الفصل الثامن

القصة القصيرة والتقنيات السينمائية والمسرحية

من صور التجريب فى فن القصة القصيرة استخدام التقنيات المسرحية والسينمائية ، وقد أفاد الكتاب العرب فى استخدامهم لهذه التقنية من رواد الرواية المدرسة الجديدة خاصة (آلان روب جرييه) فقد استخدم جرييه هذه التقنية، وكتب السيناريو للكثير من الأفلام وقاموسه الروائى مملوء بتعبيرات مثل *Flash Back-Shots-Montage-Close up*.

وكان يفتتح رواياته بمناظر أشبه باللقطات السينمائية ، وكتب رواية العام الماضى فى مارينباد ،وهو من نوع ما يسميه بالرواية السينمائية، لاعتمادها على التكنيك السينمائى[١] ،وعلل جرييه لاستخدام التكنيك السينمائى فى القصة "لأن الصورة السينمائية تستطيع أن ترينا منذ الوهلة الأولى ، وفى ثوانى قليلة ما يحاول الأدب أن يصوره دون جدوى عبر الصفحات ، ومن ناحية أخرى فإن التفصيلات عديمة الأهمية فى الصورة السينمائية،تجد نفسها بالقوة محصورة فى مكانها "[٢]

ترجع جماليات التكنيك السينمائى فى القصة القصيرة - وكذلك فى الرواية - إلى الحيادية والموضوعية، وتوارى الكاتب خلف النص، ومواجهة النص للقارئ مباشرة وفى صورة مكثفة ، فالمنظر يوحى، ويقول أشياء كثيرة بدلا من السرد والتفصيلات الكتابية المسهبة، فالسينما تمتلك قدرا من المرونة فى إلغاء الحشو والإسهاب، إضافة إلى أن العمل الأدبى بهذه التقنية يكون شاخصا أمامنا، فيكون أكثر وقعا فى نفس المتلقى.

استعارت القصة - فى هذا التكنيك - من المسرحية الحوار، ووحدة الحدث وتطوره، وما يتصل بطبيعة الصراع بين البطل وعالمه ، وبين البطل وعالمه الاجتماعى، ويمكن إجمال استفادة القصة فى هذا التكنيك فى ثلاثة عناصر هى : العرض ، والنمو ، والعنصر المسرحى[٣] .

ومن إفادة القصة من حرفيات الدراما ما نجده عند كثير من الكتاب فى بناء القصة على شكل مسرحى، حيث تقديم الأحداث ، ثم مجئ الحوار بعد ذلك ، أكثر من ذلك تحولت القصة إلى شكل حوارى عند بعض الكتاب .

-٢-

يقدم إبراهيم الوردانى قصة (مخلفات حرب) على شكل مشاهد على هذا النحو "المدير يبتسم فى وجهى ويطلب منى الجلوس ، حتى ينتهى مما كانو معه المدير يخرج مع الزوار ويشير أن انتظره فى غرفة خمس دقائق فقط ويعود بعدها المدير يدخل علىَ يفرك يديه دون أن ينظر إلى " [٤] ، وفى قصة (كوكب) من المجموعة نفسها يستخدم نفس الأسلوب حيث يقول :"ويضحك وهو يخرج أصواتا عجيبة مختلطة، هى مزيج من لوثة البشرى المنهزم وانتصار الفنان العبقرى "[٥].

ومحمد سليمان فى قصة (علامات استفهام) [٦] يبنى قصته من خمسة مشاهد ، واتخذ كل مشهد عنوانا كالآتى:(حاشية أولى، وحاشية ثانية فى مشهد ، عزاء خاص ،شتاء ثقيل، الربيع ، مواجهة) فى حاشية أولى وحاشية ثانية يتحدث عن جمال سهام (حسن خلاب وخصر متأود يلوى الأعناق) ولكن أضاعت هذا الجمال لتربية إخوتها بعد موت أبيها) العيون محدقة نحوها تقول (يا خسارة على ضياع هذا الجمال) ص ٧٠ لون عينيها مزيج من الزرقة والاخضرار، ويقوم الكاتب بدور الراوى كقوله : كنت ألمح الحسرة فى عينى بعض الأشقياء ، وكأنهم يقولون : يا خسارة ص ٧٠ ، وأن هذا الجمال يذكره بما قرأه فى كتب التاريخ عن اعتداء عسكر الإفرنج – إبان الحملة الفرنسية على مصر-على حرمة الكثير من النساء ، فحدث ما يشبه عملية التهجين الخ .

والمشهد الأول يعتبر مقدمة للأحداث والمشهد الثانى (عزاء خاص) عندما ماتت زوجته فوجئ (بزيارة الحسناء الشابة فى صحبة إحدى الزميلات ،كنت قد تلقيت منها برقية عزاء ، مما أثار دهشتى ..أيقنت من ثم أنها تكَن لى معزة خاصة، وإلا ما جشمت نفسها عناء المجئ)ص ٧٠

بعد العزاء ذهب إلى محل البرايز لاستلام صورة المرحومة، من محل كان قد اتفق معه من قبل ،وبدأ شعور رقيق يدق فى أعماقه اتجاه هذه الحسناء ،وفي المشهد الثالث (شتاء ثقيل) يعرض لسهر الليالى ، وحزنه الدفين على زوجته متأملا صورتها ، وإن حل وجه الحسناء (سهام) مكان وجهها .

المشهد الرابع (الربيع) يلتقى بها فى كافتيريا ، ويواجهها مصارحا لها بحاجته الماسة إليها . فى هذا الحوار :

-أعنى أننى فى حاجة إلى إنسانة تؤنس وحشتى .

