الفصل الرابع

الفانتازيا

-١-

من صور التجريب فى فن القصة القصيرة اتخاذ بعض الكتاب الشكل الفانتازى، والفانتازى نوع أدبى أو صيغة تقنية يجعل ما هو ممكن وفقا لقوانين الطبيعة، وماهو فائق للطبيعة ، أومستحيل مختلطين معا ،فالعجائبى يقتحم الحياةالواقعية ، ويترك ذلك القارئ، ومعه فى أحيان كثيرة الراوى أو الشخصية الرئيسية ٠٠٠وهناك صدمة في القراءة نتيجة للتصادم الطبيعى ، بين الطبيعى ، وما هو فائق للطبيعى ، بين المألوف وغير المألوف ، وفى الفانتازى يتحول العنصر العجائبى إلى الدائرة المهيمنة فى الوجود ، وهى دائرة تقدم رؤية للعالم تنطوى على الرعب والتردد ، دون حسم بين ما هو عقلى ، وما ليس بعقلى ، مما يبتعث ريبة فى المسلمات المستقرة .(١)

ففى الفانتازى يتداخل الواقع بغير الواقع، والطبيعى بغير الطبيعى ، وفيه يكون السرد مضخما للحدث ، وفى صورة هولامية ، تصدم توقع المتلقى ، مما يجعل العمل الأدبى أكثر تأثيرا ووقعا فى النفوس.

إضافة إلى أن هذا الاتجاه يعطى الكاتب مجالا لعدم الاصطدام بالواقع الاجتماعى والسياسى، خاصة أن الذين كتبوا فى هذا الاتجاه كانت كتاباتهم لها مغزى اجتماعى، أو سياسى، أو فكرى ، فأحمد الفقيه فى كتاباته الفانتازية، يقصد إثارة قضايا اجتماعية تخص الواقع الليبيى، وفاروق خورشيد فى كتاباته – فى هذا الاتجاه – يعالج قضايا فكرية ، ومحمد حافظ رجب يعالج قضايا سياسية اجتماعية، وكذلك يوسف إدريس فى قصصه قصد إثارة قضايا سياسية، وفى ظنى أن يوسف إدريس كان سباقا فى ارتياد هذا الشكل الفنى .

-٢-

كان يوسف إدريس من أوائل القصاص الذين انتهجوا هذا الشكل الفانتازى (حيث تجاور الواقع بالخيال ، وتضخيم الحدث) قصة الرجل والنملة

ليوسف إدريس ، وفيها يعبر عن فظاعة التعذيب فى السجون ، حيث يأمر الضابط أحد المسجونين أن يضاجع نملة، وأصيب السجين بلوسة من هول ما رأى، فراح يتجاوب مع الضابط،وأحضر نملة،وتمثلها أنثى يعيش معها لحظات الجماع والشهوة.

وقد بلغت درجة القسوة والجبروت من الضابط إرغام السجين على أن يصدقه فى خداعه بأن هناك نملة ، ... ليذهب السجين إلى كومة التراب ... ويأتى ويده فارغة .... **وعندما يقول له الضابط ماذا فى يدك ؟!**

يقول له(السجين): نملة يا بيه .[٢]

بعدها يأمره بخلع ملابسه لمضاجعتها ، **ولكنه يقول فى تهكم** :

– بس دى دكر يابيه .

ولم يضحك أحد المساجين – تعبيرا عن أساهم – عندما روى السجين هذا الموقف لزملائه ، **وقال الضابط فى لهجة حادة** :

– روح هات وحده نتاية [٣]

بالفعل استجاب لأوامره وأحضر نملة (أنثى) وأخذ يمارس معها الجنس تمثيلا ، ولكن الضابط ضربه دونما رحمة **وقال** :

– لا تمثل يا ابن الكلب .. اندمج .. أتضحك على ..اندمج .. نملة مش نملة لا يهم .. هذه أنثى .. اندمج .. وسأراقب وجهك وملامحك ...

لقد بلغت الفانتازيا ذروتها فى تهيئة السجين نفسه لمضاجعتها ، وكأنه يضاجع – بالفعل- امرأة من جنسه، يقول الكاتب على لسان السجين "أنام معها ، وكلما فشلت ، كلما توقفت ..لابد أن أهوى بوعى وبإرادتى على كفى ، وكتفى لوحمى وعظامى ورأسى، وبطنى، وساقى ، وعنقى ، وأصغر كى أستحيل ذكر نملة، أفرز هرموناته .... وأجعلها بالقوة القاهرة تستجيب لهرموناتى ..مستسلمة فى يدى .. هكذا رأيتها .. [٤] وقد روى السجين ما حدث كذكريات حيث انتهت حياته بالجنون ، وأفرج عنه لظروف صحية .

فهذا القالب الفنى أتاح للكاتب أن يصور فظاعة التعذيب واللامعقولية فى صورة مستهجنة ومؤلمة ، ليعرض بأداة الحكم الغاشمة – أبان هذه الفترة – التى وصل التعذيب فى سجونها إلى حد لا يطاق .

ومعروف فى تاريخ مصر فى فترة الستينيات فظاعة السجون المصرية ، قد عبر عنها الكاتب بصدق ووعى فنى ،بعيدا عن التقريرية والمباشرة ، قد انتهج الكاتب هذا النهج فى قصة (حمال الكراسى) التى كتبها قبل هذه القصة ،والتى يحكى فيها عن رجل يحمل كرسيا ضخما " كأنه مؤسسة ، واسعة القاعدة ، ناعم ، فرشه من جلد النمر ، ومساند من الحرير ... كرسى متحرك .... تكاد من الذهول تخر أمامه .. كان عارى الجسد لا يغطيه إلا حزام وسط متين يتدلى منه ساتر أمامى وخلفى من قماش قلوع المركب "(٥) .

لقد رأى د. عبد الحميد القط أن يوسف إدريس فى هذه القصة يرمز بالكرسى إلى (نظام الحكم) والحمال (رمز الشعب) الذى يحمل عبئا ينوء به ، ثقيل عليه ولكنه مرغم على ذلك ، سيظل يحمله مثل سيزيف الذى يحمل صخرته إلى ما لا نهاية ، وإن كنا نجد غرابة فى الرمز ، وافتقاد العلاقة بين المرموز والمرموز إليه ، فأين العلاقة بين الكرسى ونظام الحكم ، وإن برر دكتور عبد الحميد القط لرمزية هذه القصة بأن جهل الشعب المصرى .... هو الذى يجعله يتقبل العيش فى ظل أى نظام ،مهما كان هذا النظام ظالما ، دون أن يفكر فى تغييره (٦) ولكن هذا لا يبرر لفنية الرمز بهذه الصورة .

-٣-

يستخدم أحمد إبراهيم الفقيه الشكل الفانتازى فى كثير من أعماله القصصية ، بداية من قصص مجموعة انتهت النجوم فأين أنت ؟! باكورة إبداعاته فى الستينيات ، حتى مجموعة مرايا فينيسيا فى التسعينيات ، ومن هذه القصص

ذات الطابع الفانتازى التى نعرض لها فى دراساتنا اختفت النجوم فأين انت ؟! وقصتان من عنبر الأطفال ، و رجل من زمن الأساطير ، والرجل الذى لم يشاهد فى حياته نهرا ، وليلة الأقنعة .

