مع شباب القصة القصيرة

كم راق لى ان أصحب بعض الوقت ثلاثا من شباب قصصنا القصيرة فى ساحهم ، كى أحييهم ، واقدم قصة لكل منهم ، واستميح بعد ذلك ـ تقويم قصصـــهم الثلاثة المختارة ، بما يضعها فى مكانها من النتاج الأدبى ، فى نموه نحو الســـمو الفنى الذى تبشر هذه القصص به ، على تفاوتهم بعد ذلك فى طريقهم اليه ، على حسب ما يبدو لى من قصة كل منهم هذه ، وربما كان لكل منهم سوى هذه القصة ما يفضلها ، مما لاينبغى أن يجعل من هذا التقويم الفنى للقصة قياسا للطاقة الخالقة الفنية لهؤلاء الاخوان فى ذاتها ·

والقصة القصيرة موقف حيوى محدود الاطار ، يفقد جوهره الفنى اذا امتد فى الزمن ، وتتجاوز دلالته مجرد عرض أحداث أو وقائع ، الى ما وراءها من حالة نفسية لها بالضرورة بعدها الاجتماعى · وتقوم القصة القصيرة على أن مظاهر الحياة العـادية الجارية يمكن أن تكشف بنسيجها الفنى عن أدق الدلالات النفسية أو الاجتمـــاعية ، بالتعود من خـلال هذه المظاهر التى قد تبـدو مبتذلة الى ما يربطها بمواطن السرائر ايحاء لا تصريحا ، وتلميحا بالقرائن لا سردا ، وتبريرا بالموقف لا بالشرح ولهذا كانت فى القصة القصيرة مشابه من الشعر من حيث اللمحة الخاطفة ، والموقف النفسى المركز ، والقطاع الحيوى المحدد ، وان افترقت عن الشـــعر بعد ذلك فى أمور كثيرة لاتخفى ، أهمها فيما نحن بسبيله أن بعدها الاجتماعى أدل وأبين بمقتضى جنسها الادبى نفسه ، وهذا الفرق الاخير يقرب ما بينها وبين القصة الطويلة ، ويظل الموقف فى القصـــة الطويلة تحليليا فسيح المجال ، لا تركيبيا كما هى حال القصة القصيرة ·

ومفتاح الجودة فى القصة القصيرة جودة الاختيار للموقف · فكيف يرى الكاتب وكيف يلحظ ؟ وكيف يمتد برؤيته وملحوظاته الى ما وراء المظهر الذى يبدو كثيفا لدى الأبصار السطحية العابرة · فاذا تحددت الرؤية ووضحت معالم أعماقها ، فقد دلل الطريق لتصويرها · ولهذا ينبغى أن يطيل المرء النظر ، ولا يضن بطوله ، حتى يهتدى الى الموقف الحيوى الذى يتضمن ما يستحق بذل الجهد فى تصويره والايحاء بمكنونه · فكاتب القصة القصيرة بخاصة ذو بصيرة نفاذة قبل أن يكون ذا بصر أو مقدرة لغوية · وحاسته الانسانية بأبعاد الواقع المحدود فى جزئياته هى التى تقود حاسته الفنيـــة ومقدرته اللغوية معا الى تصوير ما يحتذبه من موقف ·

وفى القصص الثلاث التى نعرضها تتفاوت المواقف تفاوتا له دلالته على مقدرة كتابها ، وله أثره فى جودة التصوير بها .

