الفصل السادس

القصة القصيرة
الشعر

من صور التجريب فى فن القصة القصيرة تحول القصة إلى قصة شعرية فى كتابات كثير من المبدعين ، وذلك للإفادة من الطاقات التعبيرية للشعر فى اعتماده على التكثيف ،وتشكيل الصور الفنية بانزياح الألفاظ عن مواضعها على حد تعبير كوين ، ولإيقاع الشعر الذى يطرب ويهز النفوس ،فعند د. شكرى عياد أن كاتب القصة القصيرة تعد" قوة الشعر وقوة الإحساس بالدراما أظهر ما فيه" (١) وفى ظنى تخير الكاتب للحظة التأزم التى هى لب العمل القصصى ،هو ما تثيره درامية القصة ويجعل لها مذاقا ،فى إزكاء الدينامية والصراع ، ولذا فلا غرابة أن تبدو القصة الحديثة كقصيدة نثرية اختلطت فيها أنفاس الشاعر والقصاص، وقد اتحدت مقاصدهما بعد أن انبهمت الفواصل بين فنون الأدب، بل بين الأدب والفنون الأخرى(٢) .

ويعرض رايد لإشكاليات القصة القصيرة تعريفها الذى يدل على انفتاح هذا الجنس على الصيغ الأخرى، والابتعاد فى تقنياتها عن الرواية، واقترابها إلى الشعر حيث اللغة التى تميل غالبا إلى استخدام التصوير والإيقاع عما عرف عنها فى القرن التاسع عشر وللطريقة الدرامية التى تقدم بها(٣) .

ومن قبل قال تشارلتون " القصة ضرب من ضروب الشعر مثلها فى ذلك مثل المسرحية والملحمة ،والقصيدة الغنائية " (٤) ، وعند جابرييل ماركيز" أفضل القصص ما كان تعبيرا شعريا عن الواقع(٥) وعلل د. عبد المنعم تليمة لاستخدام الشعر فى القصة مرجعه إلى مدى " استفادة القصة القصيرة من الأجناس الأدبية الأخرى (الشعر خاصة) إن بعض القصص القصيرة تكاد تكون قصائد شعرية، ينبغى أن نعلم أن القصة القصيرة فى حدها الحقيقى ، وعند منتجيها الحقيقيين ما هى إلا قصيدة، والشعر ما هو إلا كيفية مخصوصة فى التعامل مع اللغة ، ليست

هناك لغة شعرية ،إنما تعامل شعرى مع اللغة فالتعامل الشعرى مع اللغة عند الشاعر، هو عند القاص"[٦] ويمضى د.تليمة فى عرضه للفارق بين الشعر والنثر (الإيقاع) ويرى أن الايقاع لم يأت نتيجة لبحور الشعر، بل مستمد من جماليات اللغة ، وأعتقد أن مقولة (ليست هناك لغة شعرية وإنما تعامل شعرى مع اللغة) هى بيت القصيد، لحل إشكاليات التساؤل عن تحول القصة إلى قصيدة ،ولذا نرى فى القصص القصيرة ذات الطابع الشعرى التركيز على خصائص لغة الشعر التكثيف، واستخدام لغة المجاز والإيقاع وفى هذه القصص ، نجد الكاتب يستخدم اللغة المشحونة بالانفعالات والمشاعر، وتقوم – كما يرى كوهين – على الانزياح باستخدام الألفاظ فى علاقات جديدة ، لخلق صور فنية مع مراعاة الوقع الموسيقى، واستخدام الإيحاء والتكثيف وظلال المعانى .

وجاءاستخدام لغة الشعر ملازما مع تكنيك تيار الوعى فى القصة الحديثة كما يقول ليون إيدل "لأن كاتبها لا يملك إلا وسيلة واحدة،يستطيع بها أن يخلق عمله الفنى، محاولا بكلماته أن يعبر عن طيوف الحياة الذهنية، وتفتحها، أو يصوغ فى مقاطع اللحظات المضيئة ،والمعتمة من الذاكرة والشعور" [٧] ولكن هذا لا يمنع أن نشير إلى استخدام لغة الشعر،كان على يد الرومانسيين فى الآداب الغربية فى القرن الثامن عشر، وعرفها أدباؤنا العرب (فيما قبل المرحلة الواقعية)حيث استغلت القصة مواقف الانفعال ، والتأثر المتحمس، والمواقف العاطفية المشحونة بالتوتر، وقدمتها من خلال لغة تميل إلى التأنق ، والزخرفة ، والتجويد الفنى، مستخدمة كل الأساليب البلاغية التقليدية، لوصف عالم المشاعر، كما رأينا فى أعمال هوجو وبرنارد سان بيير وأمثالهما ، وكذلك فى أعمال من تأثر بأدبهم فى الأدب الحديث ، خاصة المنفلوطى وهيكل ومحمد عبد الحليم عبد الله وأمثالهم ، وعندما دخلت أوربا مرحلة الواقعية سمت اللغة النثرية فى الأداء القصصى إلى

استغلال طاقة الأداء الواقعى،وبالتالى أصبحت اللغة وسيلة توصيل واتصال، وأداة لنقل الأفكار وتحريك الأحداث،وتطور الشخصية داخل الزمن[٨] .

وقد تحولت القصة عند كتاب تيار الوعى أمثال جيمس جويس، ومارسيل بروست، وفرجينيا وولف إلى قصيدة شعرية درامية، لأن أعمالهم تحولت الى تأمل الذات من خلال" تعبير صارخ عن تجزئة الزمن ،إلا فى وعى الإنسان الحديث، ومحاولة التغلب على هذه التجزئة فى إظهار أنه حتى هذا المجرد المشوش من الزمن والخبرة يحتوى على بعض الديمومة والتداخل والاستمرار والوحدة ، التى يمكن بواستطهاتجسيد تصورات الذات "[٩]وتصوير المواقف الانفعالية بما تتضمنه من رمز وإيحاء وظلال متعددة " وهذا الذى يحدث لكاتب تيار الوعى الذى يستعمل الكلمات لتسجيل عاطفة انفعالية وانطباعا مناسبا، أمر لا مفرله ومنتظر، وعندما أخذ يغوص فى عقول وأحاسيس شخصياته ، وعندما حاول الإمساك بشكل للتأملات والهواجس، وعندما استعمل مجازات متزايدة وعلى هذا النحو تراكمت الصور فوق بعضها ، لتكون بناء شعريا ، وجد من خلاله الفنان المتمكن من النثرنفسه، يعمل فى الصياغة الكلامية كشاعر[١٠]وذلك باستخدام اللغة الاستخدام الشعرى الذى يعتمد على ما يمكن أن تختزنه الكلمة من رصيد انفعالى، وفى هذا يقول تشارلتون عن اللغة فى الشعر"وما الألفاظ – هنا – إلا بلورات صغيرة تجسدت فيها تلك الحالات النفسية الشعورية، وخصائصها العجيبة التى امتازت بها قدرتها ، على أن تتحلل من تلقاء نفسها فى عقل القارئ، فتخرج ما دس فيها من عناصر الفكر والشعور لأن القوة الشعرية فى الألفاظ هنا مستمدة فى الأعم الأغلب من عناصرها الشعورية والعاطفية،لا من معانيها المكتوبة بالتعلم وقراءةالكتب"[١١].