فى قصة (اختفت النجوم فأين أنت ؟!) يعالج الفقيه قضية العلاقة بين الرجل والمرأة فى المجتمع الليبى ، هذه العلاقة التى تفتقد لوصلات الحب والغرام ، وتصبح هذه العلاقة مقتصرة على بند العلاقة الجنسية، وتحت مظلة الزواج كمنفذ شرعى لهذه العلاقة ، ونعى الناقد الليبى سليمان كشلاف على المجتمع هذه الرؤية، لأنها "تكشف عن تخلف فظيع فى التفكير لدى كبار السن (وهم سدنة المجتمع هناك) حيث النظر إلى الأنثى على أنها جهاز تناسلى فقط ، هو مركز عفتها ، وبدونه لا تساوى حبة خردل " [٧] فى هذه القصة يدخل الكاتب بطله فى الحلم ، ولكن قدميه تظل على أرض الواقع . فأثناء رجوع (البطل) ليلا من سهرة منتشيا لشربه كأس خمر، أخذ يغنى أغنية عن المحبوبة التى ضربت لحبيبها موعدا ، ولكنها لم تأت، وإذا كان الحلم تعبيرا عن رغبات مكبوتة ، فهنا يأتى الحلم متسقا مع هذه الرغبة، لتظهر المفارقة التى من خلالها يعالج الكاتب قضية اجتماعية،مفادها تأطير المجتمع للعلاقة بين الرجل والمرأة ، ومصادرة العواطف، والمشاعر النبيلة ، وقد هيأ الكاتب إدخال بطله إلى عالم الحلم بثلاثة أشياء، بخرة الخمر فى رأسه ، والخلاء من حوله ، وسكون الليل[٨] وهنا يتحرر البطل من وقاره، فيرقص ويغنى ، ويقفز فى الهواء ، ويضحك بصوت عال ، أكثر من ذلك يتخيل نفسه ملكا ، ثم يسمع صوت امرأة تضحك فى خلاعة واستهتار[٩] ويستحى منها لظنه أنها الملكة،ولكن يفاجأ بتكرار هذا الصوت ، ثم تدعوه - بدون خجل - إلى خلوة آثمة[١٠] وعندما لا يستجيب لدعوتها يأتى صوتها مرعبا أشبه بالفحيح ، إلى أن استبدت بها الشهوة ،فجاء نداؤها أكثر إلحاحا كأنه العواء[١١] ويزوج الكاتب

بين الواقع والحلم ، يجعل بطله يعيش فى عالم الحلم ، لكنه مشدود إلى عالم الواقع ، ولم ينفصل عنه، ليؤكد ما زعمناه (معالجة قضية اجتماعية) ، ليشعر بقطران يسيطر عليه ، ويتوازى رد الفعل مع صوت المرأة ، فعندما كان صوتها هادئا كان القطران فى ساقيه ، وعندما ازدادت النبرة تشنجا، ازداد القطران، ليصل إلى صدره، ثم إلى عنقه، ولذا تمنى فى هذه اللحظة أن يمسخه الله فأرا،لعدم استطاعته تلبية دعوة هذه المرأة ، للانطلاق معها ، والعيش فى حرية ،بعيدا عن القيود التى فرضها المجتمع، ولكى يبرز الكاتب أنه ليس المقصود بالحلم (الحلم) فى حد ذاته، بل قالب فنى ،لإثارة قضية اجتماعية ، يجعل صورة هذه المرأة ليست بعيده عن مخيلته ، وأنه كان يعرف هذا الصوت معرفة غير عادية ، ويثير فى نفسه شجونا قديمة"وكانت شيئا خياليا يحيا فى خياله...أو صوت إنسانة ما تبادل معها الكلام، من خلف الأبواب ، والتصق صوتها بذاكرته ، أو واحدة من النساء اللآتى كان يراهم عندما كان طفلا "[١٢] .

ولم يستطع البطل تلبية النداء ، تعبيرا عن رؤية الكاتب ،هزيمة البطل أمام العادات والتقاليد الاجتماعية ، ونجح الكاتب فى إخراج بطله من عالم الحلم الى أرض الواقع، لقد سمع الصوت "يتلاشى ويبتعد ... إنه الآن أصبح أشبه بالاستغاثة ... يطلب النجدة ، كأنها الآن فى عرض البحر ، يحاصرها موج متوحش شرس ، ويهددها بالموت غرقا ، وهى تستنجد فى ضعف وخوف "[١٣] وعندما رجع الى عالم الواقع أيقن أن ما رأه لم يكن حلما ، لأنه قريب مما يراه فى الواقع، وأخذ يملأ عقله وقلبه بأن امرأة فى مكان ما من شاطئ بلاده الطويل ، امرأة فى شرخ الصبا والجمال كانت فى تلك اللحظة تواجه الموت غرقا ، وكان هو يقف مغروسا فى القطران عاجزا عن انقاذها [١٤] .

ويعالج المشكلة نفسها برؤية مختلفة فى قصة (قصتان من عنبر الأطفال) ، فيتخيل طفلا بعد ولادته بساعات يغادر العنبر ، ويتعرف على زملائه المولودين الجدد فى العنبر ، منهم طفلة (وكأنها فتاة) يسميها (ليلى) ويسمى نفسه قيسا

(مجنونها) يهربان من المستشفى ، حيث يجلسان على مقهى فى شارع عام ، يستغرب الناس لما حدث، "وما إن جلسا إلى المقهى ،حتى ترك عمال المقهى أعمالهم ....وترك رواد المقهى مقاعدهم وعقدوا من حولهم دائرة وبقوا ينظرون إليهما فى اندهاش "[١٥].

فقوانين المجتمع ترفض أن يلتقيا ، ولم يكن أمامهما سوى الهروب ، وأثناء مرورهم بجوار السوق ، قربا من تلفاز (فى عرض لأحد المتاجر) يعرض لتمثيلة غرامية ، وبجواره تلفاز آخر يعرض لشيخ يسدى مواعظه الدينية ، ما إن رأهما حتى استشاط غضبا ، وتخلى عن درس الدين ، وصار يصرخ فيهما ، وينعتهما بأقبح المنعوت ، ويمد يده خارج الشاشة الصغيرة ليمسك بخناقهما ، ويرى فى مجيئهما إلى السوق على هذه الحالة، وتشابك أيديهما مروقا على الدين والأخلاق وفجورا ودناءة ، ثم بصق على وجهيهما [١٦] ولم يكتف بذلك فأخذ ينادى رجال الشرطة والمطافى والإسعاف والمرور للقبض عليهما ، والقضاء على الرذيلة ، وكانت أخبار الفضيحة قد وصلت إلى المستشفى ، وكان أهل الطفلين قد تبرأ منهما ، ورفضوا استلامهما ، وجمع مدير المستشفى هيئة مكتبه يفكرون معه ، وبعد نقاش استغرق ساعات طويلة قررت " إدارة المستشفى أن تحيل أوراقهما الى المفتى "[١٧]

وقد لجأ الكاتب فى القصة الأولى إلى الحلم ، وفى الثانية إجراء هذا اللقاء بين الرجل والمرأة بين طفلين حديثى الولادة ، ولكنهما شبا سريعا .... ولعلنا نلاحظ مقدرة الكاتب فى إدانة كل طوائف المجتمع لهذا التصرف ، واعتبره جريمة عقابها الموت ، الذى يتوازى مع الموات العاطفى فى المجتمع .

وفى قصة (رجل من زمن الأساطير) يلجأ الكاتب إلى الفانتازيا لإثارة قضية التخاذل، واعتماد أبناء المجتمع على ما يقدمه المجتمع (الليبى) لهم من منح وتسهيلات لأبنائه، بإعطاء القرض الميسر، حتى السيارة (بالقرض)- أيضا- فاستغل الشباب هذه المنح ،وركنوا إلى الخمول والتكاسل عن أداء العمل ، وقد

جعل قصته تجرى فى شكل فانتازى ،وجعل البطل طفلا (أعجوبة) كبر وشب وهو طفل صغير، بعدها ترك المستشفى، والجميع فى حيرة وذهول من نمو جسمه بهذه السرعة،وبتلك الصورة،فجاء مسئولو الدولة والصحفيون لالتقاط الصور التذكارية... إلخ، وفاجأ الجميع بالنطق ، وعندما نطق قال : أين الشهادة ؟

وبالفعل أحضروا له الشهادة العلمية، وما إن أمسك الشهادة واطمأن عليها، حتى طلب منهم الزوجة ، فأتوا له بالزوجة ، ثم طلب منهم القرض ، فأحضروه له بسرعة ، وبعدها طلب السيارة ، فأتوا له بها بسرعة ، ولم تمض دقائق حتى سلموا له المفاتيح على باب المستشفى " كان الرجل قد وضع المفاتيح فى جيبه ، وأخذ حقيبة المال فى يده ، وسار يقود زوجته ،وهم يتبعونه حتى صعد السيارة ، لوح بيده إلى الجمهور الذى احتشد حول السيارة وأدار المحرك، واندفعت السيارة إلى الأمام "[١٨] .