-شئ طبيعى.

واصلت حديثى

- أعتقد أنك فهمت قصدى .

لكنها لبثت صامتة . فقلت بزهق :

- وقد وقع اختيارى على الإنسانة التى أحسست أنها قريبة منى، ويمكن أن تشاركنى حياتى .

- إذن نقول مبروك .

- هل يوجد إنسان آخر فى حياتك ؟

فجأة لاح وجهها كالنمر المفترس وإذا بها تهتف بحدة :

- أنت إذن تفكر كالآخرين ..الخ .

وانتهى المشهد بحمل حقيبتها ومغادرة الكافتيريا ص ٧١ .

المشهد الأخير (مواجهة) .

أمام صورة المرحومة جلس يؤنب نفسه، وكأنه أجرم فى حقها، ولكن رغم ذلك تطلع إليها: وبلا قصد ألقيتنى أتطلع الى صورة زوجتى، كمن يلوذ بطوق النجاة ، وفجاة تقافزت فى رأسى آلاف من علامات الاستفهام، عندما لاحظت الشبه الكبير بين قسمات المرحومة،والحسناء سهام وأغمضت عينى فى استحياءص٧٣.

وفوزى شلبى فى قصة (مشروع قصة لن تكتب[٧] يقوم بتقديم الأحداث ، وكأننا على خشبة مسرح ، حيث يقدم للزمان والمكان والأحداث ، يقوم بمساعدة المخرج فى الشرح والتوضيح لشخصياته وأحداثه ، وكأنه يؤدى عرضا مسرحيا.

البداية :

رذاذ المطر يتفاعل مع الأتربة ، وتتكون كرات دقيقة من طين بمضى شاب حاد النظرات (يراعى أن تكون ملامحه مريحة ، متوسط الطول والعرض) وآخر كهل ، نصف مخمور (لابد أن يبدوعريضا طويلا ،ذا كرش ويضع عوينات بيضاء) يحملق الكهل فى فتاة ناهدة ، فائرة (دعنا من الولد المشوق القامة الذى يغازلها) فى تقاطع " عماد الدين " و"رمسيس" تمتد يد الشاب لتحول دون صدام غير مضمون العواقب بين رفيقه ... العملاق، وسيارة على يمين الطريق فيقول الكهل جادا : (وهنا يبدأ الحوار بعد هذه المقدمة المهدة للزمان والمكان والشخصيات والحدث)

- أنا لست سكران .

يرد الشاب مبتسما :

-هذا لا يمنعك من قضاء الليلة معى ، وتسافر صباحا .

- هه ..هه يا حبيبى قبل أن تصل إلى بيتك أكون أنا وصلت طنطا، ورما المريخ ص٨ .

ثم يقوم الكاتب بشرح تفاصيل الموقف فى شكل إرشادات مسرحية : يتقبل الرجل مشاعر الشاب نحوه بابتسامة (ويتعين أن تكون المشاعر مضطربة ، ويكتنفها شئ من الغموض ، والناس يمرقون صامتين)ص٨٠ .

وبعدها يمهد الكاتب للمشهد الثانى بقوله (المشهد يتكون من عدة لقطات) الأولى يرتقيان السلم ليمتطيا كوبرى المشاه ، يجدان كل شئ فى الميدان - كالعادة - له صداه وهديره الأجوف ، والنور يشبه الضوء الأصفر المنبعث عن السرادقات ،وساعة باب الحديد بعقاربها السوداء تشير إلى تمام الساعة التاسعة والنصف، يتطوح الكهل ،يتمايل بينما الشاب يتأمل التمثال من عل ، فيراه ضئيلا بجوار معدات الحفر (ص٨٠) .

وينتهى المشهد بعدم مجئ القطار فى موعده، أو التكهن بموعد آخر.

الثانيــة : ولى وجهه اتجاه محطة كوبرى الليمون حيث موقف عربات سرفيس الوايلى، وعندها يتدخل بالشرح (سنرى حياة الناس تسير فى إيقاعها المعتاد ، أما التأكيد على أن صمودهم يبدو أمرا مثيرا للإشفاق ، فيحتاج لوقفة هامة ، حتى لا تقع فى المحظور) ص٨١ .

الثالثــة : يتجه يسارا فى طريق جانبى ، تظلله خرسانة كوبرى وعندها يتدخل بالشرح (فى شكل إرشادات كمخرج) ويمكننا أن نغض الطرف عن أشقياء الجنسين الصبية والشبان والعجائز الذين يفترشون الرصيف ،بجوار عربات سندوتشات الكبدة والحمص المسلوق والبليلة) ص٨١ .

وبعدها يقدم للمشهد الثالث بقوله : كل شئ موحش شاحب حيثما يرى، وبإدراك حسى مفاجئ سيلتئم تفكيره المبعثر، حين يتذكر عبارة تغيرا جتماعى شامل تحت ضوء شاحب – أيضا – يجد عربة ، بعد أمتار فيمنى نفسه بعودة مبكرة إلى بيته قبل أن يشتد المطر، وحين يقبض بيده أكرة الباب يزعق فيه صوت : – العربية عطلانة ص٨١ .

ويكمل المشهد برفض كل سائقى السيارات حمل الركاب الذين ازداد عددهم.

المشهد الأخير يأتى فى عدة لقطات الأولى حيث ازدياد المطر، فينادى الموجودين : اقتحموا العربات لتحميكم على الأقل من المطر ص٨٢ .

