متمهلة ، مائلات على أطفالهن ، تتكلمن دون أن أسمعهن "[٣٢].

إن هذا الوصف الخارجي المحايد يتضمن في أعماقه أسئلة كثيرة :

١- ما موقف هؤلاء بعد موت أعز الناس إليهن ؟!

٢- هل تبدأ نساؤهن حياتهم من جديد؟! وكيف ذلك ومعهن أبناء منهم؟!

٣- هل يعشن في جلباب الماضي؟! وهل سيظل حزنهن في المستقبل ؟!

إن الكاتب يرصد لواقع شكلي فارغ في صورة شكلية ،تعبيراً عن طقوس لا تحفل بالنفس الإنسانية ، ولا بالحركة الداخلية للإنسان ، إن هذا الواقع لا يحفل إلا بالشكل ، وجدناه في تأنق الضابط في ملبسه ،وفي ارتداء النساء الملبس الذي يظهرهن في صورة لائقة ، وعلى وجوههن نظارات سوداء ... وجدناه في النظام الدقيق في اصطفاف الضباط وفرقة الموسيقى في عزفها .... الخ .

إن هذه الطقوس الفارغة ،رغم بهرجتها سرعان ما تسقط ، فنساء الشهداء عندما تقترب الواحدة منهن من النصب ... سرعان ما ترتد ، والوفد العسكري بعد تأديتهم التحية سرعان ما "استدار اللواء وخلفه الضباط الأربعة ، وحين مروا بجوارنا رفع يده بالتحية ، ولكنهم كانوا يهرولون مسرعين ، متهجمين ، ونظارين أمامهم "[٣٣] لقد انتهت الطقوس، وسوف يبدأون مسيرة يومهم ... الخ .

في قصة (جسم بارد صغير) للكاتب نفسه يقوم بوصف جثة شهيد ، كلف بإجراءات دفنها ، وتجهيزها وتشييعها ، وجاء الوصف على لسان البطل الراوي الذي لم يهمه سوى تجهيز أوراقه الرسمية ، ليسلمها عند رجوعه ، أما مشاعر أهل

الشهيد ، و صدمة هذا الموقف ، فليس فى الحسبان ، لقد كان الراديو يذيع الأغاني الحماسية ، والناس تتصايح وهو منهمك فى عد القضبان الحديدية ، بالنافذة ، إن الراوي يتجرد من الأحاسيس ويتعامل مع الموت كظاهرة موضوعية، يصف الجثة أمامه بتفصيل ، الوجه ، الجسد ، الرجلين ، عملية التكفين ، لف الشهيد فى علم الوطن ، عملية رفعه إلى السيارة ، ويصف لذلك كله دون أي انفعال أو عاطفة معينة إنه راصد لحدث بارد ، لجسم ميت ، وراو جامد المشاعر والأحاسيس ، وإن كل ما نحصل عليه فى هذه القصة ، كما تقول د . فاطمة موسى ٠ هو تفاصيل العمل الكتابي الذي ينبغي عليه القيام به ، والأصول الخمسة للوثيقة التي يملأها ، والمناقشة التي يدخلها مع الموظف فى المستشفى حول شهادة الاستشهاد، التي ينبغي أن تختم بختم سليم ، ويعرف بوصول الضابط الذي ذهب إلى البلدة لشراء القماش اللازم للكفن ، ويعطي تفاصيل عملية التكفين ، وبعدما لف الجسد بالكفن، حمله شخصان إلى السيارة ، وقد ظهر إصبع قدمه الصغير (الجسد الصغير البارد) إن وظيفة الراوي المحايد حتى فى عاطفته ، وامتلاكه كفاءة إنجاز العمل الكتابي، وسرعته قد تسيران إلى مدى كثرة ما يتوجب عليهم القيام به فى هذه العملية ، وحينما تسرع السيارة فى رحلتها إلى القرية ، فإننا نحن القراء – نعرف ما يسببه وصول الجسم البارد الصغير فى قرية الجندي فى الظلام ..ويتمتع هذا السرد الحيادي، المعتدل النغمة بأكثر قدر من الإبانة عن عبثية الموت،بل والموت البطولي[٣٤] .