لجوء الكاتب إلى مثل هذا القالب الفنى أتاح له معالجة هذه القضايا الاجتماعية، التى يصعب الاصطدام مع المجتمع إذا عالجها فى قالب تقريرى واضح إضافة إلى جماليات هذا الشكل الفنى،الذى يعتمد على التضخيم والتهويل فيكون له الوقع فى النفوس .

وفى قصة (الرجل الذى لم يشاهد فى حياته نهرا) ينعى على المجتمع عدم عيش الحياة بالمشاعر الندية الرقيقة ، وتحول حياته إلى ركام فارغ من الأفعال والسلوك ، فالحياة الندية تلك التى نستشعر فيها بالجمال وننفعل به ، حياة قوامها الحب، الذى يعطى الحياة قيمة وطعما خاصا،ويلجأ الكاتب إلى الحلم كأداة فنية لخلق هذا القالب الفانتازى فعند جلوس البطل على المقهى، يطلب فنجانا من القهوة يدخل فى حلم يقظة طويل ، ينظر إلى الشارع فيتصور قد تحول إلى نهر ، وأرتال السيارات تحولت إلى قوالب تحمل عشاقا ، وتمضى مع التيار فى بطء ... ورأى نفسه يجلس إلى خميلة ،عند ضفاف النهر"تحت قدميه نبتت

الأعشاب والزهور ، ... واكتشف بجواره تماما قد نبتت شجرة لها جذع كبير ... تحت هذه الشجرة تعود أن يلتقى كل مساء بحبيبة القلب ، التى ينتظر قدومها بين لحظة وأخرى"[١٩] وعندما أيقظه النادل وقطع عليه حلمه ،هاله ما رأى التفت فى غيظ إلى الرجل الذى يشرب القهوة (بجواره) فرأه قد صار الآن جملا ، وضحك فى نفسه، ما أسرع أن يتحول هؤلاء الناس إلى إبل بمجرد شرب القهوة،تحسس هو أيضا عنقه ، الرجل قد أصبح جملا، لأنه لم ير نهرا [٢٠] رجع الى حلمه مرة أخرى ليرى حبيبة القلب تسبح فى النهر عارية ، ولكن أيقظه الرجل الذى تحول إلى جمل وهو يرتشف قهوته بصوت كصوت الجمال ، فتذكر أمه التى تتلصص كل ليلة على جيرانها ، علها تجد عروسا لابنها ، وأدركت أن الولد سيضيع ،إن لم تذهب فورا ، وتبحث له عن زوجة ... ضحك بينه وبين نفسه على تصرفات أمه ،لأنها لم تشاهد فى حياتها نهرا ، وبعدها نظر إلى الرجل الذى يشرب القهوة بجواره ،فوجده قد تحول فعلا إلى جمل ،مد عنقه ،وفتح شاربا مفلوقا نصفين وتساءل بلهجة الجمال ، فامتلأ قلبه غيظا ، وتيقن من داخله أن حبيبة القلب التي تسبح عارية في مياه النهر، قد قررت أن تهجره إلي الأبد ،وتيقن أيضا أن مشكلة أمه ومشكلة الرجل الذي يشرب القهوة بجواره - وغيرهما - أنهما لم يريا في حياتهما نهرا، فليست القضية في إيجاد زوجة، ولكن في مشاهدة النهر، وأن ابنة جيرانهم التي أعجبت به، وأعجب بها ، عندما علم الأهل بذلك "دقوا لها وتدا في صحن البيت، وعقابا لها وضعوا في عنقها حبلا،وربطوها إليه ....وتحولت البنت على الفور إلى شاة ، ماإن يأتى المساء حتى ترسل ثغاء ،حزينا يزرع الوحشة في ليل المدينة "[٢١] وأصبح متيقنا من داخله" أن البنات في مدينتهم يتحولن عند مغيب الشمس إلي شياه، والرجال يتحولون عند شرب القهوة إلي إبل ،لأن أحدا منهم لم يتدارك الأمر ويشاهد لنفسه نهرا، قبل فوات الأوان"[٢٢] .

فالنهر رمز للحياة النضرة الجميلة المتدفقة بالعطاء والحب، هكذا تكون الحياة في نضارتها بالحب والمشاعر النبيلة ، وعندما يفتقد الناس هذه المشاعر يتحولون إلي حيوانات، وتصبح حياتهم ركاما فارغا ، وهنا يستدعي الكاتب

الحدث التراثي لبشر الحافي الذي ضاق ذرعا من الناس في الحياة ، فخلع نعليه وفر جاريا من السوق، والبطل هنا عندما انفصمت عرى الود والتواصل مع الآخرين" التفت شمالا ويمينا، وقد خالج قلبه رعب حقيقي،فرأى وكأن الدنيا تمتلئ من حوله إبلا، قذف فنجان القهوة في الهواء ، وانتزع نفسه علي الفور من جلسته، ودون أن يحدد لنفسه اتجاها،خلع نعليه ووضعهما تحت إبطه،ومضى يعدو وسط الشارع "[٢٣].

المرأة الحلم هم أحمد الفقيه في إبداعاته الفنية،ففي قصة امراة من ضوء يراها في مرحلة الطفولة ،حيث هامت به فتاة ، وأرسلت إليه ليلة دخلتها فتمناها ولكن ذهبت أمنيته أدراج الرياح بزفافها، وفي قصة المحطة الأخيرة من المجموعة نفسها (امرأة من ضوء) يتصورها في عالم خياله ويتوهمها أمامه في القطار يلهو بها، ويعابثها، ولكن الحلم يتبدد عند بلوغ القطار المحطة، وفي موعد تحت برج الساعة ينتظر البطل حبيبته، بعدما ضرب لها موعدا ،في عالم الحلم، ولكن لم تأت[٢٤]، وعندما لم يحقق له الواقع ،أو الحلم ما تمناه، لجأ الي الفانتازيا للحصول علي هذه المرأه ، ففي قصة (ليلة الأقنعة) يتخلي عن هويته لتحقيق حلمه ، والحصول علي المرأة (المثال) ففي ليلة راقصة في حفل لإحدى القرى السياحية، تم وضع برنامج للرقص يرتدي كل رجل وامراة قناعا مناسبا له، أو لها، ولحظ البطل السئ لم يجد من الأقنعة سوى قناع الحمار، واختار فتاة ترتدي قناع القطة، لأنه وجد فيها المؤهلات الأنوثية للمرأة التي يحلم بها " صدر فائر يمشي أمامها، وشفتان مكتنزتان تفصل بينهما انفراجة صغيرة، وكأنها في حالة استعداد لتلقي القبلات، وجسم يترجرج ،ويصدر دعوة صريحة للدخول في لعبة الحب "[٢٥] .

بدأ الحفل بتقليد الأصوات، ثم بعد ذلك بالرقص، كل حامل قناع يرقص الرقصة المناسبة، للحيوان الذي يحمل قناعه، وهنا يخرج البطل عن طوره ليندمج مع رقصة الحمار، فصار "يرفع رأسه إلي أعلي، يتنسم الهواء، ويقلد الحمار في حالة هيجانه، وهو يركل الأرض، ويضرب الهواء بحوافره...يرقص ويبرطع، ويدوس علي أقدام الآخرين" [٢٦] .