ويهدد السائقين بإحضار الشرطة لإلزامهم بنقل الركاب، وتنطلق معه امرأة ترتدى جلبابا أسود، وتحمل طفلا عاري القدمين ، وينضم إليهم بعض الركاب ، وهناك يفاجأون بأن موقف عربات سرفيس الوايلى يتبع لقسم مرور الشرابية وليس هذا من شأنهم ، وينتهى المشهد والقصة بقوله : ينظر الشاب إلى رفاقه خجلا ، يشعر كل منهم بمهانة وخزى ، يجرون أقدامهم فى ثقل وتعثر تضطرم المشاعر والأحاسيس بعدها يدرك – صاحبنا – أن ذروة العبث الباعث على

السخرية ...ويبدو أنه على وشك الاختناق، وفجاة يتهلل وجه المرأة التى كانت تحمل الطفل تقول : العربات تحركت ص.(٨٢)

فى هاتين القصتين جاء استخدام التقنيات المسرحية كحلية ليس إلا ،لأن القصتين تسردان حكايتين ، نفتقد فيهما الدرامية التى تشعل الصراع، وتعطى العمل لذة وجمالا ، فالقصة الأولى ترصد لإعجاب رجل بامراة جميلة بعد موت زوجته ، وتنتهى برفضها فكرة الزواج منه ، رغم أنها أعجبت به ، فلا نجد مبررا مقنعا لانقلاب موقف المرأة، وخاصة أنه صارحها بالزواج، وهذا يتنافى مع طبيعة المرأة حتى ولو كانت رافضة له ، سيكون الرد مهذبا ، لا هذا الرد : أنت تنظر إلى كالآخرين ،والقصة الثانية بعد هذا اللجاج والإطالة تنتهى القصة بتحرك العربات بعد رفض سائقها حمل الركاب (لظروف ما) رغم كل المحاولات لإثناء الركاب عن قرارهم ، وما حدث مجرد تلاعب بذهن القارئ ، وباستخدام تقنيات مسرحية ، كحلية فنية ، دون الإفادة من جماليات هذه التقنية ،وإن أشار فى تضاعيف قصته بأن الوضع يحتاج الى تغيير اجتماعى شامل ، ولكن القصة فشلت فى معالجة فكرته ،ومن إفادتها من تقنيات المسرح.

-٣-

إفادة من تقنيات المسرح تحولت كثير من القصص إلى قصص حوارية ، ليكشف لنا الحوار عن طبيعة الشخصية ، كما يعمل الحوار على تنامى الأحداث والشخصيات ، من هذه القصص قصة (سر كل امراة) لإبراهيم الوردانى :

عادة تقول :

- أتريد أن أريك إياه ؟!

- أبدا لا أريد خذى كل النقود وأعطنى المحفظة بأوراقها ، فأنا متعب يا بهيرة وأريد العودة .

- العودة إلى أين ؟

-إلى أى مكان ... إننى تعيس ..إننى تعيس منك يا بهيرة لو تفهمين .
- أعطنى المحفظة .
- لقد فتشتها ورأيت صورة زوجتك .
- إنها لا تهمنى .
- ولكنك تحبها .
- وهذا أيضا لا يهمنى .
- ورأيت صورة طفلتك .
- اتركى هذا الحديث .
- إنها طفلة جميلة ... سوف أحتفظ بصورتها .
- لا .. لا ، مستحيل .. طفلتى لها صورة فى هذا المكان مستحيل(٨)

فالحوار يبرز لحدث تفحص بهيرة (أظن أنها عشيقة البطل أو زوجته الأخرى) محفظة البطل، والإعجاب بصورة الزوجة وبصورة الطفلة الجميلة ولكن دون التوصل إلى موقف ما تريده من هذا الرجل،، ولا نرى صراعا ، أو درامية للأحداث فى القصة ،أى أن القصة مجرد عرض لأحداث والسلام ، ويتحول الحوار فى القصة الحوارية (مخادعة) لهالة فهمى إلى مناقشة تشبه المحاكمة ، فى حوار بين فتاة وخطيبها ، يسألها عن أشياء خاصة بها ، وينتهى(الحوار) برؤية فلسفية لهذه المرأة لمفهومها للسن :

- كم عمرك الآن ؟
- لا أدرى فلا أحب لغة الأرقام .
- هل تمزحين ؟ متى ولدت ؟
- عندما تزوج أبى من أمى .
- متى ؟
- عندما أحبها .. تزوجها .
- سنة كام .
- لم أكن قد ولدت .
- كيف تحسبين ميلادك أين شهادة ميلادك ؟

– قل لى أنت..عندما يلتقى السحاب السابح مع أفراحى وأتراحى فتمطر لحظات.
– كيف أحسبها ؟ أو عندما تغيب عنى بين ثنايا صمتك ،وأعمدة الهروب فيضيع منى العمر .. أختبا أولا أستطيع العثور عليه ... كيف أحسبه ؟
– فسلفة جديدة .... ألا تعترفى بسنك .. نظرية جديدة عقد العمر بالرغبة فى الحياة .. نلتقط الأيام السعيدة ونشربها ، فتمنوا الابتسامات وتشرق النضارة ، ولكن كيف أتزوجك ، وأنا لا أعرف عمرك ؟!
– قد يكون عمرى ألف عام ... أو يوما .. ما الذى يهم ... هل تحال المرأة إلى معاش مشاعر الرجل حين تكبر ؟!
– توظفين براءة ملامحك ، لتهربى من عمرك ؟!
– كيف ؟حين تبتعد عنى تتجعد أيامى ... ويصير عمرى ألف عمر ... يلف جسدى الهم ....ويلقينى فى غياهب الانتظار ..... يتغضن وجهى بلون الألم ... يرتجف قلبى حين تسقط الابتسامات جافة يفركها الهجر ، وتثيرها فوق العمر الشائخ[٩] .