لقد استفاد كتاب تيار الوعى من فن الموسيقى كمصدر إيقاعى، واستطاع كاتب تيار الوعى من هذه الاستفادة أن يحول الألفاظ الى نوع من الموسيقى ، وذلك من خلال إحداث شئ من التطابق بين الإيقاع الصوتى – موسيقى الألفاظ – وبين

الأفكار، الأمر الذى جعلنا لا نكتفى بأن نعيش عمق الصورة فى رمزيتها فقط، بل جعلنا نسمع الصورة فى وجداننا أيضا، وقد أبدع جويس فى قصصه، وجعل كل مقطع من مقاطع قصته(يقظة فنجان)مجموعة من الأصوات وسيمفونية طويلة[١٢].

هكذا نجد فى القصة الشعرية الإفادة من طاقات اللغة ،فى التكثيف، والإيحاء وظلال المعانى، وبناء الصور الفنية المعبرة عن المواقف والتجارب الإنسانية، وقد جاء الشعر مناسبا ومفهوم القصة القصيرة ، فالقصة الحديثة فن حداثى، بطبيعته ، وتجريبى أيضا وأصبحت القصة نوعا من الكتابة/البحث، أو الكتابة التى تعكس عدم قدرة الفهم الإنسانى على الإحاطة والشمول ،فكاتب القصة يكتشف العالم وهو يكتب[١٣] ، فلم تعد مقصدية الكاتب توصيل مجموعة من الوقائع المقنعة (فنيا) بل أصبحت القصة أداة كشف وفهم لهذا العالم ، وهذا الكشف يحتاج إلى لغة، توحى ولا تقرر، وتومض ولا توضح ، وهذه من سمات لغة الشعر ، والقصة القصيرة الحديثة خلق جديد استكشاف ، هذا ما قرره غير واحد من النقاد ،فهذا ميشيل بوتور (أحد أقطاب المدرسة الجديدة فى الرواية) يقول فى كتابه الرواية كبحث *LeRoman Comme Recherche* إن الرواية الجديدة ليست نظرية ولكنها بحث، فهى عملية تنقيب واستكشاف[١٤]، لم تعد القصة تبليغ رسالة، ولكن عملية بحث واستكشاف ، يشارك القارئ فيها الكاتب فى إيجاد الدلالة ، ولذا فلا غرابة أن يقول إبراهيم أصلان فى شهادة له لمجلة أدب ونقد إن أدب الستينيات فى أغلبه لم يبدأ من المعنى ، ولكنه سعى للوصول إليه ، ومن هنا انتظمت القصص كلها فى مشروع طويل، ووسيلة بين يدى هؤلاء الكتاب ،من أجل تكوين معرفة أخرى،ليست أكثر صحة بالإنسان والعالم[١٥]، وأصبح دور الكاتب كما تقول ناتالى ساروت *N.Sarraute* هو لا يطمئن القارئ بوصف الدواء، والحلول السهلة ولكن – على العكس – أن يقلقه ، فيجعله يضع لنفسه التساؤل ، دون أن يجد الجواب الأكيد[١٦] .

لقد أصبحت عملية الإبداع عملية خلق واستكشاف، ويشارك القارئ المبدع فى إنتاج المعنى، لذا كانت لغة الشعر مناسبة للتعامل مع نص يقرأ لينقب القارئ فى أغواره لا نصا واضح الدلالة مسبقا ، و لا غرابة أن يلتحم الشعر بالقصة (القصيرة) الحديثة، وأن يكون أول التحامه بها فى القصة النفسية ، حيث التعبير عن عالم النفس فى تموجاته واضطرابه المعقد ، لتصبح اللغة الشعرية مناسبة لهذا النسيج الفنى ، الذى يستخدم تقنيات حداثية أهمها تكنيك تيار الوعى حيث تتداخل الأزمنة ، وتتداعى الأفكار ، ويتعدد المكان ، ويلجا السارد إلى المنولوج الداخلى الذى يعرى النفس، فى ذبذباتها وتموجاتها المعقدة، ونقف على نموذج من القصة النفسية ليبرز مدى التلاحم بين السرد ولغة الشعر ، من قصة (ليلى والذئب)[١٧] لغادة السمان ،ليلى تعانى من اضطرابات نفسية لعزلتها ولفقدها الأسرة والحبيب ،تتوجس من المخلوقات السجينة فى البناء الرابض فى العتمة، المقابل لغرفتها على النيل ص٢٧٤ ،تدرس الطب فى جامعة أجنبية ، ولكنها تفتقد الدفئ مع صحيباتها ، فتناجى حبيبها (فراسا) ...كان المهم أن أسمع صوتك ، فى جوف الليل بعد أن تغلق الأبواب ، كان الذى أخلى بها مرحبا – مرحبا – أهلا فراس أى شئ ؟ ... أى جرعتى المخدرة ، كان وحده يحمينى ، يعيدنى فتاة سوية قادرة على النوم ، كأية فتاة فى شارعنا الحزين ، الذى يمتد على جانب من الغرف وكل باب رقم ... كان وحده الصوت الدافئ .. المفعم بالحنان ص٢٧٨.

ويتوالى المنولوج الداخلى فى لغة متقطعة مع تفتيت الحدث ، وتداخله بين الماضى والحاضر والمستقبل ، معبرة عن خوفها وقلقها ، الماضى المؤلم (طلاق أمها – حرمانها من الطفولة المستقرة) ثم تخلى فراس عنها ، تفتقدالانسجام مع زميلتها فى الحجرة وتشعر بغربة اتجاههم ، تعبر عن كل هذا فى لغة متقطعة ذات

وقع إيقاعى .. وإيحاءات عديدة "خائفة ... الحفار تعمل فى صدرى...النحيب يتعالى ...الجمجمة لم تعد صديقة.... الرعب يتدفق من عينها ...فى القبو وليمة وحشية الصراخ ... يجب أن أمسك يدا ما ... يافراس أين يدك ؟ بحجر كبير أهشمها وأبكى لأغسل يدها ص٢٧٨.

لقد تخيلت (فراسا) قد تحول ذئبا، وركضت فى الغابة مذعورة ، لا ترى فى غرفتها سوى الدمى المفزعة :

الريح فى الخارج... خائفة... واليد المجهولة ذات الأظافر المعقوفة ، تتخبط فى الفضاء بحثا عن صدر تزج بالحفارة فيه ، والحفارة فى صدرى ، والمخلوقات السجينة فى البناء الآخر برغم كل شئ ... أسمعها تلهث فى أذنى .. يا فراس كان من الصعب أن تفهم وإلا ما استطعت أن تنام ، والثياب، وأنا ازداد التصاقا بالباب.... الموسيقى تقول ... الطبل ... فجاة ... أرى الأقدام عارية ص٢٨٠ .

إنها اللغة التى تغوص فى أعماق النفس لتعرى مشاعرها ،فى ظلال رقيقة نضرة لا نجد فيها ألفاظا مستهلكة، ولكن نجد خلقا جديدا للغة، فى تقطيعاتها وتموجاتها وتصوير الحالة المضطربة التى تمر بها ليلى ،بين حب شفيف لفراس، وتخلى مرذول منه عبرت عن هذه الحالة بقولها فى لغة شعرية (إننى إذا رويت قصة ليلى والذئب لأولادى ، فسأخبرهم بأنه كان شابا شفاف العينين فى احتضانه الشرس لليلى ، تخدير يشبه الحنان شبه اغتصاب، موت عنيف كاليقظة وكالفرح .. وأنه لم يعذب ليلى، وأنه أراد أن يقبلها لكن أسنانه ركبت بطريقة جعلت من قبلته عفنة ميتة، من يومها انطلق الذئب فى الغابة، بحثا عن يد مجهولة لها أظافر معقوفة)ص٢٨٨.