القصة الأولى « **بلا خوف** » للكاتب **عباس محمد عباس** ، يتركز الموقف فيها حول شخصية طريد مشرد هراة ، ممن يتابعهم الصبية فى سخرية ، ويسيدهم الكبار فى قسوة ، يدفن وعيه المرير فى نوع من الخمر يتخذه من الكحول الردىء ، كما يتوارى بعيشه دون أبواب المقابر . ويبدو هذا الشريد الضائع فى أول القصة مخبولا ، فى هيئة درية ، يتوعد ـ فى هوس ـ ماسح الاحذية فى المقهى أن يطلى له رجله الحافية العليظة بدلا من الحذاء ، حيث أعوز الحذاء . ويزيد ذلك من ضجيج الصبية وسخريتهم التى اعتادوا أن يصحبوه بها فى زال يظل بينهم وبينه حتى مأواه فى المقابر بين الموتى . وعلى مقربة من مقامه الموحش الرهيب يطيح فتى « شقى » بكرة حورب من يد الطفل الذى يحكى المؤلف القصة على لسانه . وتحين فرصة ابتلاء شجاعة هذا الطفل ، اذ يتقدم لالتقاط كرته على مقربة من « جمعة » ذلك الشريد الوحش الهراة . فيقبض على الطفل الذى يحس بيديه اللزجتين العليظتين وصورته الجهمة المتوعدة ويقود الطفل الى مأواه المقزز الموحش ، واذا « جمعة » هذا انسان ، واذا هو ضحية ، واذا هو مثار شفقة ولا ينبغى أن يكون مثار سخرية طالمة من الكبار والصغار . وذلك ما يشير اليه الكاتب ولا يصرح به . فمأساة « جمعة » هذا كما يحكيها فى سذاجة للطفل حين انفرد به فى مأواه أنه أوشك آنفا ان يكون فى وظيفة « ساع » عند أحد الاجانب ، لولا أنه كان لايعرف القراءة والكتابة ، فسلب وسيلته الى العيش بوضعه انسانا يشتد العيش فى أدنى درجاته . وها هو ذا يعرض على الطفل أن يعلمه القراءة والكتابة ، ويتخذ واجهة المقبرة سبورة ، وقطع الآجر طباشير . ويطيح الصبى فى شعور بين السذاجة والسخرية ، ولا يكاد يفقه مغزى لما يفعل . ويثير المنظر حارس المقابر الذى يطلق بالشتائم الجارحة لجمعة الاحمق الذى يستدرك ما فات أوانه . وتثير تلك السخرية العصب الوحش لدى « جمعة » فينقض على حارس المقبرة ولا يكاد ينجيه من قبضته أعوانه من الكلاب حرس المقابر . ويسقط جمعة عقب عراكه الوحش مصابا ملطخا بدمائه ، طريحا فى عزلته . أما الطفل فقد خف والده مع الصبية لانقاذه من « جمعة » الذى هو فى الواقع ضحية الواقع الاجتماعى الظالم وضحية سوء الظن من الناس فى تقدير ملابساته ، ولكن الطفل يظل يتعمد المرور بقرب مأوى جمعة المهجور ليلقى اليه بالتحية من بعيد .

ولا يعنى هذا الايجاز عن قراءة القصة ، ولكنه يتيح لنا التعليق عليها . وفى رأينا أن الكاتب أجاد فى اختيار الموقف ، برغم ندرته و تفرده . وعرف كيف يكشف عن معناه النفسى وبعده الاجتماعى الدقيق ، حين أبان لنا « جمعة » الهائم على وجهه الضحكة لدى الكبار والصغار ـ مستلبا ، ضائعا ، وثمرة آثمة لقسوة المجتمع ، وضحية بين شقى رحاه العمياء . فآثار عطفنا عليه ، وكشف عن معناه الاجتماعى .

ولا نرى بحيم المجتمع الا من خلال صورة البؤس النفسى الحسى . وهنا يبرع

المؤلف فى سوق المفارقات التصويرية الدالة على الصـــورة : فمظهـــر « **جمعة** » الخشن ، العليظ ، القاسى القلب ، المقزز ، يفترق عن باطنه انسانا يشعر بالوحشة ، ويعانى العزلة المعنوية ، ويتعلق بالطفل أن يفقده كما يتعلق الغريق بقشـــة ، حين يرجوه فى تذلل أن يعلمه ، وحين يعرب له أنه أحس بالهة تربط مابينه وبينه ، ثم انه يستعد أن يتقبل ضرب الطفل له اذا أخطأ فيما يعلمه اياه • ويحاول أن يجيد فى تصوير الحروف وأن يمعن فى الاجادة ، كأنه مصور فنان ، مما يوحى لنـــا بعمق شعوره بالضياع ، عمقا يحمله على تحقيق حلمه الغائب ولو عن طريق الوهم ، حتى اذا ما أثار حارس المقبرة لاشعوره المكبوت ، انطلق انطلاقة اليائس فى ضراوة ، ولكن هذه الضراوة لاتقلل من عطفنا عليه ، وتجاوبنا معه • وقد ترك برعمها أثرا طيبا فى نفس الطفل ، حتى حرص كل يوم أن يلقى اليـــه حين يمر به بنظرات العطف دون خوف •

و « **جمعة** » نفسه يستر عن نفسه باطنه السوار الهادر ، بما يبدو عليه من مرح ظاهر • وهى مفارقة أخرى تستبين دلالتها فى ختـام القصـة • وهى المظهر الاول لاستبداد أحلامه الضائعة به • وسيبلغ استبدادها أقصاه حين يتعلق بوهـــم تعلمه الكتابة بعد افلات الفرصة ، ليكون انهيار وهمه ذاك بمثـابة الانفجار الذى تهيـأت أسبابه • وبين مرحه الظاهر فى حمله الصبى ماسح الاحذية أن يطل رجله بدلا من الحذاء ، وانفجاره أخيرا باثارة أمله المكبوت ، ترى تدرجـا فى تصـويره بعده النفسى يسيغ الكشف عن باطن أليم •