انتهت القصة الحوارية فى شكل محاجة بين امرأة وخطيبها ،لتثبت حقيقة أن العمر لا يقاس بالأيام والسنين ،ولكن بساعات السعادة ،التى تنادى بها البطلة الرجل الذى يريد أن يتزوجها (ويدخل معها فى هذا الحوار الطويل) بخلق جو من السعادة يجعلها تعيش سعيدة بدلا من هذا اللجاج ، فالمشاعر ليس لها سن للتقاعد فيه .

-٤-

يمزج جمال التلاوى فى قصته تكوينات الدم والتراب[١٠] بين التقنيات المسرحية والتقنيات السينمائية، فيستخدم من التقنيات المسرحية تقسيم القصة إلى مشاهد ، والحوار، ومن التقنيات السينمائية استخدام الكاميرا والموسيقى التصويرية ، حتى أننا لا نجد راويا يروى، ولكن نجد كاميرا تتجول وترصد للأحداث فى مشاهد، وتتناول القصة لمحنة الفلسطنيين وتنتهى بترحيلهم بعد غزو لبنان عام ١٩٨٢م ، وجعل نهاية المشهد كلمة (قطع) ليتماشى ذلك مع منطق الدم الذى تضج به القصة ، والقصة تتكون من ثلاثين مشهدا:

المشـــــهد الأول : مجموعـة يمثلـون أسـرة كـبيرة مـن مختلـف الأعمـار تستعرضهم الكاميرا بلقطة بانوراميـة ، ثم تقترب الكاميرا من طفلة صغيرة تلبس فستانا أبيض باسمة.. .. يتقدم كبيرهم ويتخفف من عباءته ويذبح الخروف .. تتطاير بعض الدماء على فستان الطفلة الأبيض ، الطفلة تصرخ بعنف ، الطفلة : الدم (قطع) ص ٧ .

المشـــهد الثـانى : الفتـاة (الطفلة بعدما كبرت) تتحدث - فى منولوج طويل- عن عجزها وفقدان من حولها ص٨ ،المشهد الثالث: داخل إحدى الخيام مجموعة من المسلحين يوجه أحدهم كشافا كبيرا فى أنحاء الخيمة، يذبحونهم بالسكاكين ، يضربون من يحاول المقاومة بسنكى البندقية ، يعلو الصراخ ، الاستغاثة ، يعود الصمت .. المشهد مظلم الكشافات التى تنعكس على الأرض لا تظهر غير الدم ... يخرج المسلحون ص٩ .

المشهد الرابع : الطفلة وهى تعبث بالجمجمة (تريد أن تحطمها) ولكن صوتا لا ترى صاحبه يناديها ألا تحطم الجمجمة ص١٢ .

هكذا تسرد القصة فى مشاهد متتالية لحياة هذه الطفلة ، منذ ولادتها (ذبحوا خروفا عقيقة بهذه المناسبة) نموها ،وذهابها إلى حدائق البرتقال ، ومشاهدتها للقتل وللدماء التى تسيل ، فى شبابها تحب زيادا ويخطبها ، فى المشهدالتاسع (الفتاة تجلس تحت ضوء القمر مع شاب فى مثل عمرها وعلى وجهه علامات الجد والتحدى) ص١٥ .

ويرسل الأعداء من ينادى بجمع الأطفال (الذكور) لذبحهم ... الخ .

وقام الصوت - الذى لم نرصاحبه- برواية الأحداث الماضية للفتاة حتى وصلت سن النضج والشباب ، هذا الصوت يأخذ طابعا رمزيا (شيخا يمتلك الحكمة) وتتوالى الأحداث حتى رحيل الفلسطينيين عن بيروت عام ١٩٨٢، ومن

الوسائل الفنية التى أثرت النص استخدام الكاتب للمفارقة، وقد ساعده تكنيكه السينمائى فى ذلك، بالإتيان بالمشهد ونقيضه فى آن واحد ،ليظهر هذه المأساة، وقد جاءت المفارقة فى مشاهد عديدة لإبراز موقفين : الأول بين الفتاة وأعدائها، والثانى بين الفتاة وجيرانها العرب ،هذه المفارقة تبرز الضياع وافتقاد اليد الطيبة التى ينبغى أن تمد إليها ،الصورة الأولى للمفارقة : نجد الفتاة تحب الحياة والأمن والسلام ،أما العدو فطابعه العدوان والقتل نرى الفتاة تسير وحيدة بين العظام المتناثرة والجماجم المحطمة تصوب نحوها البنادق ص١٩ ونرى فى أحد المشاهد يد القتل تمتد حتى إلى الأطفال الأبرياء(يحضر الطفل ... يرميه أمام القائد ، ينظر لأعلى بخوف ... يخرج القائد خنجرا من جيبه ، وتتدفق الدماء ص١٩) وفى المشهد السادس والعشرين عندما كانت الفتاة تحلم مع حبيبها زياد بالزواج ،يأتى المشهد المناقض حيث الهجوم عليها والاعتداء على عرضها (يقتربون منها يمسكها أحدهم ، يمزق ملابسها .. يمسك يدها الآخر تصرخ الموسيقى .... لا تملك غير دموعها ... لكنها لا تمنع الأعداء ص٣٤ وفى المشهد الثامن والعشرين يتم اغتصابها ص٣٤ .

