الفصل السابع

القصة القصيرة
اللوحة

-١-

لا أقصد بالقصة القصيرة اللوحة القصة التى تقوم على وصف مكان ، أو مشهد ، أو تصوير شخص ، أو شئ من هذا القبيل ، فليست القصة اللوحة مجرد ذلك الوافد البدائى من روافد القصة التى تحدث عنها غير ناقد، ولكن أقصد بالقصة اللوحة القصة التى تستحوذ فى بنائها الفنى على الحدث والشخصيات ، والصراع - إن وجد- فيكون الوصف بديلا من التقنيات الفنية الأخرى فى القصة . (١)

ويرى بعض الباحثين أن قراءة القصة القصيرة " تشبه مشاهدة لوحة انطباعية ، لأنها تتركنا مع شئ مكتمل ، لكنه لم ينته، إحساس يظل يتردد فى عقل القارئ،أو المشاهد،ويدعوه إلى أن يسهم فى التبادل الجمالى بين الفنان وموضوعه"(٢) والقصة اللوحة – بهذا التصور – تحتاج إلى وعى فنى من الفنان لهذا التكنيك ، وذلك لدمج الكاتب لتقنيات السرد فى بوتقة الوصف ، فنرى الوصف والحدث والصراع والمكان نسيج واحد ، ومعزوف عن فن القصة القصيرة فن مكانى ، وهنا فى القصة اللوحة يستوقف الزمن ، ويندلح فى المكان ، لا يرصده رصدا فوتوغرافيا بقدر ما يجعل منه تقنية سردية ، ويستقطب التقنيات الأخرى ، فى بوتقته الفنية.

إن هذا الشكل الفنى - غالبا – ما يستخدم اللغة التى تخلو من الزخارف الأسلوبية، والحلية البلاغية ، والتعبيرات المجازية إلا بقدر ، ولكن لا يعنى خلو أسلوب القصة – هنا - من التعبيرات الجميلة والجمل المجازية ، وإن كان هم الكاتب أن يجعل من القصة تصويرا أشمل لموقف، أو حدث فى ساحة المكان ، وبهذا الشكل يبتعد الأسلوب عن التقيد باللغة التمثيلية ، أو الإيحائية ، ويمكن للكاتب فى هذا الشكل أن يستغرق فى الصورة ، ويتخير الكلمات ، ويهتم بالنواحى

الإيقاعية من اللغة ، أكثر من اهتمامه بالجوانب الدلالية ،ذلك لأن القصة-كفكرة- لا تشكل كل اهتمامه . (٣)

فالقصة اللوحة – بهذا الشكل – تندرج فى تيار التشيئ ، ولا يعنى ذلك غياب شخصية المؤلف، أو إلغائها ، ولكن رغم هذه الحيادية فى وصف الأشياء والأحداث والأشخاص التى تقوم بالأحداث ، نجد عاطفة الكاتب تتوارى وراء القصة ، إنها تعبر بطريقة مواربة عن مشاعر الكاتب من خلال هذه الأشياء ، فهى تعبر عن موقف الكاتب من الحياة ، فى صورته التى تتصف بالجفاف والجمود وافتقاد النضارة والبهاء ، وجماليات هذا الشكل الفنى ترجع إلى مقدرة الوصف على رسم لوحة فنية ،تقوم بتوصيل التجربة للمتلقى من أقرب الطرق إلى عقله ووجدانه ،والتعبير عن جفاف الواقع وتيبسه ، فالأحداث التى تقع فى الحياة ، ما هى إلا شئ من أشياء تحيط بنا ، وتمر علينا دون أى انطباع عميق أو تأثير فى نفوسنا ، وفى هذا الشكل الفنى تتوارى قيمة الإنسان أمام هذا الواقع ، ويصبح شيئا من أشياء كثيرة فى الكون .

-٢-

اتخذت القصة القصيرةاللوحة فى إبداع الكتاب شكلين :

١ – القصة القصيرة اللوحة (الوصفية) .

٢- القصة القصيرة اللوحة (الحوارية).

فى القصة القصيرة اللوحة الوصفية يقوم الوصف السردى باستقطاب التقنيات السردية ، وإن لم يكن الجوهرى فيها الحدث، ولا الشخصيات،ولا الزمان، ولكن المكان له الدور الجوهرى من خلال الوصف، به يكون صنع الحدث والشخصيات ، وتشكيل الزمان ، فالكاتب لا يستخدم من الزمن إلا إشارة إلى إطاره (كذكر الشفق إشارة إلى وقوع الحدث أول الليل ، أو غشبة الفجر للتعبير على وقوع الحدث بداية النهار .... الخ) .

من الكتاب الذين يتمثل فى إبداعهم هذا اللون الفنى محمد البساطى ، خاصة فى قصصه (منحنى النهر ، هذا ما كان ، البنت تغتسل ، البرارى ، التوت البرى ، اث . اث .... الخ) واتصفت قصص اللوحة عند البساطى " بأنها من الصعب أن يقال .... إنها تحكى قصصا ، ومن الصعب أن يقال – أيضا – إنها لا تحكى شيئا، فهى مليئة بالحكى وبالأحداث ، وبالشخوص ، وبالوصف ، ولكن ما يعوق هذه النصوص على أن تكون قصصا هو بنيتها ،التى لا تنهض على رباط السببية ، ولا يربط بين أجزائها ، من البداية إلى الوسط إلى النهاية ، نوع من التلاحم الدرامى أو العضوى ، بل هى عكس ذلك ، تبدأ أو تنتهى – غالبا – فى خط مستقيم ، دون أن تطور حدثا ، أو ترصد توترا ، أو قل إنها تتجاهل إمكانية تطوير الحدث وتوتره وتخفيه – عمدا – فى كثير من الأحيان ، إنها تتوقف عند حدود الرصد ، الذى يبدو بريئا ومحايدا وحذرا ومقصودا على ما تحيط به الحواس " (٤).

الوصف يأخذ فى تلابيبه كل تقنيات السرد الأخرى فى صورة مندغمة ، لا نجد تكلفا من الكاتب فى هذا الدمج،بل نجد تلقائية فى اندغام الحدث مع الزمان والمكان، والوصف الذى يستقطب القصة برمتها ، ولا يعنى ذلك فى اعتماد الكاتب على الوصف، التصريح به، أو إجهاره، وغالبا ما تبدأ القصة بوصف المكان، الذى يستوعب العملية الإبداعية برمتها ، فمثلا فى قصص محمد البساطى التى تنتهج هذا الشكل،يأخذ الوصف تيمة فنية من البداية، تبدأ قصة البرارى بهذا الوصف : (٥).