وما يتعرض له «جمعة» من الرجال فى استهتارهم به وقسوتهم عليه واستهانتهم به يقابله من الطرف الآخر سخرية الاطفال فى شغبهم البرىء الغافل الصـــاحك • وبينما « جمعة » الضحية يغالب الكبار بالوجوم أو مظهر البهجة أو الاستخفاف ، ثم عراك اليائس الذى طار رشده على حين يطارد الصغار يتقى طيشهم وعبثهم فى قسوة ظاهرة وراءها قلب انسان ، كما تكشف عن موقفه مع الطفل الذى حكى المؤلف القصة على لسانه • وهذه كلها مفارقات تضيف الى تصوير الموقف وتغنيه فنيا •

ومن هذه المفارقات التصويرية كذلك أن الموقف الجاد فى دلالته سوق فى قالب مازح يخفف من حدته ، ويتعمق ايحاءاته ، ويجارى الواقع الحيوى فى وقت معا ، اذ يعرضه من ثنايا رؤية الطفل له ، فى حكاية تتراءى فيها روح الدعابة ، وسـداجة الرؤيا ، ثم البراءة التى تبدو بها الرؤية صادقة •

وتتسق لغة القصة نفسها فى عباراتها وهذه الدعابة المتخللة فى لغة الطفل ، مع مراعاة ما تتطلبه هذه اللغة واقعيا ونفسيا ، مثل تصوير متابعة الطفل لذلك الشيخ بصورة المعركة ، وموالاة العبارات المتضامنة على جلاء المعركة ، مثلا : « **انفجرت بيننا قنبلة من الضجيج كنا نجيد تفجيرها** » • ويتبعه الاطفال حتى « **الارض الحرام** » دون مأواه • وكذلك يطارده الشيخ كأنها رقة تتوالى صورها• وروح الدعابة كذلك واضحة فى تشخيص الاشياء : مثل تصوير أسرة الحمور التى يتعامل (جمعة) معها •••

وهذه القصة ـ فيما نرى ـ خير القصص الثلاث التى تقدمها · ومما يضفى عليها جدة وعمقا مالها من بعد « **تعبيرى** » لاشعورى · وذلك فى الايحاء باثر الشعور المكبوت لدى « جمعة » بحكم التقاليد القاسية وعوز الرعاية الاجتماعية ، مما خلق من « جمعة » اسطورة ، مرعبة ، ولكن وجه رعبها فى الحقيقة شىء آخر غير ما يبدو أنه قد افتعل فى توهمه الكبار وأرادوا به ايهام الصغار ، لانها فى الحقيقة مرعبة من حيث دلالتها على الضياع والاستلاب الاجتماعى الذى استثار عطفنا فى عاقبة الامر على « **جمعة** » ، كما اكتشفه الطفل بحدسه · فلم يكن قرب الطفل من جمعة حين جالسه فى مأواه قربا حسيا ، بل قربا نفسيا ، جعلنا نشرف معه على الهاوية التى تردت فيها تلك النفس المحطمة · وزاد من حد الموقف أن الطفل أكد فيه ذات نفسه بوضعه انسانا حين لم يرهب ذلك المخلوق ، وحين أكد به معان انسانية صحح بها فكرتنا عنه ·

وبهذا كله جادت صورة الموقف ، برغم ندرة النموذج الانسانى الذى تحرك فى اطار الموقف فى مجتمعنا · ذلك أن الموقف أصبح انسانيا ، غنيا بمعانيه ، على مستوياته المختلفة ، على حسب ما اقتضته الصورة ·

هذا ، وكان ينبغى حذف بعض تصريحات نص عليها الكاتب ، كى يقف عليها القارىء بفكره موضوعيا من الموقف ذاته ، مثل النص على أن عطرسة «**جمعة**» مضحكة ، بل أضاف المؤلف تعليلا كان ينبغى السكوت عنه ، لأنا يمكن أن نستنتج أعمق منه من الموقف وذلك حين قال · « **اخرج جمعة القرش اظهارا لحسن نواياه** » ، لانه لانه فى الواقع انما أخرج القرش لمعنى آخر أعمق من مجرد حسن النية ·

وبعض الحوار عامى ، ولن نناقش الكاتب فى ذلك ، فله وجهة نظره ، فالحوار بعامة جيد الدلالة ، ولكن اصراره على ايراد كلام الأجنبى على ذلك النحو لايضيف كثيرا الى صورة الواقع ، مع تسليمنا بدلالته النفسية من وجهة نظر المؤلف ·