إن النص القصصى هنا يقرأ، ولا يمسك القارئ على خيوط واضحة فيه، إنها حالة القلق والاضطراب، وفقدان الثقة بمن يحيط بها ،وبكل شئ فى الحياة، إنها حالة اغتصاب وعضة مميتة من حبيب قريب إلى النفس والروح .

ذكرنا من قبل أن تكنيك تيار الوعى كان انقلابا فنيا ، للغور فى أعماق النفس ، مصورا لنا حالتها الوجدانية ، وأحاسيسها المتضاربة ، لا بمنهج القصة النفسية التى تبحث عن العقد النفسية، ولكن بأسلوب حداثى ، يعكس لنا حركة النفس التى ترفض المنطق والمعقول، إن التعبير عن عالم النفس الداخلى يكون الشعر هو الأنسب لتصوير هذا الواقع، نجد هذا الملمح عند كثير من الكتاب كإدوار الخراط ، وفاروق خورشيد ، وأحمد الفقيه، ونعيم عطية .... الخ .

فإدوار الخراط فى قصته (موسيقى الملح لا تذوب) وهذه القصة نمط من تأليف الكاتب فى كثير من قصصه، خليط من السيرة الذاتية ، وارتياد الخيال ، والإبحارفى الماضى ، والرجوع إلى الحاضر ، كل ذلك فى تناغم واتساق ، وفى لغة شعرية يتحدث عن لحظة انقباضه لسماع صوت الطائرات العاصف ، ولجوئه إلى المخبأ مع غيره من الجيران : "أغمض عينى بشدة ، أتمالك أنفاسى ، أهدئ ضربات دمائى، أقول:هذا الهواء يهب فى الفسحة ، فأر يجرى، أو ربما شئ من هذا القبيل، أقول لنفسى شئ مرهق ولا يحتمل ، وفى خلال ذلك كله أحلم بها ، حلم يقظة آخر ، أم حلم منام ؟..لماذا أخدع نفسى؟هى..هى..التى توقظ أشجانى وآلامى أحلم باستمرار، وتيأس منها..لعلها لا تحس بوجودى أصلا ، على أى وجه ماذا فى ذلك" (١٨) .

ويتحدث عن خوفه وهلعه بما يحدث ، ويعود لذكر المحبوبة التى تركته وصارت ذكرى مؤلة ، كل ذلك فى أسلوب شعرى يعتمد على الكلمة والجملة ذات التكثيف والواقع الموسيقى ، ثم يدخل بعدها فى منولوج طويل قائلا :"لماذا ألعن دائما كل ما أحبه ؟ ألعنها باستمرار ، ألعنها لآلاف الأحلام الهنيئة التى ما زلت تعيش فى، والتخاييل التى تدور حولها هى فقط، والكوابيس المحدثة التى تملأ وحدتى فزعا وتغيبا ، ألعنها هى ، ليأسى أنا ، ومع ذلك فإن شاء لها بهذا الضحك الهستيرى .... (١٩) .

وفاروق خورشيد فى كثير من قصصه الحداثية لا يعبر عن واقعة ، أو حكاية، بقدر ما يعبر عن حالة شعورية ، فى منولوج طويل ، يبوح بأعماقه ،

ويتجاول داخل نفسه، فى أسلوب شعرى أخاذ، ولنا ان نقرأ له فى مجموعة القرصان والتنين (يا أنت – الطاعون – الخوف – العفن .. الخ) وفى قصة أين الحب؟! يعرى الداخل فى منولوج طويل .. حتى أنه من إعجابه بالشعر، يبدأ القصة على نظام السطر الشعرى يقول :

رأينا الحب فرأينا شيئين ، فجر الحياة ، لا قبر
أشلائنا .... أهو الحب ؟
أم قوس قزح دون لون الصدق .. ؟ لون الصدق
الدامى الحزين
– يا عمرا ضاع بحثا عن الكلمة ، يا وزن الشعر وإيقاع الموسيقى وانسجام النغم
من يدرى أننى أحبك .
– أنت قدرى .

والأفلاك والنجوم والقمر وليالى الشتاءالوحيدة الباردة ، وليالى الصيف اللزجة الصماء بلا نغم (٢٠) .

إنه يبحث عن معنى الحب فى عالم يضيع فيه الحب والمشاعر والأحاسيس، وذبذبات القلوب التى تجرى بين النفوس ، ويظل فى تدفقه النفسى فيما يشبه التجليات ولا يصل إلى معنى الحب الذى يصعب تحديده ، لأنه شئ يند عن التحديد والتقنين ، يقول" كل همسة صادقة بين شفاهنا ، كل اختلاجة دافئة بين قلبينا ، كل ضغطة يد أرسلتها إلى يدك ، كل عبث حلو جالت فيه أصابعى بين نهديك ، كل آهة خرجت من قلبك لتعبث فى قلبى ، كل حب فاض من جسدى، فأغرق جسدك عطاء وثراء ووجودا وحياة، كل نشوة رجرجت جسدك كله ، ودارت بحياتى ورأسى فأدارته .. كل شئ .. كل شئ "(٢١) وعلى هذا النهج الأسلوبى فى تعرية مشاعره ، فى منولوج طويل ، نجده فى قصة (العفن) يقول فى نغم شعرى معريا هذا الشعور الذى أفقده الإحساس بجمال الحياة،والقصة كلها منولوج طويل، لاأحداث ،لاشخصيات،لاوجود للزمان والمكان يقول: "يا للعفن شىء فيك يمج بالعفن، يطل من وراء كل شىء ، ليهمس فى ذنك كالفجيج .. الطين .. الطين ملء عينيك ، ملء عقلك ، ملء قلبك .... وأين الفرار من الطين .. وهو قدرك .. والعفن ..

ألا يعرف العلم اسم شئ يذيل رائحته .... وما أمر طعم العفن حين يملأ الشيب الفودين ، حين تنظر العين فى كلال ، ويهتز القلب فى قلق ، ويرتجف فى الصدر ألف صوت ينبعث من كل لحظة ، من حكاية مرت فى عمرك الطويل ..."(٢٢) .