أما الصورة الثانية للمفارقة نراها فى إبراز صورتين متناقضتين للمجتمع الفلسطينى (الذى يعيش حياة الكفاف ص٢٦) الصورة المقابلة للعرب ،فيظهر رجل خليجى (يبدد أمواله ص٢٧) وقد ساعدت الكاميرا فى الجمع بين المناظر المتناقضة دون إطالة أو حشو ، فالكاميرا تعرض للمواقف، والمشاهد يرى رسالة المؤلف(إثارة مشكلة ولا يعرض لنا حلا وهذه رسالة الفن) الفتاة التى تغتصب (ص٣٤) والجيران العرب (يشاهد الجميع صورتها وهى تغتصب من العساكر الواحد بعد الآخر... لكنهم يديرون وجوههم ص٣٤) وفى الوقت الذى يدمر العدو عمارة (بجوار المخيمات ص٢٤) المشهد المجاور نجد عمارة شاهقة تبنى ، ويكتب صاحبها (العربى) للمقاول شيكا بالمبلغ الذى يطلبه (ص٢٤) إضافة إلى مشاهد

أخرى صورتها الكاميرا ،تجسد تقاعس العرب وانخراطهم فى اللهو والعبث واللهو (مشهد١٦ص ٢٥ ومشهد ٢٠ص٢٨) وتفاهة تفكيرهم (كقيامهم بمظاهرات لفوز فريق وهزيمة الآخر فى مباريات كرة القدم مشهد ٢٨ص ٣٥) مقابل ذلك نجد تهميشا للقضية، فخبر اغتصاب الفتاة (رمز للوطن المباح)نجد هذا الخبر مكتوبا فى مكان منزو بالجرائد (مشهد ٢٨ص٣٥) أما الصفحات الأولى فيستحوذ عليها الفن وأثرياء المجتمع :

-الصفحة الأولى محجوزة

-لخبر زواج الفنانة العظيمة ميمى شحتوت

-من المليونير المشهور سامى الحتحوت ص٣٩

ومن لازمات التكنيك السينمائى فى النص الموسيقى التى جاءت متناغمة وإيقاع الحدث، لاختيار الكاتب السيمفونية الخامسة لبيتهوفن ، لإيقاعها الحزين عن خبطات القدر، ودائما ما ينهى المشهد بكلمة قطع بدلا من *Stop* ليتماشى القطع مع منطق القتل والدم اللذين يسيطران على مجرى الأحداث .

واستخدام التكنيك السينمائى جعل الأحداث تأتى فى صورة حيادية ، مما يجعلها أكثر وقعا فى النفوس فلا نرى الراوى، الذى اتخذه الكاتب حيلة فنية لبث فكرته (الأمل فى الغد) جعل ذلك على لسان صوت يروى للفتاة ولكن لا تراه (كرمز للجد الحكيم أو لهذه الأرض الطيبة فهو من نبتها) وإذا كانت الفتاة رمز لفلسطين، فهى – لخبرتها المحدودة - تحتاج لمن يسدى لها النصح ،وقد قام الراوى بهذه المهمة كحيلة فنية دون تكلف من الكاتب ،ينصحها بعدم الغضب وانتظار المولود الجديد(رمز لجيل المستقبل) ربما يفعل ما لم يفعله الآباء ، وجاء هذا الصوت مشكلا للحدث ملتحما به، وليس غريبا عنه، كما يقوم الراوى المسرحى برواية الأحداث والتعليق عليها أوشرحها ...الخ.

يقيم محمود عوض عبد العال قصته فى القطار[١١] على مجموعة من المشاهد المتتالية ،والتى من خلالها يتم تقديم المواقف والأحداث من خلال لقطات مصورة فى تتابع ميكانيكى ،تبدأ القصة بلقطات كبيرة ،ثم تتحرك مبتعدة إلى لقطات متوسطة ثابتة ومتحركة، لتنتهى إلى لقطات عامة .

اللقطة الأولى :(لقطة عامة) لبطل يسير على الفلنكات الخشبية للقطار (داس على الفلنكات الخشبية للقطار فى ملل مع انفراج الساقين نحو الوراء ، صاح شعر رأسك يلعن ضربات القدمين بالأرض ، فيهتز سواده ويسقط مكفنا فى غلالة بيضاء .. كتابان تحت إبطك من ميراث جدك ... استحث حركة قدمى المعكوستين، لا أفوت على نفسى رؤية شجاعتى بوضوح .. . بصاق المرتفعين فوق قمم العمارات يشاهدون الذى يسير بين القضبان فى مهارة .. تمنى أن يجفف وجهه بذراعه الخالية ، اصطدم أنفه المرتفع بإصبعه ، واشتم رائحة عفنة (ص٢) ثم قطع المشهد ، ويأتى المشهد الثانى فى لقطتين متوسطتين: الأولى متحركة للبطل وهو يحاول الاقتراب من زوجته وهى تصده ،والثانية :لقطة متوسطة ثابتة يستبطن فيها أفكاره ، ويعتمد فى اللقطتين على الفلاش باك *Flash Back*، اللقطة الأولى المتحركة : اقترب من أرملته ليغنى فى أذنها أقواسه المكسورة وحرابه الداخلة فى قلبه ...أعطته ظهرها وازدحمت بألسنتها تلعق البصاق المغسول به فى نهم ...محرومة... انتصفت فى مصيرك.... تثلجت عيناك (ص٣).