وغموض الحادثة التى عقدت نفسية « جمعة » ، نجعل الموقف تعلة لتعليق الخواطر · وكان المؤلف يريد أن يجعل ايراد الحادثة عابرة مثل من أمثلة سوء الاستغلال بسبب سلطان المال أو سوء الرعاية الاجتماعية من أجنبى أو غيره ، وربما أراد المؤلف أن يجعل الحادثة نفسها تغوص فى أبعاد الماضى مترجحة فى ذاكرة «**جمعة**» بين الوضوح والغموض ، على حين بقى أثرها واضحا عميق الدلالات متشعب الاثر · وهذا يتسق مع « **التعبيرية** » واثارة الأحلام الضائعة ومحاولة توكيد الذات بتحقيقها ، تعلقا بالوهم ، على صورة تثير الاشفاق على الضحية وبأمثالها ممن قسا المجتمع عليهم ولا يزال يقسو · وبرغم ذلك كله ينبغى أن يلقى على الحادثة بعض أضواء تجلوها بأكثر مما فعل المؤلف ، اذ هى مدار تبرير الموقف كله ·

* * *

وقد عرف القاص الشاب **محمد البساطى** فى « **لقاء** » كيف يتعمق رؤية عابرة ، باختياره نوعها ودلالاتها من بين رؤى الحياة الأليفة الدقيقة الدلالة معا · وهى أقرب

الى أن تكون صورة نفسية منها الى قصة قصـــيرة ذات موقف · ومن أجل ذلك تبدو شعرية الطابع ، قوية الايحاء بهذا الطابع الشعرى · وقد قلنا فى صدر هذا المقال ان طبيعة الموقف المحدد ، فى القصة القصيرة ، تقرب ما بين هذه القصة والطاقة الشعرية ، ونضيف هنا أن السيد القاص **البساطى** ذو طاقة شعرية أقوى منها قصصية ، كما تدل قصته التى بين أيدينا · ففيها يتم لقاء بين سيدة شابة وفتى فى مقهى من مقاهى القاهرة وكانا على ود منذ ثلاث سنوات ، فى مدينة صغيرة ثم مل الفتى المقام بها لرتابة الحياة فيها ، ولأنه يشعر شيئا مجهولا فى البعيد من الزمان والمكان · وبدأ الشاب حياته عازفا للموسيقى على «**البيانو**» ، تحمسه الفتاة ، حتى ظن بنفسه موهبة ، وهام بموهبته الموهومة أكثر مما تعلق بمن بعثت فى نفســـه الثقة بها ، فرحل عن المدينة الصغيرة حيث ترك شطر نفسه فى الواقع ــ دون أن يدرك ــ الى القاهرة حيث توهم · بها سعادته وسرعان مادهب عنه « بريق الخطوة الأولى » ، وادا بموهبته قد انطفأت · وحيث سار الى ما ليس يدرى التقى بفتاته القديمة من حيث لا يدرى · ويلوح أنها ما زالت تعتقده ، وأنها لم يتم لها ما أرادت بزواجها من قريبها المهندس · ونعلم أن هذا الفتى الآن على علم بذاك الزواج الذى كان فوجىء به فى حينه . بعد أن عاد من رحلته الى القاهرة يعتقدها فى مدينتها ، بل ان أمها كانت قد حدثته عن توقع هـــذا الزواج ، قبل رحيله الى القاهرة فظن أنها ليست جادة مما جعل الأم تظن به الغرور ، ولكن الفتاة ظنته مشغولا بأخرى · أما هو فظل يهب ترجع لا يدرى ما يقصد ، حتى أسلم الحياة زمامه فى استخفاف مرير · ولم يكن هذا اللقاء الا كشفا عن لواقع ماض تتراءى جدوته لتخمد ولينتظم الماضى بعدها فى سلك المستقبل الرتيب ، تستمر الحياة به سواء فى رحمة الناس · ما ان يرتفع الستار عن هذا اللقاء حتى يستدل بعد أن يتراءى عن أبعاد رهيبة يحاول أن يخبئها كل من الفتى والسيدة الشابة حتى عن أنفسهما · وعلى حين كان قد بدأ كل منهما قريبا من الآخر ويكاد يكتمل به شطرا منه ، كانا فى حقيقة الأمر معـــزولين فى الوعى ، قامت بينهما فواصل معنـــوية هى جدران لا تقهر · ويتراءى القدر ، وقصور الوعى ، والاغفال فى الآمال ، حتى تتبخر أوهاما كلها ، بمثابة متاهات لضلال الانسان عن ذات نفسه · ويبدو المصير فى النهاية معلقا بخيط الاختيار ، هذا الاختيار الذى تعرضت له الفتاة ولم تستطع فى الماضى أن تتحكم فيه اذ حسبت الفتى غير جاد فى التعلق بها ، حتى افترضت أنه رحل جادا فى اثر أخرى ، على حين حرص الفتى أن يستجيب الى ما ظنه محور توكيد ذات نفسه ، آمنا على هواه ، حتى اذا وقف على حقيقة حاضره ومثير الهامه رجع يسأل عنها ، ففجع من حيث كان آمنا ، واذا بآخر دعامة لطموحه تنهـــار فيقاد الى عيش هو ركام من « أشياء مرصوصة بجوار بعضها ، اليوم هو الغد ·· هو الغد ·· هكذا لا أحـــلام مطلقا ·· » ، وقد اختفى « بريق الخطوة الأولى · فوسائل التصوير الفنية بمثابة آلة تصوير تتحرك عموديا لتغوص فى الباطن ، وحركتها محصورة فى سير هذا الغور · ولا تتطور للشخصيات فى اطار القصة لأنها صورة نفسية لماض تستديره الشخصيات وقد دام أثره · وهى على الأخص عرض لهذا الأثر النفسى الدائم ويبدو باطن الفتى متبرما ساخطا حياشا فى قراع الوجود ، فكان يحس أنه بحاجة لأن يتحدث الى أحد ،