-٤-

فى أعمال أحمد الفقيه القصصية يتجاوب الشعر مع السرد فى منظومة متناغمة ونشعر فى أعماله الروائية كالثلاثية (نفق تضيئه امرأة واحدة – هذه حدود مملكتى- سأهبك مدينة أخرى) أو فى أعماله القصصية، بداية من البحر لا ماء فيه نهاية بمرايا فينسيا ، لتفقد اللغة مسارها النثرى إلى مسارها الشعرى ، فكثير من قصص الفقيه خاصة فى المرحلة الأخيرة لا تعالج حكاية أو حدثا معينا ، ولكنها تقف على حالة وجدانية ، تستقطب أغوار النفس ، وموقفها من الحياة ففى قصة (مرايا فينسيا) تقطر اللغة شعرا معبرة عن لا شعور الكاتب ، واستشرافه لجمال فينسيا ، ومن البداية يستهويه السطر الشعرى فيقول :

وأخيرا فينسيا
أسطورة الماء والحجارة
قدح النبيذ المعصور من كروم الآلهة
عرس الفن والجمال الذى يتجدد بتجدد الفصول . (٢٣)

ثم تتحول القصة بعد ذلك الى نوع من التوله اللذيذ ، الذى يستقطب صاحبه فى مفاوز الجمال ، فيطير عقله، وراء العبق النورانى ، وتأتى الألفاظ شعرية فى إيحاءاتها وظلالها وإيقاعها النغمى معبرة عن انفعال صاحبها بهذا الجمال الخلاق:" أغلق البصر بشرفاتها العالية ، وكأن لى حبيبة فتنتظرنى فى كل شرفة ، أتأمل النقوش والزخارف التى تزين أبوابها ، وجدرانها ومراياها ، أكحل البصر بعرائش الورود ، التى تتسلق قرميد أبنيتها الحمراء ، أدخل الدائرة السحرية التى تفضلها فى عالم الحروب والصراعات . وتجعل منها مكانا فريدا ، يسبح فى زمن قديم أبهى وأجمل من هذا الزمان ،هأنذا أتحول إلى جزء من هذا المشهد الاحتفالى ، الذى تضج به شوارعها وقنواتها وقناطرها ، وتغمرنى أمواج البهجة التى تفيض من

وجوه أهلها وزوارها .... هأنذا أبث فرحة فوق جسورها التى لا تحصى ، وأطوف كالمجذوب بكل تمثال من تماثيلها أو نافورة ماء من نوافيرها ، وأغوص فى زحام الفرح الذى يصنعه أقوام جاءوا من شتى بقاع الأرض ، أركب معهم المراكب التى تأخذنا فى نزهة عبر قنوات المدينة ، وأردد بعض كلمات الأغانى " (٢٤) .

إنه يتغنى بجمالها فى سلاسل نغمية رقيقة ،لا على طريقة الرومانسيين الذين كانوا يخلعون مشاعرهم على الأشياء ، ولكن بالطريقة الحداثية التى تستقطر الجمال من الأعماق ، وتنحت من معين الوجدان والعاطفة ، لتطبع صورة لجمال هذه المدينة فى أعماق المتلقى، مصورة فى نغم سماوى جميل ، وبلغة شعرية وضيئة، نجدها فى كثير من قصصه ،مثل قصة (الشاعر والبحر) ، هذه الصورة يندمج فيها البطل (الراوى) بالحدث ، أو بالأشياء التى تحيطه ، وفيها نجد البطل (الراوى) محمود يندمج مع البحر فى نغمات أمواجه ، ومع السفينة فى إيقاع سيرها المنتظم، ويجد فى صحبة شاعر الصديق الذى يبعث فى رحلاته الجمال والسعادة يبدأ القصة بقوله : امتلأ الفضاء برفيف أجنحة النوارس التى جاءت تقيم أعراسها فوق رؤوسنا فور أن سمعت صفارة الوداع ، التى أطلقتها سفينتنا وهى تغادر هذا الميناء .. مضت السفينة تعارك الموج ، وتعبر البحر وغبشة المساء فى حين ظلت النوارس ترافقها .... الخ (٢٥) .

ومن الكتاب الذين اتصفت قصصهم بالطابع الشعرى نعيم عطية الذى يركز فى إبداعه على الحركة الداخلية، واستبطان الذات باستخدام تكنيك تيار الوعى ، حيث يتحول النص السردى إلى قصائد فنية ، تتماشى مع التعبير عن الذات فى تجلياتها ، وفى اعترافها بضعفها وحزنها ... وشجاها ... ذكريات مؤلمة يسردها فى قصصه، وكأنه يروى سيرة ذاتية، ولكن ليس بالقالب الفنى للسيرة الذاتية الذى يلزم صاحبه الصدق ، إنه يسرد لهذه الوقائع كومضات فى قصة التمساح ذو الألف رأس) تسير القصة على وتيرة من اللهاث والتقطيع الإيقاعى السريع الذى يعبر عن انفعاله وتوتره يقول :

" يا أيها الغول الذى أهلكنى ، ثم عاد فخلصنى بك ألوذ ، ومنك أنتظر ، أسمع صوتك القاسى ، **يقول** : بم تلوذ ؟! وماذا تنتظر ؟ ألم أكن لك خيبة أمل ؟ وتسألنى ، تشتاق

أن تزح النقاب عن وجهى المضمر، أتنسى عذابك ؟ ... أنت ليس سجين الساعات فحسب، بل أنت كائن غير ما كنت بالأمس ، الماضى راح واندثر ، لا تستطيع أن تحيا فيه ، وهل نحيى بين أموات وخرائب ،ليس لك الا لحظتك الحاضرة ، تثبت بها جيدا .... وهل يمكن حصر مضمون اللحظة المقبلة ؟! إلا متى وقعت ، واتخذت لها تاريخا إلا إذا اتخذت مكانا فى الماضى؟ ماذا يبقى منه ؟ بل ماذا يبقى الحاضر ؟ إذا كانت ثمة أمل أو نجاة " (٢٦) .

وفى قصة (أغنية للسهرة) يعرى (الكاتب) أحاسيسه ومشاعره النضرة إزاء امرأة حسناء ، تتلاعب به وبأمثاله ، ويظهر المفارقة بين حالتين متناقضتين بين حب (منه) ولا حب (منها) بين صدق وإخلاص (منه) وكذب وخداع (منها) علاقة لواحدة (منه) علاقات متعددة (منها) هذه المفارقة تضفى على القصة درامية ، فى إبراز هذه المتناقضات ، وجاءت اللغة الشعرية المتوترة المشحونة بالضيق والرفض لهذه السلوكيات ... لا بالصورة التقريرية ، ولكن بلغة موحية ... تجسد المشاعر ، ولا تندب المواقف ، يقول فى منولوج طويل (والقصة برمتها منولوج طويل) " كم هى خداعة تلك النعومة ، تكاد راحتك تلمس ثوبا مخمليا أصفر ، وتلك الليونة كم هى خداعة بدورها ، تكاد تغوص أصابعك بدون أن تدرك عظما ... هبة أنفاس منك تذورها بعيدا ، وتمضى معك إلى أى مدى تريد ، تسير معك الهوينى إذا أبطأت ، وتعود إذا ما علت مراجلك وأسرعت ... تكاد تسمع همسها ، بكل فحيحها، وهى تقول لك ، ما أنا سوى ذرة ، وهل تعرف الذرة عن الصحراء شيئا ؟ وهل لها أتقاوم سيدها ... وقفت على القمة ، رأيتك تنتقلين حبة حبة ، وفى زحفك تصدرين صوتا ناعما ، تعترضين ، وتطوقين ، وتغتالين فى كل خطوة خيانة وخسة جسدك الهلامى اللون يتلوى، وفى حركته ينشر الذعر، ورجفة الخراب،أينما تعقد تجلبين معك أيتها الحرباء المهاجرة،حديثك عن المسك المسموم والحصى الملتهب ...أوقفوها، صدوها عنى، ابعدوها، إنها تأكلنى ، تنهشنى، تحاصرني ، وتضيق الخناق علي ، كنت أكسوها ... بطبقة من حناني ، .... ماذا تريد؟ تحتقرني ، تتربص بي ، ...أوقفوها، ابعدوها عني، نظراتها تشويني،تفتتني"(٢٧).