وبعدها اللقطة المتوسطة الساكنة :الفلنكات تحت قدميك بلاعدد شريط القطار اللميع يركل عينيه الجاحظتين .. فى خوف الشريط المجاور خائف (ص٣)

وبعدها تأتى لقطة عامة أوسع، تمزج لقطات البانوراما باللقطات الجانبية لنرى مشهدا عريضا لحركة، الواقع وحركة النفس، حيث يتم مزج

اللقطات الجانبية، ومشاهد البانوراما حول الحادثة والزوجة التى ترملت، والأولاد الذين يعيشون فى فقر (طوابع البريد تحت يديك... لماذا تدق أحلامك على جبين كل شئ متحرك ....مد يده فوق كتفها وجذبها إلى كبريائه ليطمئن....

- أنت رطوبة ، لا دفء.
- أنا؟!
- نعم ..أنت .
- قل ما تريد ... هذه عادتك .

...قاوم، استمر فى النحت ، دابتك عاصية ....كن ذا مظهر طيب وأنت تموت ...ما زال هناك طابع بريد يمكنه أن يحميك .. .. سوف تدوسك العجلات ... ساخنة... ترتفع فى سباق الى جنة اللهفة... خرجت أرملتك للتسول على باب مقهى ... فى يدها صورتك .. ملابسها تعتصر الدموع من مخازن الجوع .. مخازن الجوع ..الخ ص٤ ، وينتهى المشهد الذى تضمه تلك اللقطة العامة .. بعدها اختفاء، وبعده مقطع درامى فى حوار مسرحى لمجموعة من الصبية أبناء البطل يتحدثون عن الأب المفقود ، ويتزاحمون فى عراك :

الأول : هل رأيتم أبانا الذى صار عجوزاً .

الثانى : يهز منكبيه كان يحبنى.

الثالث : يمط غضبه لا تغتابوه .

الأول : كان يعوم على ظهره فى رشاقة .

الثانى : (كان يدق الأرض بيديه)كان يغنى ..الخ ص٥ .

ثم مجموعة لقطات تعمق مأساة البطل اليومية مع أولاده وزوجته ، ومع طبيب ذهب إليه للعلاج .. وتنتهى القصة بلقطة كبيرة، تعرض بقايا البطل بعد الحادثة، وجاءت الواجهة وجه القطار تملأ اللقطة ،وأمامه عظام الرجل التى بقيت بعد الحادثة، ويتقدم أحد أبناء الرجل ليتحسس وجه القطار:

حول الحادثة... عظام أبيه فى لون الفحم ....تحسس ملامح القطار.... واستنشق دخانه المبكر ...مرارا ..مرارا.....مرارا ص٦

فجماليات التكنيك السينمائى فى عرض الأحداث فى حيادية،وجعل المتلقى يلتقى مواجهة بالأحداث، ويعايشها فى شكل مكتنز ،بعيدا عن الإسفاف والحشو.

-٦-

لقد توسعت القصة القصيرة فى الإفادة من حرفيات المسرح المعاصر، وظهرت هذه الاستفادة فى مظاهر كثيرة، أهمها استغلال عناصر المشهد التجريبى وما يشيعه من إحساس بالتنافر وعدم التقابل، كما ظهرت هذه الاستفادة-أيضا- فى إشاعة جو التغريب والتمسرح الذى شاع فى المسرح الملحمى، وفى المسرح التعبيرى، وفى مسرح العبث، وتمثل هذا فى القصة المعاصرة فى استخدام شخصيات غير منطقية ،تتكون فى الغالب من عناصر غير واقعية ،تتحرك فى بناء دائرى يقوم على التراكم للمشاهد ،بدلا من المشاهد المتتالية، وتحركت هذه المشاهد وتلك الشخصيات فى عالم ، تمتزج فيه الأحداث غير المنطقية (الفانتازيا) بالواقع ،وعناصره على نحو ما نرى فى كتابات محمد حافظ رجب، ومحمود عوض عبد العال، ومحمد الراوى، ونعيم عطية ، وأمثالهم(١٢).

وقد استفادت القصة الحديثة من أساليب السينما الجديدة ،وحاولت هذه الأساليب الاستفادة من التكنولوجيا الإلكترونية، فى تقديمها للمشاهد لا بالصورة المتتالية المتماسكة، وإنما لتقديم واقع مفكك ، يحدث فيه كل شئ فى آن واحد ، هو الزمن الحاضر فقط ، ومن هذا التكنيك ما استحدثه التلفزيون من إلغاء للمونتاج الميكانيكى، وتقديم عدد من الرسائل فى آن واحد ،من خلال المونتاج الإلكترونى ، بمزج مجموعة من الصور التى تقدم مختلف النظرات الموجهة إلى شئ واحد ،لتظهر وجهات نظر متعددة من خلال هذه الصور، نجد ذلك فى إبدعات كثير من الكتاب

كإبراهيم أصلان ،ومحمود عوض عبد العال، ونعيم عطية ، وحسن البندارى، ومحمود الراوى ، ورمسيس لبيب، وجمال الغيطانى .

فى قصة الأبيض والهادىء [١٣] لرمسيس لبيب ، قدم لنا الكاتب مجموعة من المواقف المتباينة فى آن واحد أمام جثة رجل ، أو ما يظن أنها جثة، ولا ندرى على وجه الدقة، إن كان صاحبها فارق الحياة ، أم لا يقول الكاتب :

(فى أرض الفضاء المجاورة للمستشفى وقف صندوق قمامة كبير، بالقرب من طوار الشارع أمام الصندوق، كان ممددا على ظهره طويلا نحيلا داكن السمرة، بدا وجهه القاتم هضيما معروقا ،وانحسر جلبابه الأبيض المتسخ عن ساقين رفيعتين جافتين، وقدمين كبيرتين حافتين، وبرزت عظام الترقوتين والصدر من طوق جلبابه، تدافع الذباب على وجهه المعفر بالتراب، تدافع حول عينيه المغمضتين وفمه المفتوح)ص٦٥ .