فعدت فتاته بمثابة فرد من الناس يلوك الذكرى فى اصطبار يشبه البلادة والاستهتار وليس بهما ·

وقد عرضت هذه الصورة الحيوية فى اطار من الطبيعة ، ومن مظاهر المدينة فى القاهرة · ومن الناس · فتتجاوب الطبيعة الماطرة الصاخبة الرائعة مع اثارة هذا الماضى المضطرب ، وتتزلق مع ذلك ميـاه المطر الجهم فى هـدوء الى البالوعات (**كالحياة فى مسيلها**) لا يكاد يحس بها أحد ··· ومن مظاهر المدينة يروق أضواء السيارات المجنونة تنعكس على الحزام الزجاجى ، كأنها لمحـات باطن الفتى ، وتلك الضوضاء فى المدينة التى تعلق بها ، بعد أن هجر بلدته اليها ، هى الضوضاء التى عبر عنها : « **كنت أحس بها هنا فى رأسى** ·· » · أما الناس فهم يمثلون الاطار العام الجامد لهذه الصورة النفسية الجياشة ، تجاه اضطراب الطبيعة المتوفرة المتسقة مع الصورة النفسيه · فصاحب المحل وصبى المحل ، وبعض من يرتادون المحل ، وما يقدم لهم ، يظل كل ذلك هو هو ، حتى لو دامت الحال مائة عام أخرى · حركات معادة مكرورة يردرد فيها العيش كما تزدرد الوجبـات ، ويلتهم الهضم ، فى حيـاة استهلاك ، وتتردد عبارات هى أصداء شاحبة لما تجرى به الحياة من أحداث · ويظل هذا الاطار المستقر للناس ذا ايحاء أيضا ، اذ يدعنا نتساءل عما يمكن أن يحيله هذا المطهر الرتيب ، وقد اكتشفنا مايدل عليه نظير هذا المطر فى « **اللقاء** » الذى قد يبدو لمن يستشف ما وراءه رتيبا كذلك · وكان الناس فى المطهر أصداء الوجود كله ، كما تبدو وفى هذا المذياع الضخم تعروه حشرجة فى صدره ، تثير عرابة ساذجة لدى صاحب المقهى ، وليست فيما يهتدى اليه (بذكائه الخارق) سوى أثر المطر !! ويتحول المطر الى حالة نفسية لدى الفتى فى شبه وداعه لفتاته الى غير لقاء ، حين تشهق الحفر بمياهها تحت ضغط عجلات السيارات .. وتتوالى فى الاطار العام نفسية الفتى حائرة مستسلمة مشدوهة ، قاصرة ، فى ركام من اعترافاته المتوالية بما لا يدر ، ولا يعرف ، ولايقصد ، كأنها تنصل المخطىء ، أو تيه الخاطىء ، تجر معها شعورا حادا بثقل الوجود وبطئه وسـلطانه فى المخلوقات الضحية لاصطدام آمالها الموغلة فى الوهم بالواقع الرصين المستعصى الجارف ، المحاتل الذى يسرق المرء عن نفسه حين يغلبه على ارادته · سواء سماه المرء حتمية أم قدرا · فهنا سراديب « اللا أدريات » ، فى لهجة الفتى ، وما تومىء اليه من استكانة الحيران ، ولهف النادم أو شبه النادم ، واستسلام المتوجس ·