- بلدتنا تطل على البحيرة ، تفصلنا عنها مساحات عريضة من الأرض البور ، تكسوها طبقة خفيفة من الملح الهش ، وأعواد الغاب التى تذوى سريعا ، ونباتات الشوك التى تلتف فى كرات ضخمة تقتلعها الريح ، وتقذف بها دون توقف ، حتى تنتهى مهمشة إلى شوارع البلد ، ظلت البرارى على مر السنين قفر..ص٥

الحدث : يأتى الغجر – أحيانا – فى مواسم هجرتهم ، ينصبون خيامهم فى مكان ما وسطها .... يقضون ما شاء لهم من الوقت ، ثم يذهبون لا يحس بهم أحد ص٥ ، ومع الوصف تندغم أحداث أخرى ، يأتى الصيادون من البلاد المجاورة إلى

بحيرتنا ، نراهم فى منتصف الليل ، وشباك الصيد على ظهورهم المغطاة بالخيش ، يتوقفون أمام الدكاكين ،ليشتروا الكبريت والدخان ص٦ .

- كان الأهالى ينتظرون عودتهم فى الصباح عند الجسر، فيشترون ماجاءوا به من صيد ص٦

- وتبدأ قصة منحنى النهر بالوصف [٦] :

كانت أشجار الكافور العالية تتكاثف عند منحنى النهر ، ثم تعود لتستقيم مع الشاطئ ، كانت البقعة الظليلة رطبة دائما ،والأرض تبدو كالمبتلة تغطيها الشجر الجافة، عندما تبدأ حدود البلدة ، كان الأهالى عندما يصلون إليها فى عودتهم يلتقطون أنفاسهم ، ويرمقون الأشجار العالية فى ألفة وطمأنينة ص١٢٥.

ثم الحدث (المندغم فى الوصف)

- وفى الصيف كانت نساء البيوت الكبيرة يخرجن فى الأمسيات فى نزهات قصيرة ، كن يخرجن فى مجموعات بالملاءات اللف ، وقد أخفين وجوههن داخلها ،لا يتركن سوى فتحة صغيرة أمام العينين ، تفوح منهن رائحة طيبة (ص١٢٥)

وتبدأ قصة (البنت تغتسل) [٧] بحدث يندغم في الوصف اندغاما عميقا :

وضعت البنت لفة هدومها تحت إبطها ، وخرجت إلى الطريق ص١٢٩.

ثم الوصف :

كانت غبشة الفجر تلوح فى الأفق ، وبخار أبيض كثيف يجثم فوق الأشجار ، وأسطح البيوت المغلقة ، والترب مبلل دافئ ، وتحت الأشجار كان البلل شديدا ، والماء لا يزال يقطر من أوراقها ص١٢٩ .

وتبدأ قصة التل [٨] بالوصف:

يبدو المنظر كأنما انحسرت عنه مياه البحر فى عهد قريب ، يغمره ضوء الغروب (رماله البيضاء نظيفة مغسولة ، بريقها فاتر ، تهب الرياح فتزيل ما علق بها من غبار ناعم ، مساحات واسعة لم تطأها قدم...) ص٥٧

وبعدها الحدث : عندما خرجت المرأة...تفك قيد العنزة وتدخلها البيت... الخ ص٥٧ .

وتبدأ قصة (ا ث . ا ث)[٩] بهذا الوصف : خلف البيت كانت الأراضى تنحدر خفيفا إلى شاطئ الترعة ، وحولها آثار سياج من الطوب ، كان أحد أركانه لا يزال متماسكا على الشاطئ،وحين تنخفض مياه الترعة كنت أراه من الجانب الآخرص٦١.

وبعدها حدث يندغم فى الوصف :

- فى كل مرة أعبر الجسر الخشبى إلى شاطئ الترعة الآخر، كنت ألتفت لأنظر إلى البيت ص٦٢

ويلاحظ أن شخصياته لا تأخذ اسما بعينه ، ففى قصة البراوى نجد (الغجر ، الصيادون ، أهل القرية) فى قصة التل (المرأة العجوز) فى قصة (ا ث . ا ث) الأم وابنيها (الراوى وأخوه المعتوه) ، فى منحنى النهر (نساء البيوت الكبيرة ، شباب القرية ، طفلة) فى البنت تغتسل (البنت ، الرجل الذى يتربص خلسة بها) ولا نجد سوى شخصية باسمها هى شخصية (متولى العريس) فى قصة (فارس على صهوة جواد) ص٢٣٧ ولا نجد للزمان ظهورا ناصعا فى بنية النص ، اللهم إلا إشارة ظليلة إليه ، وفى قصة البراوى (مواسم الهجرة يأتى الغجر ، وقت الليل يتعارك الصيادون ، وفى بداية النهار يبيعون صيدهم ، فى الصباح يجتمع الصيادون فى القهوة) فى قصة التل (ضوء الغروب ، الشمس توشك على المغيب ، تحل العتمة) ، فى قصة اث . ا ث (فى الليل ، غبشة ، القمر المضئ) فى قصة البنت تغتسل (غبشة الفجر ، شعاع الضوء كبقايا دخان ... و هذا ينبىء عن بداية شروق الشمس) .... الخ

وعادة ما يقوم الراوى (المتوارى) بالوصف الذى يتلاحم بالحدث والشخصيات وإشارات إلى الزمن ... إن الراوى – وإن توارى مختفيا – عن مسرح الأحداث ، ولكنه هو الذى يلم بخيوط العملية الإبداعية فى ربقته الفنية .

لا نجد عند الكاتب عاطفة ما ، اتجاه قضية من القضايا التى يعرض لها ، وهذا يرجع – كما ذكرنا – إلى التشيئ الذى يتصف بها الإبداع الفنى فى هذا الإطار الفنى ، ولا نجد فى هذه القصص رصدا لقضية اجتماعية لها الثقل الاجتماعي، أو المؤثرة فى حياة بعض الأفراد ، فكل ما يعرض لنا الكاتب لمواقف ، أو لحدث، أو أحداث هامشية لا تحرك ساكنا ، أو تثير مشاعرنا ، ولا ينهى القصة بأحداث مفاجئة، أو بنهاية مثيرة ، ففى قصة البنت تغتسل – مثلا – تخرج البنت بعد الفجر للاستحمام ، تخلع ملابسها ، تسبح ، ترتح وتجئ مع حركة المد والجزر ، تشعر بعين تترقبها قرب الشاطئ ، ترتدى ملابسها ، ترجع ، وفى قصة منحنى النهر، تذهب بعض النسوة فى عتمة الظلام إلى النهر ، بعض شباب القرية يقفون على الطريق ، طفلة صغيرة تتحدث معهم ، يرجعن .....الخ ، وفى قصة التل امرأة تدخل عنزتها البيت وقت الغروب ، تنحدر إلى الشاطى ، تجلس على أحد الأحجار تغمس قدميها فى المياه... ترجع .

فى قصة (ا.ث.ا.ث) أحداث جزيئة وهامشية لشاب معتوه (أخو الراوى) تشفق عليه أمه، اعتاد الاستحمام قبل الظهر، يغنى أثناء الاستحمام (ا ث . ا ث) يتجول- فى حذر- فى الحقول التى تحيط بالبيت ... يرجع دون أى مشاكل ... الخ.