القالب الفانتازي جاء استجابة لرفض الواقع ،الذي يدعو إلي المنطق في مثل هذه العلاقات، سواء لتباين المستوى الاجتماعي ،أو لاختلاف العقيدة والعادات والتقاليد...الخ إنه يريد الانطلاق ، ورفض الواقع من خلال هذا القالب الفنى، فلم يرتبط- هنا- صاحب كل قناع بالمرأة التي ترتدي قناعا مثل قناعه، فوجد الأسد يرافق كلبة ،والثور يعانق سحلية والذئب يبث حبه لدجاجة، فالقصة برمتها رفض لتقاليد الواقع ،وتأطير العلاقة بين الرجل والمرأة، لأن استمتاع القلوب بنشوة الحب غير مرتبطة بمستوى معين،أو بقالب معين، إنه الحب الذي لا منطق معه ،وعندما يحيط قطته بذراعيه، ويريد أن يأخذها في حضنه تشنجت ، ورفضت أن تعطيه نفسها ،"وأطلقت صراخا عاليا ،جعل الحاضرين يهبون لنجدتها...توقف مرتكبا عاجزً عن الكلام "[٢٧] .

فالقصة تأتي امتدادا لرؤية صاحبها استحالة الحصول علي المرأة (المثال) التي يتمناها المرء، حتى في عالم الفانتازيا والخيال ،إن الكاتب يثير قضية، ولا يضع حلولا لها، وهذا ما أثار الفقيه في إبداعاته ..الخ

-٤-

القالب الفانتازي أداة فنية لمعالجة قضايا فكرية عند فاروق خورشيد ففي قصة (الدودة) يعالج انحراف الفكر ، وتدمير صاحبه في صورة فانتازية، تقضى علي صاحبه عضوا عضوا حتى يتوقف المرء نهائيا، يتخيل نفسه، وقد دب العفن في كتفه، وفي الوقت نفسه خرجت منه دودة ،كبرت الدودة حتى صارت ثعبانا، يخرج لهيبا من فمه ،ينظر إليه بعينين محمرتين كالجمر[٢٨] وبعدها أكل عينه اليمنى، ثم عينه اليسرى، ولم يعد يحس بالألم "كنت أفكر في مسألة هامة هى كيف خلق الله الوجود، وحين انتهيت من التفكير، كان الثعبان قد أكل أذنى اليسرى ،وأصبحت لا أدري إلانصف الأشياء ..... ولاأسمع إلا نصف الأصوات "[٢٩] شيئا فشيئا سيطر الثعبان علي كيانه، فأكل لسانه ، وهشم عظام ظهره وأنفه، وعدا وجهه بلا أنف، ومع هذا التشويه الذي جاء نتيجة لتشويه الفكر أصبح كما يقول

" لا أرى إلا نصف الأشياء، ولا أسمع إلا نصف الأصوات، ولا أعرف طعم شئ، ولا رائحة شئ [٣٠] " وأخذ الثعبان بعدها يدور برأسه في انطلاق دورات، لا تهدأ، ورقبته الطويلة ذات العضلات الملفوفة واللون الترابي، تدور تتلوى،ويرقص، وعادت موسيقى ألف ساحر هندي تملأ كل طاقات السمع في أذنه الوحيدة" [٣١] .

استنجد بقلبه فلم يعنه، فاغتاظ العقل ، ووصف القلب بالخائن، عندها غضب الثعبان، ثم استقر فوق رأسه تماما ،والتف حول عقله، وحاول أن ينزعه من مكانه، ولكن عقله تشبث بمكانه في الجمجمة، واستطاع الثعبان أن يخرج من رأسه، ووضع رأسه بين فكيه ، وانطبق فكاه ، وبعدها لم يعد يرى شيئا، وأخذ يتمايل ويرقص حوله موسيقى ألف ساحر هندي، عندها كما يقول "كان قلبي يخفق في عنف، وأنا أتمايل مترنحا في رقص يشملني كلي ذرة ..... ذرة "[٣٢] .

والتعبير عن القوة الفاحشة التي سيطرت عليه بالثعبان لها دلالتها في بث السم فالأفكار المنحرفة كالسم ، والسم ينتشر في الجسم كله، وهذا ما حدث للبطل،فتسمم جسمه وأصبح مشوها ،خائرا، فاقدا العقل والصواب في التفكير، وبعدها خار جسده وضعفت قوته .

قصة الطاعون تثير قضية الحرية بين الإرادة الفردية، والوعي الجماعي، فنجد تصدعا بين ممارسة الإنسان لهذه الحرية، وتحجيم المجتمع لها، فالمجتمع يلغي الحرية الفردية ويؤطرها، يخرج البطل وحبيبته إلي الشارع عاريين، وعند كل خطوة كانت عيون الناس تنجذب نحوه ،ويدور الهمس ،وحاصرتهما العيون عند منعطف الطريق، وابتعد عنهما الناس" احتبست الكلمات عند حلقينا،وأكلت الكلمات نفسها ، وأطرقت عيوننا في صمت ، ونحن نمضي وحيدين عاريين وسط الغابة ، صوت الزئير مات عند قدمينا ،وهدير الأغصان تلوكه ريح عاتية ،انفتحت وأفسحت لنا الطريق، ثم رقدت ساكنة، عندما مست جسدينا ...الفحيح الملتاث يجوب الغابة في جنون، يدها في يدي، وثديها عند كتفي، ونقطة باردة من عرق تقف عند حاجبي لا تربم "[٣٣] لقد انقطعت

الصلة بعالم الواقع صور ذلك في معيشتهم في الغابة غرباء وعن غيرهم ولكن رغم ذلك لم يتركهم ضرر الآخرين الذي عبر عنه بقوله: يحيط بنا همس كالفحيح ص٦٤.

إن علاقة الفرد بالمجتمع حتى ولو لم يكن محتاجا إليه تحتاج إلي وضع توفيقي لأنه يصعب قطع أواصر المودة بينه، وشعور الإنسان بالغربة في مجتمع لا يحفل به لا يقل أذى وضررا عن مجتمع يفرض عليه قيوده وقوانينه ، هذا ما عبر عنه الكاتب في الشعور المرير الذي جسم علي قلب بطله في القصة "كان هناك شئ يتضخم في قلبي ...شئ كالجمر المدبب ..كل جسمه أطراف مدببه حادة تلسع صدري ...تلسع ضلوعي ...تلسع انفاسي ...قلبي يتضخم .. يتحول الي عقدة كبيرة هائلة ..تقتل من أمامي نسمات الهواء ..تذيب خطوى فإذا هي جمود "(٣٤) .

إن القصة تثير قضية العلاقة بين الحرية الفردية والمجتمع، فإذا كانت حرية الإنسان تنتهي عندما تبدأ حرية الآخرين ،فمجتمعنا يهمش هذه الحرية، ولا يأبه بها ،لقد أصبحت ممارسة الحرية طاعونا، هذا ما نراه في نهاية القصة فى قوله"كنا عاريين في الشارع ...وحولنا يدور الهمس ...من كل مكان ...من الأرض من الحائط... من السماء ..كان الصوت يقول : الطاعون ... الطاعون ... من كل شئ .. من الشجر... ... من كلاب الأرض ، من الطريق ..."(٣٥)

وفى قصة(القرصان والتنين)يثير الكاتب قضية سياسية متعددة الجوانب ألا هى من الذى يصنع الطاغية...هل الشعب المسالم؟!أم الطاغية نفسه؟! ولماذا يقوم بعض أفراد الشعب بتضخيم الحاكم حتى يصبح طاغية ؟! ولماذا يتحول الإنسان الطيب الوديع إلى طاغية عندما يسلم له الأمر ؟!