-٥-

الوصف الخارجى الصارم الذى نفتقد فيه نبض وجمال الفن ، الذى يمتع ويدغدغ المشاعر،هذا الوصف يعد نقيصة وعيبا فنيا ،إذا افتقد صاحبه المعايير الجمالية لهذا الوصف، وقد مر بنا أن التشيئ عند أصلان وعبده جبير ومحمود الوردانى لغاية جمالية للتعبير عن فقدان الجانب الوجدانى فى الحياة ، وتحول الحياة الى ركام فارغ من الأحداث الشكلية السقيمة .

أما عند محمد المخزنجى فنرى القصة تتحول إلى رصد للأشياء وللعالم فى صورة جامدة ميتة ، تفتقد النبض والجمال ، ليتحول النص إلى مكعبات لفظية فارغة ، فى عالم مشوه سقيم، فشخصيات قصصه مرضى ومعطوبون ، رجل فى المزبلة ، أوإسكافى يصلح الأحذية ، أو مرضى بالجذام ،أو مدينة ميتة بالاختناق ، إضافة الى الكلاب والقطط والقنافذ ... الخ .

فى قصة الرجل بالشارب والببيونة البطل رجل يقدم خدمات لمن يقومون بقضاء حاجتهم فى مبولة يقرب لهم " الطبق الوردى المثلث الصغير ، وبه قطعة ورق التواليت المطوية بعناية متعمدة " [٣٥] ويأتى معجمه اللغوى لوصف هذا العالم الميت كأصداف فى محار ، تفتقد الجمال والحياة ، وتأتى المفارقة فى ملبسه وما يقوم به من خدمات، رجل يلبس قميصا أبيض وببيونة، يقوم بخدمة من يتبولون، مقدما لهم ورق التواليت المنسق بعناية ، إنه يصف لمجرد الوصف ،لا لغاية فنية كقوله " عندما فتحت الباب وجدته واقفا، ولفت نظرى تغضن قماش الببيونة الرخيص ،وياقة قميصه المتسخة الخالية ، وكنت مقررا أن أبلغه ازدرائى ولو من خلال نظرة ... أسرعت – مصعوقا – أخرج من المرحاض إلى الشارع ، تستبد بى رغبة واحدة أن أتامل ملامحى " [٣٦]

فى قصة(تصوير خارجى)جمع من الناس يحتشدون فوق الأسفلت "بينهم العارى وشبه العارى فى أسمال من قماش خام ، وبقايا الملابس القديمة التى كانت عليهم عندما جئ بهم ، حفاة أو منتعلين أحذية، تبعا لقدم عهدهم أو حداثتهم بالمكان، سيكون هذا كله قرينا بالطبع مفردات ما ..... شتائم ، كلمات مغلولة،أشعار غضب،أغانى حماسية ، أناشيد صاخبة،وهمهمات فيها توحش "[٣٧]

وعندما يقترب منهما -هو وصاحبته – بعض الجموع تقوم صاحبته بتصويرهم وهو يقوم بالتسجيل لهم ... هذه الصورة الباهتة تشكل تجمهرا أو مظاهرة لتأخر الطعام ، أو انقطاع المياه ليست مقنعة فنيا اللهم إلا وصف من أجل الوصف والسلام .

وفى قصة (حضرة الجذام) مجموعة من مرضى الجزام يجتمعون حوله ظانين أنه طبيب الأمراض الجلدية ، وهو طبيب الأمراض الصدرية ، حيث نقلت غرفة عمله هذا اليوم من مكان لآخر ، هؤلاء المرضى "كانت الأكف كتلا شائهة من اللحم ترفد جذامات صغيرة من بقايا الأصابع التى تساقط أطرافها،كانت كسلاحف صغيرة تتحرك أرجلها ببطء راعش ، وكانت الوجوه كتلا شائهة-أيضا-وقد تآكلت بعض ملامحها،أو ترقشت بندوب غامقة، تعتور الباهت من القروح والتسلخات"(٣٨).

