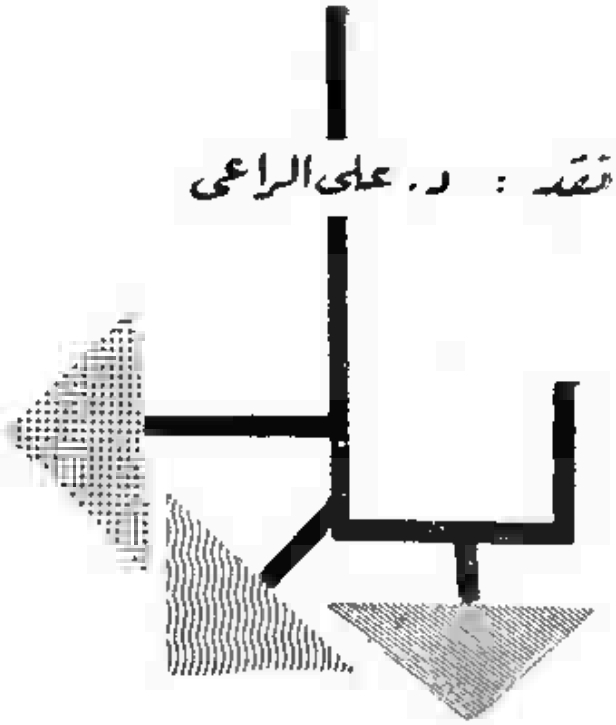

انتظار

قصة فخرى فايد

فى هذه القصة اناقة ، وحسن تصميم ، وبراعة فى اختيار التكتيك الذى يستطيع أن يخدم موضوع القصة ويبسط عليه جدة واصالة برغم انه موضوع مألوف : الحبيب فى انتظار حبيبته .

ولعل الكاتب قد أفاد من تكتيك الشاعر ت.س. اليوت فى قصيدة مشهورة له بعنوان : « رابسودى فى ليلة عاصفة » . وهى الاخرى تتخذ من الساعة وعقاربها وسيلة فنية لتقسيم القصيدة الى مراحل نفسية ، **وان كان التقسيم فى حالة القصة أكثر بروزا لانه يرتبط بتيار متحرك من الشعور له بداية وقمة ونهاية تتركز عليها القصة .**

أما فى قصيدة اليوت فانه مجرد علامات ترقيم ، لانه لا قصة وراء القصيدة ، كما أن تيار الشعور فيها متشـــابه ، فهو يعبر عن الجفاف والضياع وعدم جدوى الحياة .

ونعود الى القصة فنقول ان التصميم فيها يخدمها تماما ولكنه يتعثر شيئا ما قرب النهاية ، حين يصر الكاتب على أن يعـــود ببطله الى حالته النفسية الاولى من تكير واستعلاء .

هنا يتخلف لنا شعور بأن الكاتب يريد أن يقدم لنا تطبيقا قصيصا لفكرة له سبقت حوادث القصة . ولم تنبع تلقائيا من النمو الحر لحوادثها.

فكأنما قال : ساكتب قصة عن بطل متعطرس يحب فتاة ، ويحيل اليه انها تركته فتحزنه شجاعته ويقرر أن يندم على عطرسته، فاذا ماجاءته الفتاة بعد قليل وهي تعتذر عاد الى عطرسته ، وهكذا أيهـــا السيدات والسادة ، تجدون أن الذى به عيبا لا يستطيع التحرر منه ..!

وفى رأيى ان التيار الأقوى والأسلم فى القصة يدفع ناحية النـــدم وعودة الحبيب الى حبيبته ، وان الجزء الذى يلى هذا من القصة ليس نموا طبيعيا **وانما هو مجرد براعة وخفة يد من المؤلف .**

***

منطق الشك قصة كمال حمدى

كان من الممكن أن تكون هذه قصة طيبة لو لم يلجـــأ الكاتب الى تحميل لحظتها الحاسمة عبئا فادحا حقا ، هو أكبر بكثير ممـــا تستطيع لحظة ما أن تتحمله ..