إن هذه الأسئلة تصدر من مقوله شعبية (من الذى جعلك يا فرعون فرعون؟! قال: الذين من حولى) هذا ما تثيره قصة القرصان والتنين فى قالبها الفانتازى ، نزل التنين المدينة فجأة فى صورته المرعبة (والتى أصبحت أكثر رعبا) بأوصافه له " القرط يتدلى من أذنه الكبير، له ألف ذراع، لكل ذراع ألف مخلب، وعيناه محمرتان

من اللهيب، ومن فمه فحيح كالدوار "[٣٦] لقد أظهر جبروته وقسوته، فأخذ يركلهم بأقدامه، ويصخب صوته كالعواء، ويصيح: أنا جوعان فأخرج له الناس ما عندهم من المؤن، التنين رمز للطاغية الجبار الذى إذا ما تصدى له الشعب متخذين القرصان قائدا لهم للقضاء عليه، تتكرر المأساة، فيصبح القرصان طاغية أخرى، ويتوالى المسلسل رغم مساندة الشعب للقرصان فى القضاء على التنين، ولكن نفاق المجتمع والخوف الذى يرجف القلب جعل الناس يلتفون حول القرصان، ويقدمون له من الهدايا، ومن المؤن ما يحتاجه، فتغطرس عليهم، إنها قضية شائكة، لا يضع لها الكاتب - ولا نطالبه بذلك - بوضع حل لها لأن وظيفة الأدب يثير قضايا ، ولايضع حلولا، لأن الكاتب ليس مصلحا اجتماعيا ، ولا منظرا سياسيا ، إنه مفكر قبل كل شئ، والذين يهمنا هنا القالب الفانتازى الذى جاء به النص الأدبى فى صورة هولامية ،فمثلا يصور خروج القرصان لملاقاة التنين بقوله " وعند الصباح خرج الرجال الجوف يدقون الطبول ،وينفخون الأبواق أمام القرصان، يسير كالفيل الكبير فى اليد سيفه ،وعلى اليد الأخرى ترسه الحديد، والقرط مع النغم الرتيب يهتز فى كبرياء، ومنديله الأحمر الكبير تبين منه خصلات مجدولة كأنها الثعابين، وأنفه المعقوف كالمنقار، كالمخلب يصيح :" أنا الكبير أنا العظيم ،أنا القرصان ،أين أنت يا تنين ؟![٣٧]

ويصور قوة التنين أثناء اللقاء فى قوله " ألف ذراع رهيبة غاضبة لكل ذراع ألف ناب، عيناه كالجمر تلتهب بالغضب،ومن فمه يخرج شواظ يحرق كل شئ، يدمر كل شئ لا يعرف الرحمة "[٣٨] ويصور ما آلت إليه المدينة عند الالتحام بالتنين "الجرذان دخلت الجحور فى رعب محموم ... والرجال الجوف لا أثر لهم ، والعجائز يبسوا عند الباب، وجف عودهم ... والقرصان عاريا يجرى وسط المدينة ، يهذى العويل... يهذى الصراخ، يهذى بلا صوت ولا كلمات "[٣٩] .

استغل القرصان تكاثر الشعب بعد أن تقدم طفل وضرب التنين بحجر، فأثرت فيه الضربة ، وعندما اندفع أفراد الشعب للقضاء على التنين ،استغل القرصان هذه الفرصة، وتقدم وقتل التنين، فالقرصان- هنا- رمز للشخصية

الانتهازية التى تختار اللحظة المناسبة للوصول وقد كان،وبعدها أصبح (هو) الطاغية وخاف منه أفراد الشعب ،وقدموا له فروض الولاء والطاعة، لتتوالى الكرة ، كل هذا فى قالب فانتازى .

-٥-

يمثل محمد حافظ رجب ظاهرة بارزة فى استخدام الفانتازيا فى قصصه، ويكاد يستقطب هذا الملمح قصصه فى مجموعاته القصصية قاطبة، بداية من الكرة ورأس الرجل عام ١٩٦٨ ،ومخلوقات براد الشاى المغلى عام ١٩٧٩، واشتعال الرأس الميت عام ١٩٩٢، والأربعينيون عام ١٩٩٢، ورقصات مرحة لبغال البلدية عام ١٩٩٤.

وقصص محمد حافظ رجب كما يقول د. سيد حامد النساج تصور الحياة الاجتماعية والسياسية لمصر أبان كتابتها ، وتوضح مشاعر الخيبة التى أصابت جيل الكاتب اتجاه واقع مرفوض، لذا كان غضب الأبطال وانعزالهم وإحباطهم ، يجد الفرد نفسه معزولا، لا أحد يتجاوب معه، ولا أحد يدرك موقعه وموقفه، ولا أحد يهتم بما يعانيه، من أجل ذلك تولد لديه إحساس بالعزلة والوحدة والغضب، نتيجة ما يعيشه من إحباط نفسى وشعورى وفكرى واجتماعى[٤٠] وقد اعترف الكاتب بذلك فى شهادة له عن فن القصة القصيرة فى فترة الستينيات حين قال : حياة العذاب وطول المعاناة الغريبة، فجرت أحشاء الإنسان ، ووضعه فى القوالب الحديدية، جعل الحاجة ماسة إلى تصويرمتفجر دموى الملامح والمضمون، إن العالم المقلوب فيه روعة وإبداع ، ولابد من الإحاطة به، والولوج إلى أسراره ومتاهاته الحافلة، إن عجينة الإنسان محيرة ومدهشة، ومن هذا كان لابد من الدهشة التى تستولى على آفاق الرؤية للكاتب الفنان ،إن المعاناة الجديدة تفجر محتويات ، لم توجد من قبل حتى تتم المعايشة المشتركة [٤١].

القصة القصيرة قالب مكثف ومختزل لذا كان أنسب القوالب التى تصاغ فيها هذه المشاعر والمعاناة الكئيبة،التى تعبر عن الانعزال والغربة وفى هذا يقول

أوكونور" يوجد ضمن الخصائص الغالبة للقصة القصيرة شئ لا تجده كثيرا فى الرواية ،إنه الوعى الحاد باستيحاش الإنسان، والحق أننا نجد أنفسنا نكون أصدق لو قلنا إننا إذا كنا نعيد قراءة رواية أثيرة لدينا، تنسما للألفة، فإننا نجد أنفسنا اتجاه حالة مناقضة تمام المناقضة لذلك ونحن نقرا القصة القصيرة،إن القصة القصيرة أقرب إلى الحالة التى يمثلها قول بسكال إن الصمت الأبدى لهذه الآماد اللانهائية يرعبنى(٤٢) .

العالم المقلوب هو محور الحركة الأدبية فى قصص محمد حافظ رجب، وهو لا يلجأ فى التعبير عن تجربته إلى المباشرة الصريحة والزعاق والصوت العالى، ولا يلجأ -أيضا- إلى بناء فنى يقصد من تصميمه خلق وعى إنسانى للتصدى لقضايا الواقع، بقدر التعبيرعنها، والأسى الملتاع الذى نشتمه فى استخدامه للأسلوب الفانتازى، الذى يلجأ إلى تفخيم الواقع ونفخه، ليصبح الفرد فيه كما مهملا وهامشا شاحبا، تعبيرا عن المجتمع الذى يعيش فيه " مجتمع تزداد فيه سطوة القيود ممثلة فى قوة العادات والتقاليد والعرف وانحسار الديمقراطية وطغيان المادة، مما يخضع الفرد لهذه السطوة تماما، بطريقة تنمحى معها شخصيتة المستقلة المتميزة ، بحيث يتمتع بكيان متمايز ومستقل، عن الجماعة التى ينتمى إليها، ويستمد منها كل مقوماته، عندئذ تكون حياته – من حيث هو فرد – عديمة الأهمية بالنسبة لنفسه ، وبالقياس إلى غيره من الناس، مما يلجأه إلى الانتحار ، أو إلى حالة الاغترَب الدائمة عن الذات(٤٣) .

واحتفظت قصص محمد حافظ رجب بالشكل التقليدى (من حيث البناء الفنى الهرمى للأحداث) ولكن استخدام الفانتازيا فى أحداثه، ورسم ملامح شخصياته، جعل القصةعنده لها مذاقها الخاص (فى هذا التشكيل الفانتازى) وعبرت قصصه عن الغربة والانسحاق، وضياع الذات فى مجتمع متردٍ .