ظللن هؤلاء النسوة يطاردنه حتى بقيت واحدة منهن ظلت تراوغه يصف هذه المراوغة " كانت مراوغتنا تشبه الرقص ، وكان هجوم المرأة المجذومة التى تحاصرنا يشبه الرقص كذلك وهى واقفة ، لا تتقدم نحونا ولا تهاجم "(٣٩)

وفى قصة (بعد الضرب) يرصد للمطار وللأراضى من حوله وقد تدمر كل شئ إنه الموت فى صورة بشعة" كانت هناك حفر بحجم العمائر ، وبيوت للفلاحين دكت ، وماشية بلا حصر تناثرت أثر موتها المذعور فى الحقول المحترقة"(٤٠)

الوصف – هنا - من أجل الوصف، الوصف الذى لا يثير مشاعر ولا يفجر قضية رغم عثوره – هو والطاقم الذى يعمل معه – على جثة امرأة مشوهة كل عضو منها على حدة رغم ذلك لا نجد كلمة أسى، أو مشاعر تألم ، حتى الكلمة التى نطقها أحد الأطباء كانت معلومة علمية أكثر منها حكمة، أو زفرة أسى على ميت أو دمار حل بأركان المكان ، يقول قال أحد الاطباء : ثلاثة أشياء لا تتحلل بعد الموت سريعا كغيرها : الوليد الذى لم يرضع بعد ، والشهداء فى جفاف الصحارى ، ورحم الأنثى البكر(٤١) هذه حقائق علمية جافة فالوصف هنا-فكما ذكرنا-لا يقصد من ورائه غاية ولا هدفا فى هذه القصة كغيرها من القصص الأخرى .

وفى قصة حيوانات وطيور (أربع فقرات: الكلاب – القطط – القنافذ– العصافير) يرصد لهذه الحيوانات والطيور رصدا باردا ، الكلاب التى اعتادت

النباح على عظمة وجدها أحدهم فتكاثروا عليه، أو قطة قفزت فجاة،أو كلب غريب أتى اليهم ، أما فى الملمات فلا يسمع نباحهم ، وعندما أتى اللصوص و رموا لهم خبز مدهونا بالمرق،أكلوه فناموا وسرقت البهائم،إلى أن جاءت ليلة ممطرة تكهربت أعمدة الكهرباء ، فالتصقت كلبة بها جمدت بجوار العمود ، ولحقها الكلاب جريا وراءها ، فماتوا من أثر الكهرباء، وصف هذه الكلاب وصفا باردا محايدا"كانوا خمسة أو ستة أو سبعة كلاب يختفون دوما بالنهار ، ويظهرون فى عمق الليل، وكان مفترضا أنهم بنباحهم الصاحى والسهر الممتد،يمنحون المكان شعورا بأمان ما،لكن على العكس صاروا مصدر إزعاج وكرب شديد لكل من يلوذ بهدأة الليل"(٤٢)

وفى فقرة (القطط) يغتاظ من عواء القطط المتواصل طيلة الليلة ، ويكتشف فى النهار أنها أكلت طعاما غير نظيف ، فيجهز عليهم بيد مقشة قديمة .. وفى فقرة (القنافذ) يتحدث عن صيده لها هو وأصحابه " نرمى عليها بحصانا ، تسكن متكورة فى الحال ، تبدو ككرات جامدة من شوك جامد .. نتقدم ، نرفعها ساكنة، ونعود فى ضوء القمر، وفى ضوء مصابيح البيوت نلقى بكرات الشوك فى طسوت الماء ،تنفك، وبرغم تكرار المشهد ذاته أمام عيوننا نحن صيادو القنافذ الهواة، تظل تدهشنا أبواز القنافذ المدببة ،وعيونها الخرزية السوداء التى تلمع ، وتظل تدهشنا أذنابها والأرجل القصار التى نعرف سرعتها " (٤٣) .