بهذا التولة ، وتعرية الوعي فى منولوج طويل، جاءت اللغة الشعرية مناسبة للتعبيرعن الاضطراب والضيق والرفض ، في إيقاع متقطع ، يوحي بالحالة النفسية ، وهذا الإيقاع المتقطع، نجده عند الكاتب أحمد المديني في قصة (سوناتا لشجرة الخريف) نجد مناجاة طويلة لامرأة قابلها مصادفة ، وظل منهمكا متولها

بها ... يقول في لغة شعرية ذات إيقاع سريع، معبر عن لهاثه واضطرابه تكون (المرأة) ... سيدة وسائدة ، قد عصفت بالحنين وما ارتجت تحت عصف الريح ، مؤذنة بالشتاء، كائنة وتكون ... في كل ما مضي كانت بليتي البوح ، واستيضاح خيالات النهار ، وتحسس لمسامه، كيف هي مفتحة لكل هذا الصهد ناتئة علي مشارف التناقض الغامر ، لن أبدأ، هو البوح بليتي ، إذا تسمعني توشك أن تنهض واقفة وهي واقفة ... أكاد ارتد بحملي إلي الخلف ، أجدني مع الحركة المتشنجة ... في موضعها ذاك ، وجاء الليل ، ولم تخاطبني ... أحسست أننا نترفق خلسة ، .... لعلها كانت تتسلق الجدران ....، أو تخرج من طقس ....، ولكن لم نكف عن الترامق، فبصري وأنا أقفز ... عبر صدور ناهدة، وأخري تصرخ، نتعب ، إذن، نتعب ، ولسوف تهوي أقدامنا ، وتسوخ قليلا ، .... لحظة .... لحظة... هو ذا وضع اسمه التلاشي ، العيون تنطفيء فيها الرغبة ، والجدران نتأمل ، يريد أن يقتنص زمنا بين ما فات وما هو آت... الخ[٢٨] .

لقد عبرت اللغة فى صورة إيقاعية عن المشاعر المتوترة، والحركة المستعجلة والشوق العارم ، والتوتر بين الراوى (البطل) وبين المرأة التى يلاحقها ، فالإيقاع جاء مصورا لحركة النفس فى ذبذباتها، وقلقها النفسى.

-٥-

لم يقتصر استخدام لغة الشعر على قصص تيار الوعى فقط، ولكن أصبح هذا النهج الفنى ظاهرة تستقطب أعمال كثير من كتاب القصة فى الوطن العربى، لما ذكرنا من قبل اتصاف لغة الشعر بقدراتها الإيحائية، والتكثيف، وبناء القصة الحديثة فى شكل مشروع تحت الإنجاز، يشترك فيه الكاتب والقارىء فى إنجازه ، وقدرة لغة الشعر على خلق هذا النمط القصصى.

فى قصة (فزع طيور آخر) يأتى تصميم الكاتبة(غادة السمان) لصوت الكلمات، لصنع توافق نغمى، يجذب السمع ،ويعكس لنا حالة التوتر والفزع ، وكأن القصة – فى إيقاعها وأدائها- امتداد للعنوان تقول الكاتبة :

"تمطر، تمطر أمسية جديدة كئيبة ، ليتها تنفجر رعدا ، تتمزق أحشاؤها برقا ، تهذى رياحها فى شقوق النوافذ وتصفر، كى تخرس القطة ، ويكف السأم عن السأم ،أى شئ ،أى شئ إلا هذا الركود الميت "[٢٩]

هذه التقطيعات الهامسة تتجاوب مع انفعال الكاتب فى إيقاع نغمى ، يميل إلى الهمس، وكأن الكاتبة تستخدم الإيقاع (الهامس) ليوحى للمتلقى بالدلالة فى ظلال هامس رقيق من الألفاظ الموحية الجميلة ، ومن هذه التقطيعات النغمية ما نجده فى قصة (الطيور الشاحبة) لمحمد الراوى حيث يقول:

" تهبط من السماء ، تسبقها ظلالها الشاحبة ، تلمس الأرض بأجنحتها ، يشعر بها تلامسه ، تلامس بطنه ، لاحت الطرقات خاوية ، تمتد أمامه إلى مسافات بعيدة، حلقت الطيور فوقها بمناقيرها السوداء الطويلة، المعقوفة المدببة، تهبط من السماء القاتمة، شاحبة رمادية تنطلق، تحلق بأجنحتها العريضة تحت السحب الكثيفة ، تلمس الأرض، تضربها أجنحتها الضخمة الرمادية ، تحلق بالقرب منه" (٣٠) وقد ترافق الإيقاع الهامس مع حركة الطيور فى رحلاتها اليومية، فى صورة مكثفة تستقطب الطبيعة حولها ، ليظهر الكاتب صورة من صور الحياة فى إيقاعها الهامس كل يوم ، ويتحول الإيقاع النغمى إلى لهاث سريع،معبرا عن ذات الكاتب فى حزنه وأساه لضياع الأيام، ونجد هذا- أيضا - فى قصته (للفرح عمر قصير) ليتماشى الإيقاع مع حركة النفس المتوترة الشجية يقول :" أنت ترى حلما ، كابوسا ، لقد رأيت كثيرا من الكوابيس ، هذه الجثة كابوس أيضا ، أسألها إذا كنت لا تصدق ، هل أنت كابوس ؟!هل ترين أمامك إنسانا أم جثة مثلك ؟! ماذا تفعل وهذه هى حياتك ؟! لا تضحك على نفسك إن ما تراه هو الحقيقة ، هو الواقع ، كل ما تفكر فيه وهم "(٣١) .

ولعلنا نلاحظ هنا استخدام الألفاظ التى تعبر عن تيبس حياة الشاعر ، فلم نجد فى معجمه ما وجدناه فى القصة السابقة ، من نضارة الألفاظ ونصاعتها فى التعبير عن حركة الطيور فى رحلتها ، بل وجدنا مواتا ، يتفق مع الموات النفسى للكاتب، هذا التشكيل اللغوى على خلاف تشكيلات بعض الكتاب فى استغلال طاقات اللغة الايحائية ، مع الوقع الموسيقى الهامس للتعبيرعن التجربة ، كما نرى فى إبداعات منار عبد الفتاح ، وهالة فهمى، وجهاد عبد الجبارالكبيسى، وجمال التلاوى .

فى قصة (الخياشيم) لمنار حسن فتح الباب تستغل الكاتبة طاقات اللغة وزخمها لتعبر عن احتقارها لرجل لاه ، ترصد عيناه لكثير من النساء، ولكن لطبعه ومزاجه المتقلب لا يظفر ببغيته ، تعبر الكاتبة عن هذه التجربة فى قولها مخاطبة إياه ، فى أسلوب ينم عن معارضتها، وعدم الارتياح لهذا السلوك تقول " تلتفت بغير قصد ...يهتز شاربه ... تنكمش شفتاه وكأن صقيعا قد لدغة يرتعد جسده ..يطأطئ رأسه، ويفر مذعورا...سارت على كتفها ذاهبة إلى بيروت ... يتفحصها من بعيد بمقلتين مندهشتين جائعتين...سأنتظرها مليا ، ولن أياس سأنسيها مشارع سفرها ... عندما أسكرها حتى الثمالة.... ويحملق فى أخرى .....عرقه يتصبب ...يتململ.... ويزحزح كرسيه الصامت بصوت كجعجعة المذياع .....ينفخ فى الهواء..... يزيح من عينيه غشاوة هزيمة .. وينتفض كالمنبوذ.... تصطدم نظراته المتعثرة ...."(٣٢) .