ان الكاتب يختار لحظة المواجهة بين البطل غريمه والفتـــاة التى أحبها الاثنان كى يروى من خلالهـــا كل ما حدث بين الغريمين .. من أكاذيب وغدر ورسائل .. الى آخره .

وهذا الاختيار المتعسف يمنعه أن يتحرك بحرية داخل اطار القصة القصيرة ، الذى هو اطار ضيق بطبعه .

فكان الـــكاتب قد كتب قصة قصيرة مختزلا مســـاحتها الزمنية والنفسية الى النصف أو أكثر ..

اى انه الزم نفسه الزاما لا مبرر له بأن يحكى ويطور الاحـــداث ويصل الى الذروة فى رقعة ضيقة جدا من الأزمة القصصية ، وهذا ما حفزه الى ان يبنى عمارة عالية الأدوار ، بدلا من ان يبسط حوادث قصته وشخصياتها بسطا معتدلا يسمح للقلب والعقل معا أن يتقبلاها ويتاملاها بارتياح .

من هذا نجد انفسنا أمام تركيب معقد حقا، يتردد الكاتب نفسه بازائه بين تقمص بطل القصة تارة وبين القيام بدور الراوية تارة اخرى.

وتشعل نحن القراء عن القصة بمحاولة « فك أقواسها » ـ كمـــا يحدث فى مسائل الجبر !

ولا يبقى أمام الكاتب فرصة معقولة لاطلاعنا على شىء من الحيـــاة الداخلية لأبطاله ، فنراه يكتفى بعرضهم من الخارج ..

ولذا فشخصياته أشبه بالنمساذج المثبتة ، أو الدمى : الصديق الغادر ، الغريب اللئيم ، الأب الطيب ، الفتاة المجروحة .. الى آخره .

ولا أقول انه ليس من حق الكاتب أن يروى قصته بالطريقة التى تروقه .. بما فى هذا احتمال مجراها ، وتركيب حوادثها ..

كل ما أقوله هو : اذا نحا الكاتب هذا المنحى ، فعليه أن يظهر قدرة قصصية غير عادية ، كى يتغلب على الصعوبة التى خلقهـــا لنفسه طائعا مختارا ..

ومن الأسف ان الكاتب لا يملك هذه القدرة غير العاديه .

***

أحراش المدينة قصة جمال الغيطانى

فى هذه القصة تأثر الكاتب خطى نجيب محفوظ تأثرا واضـــحا وخاصة فى رواية الطريق .

هنا نفس التكنيك ونفس الموضوع .

بطل نجيب محفوظ يبحث عن أب ، وبطل القصة يبحث عن أم .

ويبدو ان كاتب القصة قد جعل للأم فى قصته اكثر من معنى ... كما جعل نجيب محفوظ للأب فى روايته معنى مركبا ..

فقد يعنى الكاتب بالأم الصلة العضوية التى تربط الانسان بالحياة.. وقد ترمز عنده الى حياة هامشية عاشها البطل قبل السجن ثم خرج فلم يجدها ..

وقد تشير الى ركيزة كان يستند اليها ، فانهارت.

والتكنيك الذى يستخدمه نجيب محفوظ للوصول الى قرائه نراه هنا مطبقا بحذافيره ..

تواجد الماضى والحاضر.. تداخل الصور.. القاء الوصف التقريرى وتحويله الى صور قصيرة مركزة .. القاء الزمان والمكان فى رواية حوادث القصة والاعتماد على تتابع الصور كما يحدث فى الافلام .. الى آخره .

ولا أعرف ان كان الكاتب قد كتب قصصا أخرى غير هذه ، ولكنى انصح له بعد أن يتشرب تكنيك ومادة نجيب محفوظ ، بأن ينتقل الى مرحلة أعلى من مراحل الكتابة ، وهى مرحلة الابداع على أساس مما تعلم على نجيب محفوظ وغيره ..

انى أراه كاتبا واعدا على كل حال فان تأثره بخطى نجيب يدل على وعى فنى واضح . ليست القصة مجرد ترداد لنجيب محفوظ ، بل هى تذوق فنى له .

وعلى هذا التذوق اعتمد فى أمل أن ينطلق الكاتب الى مراحل أخرى من مراحل التطور .