كانت هذه الجثة محور الأحداث ،وبؤرة المشهد ،وملتقى اللقطات المتجهة نحوها ... اللقطة الأولى : أشعة الشمس والبواب المتجمد مكانه، وقطرات الندى على قمم الأشجار، وقطة تموء مواء خافتا :

تثاءبت أشعة شمس الصباح الباكر على مبنى المستشفى الكبير الأبيض ، نامت على المبنى، بدا المبنى ناصعا هادئا ،وقورا فى حضن الأشجار، تثاءب البواب السمين أمام باب المستشفى ،تمطى ،فتح فمه الواسع ،أغلق فمه، ومسح على كرشه الكبير بيده، استند إلى الباب الموارب ، ونظر بعينيه المتورمتين إلى قطة صغيرة رمادية، تقف أمام الباب، نظرت القطة إلى فرجة الباب ،ثم نظرت إلى البواب السمين ،رفعت ذيلها هوت ذيلها فى رخاوة)ص٦٦ .

يتراجع هذا المشهد قليلا ،ليفسح الرؤية للمشهد الأساسى، الرجل الملقى ميتا على الأرض، ويرجع الكاتب إلى المشهد الساكن، ليلم بباقى جوانب الخلفية المقدمة فى اللقطة الأولى .

(تلألأت قطرات الندى على قمم الأشجار الخضراء، ومطت القطة الرمادية جسدها، ماءت مواء خافتا، حركت ذيلها، نظرت إلى البواب نظرة أخيرة يائسة فاترة ، وتسحبت على الطوار فى هدوء)ص٦٦ .

وتتوالى المشاهد فى القصة حول المشهد الرئيسى ، مشهد لثلاثة من تلاميذ المدارس اقتربوا وحدقوا فيه، وثرثروا فيما بينهم، ومشهد لرجل مسن أشيب يرتدى بدلة عمال،يقف أمام الصندوق ، وتحاور فى أمر هذا الرجل ، ومشهد لامرأة ثرثارة، أصابها الذعر لرؤية المشهد، ثم مشهد يعد تمهيدا للمشهد النهائى، لعامل من عمال النظافة، اقتحم الجميع وحمل الجثة بين ذراعيه، ووضعها فى صندوق القمامة ،ثم المشهد الختامى ، ليرجع الأمر كما كان عليه ،وكأن شيئا لم يكن (نظر الصغار إلى البعض وإلى الرجل الأشيب، نظر الشاب إلى الرجل المسن، انصرف الأولاد يثرثرون، انصرف الرجل الأشيب والشاب، أمسك الكناس بالمكنسة ،أسندها الى كتفه، وتفل فى كفيه، وفركهما معا، وراح يكنس الشارع فى همة، بدا الشارع نظيفا لامعا، ومبنى المستشفى أبيض ناصعا فى وقار) ص٦٧ .

لقد استطاع الكاتب فى هذا التكنيك الحيادى أن يعرض لسلبية من سلبيات الواقع، ألا وهى ضياع قيمة الفرد فى المجتمع، وشعور اللامبالاة عند الأفراد، فلم نجد تحركات جادة لمعرفة أسباب هذا الرجل، ولا نجد موقفا إيجابيا من أى فرد من الذين حضروا هذا الموقف، اللهم الا المرأة الثرثارة، ولكن ضاع صوتها، وسط هذا الموات ، ونلاحظ – أيضا- أن الكاتب لم يكن متشنجا لأفكاره ، ولاصاحب نبرة عالية ، ولاواعظا بنصائح ، بل ينساب النص فى انحدار سهل إلى المتلقى، ليصدم وجدانه، راثيا لضياع قيمة الفرد واللامبالاة فى المجتمع فموت فرد لا يحرك ساكنا ، ولا يثير ضميرا، إن الكاتب يستحضر الحاضر فى مشاهد متجاورة، ليظهر لنا المفارقات العجيبة والغريبة للتعبير عن هذا الفراغ الروحى الذى كاد أن ينعدم عند الناس .

وجمال الغيطانى فى قصة(منتصف ليل الغربة) لا يلجأ إلى المشاهد المتتابعة فى بناء القصة ، ولكن نجد المشهد الواحد فى لقطات متراكمة ، ومتجاورة كما نرى فى هذه القصة :