ويأخذ هذا الشكل الشعرى ما يقرب من لغة الشعرعند الرومانسيين، فى تأوهات هالة فهمى ففى قصة (مشهد قصصى) والتى تعبر فيها عن حالة حب ، وانقطاع التواصل حتى بالهاتف مع حبيبها تقول فى لحن جميل " تتقافز ذكرياته على لحظات غضبى كمن تبحث عن مبرر لفشلى معه ... نعم أجيد اختيار الزهور، وهو لا يجيد إلا الكلام والتنهدات ونظرات العيون .... يالها من عين، أقسم أننى أغرق فيها ، عندما ترمقنى ويعتصرنى صوته المتناغم همسا معها... يا له من مخادع يعلم متى يكون رجلا ومتى يكون ساحرا .. يداعب الكلمات تأتيه طوعا يدافع بها حقا وباطلا .. يحبنى متى يريد ،ويزهدنى متى يشاء، يشتاق أو يتأسى ... يا له من حبيب أملس المشاعر "(٣٣) .

إنها لغة الوجدان والنفس فى حركتها الداخلية، نغم ينساب فى لحن جميل ، يضفى جمالا وروعة على النص القصصى بهذا التهجين الفنى.

ومن الذين يلتحم الشعر بتقنيات السرد فى قصصهم القصيرة جهاد عبد الجبار الكبيسى، ففى قصة (السقوط) والتى ينشأ من خلالها معادلا موضوعيا

لعالم الواقع ، حيث يتوازى قضاء السلطة على المناوئين لها بالطرق الخبيثة التى تبعد عن الشبهة والاتهام، يتوازى هذا الحدث مع اصطياد العنكبوت لفراشة من الفراشات، بعد نسجه لها الشراك ، ولكى يضفى على قصته جو الفن ووقعه الساحر، لجأ الكاتب إلى التقطيع الإيقاعى مثل قوله : صدمت عينيه لمعة ضياء ، جفل ، توقف ، أحال عينيه، عرف المصدر ، انزعج ،غضب، تراجع مهموما ، انزوى يجتر ألمه ويتفكر منذ حين، وهو حاكم هذه البقعة الذى لا ينازع، فارس سمائها الذى لا يرد له قضاء، ما الذى جرى حتى يرى الأشياء اليوم تتبدل ؟!(٣٤) .

وعندما جاءت فراشة إلى مملكته انقض للقضاء عليها ، بطريقته الذكية رمى شباكه (العنكبوتية) عليها ،وعندما سقطت الفراشة أخذت تنعى حظها وتبكى شعرا :

حبسونى فى الغربة والظلمة
حرمونى البسمة والكلمة
حجبوا عن عين الشمس
هصروا جذعى حتى الرأس .. الخ (٣٥) .

والأبيات لا تتحدث عن فراشة بقدر ما تتحدث عن مقتل إنسان، يدلل على ذلك المعجم اللغوى (الغربة - الظلمة – الكلمة – عين الشمس – الرأس) ، وبعدها يرسم خطوات قتل العنكبوت لفريسته ، وفى إيقاع قلق يصور هذه الحظة (يبتسم العنكبوت... يتنهد... يتقدم بخفة وحذر... يتخير اللحظة المناسبة يتوقف يشرع بالعمل ....الخ ص ٧١ .

وجمال التلاوى فى مجموعته (الذى كان) تتدفق ألفاظه وعباراته شعرا، فى انسياب تلقائى لسبر أغوار النفس ، وفى إيقاع نغمى وضئ يضفى جمالا وروعة على قصصه ، ناهيك عن التكثيف والإيحاء اللطيف فى كثير من قصصه مثل (أشواك الورد – نهاية – زلزال – نغم – الطفل الذى كان ..... الخ) أكثر من ذلك

تتحول القصة الى شعر (نظام السطر الشعرى) فى قصته (حين تدلى الرأس)، التى كتبها بمناسبة شنق صدام حسين:

حين تدلى الرأس فوق الجسد الذى كان منتفضا
كان تاريخا جديدا يكتب وتاريخا ينتهى
حين تدلى الرأس ، كان الفاعل يشرب من دمنا نخب سعادته
وكان أصحاب الكراسى والعروش يهرولون نحوه يقدمون قرابين لحيواتهم ... يملأون كأسه من دمنا
وحين تدلى الرأس ... وسقط
كانت أمة تتداعى
وفاعل يتباهى
ولكن أطرافا كانت تنتفض وتتحرك
تنتفض وتنبىء عن غد آخر
تعليق أخير
حين تنتفض الأطراف، فإن تاريخا جديدا يحاول أن يصلح تواريخ سابقة[٣٦] .

الشعرية والدرامية ملمحان فى هذه القصة ليبرز لنا الكاتب مقولة (الموت فى الحياة) الاستشهاد طريق الحياة التى ينبغى أن تعاش، التاريخ الذى ينبغى أن يصلح ، كل ذلك لحظة انتفاض الأطراف .

وفى قصة (أغنية رمادية) يبحر داخل ذاته رافضا واقعا مهترئا، متأملا ذاته فى أعماقه عن فهم للواقع والحياة .. ولكن دون جدوى، وتبدا القصة بمقطع شعرى (نظام السطر الشعرى):

حين يصير العمر أغنية رمادية
حزينة الأنغام قدسية
أرحل فوق جبال التيه
ألملم نفسى المهزومة .. يبدأ السبق والرحيل دوامات

تكبر الرأس ، وتتضخم ، وتكثر الأسئلة الحيرى ، كل سؤال يخبط الرأس فتكبر، يدخل القلب فيدمى، تعيد لى الرأس سؤال المعجزة .. ..أتقهقر ، أجمع كل الأسئلة الحيرى أدخلها مرة واحدة فى الرأس المتضخم [٣٧] .