وفى فقرة (العصافير) يصور افتقاده شقشقة العصافير التى كانت توقظه مبكرا، ولكن لانجد أى مشاعر أو عاطفة ما اتجاهها ،رغم ما تثيره العصافير فى نفوس المبدعين من مشاعر إنسانية رقيقة ، تبعث النفوس على الطرب والغناء ، والكاتب يزول نهجه فى الوصف الخارجى من أجل الوصف لا لقيمة جمالية، نستشفها من وراء بنائه الفنى، وقد كان لهذا التصور دور فى التشكيل اللغوى ، حيث وصف عبد الغنى السيد لغة المخزنجى بأنها تقترب كثيرا من لغة السينما

(لا أقصد بالطبع السينما المصرية حتى لا أجنى عليها) ففى قصص كثيرة نجد شخوصه تتحرك، وكأنها تؤدى الأدوار الصامتة (البانتوميم) مثل قصص الرجل بالشارب والببيونة ، وبشر الأقفاص و[١٣] والخرس، وسكينة، والرجل عند البوابة و[١٦] و[٢٠] وكذلك بيده الرصد أشبه بالكاميرات ذات البؤرات والأبعاد المتعددة ، حين تلتقط الأشياء من مختلف زواياها "[٤٤] .

إن لغة المخزنجى لا تحقق ما يطمح إليه الأدب المعاصر الاهتمام بقدرة الكلمات على خلق الفكرة وليس التعبير عنها، أو تمثيلها[٤٥] ، إن هذه اللغة التى تشبه لبنات البناء الميت تفتقد الجمال والقدرة على الإيحاء ، مما يجعلها هشة محدودة القيمة فنيا ، وإن جنح إلى التكثيف لتتحول كل قصة إلى مجموعة من أقصوصات ،لها عناوين داخلية،رغم أنه قد نشر هذه الأقصوصات منفردة فى مجلات دورية ثم جمعها – بتصور – لتمثل كل مجموعة أقصوصات قصة لها عنوان كالآتى :فى مجموعة رشق السكين (هذه اللحظة – مدينة الاختناق – سفر الشجر – بشر الأقفا ص – حيوانات وطيور – ملامح شتوية – فى المقهى – فى الميناء – مجرد لمس – نفسيات) فكل عنوان من العناوين السابقة يحتوى على ثلاث أو أربع أقصوصات ما عدا (فى المقهى – وفى الميناء) فالقصة منها تشتمل على أقصوصتين فقط،، فالتكثيف فى رشق السكين يتأرجح بين القبول والرفض، وجاء المضمون مخنوقا فى كثير من هذه القصص، ويحتاج إلى شكل آخرلا توائمه لغة التكثيف، أو اللقطة السريعة المبتورة، كما نجده فى قصة (بعد الضرب) والتى تتناول لأثر الحرب ، فهذه القصة ضاع جمالها لإصراره على الشكل المكتنز ،ومن صور الموات الفنى الترقيم ، فتأخذ عناوين بعض قصصه أرقاما مثل (١٣ ص ٤٥) (١٦و٢٠ص ١٠٦) ان الإبداع عند الكاتب يتحول إلى جفاف مقيت شبيه برقم من الأرقام ، حتى القصص التى ينبغى أن تثير عاطفة ما لذكرى ،أو لواقعة خاصة فى

حياته يقتلها الجفاف والموات الذى تسرد به ، ففى قصة البشر الثلاثة مثلا والتى يبدأها بقوله " عندما كنت فى العاشرة كنت أمنية حياتى أن أترك المدرسة،وأعمل ماسحا للأحذية،ذلك لأننى كنت أذهب بأحذية البيت التى تحتاج لإصلاحها والتلميع الى محل " الأترتاوى "العتيق الغائر فى الأرض "(٤٦) .