ونلاحظ على لغة البساطى أنها لا تأخذنا فى سحر اللغة الشعرية ، ولا تلقى بنا إلى اللغة الباردة ، إنها لغة تقترب إلى تصوير المواقف تصويرا سينمائيا ، لا تصويرا بلاغيا ، إنها ترسم لوحة ، ولا ترسم حالة نفسية ، أو وجدانية ، ولكن هذه اللغة تحركنا لنعيش هذه اللحظة بصورتها الحيادية ، لا بإثارتها العاطفية ، وفى هذا تقول د. لطيفة الزيات:"إن محمد البساطى يحركنا عاطفيا، لا عن طريق الإثارة العاطفية، بل بالبعد ما أمكن عن الإثارة العاطفية ، وهو فى كل الحالات لا يجعل الوصف زائدا، أو حتى مساويا للموصوف ، وانما يأتى بها دون الموصوف ،

نائيا به عن الإغراق فى العاطفية ، وداعيا القارئ إلى أن يكمل ما لا يقال ، وأن يغنى بمشاعره ما استبعد النص ، كما نبكى ... على صاحب المصاب" (١٠) .

-٣-

نقف على نموذج يجسد لنا السمات الفنية للقصة اللوحة الوصفية عند البساطى من قصة (البنت تغتسل) :

وضعت البنت ملابسها المبتلة على الحجر الأبيض الملامس لسطح الماء ، ومررت عليها قطعة الصابون، كان جسدها مختفيا تحت الماء ، وأخذت تضرب الملابس ضربات سريعة بالحجر الأبيض، ثم نهضت مستندة على ركبتها ، وضغطت بثقلها على الملابس، كانت الملابس تصل إلى رأسها ، وبدأ جسدها فى انحناءاته شديد النحول ، وعظام ظهرها بارزة، وثدياها صغيران يترجرجان خفيفا شطفت الملابس وعصرتها وكومتها على الحجر وجلست على حجر آخر ، ودعكت جسدها بلفة القش والصابون ، كانت الرغوة كثيفة على رأسها ووجهها ، وقفزت إلى الماء وسارت بعرض النهر ، واختفت وسط الضباب الكثيف ، ولمست الضفة الأخرى ، ثم عادت ترافقها سحابة رقيقة ، وقفت قرب الشاطئ ،كان الماء يغطى صدرها .. رفعت ثدييها، وكانا يتموجان تحت الماء، وغاصت قليلا ثم ارتفعت ورأتهما يكبران، ثم يصغران ، وأراحتهما على يديها ، وتحركت عكس التيار ، كان الماء يضغط خفيفا، وارتعشت قليلا ، وتألق وجهها ص١٣١:١٣٢ .

الكاتب يصف لعملية استحمام البنت ، وغسيل ملابسها، وممارسة السباحة ، وتأملها لجسدها ، وتقبلها للحياة ، لا بلهجة الإعجاب ، ولا بلهجة فيها التبرم والضيق من هذا السلوك (الاستحمام فى النهر) ولكن بحيادية تامة(تقبل الفتاة للحياة دون سعادة غامرة أو تبرم) ولا نجد فى تعبيرات الكاتب استخدام لغة المجاز ، ولكنه اعتمد فى التصوير على تكوين الجمل التصويرية (قفزت فى الماء

– سارت بعرض النهر – اختفت وسط الضباب ... الخ) إن النص أشبه باللقطات السينمائية ، عن التصويرات البلاغية ، لترسم صورة كلية لهذه المشاهد ، فى لغة ناصعة ، غير متبذلة، ولا محملة بطاقات وجدانية، هذا التصوير يعتمد على حاسة البصر ، وهو راو موضوعى ومحايد ، يسجل الظاهرة من الخارج دون أن يعلق عليها، أو يناقشها .... وهذه الرؤية القاصرة للحدث من خارجه ، دون داخله تجعل الوصف – دائما وأبدا – أقل من الموصوف [١١] .

ولا يعنى ذلك تحول الكاتب إلى مجرد راصد خارجى ، وإنما تلعب ذاته وعيونه المفتوحة على داخله دورا خفيا، فى توليف اللقطات وتلوينها ، كما أن معرفته بالحقيقة ليست جزئية قاصرة ، كما ستبدو للوهلة الأولى ، بل هى معرفة كلية يجهد الراوى فى إخفائها ، إلا أنها تند عن لحظات قليلة ، حين يضيف إلى الوصف المحايد ما يشبه بالتعليق الموضح [١٢] .

يتحدث مثلا عن نساء البيوت الكبيرة وما يميزهن عن نساء البيوت الأخرى ، بما يكشف عن معرفة كلية بحال القرية ، وهى معرفة خارج نطاق المشهد الموصوف .ويأتى هذا فى جملة عابرة ، فنساء البيوت الكبيرة تفوح منهن رائحة طيبة تميزهن عن نساء البيوت الأخرى (ص١٢٥) .

وعندما تحدث عن الشباب الجالسين على الكوبرى عند منحنى النهر قال عنهم :هؤلاء الذين التحقوا بالجامعة ، وجاءوا لقضاء الإجازة فى البلدة ، ينامون فترة النهار بالبيوت ، ويخرجون بعد العصر ، وقد ارتدوا البنطلون والقميص وشعورهم مضمخة بالزيوت (ص١٢٦) .

-٤-

ونقف على نموذج آخرمن قصص البساطى يتمثل فيه هذه السمات الفنية حيث اندغام التقنيات السردية فى بوتقة الوصف ، فى قصة (التل) والتى

يبدأها بقوله: يبدو المنظر كالحلم ... التل كأنما انحسرت عنه مياه البحر، من عهد قريب ، يغمره ضوء الغروب ورماله البيضاء نظيفة مغسولة ، بريقها فاتر ، تهب الرياح ، فتزيل ما علق بها ، من غبار ناعم ، مساحات واسعة لم تطأها قدم ، احتفظت بقشرة هشة من الرمال ، تشققت قليلا غير أنها ظلت متماسكة ، بقع داكنة الخضرة من العشب والأشواك تجرى حولها السحالى .... بيوت قليلة صغيرة متناثرة على التل ، تبدو من تعرجاتها، كأنما صنعت بأيدى أصحابها (ص٥٧) .

الوصف-هنا- يعتمد على حاسة البصر ، وما تقع عليه ، فى صورة تستقطب كل أجزاء التل رماله البيضاء نظيفة مغسولة، بريقها فاتر ، أزالت الرياح ما علق عليها من غبار ، ولكن طبقة هشة من الرمال تعلو الأحجار ، هناك بقع من الخضرة والأشواك تجرى حولها السحالى ... وعلى التل بيوت قليلة متناثرة.