ويجارى النسيج اللغوى تلك اللمسات « **الشعرية** » فالجمل سريعة لماحة خاطفة الدلالة · والصور حركية متابعة يواكب بعضها بعضا · ويقوم انقطاعها بعضها عن بعض ، دون روابط ، مقام الاشارة الى البهر النفسى واللهف ، كأن اللغة لاهثة متعبة، تتقطع أوصالها ، ويتقطع أحيانا بها المسير ، وقد يتلو هذا الانقطاع تكرار الاسترجاع فى الكلمات والجمل ، والاستدراك الذى لا يبين عن مستدرك ، والانتقالات المفاجئة· وهى كلها وسائل فنية لتصوير بواطن النفس واضطرابها ، وسائل شاعرية فى أصلها: « ·· **لم أصدق ·· حين رأيتك لم أصدق عينى ·· ولكن ·· ان ملامحك كما هى ··**

لم يتغير شيء .. » ـ وتقول هي « **كنت تريد .. لقد قلت .. انك كنت تريد أن تقول شيئا .. »** ـ ويضيف هو : « ـ **ما زالت السماء تمطر .. أتستعملين نفس الطلاء لأظافرك .. » « .. كنت تنتظرين زوجك ؟ .. »** فتجيبه : « **قلت .. ان هنـاك** شيئا .. » وما الى ذلك من عبارات تتضح سمات دلالاتها السابقة أكثر من ذلك بقراءتها في السياق في نص القصة .

وهذه اللغة تضفي على حال النفس الشاعرية صبغة درامية . وتعمق الواقع النفسي برغم نسيجها في اللغة الفصيحة لا العامية . وهي مثل على غناء أسلوب الحوار بمقدرة مؤلفه على التعبير عن واقعية الأداء في المضمون ، دون حاجة الى مجاراة الواقع بألفاظه العامية وحرفية لهجته . ذلك أنه لا مناص في الأدب من الاختيار ومن تجاوز النقل الآلي للواقع .

وعلى ما يروقنا من نواحي النضوج في عرض هذه الصورة النفسية فيما سقناه، نرى مع ذلك أن الطابع الشعري قد طغى من بعض جوانبه على التبرير الموضوعي للصورة ، مما هو من صميم الأدب القصصي ، في القصة القصيرة ، مهما كان لونها . فأية مدينة صغيرة تلك التي هجرها الفتى ؟ ولماذا ؟ فمجرد ولوعه بالهرب من الرتابة لا يهيىء ملابسات الهجرة ، وبخاصة في الصورة التي قدمها لنا . وكان قد عرض على الفتاة من قبل أن ترحل معه . وبرغم أن هذا العرض كان غير جدي من حيث دلالته على تعلقه بالفتاة ، كما لحظت هي ، فنحن نجهل كل الملابسات التي تجعل مثل هذا الاقتراح ممكنا حتى يصدر عن عاقل متزن القوى ، فتى يمكن أن تتعلق به فتاة واقعية المزاج كتلك التي رأيناها في القصة ، تحلم ببيت هادىء وأولاد ، قانعة بمكانها الهادىء في قريتها المقفلة الهادئة . ويبدو أنها كانت تفضل الزواج منه هو على الزواج الذي تم بينها وبين قريبها المهندس ، وهو الزواج الذي تلمح بأنها ليست سعيدة فيه ، على حين نجهل منه كل ما يجعل مشروع الزواج ممكنا قبل رحيله وبعد أن صار مدرسا . فالصورة النفسية مسوقة من خلال واقع طاف مترجح يكتنفه الغموض ، وقد يكون غموض حال الفتى ، حتى على نفسه ، أمرا صادقا من الوجهة النفسية ، ولكن تعليقه على واقع مبهم هكذا قد يصلح تجربة قصيدة رمزية الايحاء ، في حين يفقد الجوهر القصصي ، وفي هذا لا نقصد أن نقال في شيء ما من أسلوب الكاتب ، ولا وسائله الفنية . انما نقصد ذلك النوع من نقص تحديد معالم الموقف الذي تغوص فيه تلك الصورة النفسية البارعة ، التي هي آية على موهبة الكاتب ، ومقدرته الأدبية في طريقها الى النمو والكمال .

وقد أشرنا غير مرة الى الوسائل الفنية ذات الطابع الشعري في هذه القصة ، وهن وسائل يعنى بها الموقف النفسي الذي قصد الكاتب اليه . ولا ننسى أن نؤكد أن هذا الطابع الشعري نجا من الذاتية . فهو موضوعي درامي في سماته النفسية الخالصة ، وفي هذا نوع من التبرير للصورة الكلية . يؤازره الاطار العام للناس والطبيعة والمكان . وتقوم الحركة ، والاشارة الدالة ، والنقطة الخاطفة ، والمفارقة

التصويرية ، بدور الايحاء بزلزلة نفسية واضطراب خبيء ، وشعور عارم مكبوت ، في قصد ، وبلا اندفاع ، ولا توكيدات خطابية صاخبة .