"تتزحج البيوت على مهل ، الدكاكين الصغيرة والإعلانات ، وألواح الزجاج يصيح رجل مناديا على تاكسى بالنفر، تنساب أغنية من بيت قريب يذيعونها – دائما – فى هذا الوقت ، وقدة الظهيرة تزيد من الحركة ، يعود الناس من أعمالهم فى مدينة البعيدة الآن ، كان إذ يرى أباه يصيح :هيه باب جه ... باب جه ... لا تذكر الأغنية بأيام راحت، بل تثير فى نفسه تراب الحزن الدفين، أيام حلوة مزهرة مشرقة ، جرى فوق رمال الشاطئ ، احتوى البحر بعينه وساقيه،بين ذراعيه أطعمته بيدها لحم السمك المشوى الأبيض، مسحت عن شفتيه قطرات ماء البحر مالحة الطعم ، الآن يعض شفتيه، وقع عجلات حنطور رتيب، الهواء حوله بارد، قالوا له: إن برد المدينة شديد ،خاصة إذا ما نزل الليل ، قالت أمه: إذا شعرت ببرد ضع جريدة قديمة فوق صدرك، ربما تقف الآن فى الشرفة، تعرف أن يوسف لن يظهر عند منحنى الشارع ،أبوه لم يصل ربما تقف الآن فى الشرفة،تعرف أن يوسف لن يظهر عند منحنى الشارع ، أبوه لم يصل، ربما جاءت أخته الآن ، كان يروح ويجئ بين الغرف ، يقرص أخته ، يسألها : هل تعرض لها أحد ؟يأكل بسرعة، يمد يده، يداعب ذقن أمه، تحكى له عما رأته عندما نزلت تشترى السمك دارت...بحثت حتى وجدت السمك الذى يحبه، الأسواق ما فيها إلا الشبار الصغير، عند رجوعها قابلت السيدة أمينة، كلمتها عن محمد الذى جاء وقرأ فاتحة ابنتها سعاد، لم تتعلم ولها ثلاث أخوات،كلهن بنات أصولها ترضى بأول ابن حلال يجئ للبنت"(١٤)

فالكاتب يعرض لمشهد واحد لشاب ينتظرعودة أبيه وقت الظهيرة ، فيتأمل فى البيوت والشوارع، التى تحيط به أثناء هذا التأمل من خلال مشاهدة عدة مشاهد متجاورة ومتراكمة، يرصدها بعدسته، رجل ينادى على تاكسى، أغنية

تنساب من بيت قريب ، حركة الناس وقت الظهيرة ،تذكره لاستقبال أبيه أثناء عودته فى الظهيرة بالهتاف باب جه، ذكرياته مع سامية فى المصيف على البلاج ، لم يأت أبوه، ولكن الذى جاءت أخته، اضطرابه ومشيه رواحا ومجيئا بين الغرف، يضحك مع أخته ويسألها أن يكون أحد قد عاكسها، يأكل السمك الذى أحضرته أمه ، مقابلةأمه عند رجوعها للسيدة أمنية، وحديث أمينة عن خطبة ابنتها لأول واحد طرق بابهم .

إن النص متخم بكثير من المشاهد المتجاورة والمتراكمة فى آن واحد ، ليرصد لنا حركة الحياة فى تجاور أحداثها فى وقت قصير ، وأن الانسان لا يعيش حياته الآنية فى واقعة محددة، ولكن يعيش لحظات كثيرة متجاورة فى آن واحد ، ترجع إلى الماضى وتستشرف الغد، وترتد إلى اللحظة الآنية. كل ذلك فى بنية فنية متسقة دون ثرثرة أو حشومبتذل للأحداث.

هوامش
الفصل الثامن

١- راجع: د عبد الحميد إبراهيم . مقدمه ترجمة لقطات ص٥٥.

٢- آلان روب جرييـــه : نحو رؤايـة جديـدة ، ترجمـة مصـطفى إبـراهيم مصـطفى ص١٢٩ .

٣- راجع أوكونور : الصوت المنفرد ترجمة د.محمود الربيعى ص٥ .

٤- إبـــراهيم الـــوردانى : (مخلفـات حـرب)مجموعـة عيـون سـاحرة منشـورات المكتب التجارى عام ١٩٦١ص٨١ .

٥- م.نفسه قصة كوكب ص١١٠ .

٦- محمد سـليمان : علامـات الاستفهام مجلة إبداع العدد ١٠السنة ٣ أكتوبر ١٩٨٥ ص ٧٣:٧٠ وسأكتب رقم الصفحات فى متن الدراسة.

٧- فـوزى شـلبى: مشروع قصة لن تكتب مجلة ابداع العدد ١١ السنة ٤نوفمبر ١٩٨٦ص٨٠:٨٢ وسأكتب الصفحات فى متن الدراسة .

٨- ابراهيم الوردانى : عيون ساحرة - قصة سر كل امرأة ص ٧٣:٧٢ .

٩- هالة فهمى : الإنسان أصله شجرة قصة مخادعة ص ١٩:١٧ .

١٠- جمال التلاوى : تكوينات الدم والتراب والخروج عن النص ط مركز الحضارة العربية عام ٢٠٠٠ وقد وصف الكاتب عمله بأنه رواية وألحقها مع رواية قصيرة أخرى والخروج عن النص ،ولكن القصة لا تتجاوز أن تكون قصة قصيرة طويلة، فأحداثها قصيرة وموجزة، إضافة إلى وحدة الانطباع الذى هو جوهر

القصة القصيرة ولا تتبع لقطاع كبير من الحياة،وسأسجل الصفحات فى متن الدراسة.

١١- محمود عوض عبد العال : الذى مر على مدينة قصة (فى القطار) ط دار المعارف القاهرة ١٩٧٤ وسأذكر الصفحات فى متن الدراسة .

١٢- راجع: د السعيد الورقى القصة والفنون الجميلة ص ١١٢.

١٣- رمسيس لبيب : الحب فوق مستطيل الضوء الشاحب قصة الأبيض والهادئ ط مكتبة الثقافة الجديدة الإسكندرية د.ت ص٦٥ وما بعدها . وسأذكر رقم الصفحات فى متن الدراسة.

١٤- جمال الغيطانى : منتصف ليل الغربة (قصص قصيرة) مختارات فصول ط الهيئة المصرية العامة للكتاب عام ١٩٨٤ ص ٣٤:٣٥.