هذا هو مسرح المشهد التل وقت الغروب ، بقع داكنة الخضرة من العشب والأشواك ، تجرى حولها السحالى ... بيوت قليلة متناثرة (وصف حيادى للموضوع) بعدسة الكاميرا تستقطب صورة التل وقت الغروب ، وبعد هذا الوصف يأتى الحدث المندغم فى تلابيب النص برمته ، بحيث لا نشعر بنوع من التصدع أو التكلف فى دمجه ، ويأتى الحدث امتدادا للوحة الوصفية ، عنزة سوداء مقيدة إلى وتد ،أمامها أولاد يلعبون بالقرب منها ، ينتقون الحجارة المسطحة ويقذفونهافى البحر ، عندما خرجت المرأة من البيت تفرقوا بعيدا (ص٥٧) ويشير إلى زمن وقوع الحدث امتدادا لهذه اللوحة الوصفية (والشمس توشك على المغيب) ثم صفات المرأة (تلبس جلبابا أسود وطرحة سوداء ، شعرات بيضاء فى مفرق شعرها) ويندغم الحدث بالقصة فى قوله: تفك قيد العنزة ، وتدخلها البيت ، تهبط المنحدر خلال مدق نحيل متفتت ،تكسوه حجارة بيضاء كبيرة وصغيرة ، ينتهى المدق إلى شريط ضيق من الصخور الصغيرة السوداء ، احتفظت بجفافها أحيانا

ينالها الرذاذ من موجة عالية ، فيسيل من بين شقوقها إلى الصخور الضخمة المنبسطة (ص٥٧:٥٨) .

ثم يستمر فى الوصف (المكان وما يجاوره) :

قوارب مصفوفة مقلوبة على وجهها فوق الرمال أسفل التل ، ترتكز مقوماتها إلى الصخور السوداء الصغيرة (ص٥٨) .

ثم يعود للحدث :

تسير المرأة إلى قاربين فى المنتصف، وضعا وجها لوجه ،وقد انفرجا قليلا مثل صدفتين (ص٥٨) .

ومع عرضه للحدث يقوم بوصف (صوتى)كالموسيقى التصويرية،كخلفية للأحداث، استكمالا للوحة الوصفية (صوت البحر يدوى عميقا فى تجويفهما ، وقد تكونت بالداخل رمال بيضاء ناعمة ، وأعشاب وفوارغ صغيرة من الصفيح) ثم يعود للحدث :

- تخرج المرأة من جيبها حبات التمر ، تنظر حتى تنحسر الموجة ، وتقذف بها واحدة وراء الأخرى :

- رحمة عليك ، ألف رحمة ، اللى رجع ، اللى مارجعش .

ومع الرمى يزداد إيقاع الموسيقى التصويرية :

البحر كأنما ازداد هياجا ، أمواجه العالية تضرب الصخور فى عنف،ثم ترتد متناثرة يعلوها الزبد ، تسعى فى تلاحقها لتغطى الصخور، وكأنما لتنال من التل ، ثم يعود لوصف التل :

يبدو التل شامخا مزهيا فى الغروب ، الرمال البيضاء أخذت فى ضوء الشفق لون سنابل القمح ، تتجعد فى انبساطها كموج خفيف ساكن ، وفجوات واسعة يثقل فيها الظل أشبه بندبات ، وكرات العشب الداكنة تتمايل مع الهواء... ص٥٨ ، وبعدها يكمل اللوحة بتطاير رذاذ على المرأة : تمسح المرأة رذاذا تناثر على وجهها، تمد ساقيها ، هى المرة الأولى التى تلمس المياه فيها قدميها ، وتبلل ذيل جلبابها ، صوت لم

تسمعه من قبل ، هدير عميق مكتوم يوشك أن ينفجر ، تضم الجلباب حول فخذيها وتسوى الطرحة ، لم تكد تنتهى،الصوت مدو...ص٥٩ .

إن الكاتب فى وصفه لا يعتمد على المكان ، بل يتجاوز حتى الطقس والمناخ ، ليصف لنا اللحظة الآنية للحدث، وما يحيط به من تقلبات وتموجات ، وكأن هذا الهيجان موسيقى تصويرية خلفية للحدث ثم يعود للحدث :

قدماها تلمسان الصخور الملساء اللزجة ، القاربان بجوارهما يعلوان ، ثم يفتتان ، تلتف ضاحكة، تمد يدها نحو طرحتها التى حلقت بعيدا، عيناها تتألقان، ضحكاتها قصيرة صاخبة ، وشعرها القصير المبتل مبعثر على وجهها ، تنزلق،تتدحرج ، تستوى فجأة جالسة مبهورة ، تعلو وتهبط مع نتوءات الصخور الضخمة ، تضرب المياه بيدها عابثة تختفى بين طيات الموج .

وينهى القصة أو رسم اللوحة بقوله :

تحل العتمة أخيرا ، دمدمة خافتة تنبعث من جوف البحر ، وأمواج صغيرة مضطربة تلحق جانب الصخور (ص٥٩) .

فالقصة وإن لعب الوصف محور تقنياتها ، ولكن الكاتب - كما فعل بالتقنيات الفنية الأخرى - دغم الزمن (وقت الغروب - مجئ العتمة) بالحدث حين أخذت المرأة عنزتها، وأدخلتها البيت خلال المنحدر ، ثم جلوسها على الشاطئ ، وكل ذلك من خلال التل تكويناته وتضاريسه ، ثم الشاطئ الممتد من التل والطقس فى هذه اللحظة .

إن البساطى يقدم لوحة نابضة بالحياة ، وليست لوحة جامدة باهتة يسيطر عليها الوحشة والموات ، فى لغة لا تسلب عقلنا بسحرها اللغوى ، ولكن لغة تصور الواقع بحيادية.

تأخذ القصة القصيرة اللوحة الوصفية عند يحيى الطاهر فى قصته أنا وهى ... وزهور العالم[١٣] تجسيد صورتين متناقضتين (فى لوحتين)، وإن توافر فى كلتيهما السمات الفنية فى القصة اللوحة ،من حيث الاعتماد على الوصف، واندغام تقنيات السرد فى بوتقته ، ولكن تختلف هذه القصة (أنا وهى ...) فى اكتناز الشكل، لتأخذ شكل القصة القصيرة جدا (الأقصوصة) وهذا يؤكد لنا أن القصة القصيرة تستقطب أكثر من تقنية فنية ، وأكثر من شكل فنى فى آن واحد.

اللوحة الأولى :

كنا بالحديقة -أنا وهى- وكنت طامعا فى علاقة تربطنى بها: أية علاقة .. وكان بالحديقة شجر مورق ، وحشائش خضراء ، وطير بأجنحة، وعين ماء ... أراها مرة ياقوتة ، ومرة زمردة .

إنه الربيع : وتلك شمسه اللينة، تنفذ من بين أفرع الشجر شعاع، كأنه الفضة النقية ... وقد رمت فوق الحشائش ،الضوء ، اللون ، والظل ، والشكل .

كان للشجر رائحة، وللحشائش رائحة ،ولشعرها رائحة، ولفمى رائحة .

هو الربيع ، وتلك طيور الربيع عند عين الماء، تطلب الماء وتغتسل ، وتنفض عن ريشها الماء ، وتتمرغ بالحشائش ،وتنط وترف فى الجو بأجنحة ، وتصوصو، وتحتمى بأفرع الشجر .

أحب الموت وكلما أجدنى على حافته أحب الحياة.

أود لو أمتلك زهرة سوداء .

ثمة زهور سوداء بالعالم . ثمة زهور سوداء .

اللوحة الثانية:

بالحديقة كنا – أنا وهى – وكنت طامعا فى علاقة تربطنى بها ،أية علاقة ...

كان بالحديقة شجر سقط ورقه ، وحشائش يابسة، وكل الطيور ، وكانت الشمس طالعة ، عين الماء قل فيها الماء، وغطاها الورق اليابس والكلس ، نه الخريف .