الإيقاع الموسيقى ، والجمل المتقطعة ، والفانتازيا، ملامح فنية تثرى من فنية القصة ، التى تبحث بعيدا داخل الذات، لفهم هذا الواقع الملغز. ولكنه يتهادى فى النهاية ملتحفا بالحزن يقول :

حين نقترب من نقطة التلاشى، نصبح شيئا يتهاوى فوق جبال التيه ، تحمل آهة الحزن فى داخلنا ، وآهة العمر القصير ... ونحمل أغنية رمادية، ويبدأ السبق والرحيل، ودوامات الخوف الأزلية[٣٨]

-٦-

تحول استخدام اللغة الشعرية عند الكاتبة نعمات البحيرى فى (ارتحالات اللؤلؤ) إلى جنس أدبى آخر هو قصيدة النثر، ورغم كتابتها أسفل العنوان (قصص) ولكن من يقرأ ارتحالات اللؤلؤ يفاجأ بغير ذلك ، وهذا ما لاحظه من قبل د. حامد أبو أحمد فعنده، قدمت نعمات البحيرى" ديوان شعر وإن كان بعض النقاد العرب قد رأى فى قصيدة نازك الملائكة التفعيلة كسرا لعمود الفحولة فى الشعر العربى ،فإننى أرى الآن أن نعمات البحيرى فى ارتحالات اللؤلؤ أخذت موقعا مهما فى قصيدة االنثر "[٣٩] ولكن رغم ذلك لا يمكن أن نلغى الجانب القصصى فى هذا العمل ،وإن كان يؤخذ عليها أن القصة أخذت طابع الحكى لا السرد ، إضافة إلى الوضوح، الذى يخل بجمال العمل الفنى ،وجاءت مقدمة (ارتحالات اللؤلؤ) ضرورية كمفتاح إضاءة لهذه النصوص، لأنها تعبر عن فشلها فى إيجاد عالم تنسجم معه ، فكان الشعر وسيلة للتنفيس عن هذه المرارة ، تعترف بفشلها حتى"فى المشاركة فى الحفاظ على النوع ،أو الاحتفاظ برجل جميل، أو المساهمة فى ترميم جدران هذا الوطن ،قررت بما يتبقى لى من حلم أن أقيم وطنا آخر داخل جدران خاصة بى، وطن صغير، ربما يطرح بشرا جددا يحملون نفس أحلامى فى الحرية والعدل والجمال ، وطن جديد يساوى إنسانا جديدا[٤٠].

الحلم بوطن صغير داخل النفس اعتراضا على وطن ضاعت فيه أحلامها (فى تحقيق الحب والحق والجمال) ولم تجد ما تحمله إلى مدينتها الجديدة، سوى كتبها، وأسرة قطعها ولوحات لفنانين مثل (سلفادور دالى – سليمان الشموطى – عبد الهادى الجزّار) ورغم كل هذا لم تجد فى هذه المدينة سوى الفراغ والموات ... فبدا لها أن حلمها المتواضع يستحيل تحقيقه لأنه يصعب للمرء أن يعيش وحيدا حتى ولو كان فى الحلم.

إن هذه المجموعة تبرز مفارقة عجيبة وغريبة وهى عدم الانسجام مع الواقع وعند هروبها إلى عالم الحلم، لم تجد في الحلم ما يحقق أمنياتها ... لحاجة الإنسان إلى مجتمع يعيش فيه ... فيستحيل أن يعيش لوحده.

وقد قسمت الكاتبة (ارتحالات اللؤلؤ) إلى أقسام شبيهة بتقسيم الشعر إلى مجموعات وقطع، فهذا العمل يحتوى على سبع مجموعات:

١- صورة ليست من الطائرة (ثلاث عشرة قطعة) المدينة – انصراف – امرأة – جارة-أغنية-شوق-البيت-ظل-صباح-هجوم-عروس- الشوارع - شجن.

٢- بورتريه للمرأة الوحيدة (تسع قطع) الخلاء – عطش – امرأة – رجال – صور على الجدار – زوجى السابق- رجل – رجل آخر – عيد الميلاد.

٣- صورةعائلية (إحدى عشرة قطعة) صورة الزفاف – صورة فى نزهة خلوية – صورة على النهر – صورة جانبية – صورة فى غرفة النوم – الشمس – مشاكل محدودة – صورة قديمة ،صورة بانورامية – صورة أبيض وأسود – صورة أسود لا أسود.

٤- ارتحالات اللؤلؤ (عشرون) جاذبية-خشبة-رسالة إلى رجل غبى- الحذر – دفاع – مجوهرات – نفق – تقلبات – قلب – صفاء ... الخ.

٥- صورة اخترقت المعمل (إحدى عشرة صورة) حانوتى الحى المجاور – ديمقراطية - شفقة – على الهواء – البنات – طفولة – جرح – نهار آخر – تجربة – ضرب زنوبة.

٦- من قلب الوهج (ست قطع) ميل- أمان – نظام – لسعة – نسب – فراشة.
٧- امتلاء (خمس قطع) آدم – نساء – وردة – امتلاء – حرف الحاء .

اتصفت قصصها (أو قل شعرها) بالوضوح، وبإظهار المفارقة بين وضعين،أو موقفين متعارضين ،إنها تأخذ من السرد الحكى، ومن الشعر السطر الشعرى والإيقاع ،تقول فى قطعة بعنوان (جارة) من المجموعة الأولى :

فى الليل حين يقعقع الظلام
مثل طقوس وثنية لإله الصمت
تتخلق وحشة غريبة
فتنظر زوجة إلى زوجها تحدق فيه
وكأنها تقول له :
تكون عيناك أجمل .. حين لا تنظر إلى شفتيها أو صدرها أو .....
فهى جارتنا الوحيدة .....وليس بالمدينة غيرها (٤١) .

فهذه القطعة تعرض لمفارقة ترك الرجل لمداعبة زوجته ، والشغف بغيرها (رغم أنها المرأة الوحيدة التى تزورهم) وبدت جماليات لغة الشعر فى التعبير عن ضيق المرأة من زوجها فى حزنها ، حين ذكرت قعقعة صوت الظلام ليلا، وهى مستيقظة تحدق فيه .الخ .

وفى قطعة بعنوان (أغنية) تقول:

تأتى من الغرفة الداخلية ، تنظر إلى زوجها
وفى عينيها صمت وكلام تقول
أتريد أن أغنى لك ... سأغنى لك
وإذا بها تصرخ فى كل أرجاء الشقة الجديدة ذات الأثاث القديم
بعدها تتهاوى إلى جوار (٤٢)

هذه القطعة (أو قل الأقصوصة) تعكس مدى توتر العلاقة بين الزوجين، صمتت طويلا متحملة، ولكن عندما انفجرت خرج غليانها الداخلى العاصف.

وفى القطعة (أو الأقصوصة) التى عنوانها (البيت)تعبر عن الغربة والوحشة، وافتقاد الزيارات حتى المرأة الوحيدة التى تزورهم جارتهم ، من أجل محاسبتهم على تنظيف السلم :

البيت فى مدينة جديدة

غير أنه يبدو مثل وردة وسط صحراء
فما زلت المدينة بلا زرع ،أو عصافير ،أو قطط
وبلا تليفون، أو أتوبيس ، أو بشر
وبلا صندوق بريد أو كشك لبيع الخبز
لكن هناك جارة وحيدة
تدق الباب لتتقاسم نفقات تنظيف السلم [٤٣] .

وامتدادا لتصوير الغربة فى أقاصيصها نجده فى قطعة بعنوان (صباح):

على من ألقى تحية الصباح
والنوافذ مغلقة والشيش منير
مغلق على الصمت وعائلات من الفيران
على من ألقى بتحية الصباح
على الصقر الذى يترنص بعصافير شرفتى
أم الفأر الذى يرقب بنات صديقتى
أم الغراب الذى يتحرش بيمامة وحيدة
أم العامل السودانى الذى يتوارى من رئيسه الصينى
أراه مثل عملاق يخشى فأرا
أى صباح هذا الذى أبدده على التحايا تقول أمى " سنة الخسارة فايدتها النوم "
"أنا أشد الغطاء على الجسد والعمر "[٤٤] .