فهذه الشخصيات يفترض أن يكون لها- فى هذا المكان - مساحة عاطفية على خريطة مشاعره الداخلية ، ولكن السرد الجاف يقتل أى مشاعر إعجاب بهؤلاء الثلاثة الذين يمارسون المهنة حتى الآن (زمن كتابة القصة) وإذا كان الكاتب يريد أن يتحدث عن "التأثير المكانى فى جوف الذكرى على امتداد العمر ولكن هذه الفترة الطويلة، بالإضافة إلى الرجال الثلاثة وصاحب المحل والراوى، فكل هذه الشخوص لم يكن لها أى أبعاد سلوكية تجعلنا نتعاطف معهم ، وأضعفوا الموضوع، فتلاشى تأثير التكثيف فى القصة ... فالتكثيف فى مثل نوعية هذه القصص يجعلها ممسوخة المعالم، ويفقدها مبرراتها الفنية فى عناصر الدقة والتحكم، ويشعرنا بعدم تلقائيتها" (٤٧) .

وما يتصف به إبداع محمد المخزنجى فى وصفه الخارجى الباهت الذى يفتقد القيمة الفنية، ينسحب على غيره من الكتاب كإبراهيم عبد العاطى، وجميل عطية إبراهيم وربما كان لتاثر إبراهيم عبد العاطى بالروح العلمية أثرها فى الوصف الخارجى الميت ، مما أحال القصة- عنده - إلى كم من الألفاظ يفتقد روعة الجمال الأدبى، وجاءت عناوين قصصه معبرة عن هذه الروح، التى تلجأ إلى الرصد فى شكل تقريرى، فمن هذه العناوين (تقارير شاملة ونهائية عن بعض الحالات الخطرة التى تجلس فى هدوء فى مقهى على جانب من الأهمية ،كل الشخصيات فيما يلى تخيلية وأى تشابه بينها وبين أى شخص حى أو ميت محض تصادف) القصة الأولى تحتوى على أربعة تقارير تعبرعن حالات الملل التى تعترى شابا

يعيش حياة السأم ،فالتقرير الأول الذى يصرح- كما يقول المؤلف - بآراء هامة جدا فى تفكير، ، تؤمن بأن الدجاج – مثلا – كائنات مسكينة تدعو للرثاء ،إنها غبية وضعيفة تأكل أشياء رديئة ، وأحيانا تلتقط الدودة، والإنسان بعد ذلك لا يتركها وحياتها ، وإنما يذبحها لطعامه بلا إحساس يساور، بالأسى والشفقة ، أليس الآدمى عنصريا لجنسه فحسب ؟!

ثم يستطرد بعد ذلك لالتماس الأدلة على ذلك .

والشخصية رقم (٢) تتوصل إلى كشف مذهل يوضح بالتأكيد أن الزمن الإنسانى وأحواله أمر مضاد لكل حتمية ، يأخذ فى تفسير ذلك والبرهنة عليه بقضايا تشبه فى ظاهرها الأشكال المنطقية ،التى كان يستخدمها أرسطو والتى تقوم على المقدمات واستخلاص النتائج ، ومن ثم فهو يستخدم البناءات العلمية وعبارات الفذلكة التى تلخص الموضوع ، أو المصطلحات التى ترتب مسببا على سبب، والنتائج التى يتوصل إليها فى قضاياه منظمة ومنطقية " (٤٨) .

وقد سيطر على بطل القصة الضجر والملل والشعور بانعدام غائية الحياة لأنه اكتشف عالم الجنس (من خلال مربيته التى أغرته بمضاجعتها) وهو يشرب فى المقهى ، ويرافق فتاة إيطالية، ويغتاب أصدقاءه ذوى الماضى السياسى ، ويلخص الراوى رأيه فيه بقوله: فكرت جيدا ورأيت أن هذا الشاب لابد أن يكون فى أشد حالات الملل ، فلم يعد يعرف من هؤلاء، ولا فى أى اتجاه يسير، بل إن الراوى نفسه يتدخل فى الأحداث ، ويقر **موافقته للبطل فى عبثية فى قوله** :

"**قلت له** :إن هذا العالم يشبه مكتبة نابوكوف التى لم تكن مرتبة حسب الترتيب الأبجدى، بل طبقا لعدد صفحات كل كتاب ، وإن هذا يدعونى للموافقة على أفكار، عن العالم ، وإنه مضاد لكل حتمية ، وبلا رابطة " .