أحب الحياة وكلما أجدنى فيها أعرف أنها الموت .

أود لو أمتلك زهرة بيضاء.

ثمة زهور بيضاء بالعالم ... ثمة زهور بيضاء.

لوحتان للربيع والخريف ، في الربيع شجر مورق وحشائش خضراء ، طير بأجنحة وعين ماء، للشجر رائحة ، وللأرض رائحة، الطيور في الربيع عند عين الماء تشرب، تغتسل، تتمرغ علي الحشائش تصوصو...

في الخريف شجر ورقه قد سقط ،والحشائش تيبست ، وقل الماء، ولم تعد تأت الطيور بهذه الكثافة إليه، لقد غطي الماء الورق اليابس والكلس.

ومن البداية يقول في لوحة الربيع كنا بالحديقة- أنا وهي- وكنت طامعا في علاقة تربطني به، في الخريف (بالحديقة كنا) هذا التعبير يدل علي الخواء ، الموات، وعدم الاستمتاع بالحديقة ،لأنها لم تعد حديقة بعد هذا الجفاف.

وتكتمل المفارقة والتناقض في الربيع يحب الموت، في الخريف يحب الحياة، يحاء إلى عدم فهمه لما يجرى فى الواقع ، تأكيدا لعدم فهم مايجرى في الحياة يود في الربيع أن يمتلك زهرة سوداء، يود في الخريف أن يمتلك زهرة بيضاء...إلخ.

واللوحتان تشتركان في مشاركة الراوي ومن معه (هو وهي) في الحدائق مع اختلاف شكل الحدائق...والزمن إطارعام (الربيع – الخريف) والمكان الحديقة، ومابها من شجر وطيور وعين ماء،وجاء الوصف مندمغا فى أعماقه هذه التقينات...

لقد جاءت اللوحتان موازيتين للعلاقة بينه وبين صديقته(هي) دون أن يلمح بأي إشارة، لتفصح عما في داخل الراوي،لقد قال الراوي -ولم يقل في الوقت نفسه- إن علاقته بها(هي) تارة في سعادة (توازي هذا الربيع)وتارة في تعاسة وضيق (توازي الخريف)والقصة بهذاه التكنيك تعكس لنا افتقاد معرفة أفكارمن يحيط بنا، فلم يعرفنا الكاتب – مباشرة – مشاعره(مع صديقته) إلامن خلال رسم لوحتين متناقضتين للسعادة (الربيع)والبؤس (الخريف) ٠

أكثرمن ذلك نراه فى الربيع يتمنى زهرة(سوداء)وفى الخريف يتمنى زهرة(بيضاء)٠٠كل ذلك يؤكد ضبابية الرؤية واستحالة فهم فكرالآخرين٠٠٠وهذه

سمة من سمات القصةفى العصرالحديث ،أنها لاتفضى بكل شيء ،وتحتاج إلى القارىء الجاد لفهم دلالتها،وليست هناك قراءة نهائية لها.

- ٦ -

عندما تفتقد القصة القصيرة اللوحة مقومات جمالها الفنى فى افتقاد اندغام التقنيات السردية فى الوصف، يقلل هذا من جمال القصة فنيا ، ففى بعض قصص محمد البساطى، تتحول القصة بعد الوصف ،إلى سرد مجموعة من الأحداث، كما نرى فى قصة البرارى ،وقصة التوت البرى ، وقصة فارس على صهوة جواد٠٠ففى قصة البرارى بعد الوصف فى المقدمة[١٤]،يعرض للأحداث متوالية منفصلة عن الوصف منها:

- أهل بلداتى لا يحبون الصيد ،لم يتحمسوا له يوما، كانت لديهم حرفهم التى توارثوها.ص٥ .
- يأتى الصيادون من البلاد المجاورة إلى بحيرتنا،نراهم فى منتصف الليل ص٥.
- كان الأهالى ينتظرون عودتهم فى الصباح عند الجسر ، فيشترون ما جاءوا به من صيد ص٦ .
- كانوا أيضا يتعاركون ، تلك الساعات الأخيرة ، عندما يبدأ تدفق السمك فى البحار ص٦ .
- نراهم عندما يعودون عادة يكون الليل فى بدايته ... ونسير بجوار العربة محدقين فى وجوه الجسر ص٧ .
- ثم نراهم – أهالى الجرحى من البلدة المجاورة الأخرى – يهبطون من القطار ، ويستأجرون العربات ويمضون إلى البرارى ص٧ .
- أحيانا يأتى الفريقان فى وقت واحد ، ويبدو أن كأن كلا منهما يتجنب الآخر ص٧ .
- لا أحد الآن يقرب الصيد ، والرجال والنساء المتشحات بالسواد مازالوا يأتون من يوم لآخر ص٧ .
- عادة نخرج من البيوت عندما تخف حدة الشمس ، نسير ونتزاور ص٨ .
- سرعان ما كان العراك ينشب بينهم ص٨ .

- وفى الصباح يبدو وكأن شيئا لم يحدث ص٩ .

فالقصة برمتها بعد الوصف التمهيدى تدور حول مجموعة من الأحداث حول صيد السمك ، وما يدور بين الصيادين من عراك .... الخ .

وفى قصة التوت البرى [١٥] تتحول من بدايتها إلى نهايتها إلى سرد أحداث عن العجوز التى تقيم فى عشة على شاطئ النهر بجوار شجرة التوت فى مجموعة أحداث:

- اعتدنا أن نراها تلك العجوز ، ونحن فى طريقنا إلى القبور ص١٦٥ .
- كانوا يحكون فى طفولتنا عن الشياطين التى تحوم دائما حولها ص١٦٥ .
- وكنا رغم تحذيراتهم والعقاب الصارم نجد طريقنا إليها ... نتسلل فى الظهيرة ص١٦٥ .
- كان الأوغاد يطاردوننا حين نقترب من إحدى الأشجار فى البلدة ، ويلوحون بسقوطنا من فوقها ... وفاجأتنا العجوز بحبل جاءت به من داخل العشة ، ووقفت تكتم ضحكاتها ،وقذفنا بطرفه إلى فرع الشجرة ، وأخذنا نتأرجح ص١٦٥.
- عندما كنا نلمح أحدا قادما على الطريق ، كنا نهرع إليها ، تخفينا داخل العشة ص١٦٦.
- وحين يتأخرون (الأولاد) فى العودة إلى البيت ... كنا نفتش فى وجوههم عن آثار التوت ولمعة الاستحمام ، ويقسمون لنا من خلال بكائهم أنهم لم يذهبوا إلى هناك ص١٦٦.
- وفى قصة فارس على صهوة جواد [١٦] ، رغم الوصف الجميل للتمثال فى بداية القصة : كان التمثال فيما مضى خارج البلدة عند مفترق الطرق ظل لسنوات طويلة فى الخلاء بعيدا عن البيوت ، تفصله عنها سكة ترابية ملتوية ، كانوا يمرون به عندما يخرجون من البلدة أو يعودون إليها ، ويقفون بجواره فى انتظار العربات ص٢٣٧.