لقد صدم محمد حافظ رجب وجدان القارئ بهذه المفارقة فى قصة (الكرة ورأس الرجل) باكورة إبداعه ، للمقارنة بين هذه الثنائية الكرة ورأس الرجل (ضياع قيمة الفكر، وضياع القيمة، وسطوة العدم) ليظهر هذا التفسخ والانهيار، فقد ضاعت مهابة الفكروقيمته، وذهبت الجماهير الغفيرة لمشاهدة مباريات كرة القدم ، منهم من كان يقدم على شراء المجلة التى كان يكتب فيها البطل، فلم يعد يشتريها، مما أدى الى توقفها ، لقد أحدث ذلك هزة عنيفة وتصدعا نفسيا ،فذهب البطل نفسه إلى الملعب ، ليثبت لهم أن رأسه تصلح للعب بها بدلا من الكرة .

قال الرجل الذى بلا رأس للشرطى الواقف خلف سور الملعب :

هل لك أن تساعدنى يا سيدى الشرطى لأسترد رأسى الذى يلعبون به داخل الملعب ؟!(٤٤)

وبالفعل استجاب له الشرطى محاولا عمل ما يمكن لمساعدته، وعبر مع العابرين إلى الملعب، وهناك وسط المشاهدين شعر بضيعته، وضياع قيمة رأسه التى تركوها، واتخذوا الكرة بدلا منها،وراح يقارن بين رأسه والكرة فى استدارتهما،

لقد ضاع وجوده كمفكر وسط هذا الهيجان الثائر فى المدرجات :

وأخيرا جدا تبينت أنى لست موجودا .. ومن ثم فرأسى هو الآخر غير موجود .. ولأننى غير موجود، فقد مد رجل خلفى يده وشد شعرة من رأسى من فرط الحماس ليس إلا فالتفت ورائى مدهوشا **فقال وهو يستعد للصراخ :**

- معذرة ... حسبت رأسك معلقا فى فراغ (٤٥)

استسمح الجندى ونزل إلى أرض الملعب، ومن سوء حظه كان أحد الفريقين قد سجل هدفا ،تقدم نحو منتصف الملعب ، **ونادى بأعلى صوت** : أريد أن أتكلم قليلا.

لم ينصت اليه أحد صاحت الجماهير.. والحكم أخرجوه .. وإلا فسخوه بأيديكم .

مسك الكرة . وقبض عليها بكل قوته .. تقدم نحوه الحكم ليأخذ منه الكرة .

قلت له : استمعوا إلى أولا.

قال الحكم : ماذا تريد أن تقول ؟ عجل .

قلت : لا تتعجلينى .. الميزان فى يدى .

قال لاعب : دعه ليقل ماذا يريد ؟

قلت : يجب أن تعودوا .. أولا وتشتروا المجلة فى هذه اللحظة، صاح صوت غبى كعجل **البحر**: أهو أنت ...لقد عطلتنا[٤٦]

تعالت أصوات الجماهير، معبرة عن التذمر ،رغم محاولة إقناعهم بقوله:

إن رأسى يساوى هذه الكرة ،لو تجربوه مرة جربوه مرة .

صاح الناس : أخرجوه نريد الكرة نريد الكرة[٤٧] .

وبعدها عرض على كابتن كلا الفريقين أن يجربوا رأسه، بدلا من الكرة، وبالفعل قبل أحدهما اللعب برأسه بدلا من الكرة، وكان من نصيبه الفوز بأربعة أهداف على الخصم ،لقد عبر عن التصدع النفسى لرأسه حتى بعد قبولهم اللعب بها **فى قوله** :

اصطدم رأسى بشباك الفريق الآخر الذى رفض اللعب به، فانتزعه حارس المرمى من الشباك بغيظ ...انتزع بإصبعه شعيرات من رأسى تساقطت ...فصرخت على أسنانى من الألم ...ولكن أحد اللاعبين صوب رمية عنيفة، أصابت مخى تماما، تناثرت محتوياته ورأيت أوراق الكتب الكثيرة التى قرأتها فى الهواء[٤٨] .

صاح بأعلى صوته أن يوقفوا المباراة، ولكن لم يوقفوا، وجد نفسه والدماء تنزف من جبهته، وعندما التمس من الشرطى أن يسترد رأسه **فقال له الشرطى** : ماذا ستفعل ؟ رأسك مع الفريق الفائز

قلت له : فى الحقيقة أنا أشعر بالسرور، لقد أثبت لهم أن رأسى فى إمكانه أن يقف مع الكرة وهذا يكفى[٤٩] .

إن الكاتب يثير قضية ولا يضع حلولا، وهذا نهجه فى قصصه ذات الطابع الفانتازى، والتى نذكر منها مارش الحزن، الثور الذى ذبح الرجل، رجل معلق فى دوسيه، مخلوقات براد الشاى المغلى، جف البحر ،ذراع النشوة المقطوع ... إلخ .

ومن خلال هذا العالم القصصى (الفانتازى) قدم عالما قصصيا جديدا له، ملامحه الفنية الخاصة ، ووحدته المستقلة الباردة ، حيث جاءت الرؤية متسقة مع البناء الفنى المحكم للقصة القصيرة شكلا ومضمونا، ولا يستطيع الناقد أن يفصل بين الأدوات الفنية ،التى استخدمها عن هذا العالم الواقع الذى صوره [٥٠].

فى قصة (جولة ميم المملة) يبدأها بقوله :

تدحرج داخل المأزق المجنون رياح ... تدفع من كل الثقوب تدحرجه، ظل يتدحرج ملئات العقل[٥١] وبعدها يتذكر كلمات أبيه له فى الماضى يا بنى أنت قاتلى، وقاتل أبنائك، صرخ فى أبيه: اصمت يجب أن أذبحك لأتحرر وليتيتم الأولاد، لا يهم حريتى : الهدف خروجى من العادة[٥٢].

الغربة والضياع والبحث عن الحرية الضائعة فى أدب محمد حافظ رجب، أدى كل هذا إلى خلق عالم شائه ،فيه التخبط وافتقاد الاتزان فيقتل- فى القصة الماضية - البطل أباه (رمز الماضى) رصد الكاتب هذا فى صورة فانتازية "دس يده فى صدر أبيه ، أخرج قلبه مد السكين وذبحه، وارتمى الأب فوق بلاط الدكان، فداس فوق جثته، ومسح الدماء من السكين، الآن تحررت من البكم، وتحررت يا سجناء، الدكان سجنه... ليظل للأسرة مقبرة مفتوحة "[٥٣]

ولم يكن قتل الأب (رمز الماضى) كافيا، فما زال الحاضر والماضى باقيا، لذا يشعربالمرارة والغربة، فقتل نفسه وحمل جثته فوق كتفه، كل ذلك فى قالب فانتازى "حمل ميم جسده الصريع فوق كتفه، وسار يهتز من ثقله، يبحث عن مقبرة، هناك فى مقبرة الغرباء سيدفن نفسه ، ولما رأى أنه لا يمكنه الاستمرار فى السير وجثته ينقلها من كتف إلى كتف ، أسرع وقفز إلى الترولى وهو سائر، ووضع الجثة على مقعد، وجلس هو على مقعد آخر، إلى أين يسير به ؟! وجاء الكمسارى يطلب ثمن تذكرتين قال ميم : وهو يشير إلى جثته هذا النائم معى، وأنا وهو ليس معنا نقود[٥٤].

تحول الواقع كله إلى موات تلفت ميم حوله ، فوجد عددا من الجثث تجلس متكومة بعضها حول بعض، تحتسى الشاى، وتدخن اللفائف، وخلف كل جثة قدمان معلقتان فوق المشجب على الحائط، اقترب ميم منهم وهو يرتعش ،هل يمكننى الجلوس ؟ قالت جثة وهى تدخل رأسها فى كوب شاى ... علق قدميك واسترح ... خلع ميم قدميه وعلقها على الحائط خلفه وجلس يستمع، كانت هناك جثة فوق عينيها نظارة طبية، أصيب ميم بالإغماء لمدة دقائق .. ولمأفاق لكز أول الجثث ، **سألها هامسا** : ماذا تقولون؟!