ويتحول السرد عند الكاتب فى تقاريره الأربعة إلى وصف منطقى دقيق، دون أن نجد فى مردوده ما يدغدغ المشاعر والأحاسيس ، وكأننا أمام تقاريرعلمية

بالفعل وتنتهى القصة كما بدأت والبطل واقع فى أسر الملل يصيغ ذلك فى صورة تقريرية " كان يجلس فى المقهى يبتلع القهوة، وينفث باستمتاع شديد دخان لفافة من التبغ ، وكان وهو يلاحق العابرات يبدو أنه فى أشد حالات الملل ... فسألته ماذا يفعل هذه الليلة ؟وما هى مشروعاتك للشهر ؟! فقال إنه فى الحقيقة لا يعرف فى أى اتجاه يمضى"(٤٩) .

إن هذا الجفاف العلمى مرفوض من منظور الفن الذى يتلمس الجمال ويثيره فى نفس المتلقى، فيجعله يشعر بجمال العمل الفنى وثرائه وفى هذا يقول د. عبد الحميد إبراهيم " الإحساس بالجفاف والبوسة فى قصة إبراهيم عبد العاطى قد يكون مقبولا لابد منه فى الدراسات العلمية، أما هنا فنحن - أساسا- إزاء الفن الذى هو قبل كل شىء جمال ، يحاول كل فنان أن يعرضه بطريقته الخاصة والمتأثرة بتكوينه الخاص، ولكن كل الطرق تؤدى فى النهاية إلى ذلك الشئ المشترك بين كل الفنون، إنه الإحساس بالجمال الذى يفصل بينه وبين لغة العالم ولغة الأديب" (٥٠) .

والمزلق السابق نفسه وقع فيه جميل عطية ابراهيم فى كثير من أعماله الإبداعية فلوحاته جامدة مختلطةأقرب إلى التكعيبية منها إلى الانطباعية ،إن الرسامين الذين قاموا بعمل رسومات لقصصه المنشورة رسموا وكأنهم على اتفاق معا، فشخصيات قصصه ذات أشكال تكعيبية وعيون جامدة ورءوس صلع ، إن جميل عطية ينظر إلى الناس من خلال ثقب ورقة فى قصة (المربع الدائرى) فيلمح وراء هذه المظاهر الخارجية أشكالا هندسية ،إن وجه والدته يبدو له مضلعا وجبهتها عريضة، وإن المربعات التى أمامه تتحول إلى دوائر مثقوبة ، إن عناوين القصة عند جميل هى عناوين رياضية ومعملية قد تكون : الحركة دلالة الزمن، أو المربع الدائرى، أو ألحان غير متقابلة، أو خطبة هامة فى قوارير الزيت الخ (٥١) .

هوامش
الفصل الثالث

١- **راجع د. حامد أبو أحمد** :قراءات فى القصة القصيرة ص ٤٩.

٢- **راجع آمال فريد**:القصة القصيرة بين الشكل التقليدى والأشكال الجديدة،ص٢٠٠.

٣- **راجع :دعبد الحميد إبراهيم** : مقدمة ترجمة لقطات لآلان روب جرييه ط **الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٨٤ص٤٧.**

٤- **راجع :حوار مع إبراهيم أصلان** مجلة الدوحة قطر أكتوبر ١٩٨ص٦٠.

٥- م .نفسه ص٦٤.

٦- **راجع آلان روب جرييه**:نحو رؤية جديدة ترجمة مصطفى إبراهيم مصطفىص١٣١.

٧- راجع: م نفسه ص ١٣١:١٣٢.

٨- قصةالشاطىء مجموعة لقطات لآلان روب جرييه الترجمة السابقة من ص ١٣٢:١٣٨

٩- م. نفسه ص ١٣٢ .

١٠- .نفسه ص ١٣٤ .

١١- راجع م.نفسه ص ١٣٨.