يضيق متولى العريس- ذرعا - من رؤيته لهذا التمثال المجاور لبلكونة منزله، فيظن أنه يراقبه ، ثم تتوالى الأحداث ،فيفكر البطل (متولى العريس) بمد

جسده خارج البلكونة (ممسكا برأس الزعيم ، وأخذ ينشر رقبته بمنشار رفيع ، كانت نحلية مجوفة ، سرعان ما استجابت له ، اعتدل على السور والرأس بين يديه كانت خفيفة وكان يظنها ثقيلة ، نظفها بالخرقة ، أعادها للجسد ، وجعل الوجه إلى الناحية الأخرى) ص٢٣٩ .

غلبة الطابع السردى للأحداث ذهب بجمال هذه القصص، لأن القصة اللوحة ينبغى أن تقف وسطا بين الوصف الذى يجعل من القصة لوحة ، وبين سرد الأحداث كقصة الحادثة ، فأصبحت لا توصف بالأولى ، ولا بالثانية ، وصارت مثل عملية جراحية فشل الطبيب فى إجرائها ، تركت جرحا يصعب إصلاحه.

- ٧ -

القصة القصيرةاللوحة (الحوارية) :

لا أقصد بالقصة القصيرة اللوحة الحوارية ، القصة التى تقوم على الحوار الدرامى الذى يصنع حدثا ، أو يطور صراعا ، أو يبنى شخصية من داخلها ومن خارجها ، بل هو على العكس يبدو حوارا عابرا ويوميا خياليا من السعى لصياغة معنى، لقد التقطه وسجله راو أقرب ما يكون إلى الكاميرا ،أو جهاز تسجيل (١٧).

ومربنا استخدام الكتاب لتقنيات المسرح فى تقسيم القصة إلى مشاهد ، والاعتماد على الحوار ، فقد جاء استخدام هذه التقنية - هنا- لصنع لوحة قصصية حوارية ، أى تعتمد على الحوار اعتمادا كليا فى بنية السرد .

الراوى هو الذى ينسج هذا النسيج الحوارى ،ويبدو موضوعيا ، لا الموضوعية السلبية التى ترصد ما ترى لغاية الرصد الفوتوغرافى ، ولكن شخصية الراوى المتخفية خلف العمل الفنى هى التى تنسج الدلالة ، وتسيطر على حركة الحوار بالقطع أحيانا، و بالقرب من المعنى ،ثم حجب هذا المعنى عن القارئ ، وتركه يكد ذهنه للبحث عنه ، وقد ذكرنا من قبل أن القصة القصيرة أصبحت نصا يقرأ ، وليست رسالةجاهزة فى ثوب فنى مقنع ، وهذا النص (المقروء) لجأ فيه الكاتب

فيه الى مراوغة القارئ ، هذه المراوغة المقصودة ، ليوحى إليه بصعوبة فهم الواقع فى عالم لم نشعر فيه إلا بالغربة والتهميش .

وأعتقد أن كثيرا من النصوص القصصية – منها اللوحة الحوارية – نصوص غير قابلة للقراءة على حد تعبير رولان بارت ، ففى القصة الحوارية كما سنرى ، كلما حاول القارئ الاقتراب من المعنى الكامن الذى يحجبه الكاتب لغاية فنية، وكلما بدا النص بالبوح عن دلالاته، أسرع الكاتب فى إخفائها،بقصد التعتيم والإيحاء بأن هذا العالم فارغ ،وخالى من المعنى ومن الصعوبة – بل من المستحيل – الوصول إلى اليقين . فى قصة (الرغبة فى البكاء) لإبراهيم أصلان ، يدور هذا الحوار بين الراوى وصديقه ، الذى أخبره الطبيب بمرض لا يقال لنا فى هذا الحوار.

نفض رماد سيجارته وزفر فى ضعف

– هل سمعته وهويقول إننى أهملت الأمر حتى ازدادت الحالة سوءا ؟

– سمعته .

– شئ غريب ، أليس كذلك ؟

هززت رأسى ،وقال :

– كيف يمكنك أن تهمل شيئا لا تعرف عنه شيئا ؟

قلت :

– فعلا

قال :

– ألم تصدق أننى لم أفعل هذا الشئ أبدا ؟

– ولا قبل زواجك ؟

– أبدا .

– أبدا أبدا .

أبدا يا أخى ، وعلى أى حال أنت تعرف .

– أعرف أى شئ ؟

– تعرف أننى لم أفعل شيئا مثل هذا .

قلت :

- فى الحقيقة أنا لا أعرف .... الخ [١٨]

هذا الحوار(المعمى) ملمح فنى فى كتابات إبراهيم أصلان خاصة فى مجموعة بحيرة المساء ، ومجموعة يوسف والرداء ، فالحوار بين الأفراد فى قصصه كما يقول محمد كشيك يتكرر كثيرا فى أغلب قصص المجموعة (بحيرة المساء) يبدو وكأنه يتم بين أفراد يتحدثون لأول مرة فى حياتهم ، فيبدو دائما وكأنهم جزر منفصلة فى عالم شديد الاتساع [١٩] .

إن القارئ ما إن يضع يده على دلالة هذا الحوار (مرض جنسى) لقوله : لا قبل الزواج ، ولكن ما لبث الراوى ما يبعدنا عن مقصديته ، باعتراف الصديق أنه لا يعرف شيئا.

فى قصة (الضوء فى الخارج) بعدما التقى بصديقته فى السينما ، جاء هذا الحوار مكملا للقصة

- ما رأيك لو انصرفنا الآن ؟

قالت :

- كما تريد.

وقامت واقفة ، وخرجنا إلى الطريق العام، حيث كان الضوء واضحا وقويا، والطوار مزدحم بالرجال والنساء ، وقلت لها :

- المكان قريب ويمكننا أن نسير إلى هناك .

قالت :

- أى مكان ؟

- الشقة .

- شقة ؟

- أقصد المكان الذى اتفقنا على الذهاب إليه .

- لكننا لم نتفق على شئ .

- لم نتفق على شئ ؟!

التفتت إلىّ وقد اتسعت ابتسامتها ، قلت :

– ولكن ، لقد اتفقنا فى المرة السابقة أن نذهب لزيارة صديق .

– اتفقت معى أنا ؟

هززت رأسى موافقا ، وقلت :

- لماذا ؟

قلت :

–أبدا ، لقد عرضت عليك ووافقت أنت .

– وهل أعرفه أنا هذا الصديق ؟

– لا

– لماذا ، إذن كنت سأذهب معك لزيارته ؟

– ولكنك فى المرة السابقة وافقت.

– أنت لم تكلمنى أبدا فى شئ مثل هذا .

– لم أتكلم .

رحت أسير بجوارها ، وكان الضوء واضحا وقويا ، وعبرنا الطريق ، واتجهنا إلى المحطة وصعدنا الطوار ، واستدارت إلى وكانت ما زال تبتسم ، قلت:

– فى الحقيقة مسألة الصديق لا تهمنى فى شئ .