وهذه السمة الأخيرة مما يفرق ـ فنيا ـ بين القصة السابقة والقصة التي نقدمها أخيرا هنا ، وهي قصة : **«التذكرة»** لصاحبها القاص « عبد العال الحمامصي . ويعرضها المؤلف على لسان بطلها بصيغة المتكلم . وهي طريقة من طرق العرض القصصي ، من ميزاتها انها تعقد ألفة بين القارىء وبطل القصة ، وتضفي عليها طابع الواقع بالرواية، وتمنحها صبغة نفسية ، وتبرر توكيدات الذات لدى شخصية القصة الأولى . وهذه الطريقة القصصية ـ برغم ذلك ـ مزلقة اذا لم يتحرز مما تهدده به من خطر فني : أن يسترسل في يسر مع خواطر ذاتية ، أو ينساق الى تجريديات فكرية ، أو يقع في التصريح المباشر .

***

ومؤلف القصة « **التذكرة** » يبدو على علم بطبيعة القصة القصيرة ، اذ يختار لها موقفا جزئيا ، في فترة محصورة ، لمسير زمني متقطع محدود . ومؤلفنا كذلك متمكن من لغته ، وعنده حاسة القصصي الفني في مواطن كثيرة من أسلوب قصته .

والموقف في هذه القصة يتمثل في طالب للوظيفة ، قد اضطر الى الكف عن مواصلة دراسته لتقاعد والده ، وعجز هذا الوالد عن تعليم أولاده جميعا . فآثر كبيرهم اخوته على نفسه ، وأرسله اهله الى القاهرة بتوصية من أحد أعضاء مجلس الشيوخ الى قريب من أقربائه ، ليتوسط له في توفير عمل بشركة من الشركات . واستدانت له أمه ما يفي باقامته في القاهرة ، في فندق ، قريبا من ذلك الوسيط . ودامت اقامته كذلك ستة أسابيع حتى نفد ما كان حمله من بلدته من نقود . وأصبح مهددا في اقامته بالفندق ومهددا بالجوع .. وتتشاء الصدفة أن يلتقي بزميل قديم له في الدراسة هو طالب الآن بكلية الحقوق ، يشكو اليه حاله فيمنحه بضعة قروش هي كل ما لديه ، ويعده أن يدبر له نقودا غدا صباحا تسد حاجته في انتظار المعونة التي طلبها من أمه . وتبدأ القصة بهذا الطالب للوظيفة يدق باب محمود صبيحة الغد الموعود . واذا محمود قد سافر ، لأنه قد وصلته برقية بموت عمه . ويكون مبلغ تدبيره أنه يحاول أن يصل قبل صلاة الجمعة الى مسجد الحسين ـ لأن الصدفة شاءت أن يكون ذلك اليوم يوم جمعة ولأنه لا بد أن يجد في ذلك المسجد من أهل بلدته في الصعيد بعض من يمدون اليه يد المساعدة ، وتستولي عليه فكرة العون الأكيد من هؤلاء الذين سيصادفهم في صلاة الجمعة ، وقد اقترب موعد الصلاة بحيث لا يتسع الوقت له اذا حاول السير على قدميه من الجيزة حيث يسكن صديقه الذي سافر لموت عمه ـ الى مسجد الحسين ، فلا يجد مخرجا سوى الركوب في عربة عامة بدون تذكرة ، لأنه أنفق آخر قرش لديه في شرب كوب شاي بعد تناول فطوره من الحليب !! ويكون

مارق الوصول الى حي الأزهر ـ مرفا النجاة فى خياله ـ بالركوب فى سيارة عامة ، وعلى سبيل التحايل ، هو محور الموقف القصصى ·

وفى عرضنا الموجز لموقف القصة يتبين موطن الضعف الجوهرى · فالموقف مفتعل مكره · تتوالى المصادفات غير المحتملة على حلقه · وتعود الأوهام المختلقة على تصور النجاة منه · وتدفع الخواطر الجامحة الى استساغة الدنو النفسى بالتسلل بين الراكبين فى مسلك غير مشروع ، لا يشفع فيه أن يصرح الفتى بأن ضميره يعوى ، وان يكرر هذا العواء · وزئير العزيمة أقوم من العواء أو النباح · وكيف يستساغ هذا الاستجداء بالتحايل ، وهذا الاستجداء بالشكاية والرجاء ، وهذا الاستهتار بامتهان الكرامة ، من فتى يريد أن يحملنا على الاعتقاد بأنه مرهف الحس ، مشبوب الشعور ، يائس مهضوم ، ذو ضمير يعوى ؟!