تعمق الشعور ليجف الملح، ويتقيأ البحر ماءه، **قال ميم** :لم أفهم شيئا، قالت الجثة: اشترك فى المناقشة معنا وأنت تفهم بشرط أن تكون مشتعلا وغاضبا دائما، ولكننى مللت كل هذا الافتعال، كله عبث (٥٥) .

لم يعد الغضب أو التمرد أو الثورة وسائل مجدية للتواصل مع الآخرين، واستخدام هذه الدمى التى تتحاور وتتناقش تعبير عن عبثية الوجود، ولذا فلا غرابة أن يقول فى قصته (الطيور الصغيرة) "هنا نكست رأسى ... ليس الأمر أمر جديد، أو قديم يا امراة، إنها حكاية الحيرة، حكاية كل الطيور الصغيرة مثلى ومثلك التى لا عش لها، ولا تعرف كيف تبنى العش ،ولو عثرت عليه لبعثرت قشه، إنها طيور لا تعرف أين تستقر؟ ولا أين تبقى ؟ ولا أين تقف؟ وإلى أين تطير؟ إنها حكاية رعب دائم، ومطاردة مستمرة "(٥٦) .

هذا العالم الكابوسى المتأزم العبثى هو عالم الكاتب الفنى، وقد التفت إلى هذا الملمح إبراهيم فتحى فى التعليق على قصصه بقوله " يعبر محمد حافظ رجب عن نظرة غارقة فى المرارة، ولكنها لا تكف عن محاولة اختراق الأسوار،إنه يطعن بقلمه هذا العالم الخاص، ويخرج أحشاءه العفنة، وقلبه الأسود، ويقذف به الوجوه، وعنده كشف المظاهر الرديئة الوديعة ، على ضوارى الأعماق، فهذه المظاهر المألوفة

تصطدم بوقعها النفسى على الذين يحبونها، فتتحول الشخصية الإنسانية إلى ذرات ، وتصلى بالنار فى قدر يغلى ،أو تتكاتف لتصنع جدران حانوت ،أو تتقلص إلى أصابع تلتهم ،أو تختفى فى درج مكتب، أو تتحول الى كرة قدم ،وهذا الاصطدام بين المرئى وتمثله فى إحساس من يعانيه، يقذف شررا يضئ أمامنا الجوهر، لا كدلالة فكرية، بل كشىء ملموس غريب كل الغرابة، مألوف كل الألفة "[٥٧] .

فشخصيات محمد حافظ رجب لها طابعها وسمتها الخاص، تعيش فى علبة سجاير، أو فى علبة ماتنية، أو فى براد شاى – فى قصة مخلوقات براد الشاى المغلى – فنجد شخصيات غير طبيعية الأعور ، وعويس القزم ،وسارق الورقة المالية، وفانجلى به كرة لحم فى مؤخرة الرأس الصلعاء، والرجل مقطوع الساق...كل هؤلاء يعيشون فى داخل براد الشاى المغلى خارج الزمن (بعد الساعة الرابعة والعشرين، فى الساعة السابعة والثلاثين، أو الثامنة والثلاثين، أو التاسعة والثلاثين، أو التاسعة والأربعين الخ) يقتلون الوقت بلعب النرد على المقهى، ينتظرون حدوث معجزة لتتغير حياتهم، بكسب ورقة اليانصيب، وبعد العشاء يحمل عويس زجاجة فارغة، يملأها نبيذا من السوق ،يتجرعها فانجلى سرا فى البراد ... هذه الشخصيات القلقة والملولة كما يقول فى نهاية قصة (مخلوقات براد الشاى المغلى) ماذا سيفعلون بى إن لم يجدوا فى الجراب سوى الوهم والملل والتذمر والغضب من طول الانتظار العقيم ؟!.

سيأتون إلى فترينتى يخرجوننى من العلبة .. يمزقون جلدى يصنعون منه رقائق بشكل أوراق اليانصيب لكنها تكثر منها تفاؤلا [٥٨]

فى قصة (الثور الذى ذبح الرجل) تبدا القصة بمقدمة أشبه بالمقدمات البوليسية فى الصباح الباكر، دخل الرجل الصغير، غير المنفعل على الموظف الكبير فى مؤسسة النقل العام، حاملا لفافة فى يده وقال: "سيدى لقد ذبحت الثور الذى اعترضنى فى الترللى، وأرجو أن تعيدوا لى الآن الجزءين المكسورين من رأسى"[٥٩].

إنها قصة ذات شكل تقليدى تلخص حكمة مفادها (إن هذا العصرعصر الثيران الهائجة)وتبنى القصة على التداعيات الذهبية، إذ هو فى أحراج الملايو، وإذا بالصور تتوالى وهو فى الغابة وحوله الجنود، ثم يفترض أن جده هولاكو ،وإذا بصور التتار تملأ عليه الحجرة ثم يكتشف أنه فى عصر الثيران الهائجة ، وعلى هدى هذا الاكتشاف تمضى القصة حتى نهايتها ، لنعرف أنه لا يصل إلى هذا الاكتشاف الا أصحاب المدارك الفطنة ، ولكن الآخرين لم يصلوا إلى هذا الإدراك.

وفى قصة (رجل معلق فى دوسيه) ينعى على أصحاب الروتين الأجوف تصورهم الفارغ الهش، وحياتهم المملوءة السقيمة فى تكرارها، يصف من يتشبثون بهذا الروتين الأجوف بالرجال بالمكاتب ...الذين عملوا له دوسيها لاعتراضه وتبرمه على منطقهم، وجاءت أحداث القصة فى ثوبها الفانتازى من البداية، نراه فى القاهرة يحمل جثته مع رجل آخر- أيضا يحمل جثته - يسيران معا لدفن الجثة، وعند رجوعه إلى الديوان (ديوان عمله) " فوجئ بالرجال المكاتب وقد ظهرت لهم أرجل خشبية زائدة، كل واحد صار له ٤ أرجل ، وفى داخل قلبه ثقب لمفتاح يدور[٦٠] إنه يرفض حياة الروتين الأجوف والعمل الفارغ الذى لا يقاس إلا بمواعيد الحضور والانصراف، لا إنجاز الموظف أثناء عمله **لذا قرر ألا يكون مثلهم قائلا :**

- سأقطع أرجلى الزائدة لكى لا أصير مكتبا، سأخلع قلبى وأدفنه لكى لا يصير ثقبا، مفتاحه يدور فيه من الثامنة إلى الثانية [٦١] .

وقد وجد فى الفرار من الواقع حلا أمثل فرجع إلى قريته، وعند رجوعه قرر الرجال المكاتب، أن يضعوا فى جيبهم السرى، وأحضروا له ملفا وعلقوا داخله[٦٢] كدليل إدانة عليه، وأى تصرف معارض لهم ، يكون هذا الملف بمثابةالقيود، التى يوثق فيه معصماه مساقا إلى السجن ، إنه الموات الروحى والنفسى، ولذا فلا غرابة أن يبدأ الرجال المكاتب فى إجراءات سير جنازته، و"عند رجوعه لبيته فى إمبابة دخل القبو المظلم ...تحسس جدار الصمت ...صعد درجات القبر ...طرق الباب

باحترُس ... تخيل أن رجلا يفترسه ... وفى الصباح عاد إلى مخلوقات الدمامة "[٦٣] وتنتهى القصة من حيث بدأت، ليوحى الكاتب باستمرار الملل والرتابة، فى ظل العمل الروتينى الذى يفتقد الجوهر، ولا يحفل إلا بالشكليات. ورأى د. حامد أبو أحمد فى نهج محمدحافظ رجب الفانتازى أنه يقرب إلى الدادية هذه الحركة جاءت نتيجة لأزمات أخلاقية أدت إلى نشوب الحرب العالمية الثانية، والمفهوم الذى قامت على أساسه الدادائية يبرهن على أن الحياة عبثية ، وأن على الأدب والفن أن يتبنيا موقفا، يبدو كأنه السخرية الأخيرة من أى موقف جمالى كان يستوعبه الناس حينئذ، والأدوات التى تخصصت السريالية فى استخدامها وتوظيفها ونشرها بعد ذلك مثل تقديم عالم يثير للدهشة أوعجائبى،وهو ما يسمونه بالفرنسية *Lemerve LLeux* وشعرية الحلم ، والتغلغل فى اللاشعور، والكتابة الآلية ، وتجريد الصورة، وإعطائها أو منحها قوة جديدة يصنعها اللا شعور ، فتثير الصدمة والدهشة والتجريب فى اللغة والتداعى الحر فى الكتابة[٦٤] .