هزت رأسها ، قلت :

– أقصد أنا لا يهمنى أبدا أن نذهب أو لا نذهب ، لكن يهمنى جدا أن تتذكرى حاولى أن تتذكرى .

– غريبة .

– من المستحيل أن تكون كلمتنى فى شئ مثل هذا ، وإلا كنت رفضت على الأقل.

وتطلعت إلى عينيها الكبيرتين ، ولاح لى لونهما من أثر الضوء الذى كان يفضح المكان قلت:

– وأين سنذهب الآن ؟

– سأعود إلى البيت ، إنى متعبة .

– ومتى سأراك ؟

- عندما تحضر لزيارتنا ، كالعادة .

- طيب .

- ألن توصلنى .

وقبل أن أتمكن من الرد تركتنى وانصرفت .[٢٠] .

انقطع الحوار دون أن يستطيع أن يقنع أحد الطرفين الآخر ، أو يتفق معه فالرجل متيقن من الاتفاق معها على الذهاب إلى الشقة لزيارة الصديق، والمرأة تنفى ذلك ولم يوصلنا الحوار إلى مقصدية معينة ، هل يريد أن يختبر هذه الفتاة ؟! بدليل قوله لا يهمنى أن نذهب أو لا نذهب، أم يريد غاية أخرى لم يفصح عنها ؟!

إنه حوار يحتاج إلى مشاركة القارئ الجادة للوصول إلى الدلالة ، وإن عبر عن فكر الكاتب فى صعوبة التواصل بين الناس ، والوقوف على مسلمات معينة فى عالم بلا ضوابط، أو حدود.

إن أمثال هذه النصوص (المفتوحة) على حد تعبير إيكو ، تحتاج إلى جهد القارئ لإدراك المعنى وإنتاج الدلالة ، إن القصة تعمل – هنا- على كسر توقعات القارئ ، ويتوافر فيها سمة من سمات القصة الحديثة، وهى عدم كشف كل شئ للقارئ ، الذى لابد أن يشارك الكاتب فى إنتاج الدلالة، لا الدلالة المعروفة مسبقا ، ولذا قال جوناثان كيللر *jonathan culler* إن التصوير الصادق للواقع يضر المعنى ، لذا يجب على الكاتب أن يخلط بين التفاصيل التافهة ، التى لا ترتبط ارتباطا وثيقا بالحبكة ، ولا يكون (لهذه التفاصيل) دور فى العمل الفنى إلا إيهامنا بواقعية ما سيحدث ، ومستوى الكلام السردى الذى جاء لخدمة الحبكة والمعنى [٢١] .

افتقاد التواصل والتفاهم الكبير بين الآخرين نراه كثيرا فى القصص القصيرة نذكر منها فى القصة اللوحة – هنا - قصة (وقت الكلام) لإبراهيم أصلان وقصة (حوار) لفاروق خورشيد ، وفى القصة الأولى يبدأ بتهيئة مسرح الأحداث ،

وقد اختار المقهى مكانا للحوار بين اثنين عن صديق لهما ، وذلك بعد إعداد المشرب ووصف المكان ، يقوم الراوى بوصف ما يراه :

أشعل سيجارة ، واسترخى على مقعده قليلا ،كان المشرب هادئا وظليلا فى فترة ما بعد الظهيرة تلك ، وبدا خاليا إلا من رجل بدين ، يجلس على مقربة منه يتصفح جريدته باهتمام ، وامرأة وحيدة ، انزوت فى أحد الأركان البعيدة ، نفض الشاب رماد سيجارته ، وراح يتطلع عبر الحاجز الزجاجى الكبير، إلى الناس والعربات التى كانت تروح وتغدو بالخارج فى ضوء الشمس ، عندما دفع المدخل ودخلت فتاة فى الثامنة عشرة من عمرها ، أو تكاد اقتربت من مكانه فى خطوات خفيفة (ص٨١) وهنا يبدو الحوار بين الشاب والفتاة ، دون أن يذكر اسمها ، عن شخص ثالث ، تربطه بالفتاة علاقة حب معلنة ونشعر من الحوار بعلاقة حب غير معلنة بين الشاب والفتاة اللذين يلتقيان ، وإن كانت القصة لا تعلن عن شئ من كل هذا ، بعد الترحيب جاء هذا الحوار :

.... قالت

– هيه كيف الحال ؟

قال :

–عال.

– أين أنت؟

–فى الدنيا.

– مستحيل.

– إذن فى الآخرة.

–لا حقيقة أين أنت ؟

– ألا تصدقى أننى فى الدنيا؟

– لو كنت فى الدنيا كنا شفناك على الأقل .

– كنت أرسل لك السلام معه .

- وماذا كنت تقول له ؟[٢٢]

وهنا ينقطع الحوار بدخول عامل المشرب حاملا الكوكاكولا ، ولا نعرف من الغائب الذى كان يرسل السلام معه ، ويتحول الحوار إلى الحديث عن الشخص الثالث.

قالت الفتاة :

- تعرف لا أذكر أننا تقابلنا مرة إلا وتحدثنا عنك ،هزت إصبعها أمام وجهها،وكان يقول لى عنك أشياء كثيرة.

- مثل ؟

- أقول ؟

- قولى .[٢٣]

وهنا ينقطع الحوار حين دخلت عجوز إلى المشرب، وأخذت تحكى للشاب عن رفيقها العجوز ،وبعدها انقطع الحوار، وبعد أن أتى العجوز رفيقها إلى المشرب يتحول حوار الشاب والفتاة إلى الحديث عنهما (العجوزين) ، وعندها علق الشاب بقوله :

- لو مات أحدهما لعاش الآخر فى مأساة حقيقية .

- أريد أن أنصرف .

قالتها الفتاة وتناولت حقيبتها ووقفت الخ [٢٤]

فبعدما سمعت الفتاة (لو مات أحدهما لعاش الآخر فى مأساة حقيقية) قالت أريد أن أنصرف ،لنفهم أن حالة العجوز ورفيقته، تنطبق على حالة الشاب والفتاة هنا فهما يلتقيان، يتحاوران ليس إلا، ولكنهما يرتبطان ببعض ارتباطا وثيقا ، وغياب أحدهما سيؤثر تأثيرا سلبيا فى الآخر ،ورغم هذا الارتباط كان الحديث الذى عادة ما يدور بينهما عن الحبيب الغائب، ونستشف من هذه القصة أكثر من شئ، أولها - كما ذكرنا - انعدام التوافق والمعرفة التامة بين الأفراد فالشابان يلتقيان يتحدثان عن ثالث (حبيب الفتاة) رغم إيحاء القصة بحب

الفتاة لهذا الشاب ،بدليل تكرار اللقاء، والترحيب الذى صدر من الشاب عند مجئ الفتاة ، وقول الفتاة إذا أردت الاتصال بى يمكنك ذلك ،إضافة إلى ابتسامة الفتاة للشاب، وهو يتحدث معها وإعجابها بكلامه، وتنتهى القصة عندما خرجا من المشرب إلى الشارع .