١٢ - **دعبد الحميد إبراهيم** القصة القصيرة فى الستينيات ص ٦٥.

١٣- **راجع :إدوار الخراط** الأدب فى مصر الآن على سبيل التقديم مجلة الكرمل العدد ١٤ عام ١٩٨٤ص ٩ .

١٤ - **إبراهيم أصلان** :حكايات من فضل الله عثمان ط **الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٩٦ ص ١٧.**

١٥- م.نفسه ص ٢٨.

١٦- م.نف سه ص٢٥.

١٧- م.نفسه ص٣١.

١٨- م.نفسه ص ٣٤ .

١٩- **آمال فريد** :القصة القصيرة بين الشكل التقليدى والأشكال الجديدة ص ٢٠١

٢٠- **إبـراهيم أصـلان** :بحيرة المساء ط **الهيئـة العامـة للكتـاب القـاهرة عـام** ١٩٧١قصة المستأجر ص ٥٦.

٢١- **راجع آمال فريد**: القصة القصيرة بين الشكل التقليدى والأشكال الجديدة ص ٢٠١.

٢٢- **عبده جبير** : الوداع تاج من عشب مختارات فصول ط **الهيئـة المصـرية العامة للكتاب عام ١٩٨٥ص ٥.**

٢٣- م. نفسه ص نفس الصفحة.

٢٤- م.نفسه ص ١٨.

٢٥- م.نفسه ص ٧٥ .

٢٦- م. نفسه ص ٧٦.

٢٧- م.نفسه ٧٨.

٢٨- **راجع د عبد الحميد إبراهيم** القصة القصيرة فى الستينيات ص ٩٧:٩٨

٢٩- **عبده جبير**: الوداع تاج من عشب ص ٨٧

٣٠- **محمود الوردانى**:نوبة شهيد مجلة إبداع العدد٤ السنة٢ أبريل ١٩٨٤ص ٨٥.

٣١- م. نفسه نفس الصفحه .

٣٢- م.نفسه نفس الصفحة .

٣٣- م.نفسه ص ٨٦.

٣٤- **د.فاطمة موسى** : تطورات جديدة فى القصة القصيرة مجلة إبداع العدد ٨ السنة الثانية أغسطس عام ١٩٨٤ ص ٩٨.

٣٥- **محمد المخزنجى**: رشق السكين ط الهيئة المصرية العامة للكتاب مشروع القراءة للجميع عام ١٩٩٦ ص ٩.

٣٦- م.نفسه ص ١١.

٣٧- راجع م.نفسه ص١٣.

٣٨- م.نفسه ص١٩.

٣٩- م.نفسه ص٢١.

٤٠- م.نفسه ص, ٢٥

٤١- م.نفسه ص, ٢٧

٤٢- م.نفسه ص, ٧٥

٤٣- م.نفسه ص, ٦٢

٤٤- **عبد الغنى السيد** : قراءة فى قصص رشق السكين مجلة إبداع العدد ١٠ السنة الثالثة أكتوبر ١٩٨٥ ص ٣٣

45-Jonathan Culler;Tomards a theory Non-Genre literature in 'suıfiction ;Fiction Now and tomorrow "edited by Raymond Federman the swallow PressU.S.A .1976.P.249.

٤٦- **محمد المخزنجى** : رشق السكين ص ٣٢.

٤٧- **عبد الغنى السيد** : قراءة فى قصص رشق السكين ص ٣٤.

٤٨- **راجع:د عبد الحميد إبراهيم** القصة القصيرة فى الستينيات ص ٧٨.

٤٩- **إبراهيم عبد العاطى** : تقارير شاملة ونهائية عن بعض الحالات الخطرة التى تجلس فى هدوء فى مقهى فى جانب من الأهمية مجلة جاليرى ١٩٧٨ أبريل عام ١٩٦٩ ص ١٥ .

٥٠- **د.عبد الحميد إبراهيم** :القصة القصيرة فى الستينيات ص ٨٠

٥١- راجع م. نفسه ص ٨٨.