وقد لاحظ -أيضا- تداخل العالمين العالم الواقعى والعالم الفانتازى فى أدب محمد حافظ رجب، وإن كنا قد لاحظنا فى دراستنا لقصص محمد حافظ رجب أن الكاتب يدخلنا من البداية فى قصته إلى عالم فانتازى، يتجاوز الواقع ويدخل فى الهولامية والوهم، ،وأن الأحداث الهولامية تعبرعن دلالات واقعية، كأن يعلقوا البطل فى دوسيه إشارة الى مقدرة هؤلاء على إدانة البطل بمجموعة أوراق، أو العلاقة بين الكرة والرأس فى الاستدارة وتفضيل الناس للكرة تعبيرا عن انصرافهم عن الفكر والإبداع وضياع قيمة الفكر... الخ .

وفى نهاية دراستنا للاتجاه الفانتازى عند محمد حافظ رجب نلاحظ كما لاحظ د . عبد الحميد إبراهيم أن "التوفيق لم يواته فى كثير من أعماله الأخرى إذا ظهر التجديد فيها جزئيا، يعتمد على المهارة اللفظية ،والتلاعب الشكلى ،إن التجديد فى هذه الأعمال الأخر، لم يهز العمل فى صميمه، إذا اكتفى القاص بالبحث عن معادل لفظى لموضوعه ، ثم يروح يتلاعب بين هذين المتعادلين بطريقة ورق الكوتشينة "[٦٥]

هوامش
الفصل الرابع

١- **إبراهيم فتحى** : معجم المصطلحات الأدبية ط **دار شرقيات للنشر والتوزيع عام ٢٠٠٠ ص١٧٦.**

٢- **يوسف إدريس** : أنا سلطان قانون الوجود مكتبة غريب عام ١٩٨٠ قصة الرجل والنملة ص ٨٣.

٣- م. نفسه ص ٨٥.

٤- م. نفسه ص٨٨.

٥- **يوسف إدريس** : بيت من لحم ط عالم الكتب عام ١٩٧١ ص ١١٩:١٢٠.

٦- **د.عبد الحميد القط** : يوسف إدريس والفن القصصى ط **دار المعارف عام ١٩٨٠ ص ٣١٥.**

٧- **سليمان كشلاف** : دراسات فى القصة الليبية القصيرة ط **المنشأة الشعبية للنشر والتوزيع والإعلان** كتاب عدد٦ عام ١٩٧٩ ص ١٠ وما بين القوسين كلام المؤلف .

٨- **أحمد الفقيه**: ثلاث مجموعات قصصية مجموعة اختفت النجوم فأين أنت ؟! قصة اختفت النجوم فأين أنت ؟! ص ٨.

٩- م. نفسه ص ٦.

١٠- م. نفسه نفس الصفحة.

١١- م. نفسه نفس الصفحة .

١٢- م. نفسه ص ٧،٨

١٣- م. نفسه ص ٧.

١٤- م.نفسه ص ٩.

١٥- م. نفسه ، قصة قصتان من عنبر الأطفال ص٤١.

١٦- م. نفسه ص ٤٢.

١٧- م. نفسه نفس الصفحة.

١٨- م. نفسه قصة رجل من زمن الأساطير ص٤٥.

١٩- م. نفسه قصة الرجل الذى لم يشاهد فى حياته نهرا ص٢٩.

٢٠- - م. نفسه ص ٣٠.

٢١- م. نفسه نفس الصفحة.

٢٢- م. نفسه ص ٣١.

٢٣- م. نفسه ص ٣٢.

٢٤- **راجع د.شعبان عبد الحكيم** :محمد الاغترَب والحلم فى أدب أحمد الفقيه القصصى ط **دار التيسيرعام** ٢٠٠٢ ص ٩٣:٩٤.

٢٥- **أحمد الفقيه**: مرايا فينيسيا قصة ليلة الأقتعة ط **دار الشروق ١٩٩٧ص ٧٩.**

٢٦- م. نفسه ص٨٠:٨١

٢٧- م. نفسه ص ٨٢

٢٨- راجع قصة الدودة ص ٤٠ **فاروق خورشيد** : مجموعة القرصان والتنين منشورات اقرا بيروت د.ت

٢٩- م. نفسه نفس الصفحة.

٣٠- م. نفسه ص ٤٢.

٣١- م. نفسه ص ٤٣.

٣٢- م. نفسه ص ٤٥.

٣٣- م. نفسه قصة الطاعون ص٦٢.

٣٤- م. نفسه ص ٦٥.

٣٥- م. نفسه ص ٦٧.

٣٦- م. نفسه قصة القرصان والتنين ص٧٣.

٣٧- م. نفسه ص ٧٤،٧٥.

٣٨- م. نفسه ص ٧٨.

٣٩- م. نفسه ص ٧٩.

٤٠- **د . سيد حامد النساج** : تطور القصة القصيرةفى مصر ط **دار الكاتب العربى القاهرة ١٩٦٨ ص ٦٦.**

٤١- **محمد حافظ رجب** : **مجلة نادى القصة الإسكندرية** العدد ٣٦ عام ١٩٨٨ شهادة ص ٨:٩

٤٢- **فرانك أوكونور** : الصوت المنفرد ص ٤.

٤٣- **د.سيد حامد النساج** :تطور القصة القصيرة فى مصر ص٦١.

٤٤- **محمد حافظ رجب** الكرة ورأس الرجل ط **دار الكاتب العربى** د.ت ص ٥.

٤٥- م. نفسه ص ٩.

٤٦- م. نفسه ص ١٢.

٤٧- م. نفسه نفس الصفحة .

٤٨- م. نفسه ص ١٤.

٤٩- م. نفسه ص ١٥.

٥٠- **د. سيد حامد** النساج تطور القصة القصيرة فى مصر ص ٥٣

٥١- **محمد حافظ رجب** : الكرة ورأس الرجل قصة جولة ميم المملة ص٨٦.

٥٢- م. نفسه ص ٨٧.

٥٣- م. نفسه ص ٨٨.

٥٤- م. نفسه ص ٩٤.

٥٥- م. نفسه ص ١٠٢

٥٦- م.نفسه قصة الطيور الصغيرة ص١١٠.

٥٧- **إبراهيم فتحى مجلة جاليرى** ١٩٦٨ عدد أبريل ١٩٦٩ص.١١٣

٥٨- **محمد حافظ رجب** : مخلوقات براد الشاى المغلى ط دار آتون القاهرة عام ١٩٧٩ القصة بهذا العنوان ص ٧٠.

٥٩- نفسه ص ٢٩ والقصة الثور الذى ذبح الرجل من ص ٢٩:٣٦ .

٦٠- **محمد حافظ رجب** :مخلوقات براد الشاى المغلى قصة رجت معلق فى دوسيه ص١٧.

٦١- م. نفسه ص.١٨.

٦٢- م. نفسه ص٢٦.

٦٣- م.نفسه ص٢٩.

٦٤- **د. حامد أبو أحمد** : قراءات فى القصة القصيرة ص٨٢:٨٣.

٦٥- **د. عبد الحميد إبراهيم** : القصة القصيرة فى الستينيات ط دار المعارف عام ١٩٨٤ ص ٦٥.