"دفع الشاب ثمن ما شربا وأسرع وراء الفتاة، التى كانت قد أمسكت بمقبض حقيبتها، وراحت تطوع بذراعها فى الفضاء ، ووقفا على الطوار للحظة قصيرة،هم فى خلالها أن يقول شيئًا ولكنه لم يفعل ، وبينما هما يبعدان عن الطريق، لمس كتفها العاري ،وهو يحثها علي الإسراع من أمام العربات ،وعندما وصلا الموقف صافحته وقالت: إن أردت أن تتصل بي يمكنك أن تفعل "[٢٥] .

وهنا نستشف من هذا السرد أن الكلام الذي بينهما لم ينته، أو أن الفتاة راضية من قرب الشاب منها ، وتشجعه علي ذلك بدليل لمسه لكتفها العاري في الطريق ، ورضا الفتاه بدعوة لتكرار هذا الموقف.

تنتهي القصه دون أن تفصح بكل شئ بين الطرفين، وتترك القارئ يعيد النظر والفكر في محاولة فهم ما يدور حوله ، ولعل ما يستقر في ذهن القارئ في هذه القصه،عدم شفافية العلاقات بين الناس ، وصعوبه التوصل إلي المعرفه التامة بما يدور في خاطر الآخرين، وأن هناك مساحات مجهولة عند كل شخص يصعب ارتيادها والكشف عنها .. كل ذلك يؤدى إلى استحالة فهم مجريات الواقع والحياة.

فى قصة (حوار) لفاروق خورشيد ، والتى هى قصة حوارية تصل الضبابية ذروتها ، لنجد استحالة اكتشاف فكر ومشاعر الآخرين ، حتى فى أنضر المشاعر وأرقها، وأصدقها (الحب) لا نجد صراحة فى الكشف والتعبير عنها ، فالحوار بين اثنين (هى وهو) ونلاحظ - أيضا - عدم ذكر أسماء ، لتصبح القصة

معبرة عن حالة عامة ، وظاهرة من مظاهر الحياة ، فنجد حوارا مراوغا ، فكلا الطرفين يراوغ الآخر ، وعندما يقترب أحدهما من الحقيقة،يبتعد الآخر بنا عنها :

هى : خشيت ألا أجدك فما كنت أظنك جادا حين دعوتنى .

هو : الوهم ملأ قلبك .

هى : وهم .

هو : .... فإن تغيرت أنت ، فأنا لا أتغير .

هى : بل أنت تتغير كما يتغير الهواء الذى يملأ رئتيك فى كل نفس .

هو : تظلمينى .

هى : بل أعرفك .

هو : فمن أنا ؟

هى : غذائى الذى لا مهرب منه ، وحبى الذى أخفيه ، ولا أجرؤ أن أعلنه ، لأنه ولد فى الظلام ، ويعيش أيضا فى الظلام . (٢٦)

وهنا اقترب الحوار من الحقيقية ، الاعترَاف بالحب ، وقيمته فى حياتها ، ولكن يرجع الحوار مرة أخرى إلى الضبابية ، ويتهرب المحب عن الاعترَاف بحقيقة مشاعره.

هى : أحبك .

هو : هذا مخيف ... لا حب فى حديثنا ، فالحب فى حديثنا خطير يجب أن نتجنبه وأن نمحوه ...وأن ....

هى : حذار ...نفسى نفسك .

هو : بل أذكرها .

هى : وتنسانى .

.....

هى : بل تستطيع ...ولا تريد أن تجعلنى فى قلبك .

هو : قلبى .... أنت فيه .

هى : حذار .

هـو :دعينى أقولها .

هـى : أمنعك لأنى أحبك، ولأنى أعرف أنك ستتألم لو قلتها، أرجوك لا تقلها[٢٧]

هوامش
الفصل السابع

١- راجع :د خيرى دومة ، تداخل الأنواع فى القصة المصرية القصيرة ص٢١٣: ٢١٤ وقد استخدم مصطلح القصة اللوحة عند النقاد من قبل القصة اللوحة، القلمية والاسكتش ....الخ

٢- م . نفسه ص ٢١٣

3-See;David Mickelsen Types of spatial Structures in edited by Jєjfrey.R.Smitten and Ann Daghistany .Spatil Form in Narrative Cornell University press 1981 p.72.

٤- راجع د خيرى دومة : تداخل الأنواع فى القصة المصرية القصيرة ص٢٢١ .

٥- محمد البساطى : مختارات من القصص القصيرة ط الهيئة المصرية العامة للكتاب مكتبة الأسرة عام ٢٠٠٥ قصة البراى ص (٥) وسأسجل الصفحات فى متن الدراسة .

٦- م . نفسه قصة منحنى النهر ص (١٢٥) وسأسجل الصفحات فى متن الدراسة.

٧- م . نفسه قصة البنت تغتسل ص (١٢٩) وسأسجل الصفحات فى متن الدراسة.

٨- م . نفسه قصة التل ص (٥٧) وسأسجل الصفحات فى متن الدراسة.

٩- م . نفسه قصة اث .اث ص (٦١) وسأسجل الصفحات فى متن الدراسة.

١٠- لطيفة الزيات : محمد البساطى ورواية قصيرة مجلة الهلال سبتمبر عام ١٩٩١ص١٩٢.

١١- راجع م . نفسه نفس الصفحة .

١٢- راجع د خيرى دومة : تداخل الأنواع فى القصة المصرية القصيرة ص .٢٣٣

١٣- يحيى الطاهر عبدالله ، الحقائق القديمة صالحة لإثارة الدهشة وقصص أخرى قصةأنا وهى وزهور العالم من ص٩٣ : ٩٤

١٤- محمد البساطى : مختارات من القصص القصيرة قصة البراى ص ٥:٩ وسأذكر الصفحات فى متن الدراسة.

١٥- م . نفسه قصة التوت البرى ص ١٦٥: ١٦٦ وسأذكر الصفحات فى متن الدراسة.

١٦- م. نفسه قصة فارس على صهوة جواد من ص:٢٣٧ ٢٤٠ وسأذكر الصفحات فى متن الدراسة.

١٧- د خيرى دومة: تداخل الأنواع فى القصة المصرية القصيرة ص ، ٢٣٧

١٨- ابراهيم أصلان : بحيرة المساء قصة الرغبة فى البكاء ط الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٧١ ص ٣٧.

١٩- راجع محمد كشيك : إبراهيم أصلان بين حدود الاغترٰب وأزمة المثقف الثورى ، مجلة أدب ونقد ، القاهرة ، أغسطس عام ١٩٨٤ ص ٨١ .

٢٠- ابراهيم أصلان : يوسف والرداء قصة الضوء فى الخارج . ط الهيئة المصرية العامة للكتاب مطبعة الأسرة ٢٠٠٥ ص ١٨:٢١ .

21-SeeJonathan Culler :Structuralist Poeties Cornel University prees 1975 p.193.

٢٢- ابراهيم أصلان : بحيرة المساء قصة وقت الكلام ص٨١.

٢٣- م. نفسه ص. ٨٥

٢٤- م. نفسه ص ، ٨٧

٢٥- م. نفسه ص ٨٨ .

٢٦- فاروق خورشيد : القرصان والتنين قصة حوار ص ١٠٧ .

٢٧- م. نفسه ص ١٠٨ .