تحول الناس إلى حيوانات متوحشة وضارة يصعب التعامل معهم ، وما الصقر والغراب والفأر إلا نماذج إنسانية منحرفة فى مجتمع الغابة، لذا لا تجد الكاتبة من تلقى عليه التحية، فتأوى إلى فراشها وتنام .

لقد أحدثت نعمات البحيرى فى مزجها بين الأقصوصة والشعر إنجازا جديدا، يحمد لها ارتيادها لجنس أدبى (مهجن) من الأقصوصة والشعر، وكانت الكاتبة مدركة لذلك فقالت فى المقدمة " صارت لى قناعه أن الفن الجيد ، وخاصة ذلك الذى يكتب من تجارب جديدة تماما ، لابد وأن يستهدف مهاجمة المتلقى ،فى ذوقه، وقيمه، ونظرته للحياة"[٤٥] .

وإن كان يؤخذ على الكاتبة الوضوح الزائد، الذى يذهب بجماليات الإبداع، وعدم إفادتها من إمكانات لغة الشعر، وما تحمله من ايحاءات، وتكثيف للمعنى، وتشكيل الصور الفنية ذات الدلالات المتعددة، والمؤثرة فى نفس المتلقى .

هوامش
الفصل السادس

١- د. شكرى محمد عياد : القصة القصيرة فى مصر (دراسة فى تأصيل فن أدبى) دار المعرفة القاهرة عام ١٩٧٩ ص ٢٥٩.

٢- نعيم عطية : مؤثرات أوربية فى القصة المصرية فى السبعينات ، مجلة فصول المجلد ٢ العدد ٤ عام ١٩٨٢ ص ٢٥٩

3-JanReid:TheShortStory–Methuen-London1979 P.4

٤- ه.ب تشارلتون : فنون الأدب ترجمة د. زكى نجيب محمود ط لجنة التأليف والترجمة للنشر القاهرة عام ١٩٤٥ ص ١١٧.

٥ - راجع : د.حامد أبو أحمد قراءات فى القصة القصيرة ص ٧٨.

٦ - د. عبد المنعم تليمة : قضايا القصة الحديثة إعداد وتقديم ربيع الصبروت المكتبة الثقافية العدد ٤٨٩ ط الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٩٣ ص ٧٠.٧١.

٧ - ليون إيدل : القصة السيكولوجية ترجمة د. محمود السمرة ط المكتبة الأهلية بيروت عام ١٩٥٩ص ١٧٦:١٧٥ .

٨-- راجع :د السعيد الورقى : القصة والفنون الجميلة ص ٨٨.

٩- هانز ميرهوف : الزمن فى الأدب ترجمة أسعد رزوق مراجعة العوضى الوكيل ط مؤسسة سجل العرب القاهرة عام ١٩٧٢ ص ١٢٨.

١٠- ليون إيدل القصة السيكولوجية ص ٢٧٨

١١- راجع : ه.ب تشارلتون : فنون الأدب ص ٢٧:٢٩

١٢- راجع : ليون إيدل : القصة السيكولوجية ص ٢٩٨

١٣- راجع: د.خيرى دومة : تداخل الأنواع فى القصة المصرية ص ١١٣

١٤-راجع : آمال فريد القصة القصيرة بين الشكل التقليدى والأشكال الجديدة ص٢٠٠.

١٥-راجع : د. خيرى دومة تداخل الأنواع فى القصة القصيرة فى مصر ص ١١٥.

١٦-راجع :آمال فريد القصة القصيرة بين الشكل التقليدى والأشكال الجديدة ص ٢٠٢.

١٧- قصة ليلى والذئب لغادة السمان ضمن كتاب الدكتور الطاهر أحمد مكى: القصة القصيرة دراسة ومختارات ط دار المعارف د . ت من ص ٢٧٢: ٣٠١ .

١٨ - إدوار الخراط : موسيقى الملح لا تذوب مجلة إبداع العدد ١١ السنة ٤ نوفمبر ١٩٨٩ ص ٧٨.

١٩ - م. نفسه ص ٨٢.

٢٠ - فاروق خورشيد: المثلث الدرامى ط دار المعارف ١٩٧٩م قصة أين الحب؟ ص ٦٩.

٢١ - م. نفسه ص ٧٠

٢٢ - فاروق خورشيد: القرصان والتنين ص ٨٦:٨٧.

٢٣ -أحمد إبراهيم الفقيه : مرايا فينيسيا ط دار الشروق عام ١٩٩٧ ص ٢٣

٢٤- م. نفسه ص٢٤

٢٥- أحمد إبراهيم الفقيه : خمس خنافس تحاكم شجرة ط دار الشروق عام ١٩٩٧ قصة الشاعر والبحر ص٤٣.

٢٦-نعيم عطية : قصة التمساح ذو الألف راس مجلة الثقافة العدد ٦٨ السنة السادسة مايو ١٩٧٩ ص ٤٦،٤٧.

٢٧- نعيم عطية : قصة أغنية للسهرة مجلة الثقافة العدد ٧٠ السنة السادسة يوليو ١٩٧٩ ص ٥٠و٥١.

٢٨- أحمد المدينى : قصة سوناتا لشجرة الخريف مجلة إبداع العدد ٤ السنة ٢ أبريل ١٩٨٤ ص ٧٢ : ٧٥ .

٢٩- غادة السمان:ليل الغرباء (قصص قصيرة) قصة فزع طيور آخر- منشورات غادة السمان بيروت ١٩٧٩ص ٩.

٣٠- محمد الراوى : أشياء للذكرى (قصص قصيرة) قصة الطيور الشاحبة ط المركز القومى للفنون والادآب عام ١٩٨١ ص ٤٢.

٣١- محمد الراوى : للفرح عمر قصير : مجلة الثقافة السنة السادسة العدد٦٢ نوفمبر ١٩٧٨ ص ٨٤.

٣٢- منار حسن فتح الباب : الخياشيم مجلة إبداع العدد ١٢ السنة الأولى عام ١٩٨٣ ص ٥٦:٥٧.

٣٣- هالة فهمى : الإنسان أصله شجرة ، قصة مشهد قصصى ص ٣٤.

٣٤- جهاد عبد الجبار الكبيسى : السقوط مجلة إبداع العدد ١٢ السنة ٢ديسمبر١٩٨٤ ص٧٠

٣٥- م. نفسه ص ، ٧١

٣٦- جمـــال الـــتلاوى : الـذى كـان (مجموعـة قصصـية) ط دار القاصـــد للطباعة والنشر عام ٢٠٠٨ م قصة حين تدلى الرأس ص ١٠٣:١٠٤.

٣٧- م. نفسه قصة أغنية رمادية ص ٦٨:٦٧.

٣٨- م. نفسه ص ، ٧٠

٣٩- د حامد أبو أحمد : قراءات فى القصة القصيرة ص ٢١٧ : ٢١٨.

٤٠- نعمات البحيرى : ارتحالات اللؤلؤ (مقدمة لا ضرورة لها) أصوات أدبية عام ١٩٩٧ص٧.

٤١- م. نفسه ص ص ،١٨

٤٢- م. نفسه ص ، ١٩

٤٣- م. نفسه ص ،٢١

٤٤- م. نفسه ص ،٢٣

٤٥ - م. نفسه ص٣.