ولو سلمنا بفروض الموقف جميعا ، على ما بها من احالة ، فكيف يظل هذا الفتى ستة أسابيع لا يفكر فى لقاء واحد من أهل بلدته الذين يترددون قطعا على جامع الحسين للصلاة من يوم الجمعة ؟ ثم ما الذى يدعوه للبقاء ستة أسابيع لأمر علم أنه لا يمكن توقعه قريبا ؟ واذا كان هو الغريق الذى تعلق بقشة من وعد زميله محمود ، كما يقول هو ، فلا بد أنه كان يذهب للقائه صباح الجمعة الموعود فى وقت مبكر . فما الذى يكربه ويعجله خوف أن يضيق به الوقت للوصول الى **حي الأزهر** بعد الصلاة وانصراف الناس منها ، اذ يمكنه فى يسر أن يسير على قدميه حتى هناك بحكم الضرورة بدلا من التخاذل والتهالك والتحايل غير المشروع وغير الانسانى ؟!

لهذا كله لا يمكن أن تقتنع به أو تتجاوب معه شخصية انسانية فى موقف حيوى · ولهذا نرى خواطره ذاتية سردية معلقة على موقف لا يقنع بها · ويزيد من تعورنا هذا الهدير الصحاب من التمرد والتحديف واللعنات ضد أبيه الذى تزوج فى شيخوخته ، وضد السيدة التى أقلقها بالحاحه ولجاجته ، حين دق باب صديقه فظهرت تسوق له خبر سفره ، فضاق بها بومة تنعب ، ثم لعناته يصبها على القاهرة كلها ، المدينة التى مات قلبها فى تطرف واقحام خواطر : « **بعد الأسابيع التى قضيتها فى هذه المدينة لن أستغرب أى تصرف يحدث فيها ·· رأيت بعينى رجلا رفض أن يتخلى عن صحيفته لتغطى بها عورة جثة ··** » ، وضد القدر ، لماذا أحبه أبوه ؟ ولماذا يموت العم الذى رحل من أجله محمود فى هذا اليوم بالذات ؟ وتتساءل عن سر هذه القسوة غير الانسانية فى سخطه على البشر ، من ثنايا حقده على المدينة التى يبدو أنه لم يفقد بعد كل أمله فيها « ·· **ربما تدهمنى عربة · وتتركنى أتخبط فى دمائى على قارعة الطريق · أموت قتيلا فى مدينة لن يهتم ناسها حتى بأن يضعوا جثتى تحت جدار · سيلقى كل عابر نظرة · ثم يواصل مسيره · رأيت هذا المنظر عدة مرات ··** »

وقد يكون وراء هذا الاحتداد شيء من صدق الواقع الاجتماعى فى التفرقة بين المدن الكبرى بعامة وبين الريف أو المدن الصغرى · ذلك أن الروابط الاجتماعية

تبدو فى تضامنها ونخوتها فطرية مباشرة محدودة أظهر فى الريف وما يقرب من الريف منها فى المدن الكبرى حيث يحل النظام المدنى محل صلات الدم والقرابة والمعارف الشخصية وماتبعث عليه هذه الصلات جميعا من تعاطف طبيعى فى القرى · وبرغم ذلك قد يمكن أن تؤلف قصة أو قصائد لتصوير شعور الريفى بالصياح بمقدمه للمدينة ، على أن يشف الموقف عن ذلك الشعور ويدعمه ، دون ذلك التصريح الصحاب الذى نجده فى قصتنا ، والذى يضيق به هذا الواقد فى سذاجة هنا على المدينة حين ينشد كرم الضيافة من صاحب الفندق ، وأريحية الاسراع الى الاستجابة من الوسيط للوظيفة ، ويحاول استعمال المفتش وحامل التذكرات فى العربات العامة· وهذه كلها أمور لا تنال من الرحمة المنظمة ، أو العدل المدنى الذى تكفله المدينة لأهلها عادة · فلا يضفى ، اذن ، تعليق أفكاره الكبيرة على أسباب صغيرة تتخذ سبيلا لدى ريفى سادح للحملة على المدينة وناسها وعلى الناس جميعا ، بل وعلى القدر ، فى تمرد وضيق أفق ، نال بهما جزاءه سخرية من راكبى العربة واحتقارا ثم اخفاقا ·

ولا شك لدينا أن مبعث كل هذا أن المؤلف لم يحسن اختيار الموقف الذى يبدأ منه ، فالموقف فى القصة القصيرة ـ كما قلنا ـ رؤية صادقة محدودة · ومتى أجيدت الرؤية بدأ المؤلف طريقه معبدا ذلولا والسيد الكاتب لاتنقصه فى قصتنا هذه القدرة فى الصياغة ، ولا الخبرة بطبيعة ما يفصل القصة القصيرة من الطويلة كما يعرض أحيانا للشبان الناشئين · وتبدو سمة موهبته ـ المبشرة ـ ببدئه هذه القصة بمنظر الريفى يطرق باب صديقه · وبدخل بذلك فى صميم الموقف منذ البدء · ويبث الوصف والتفاصيل الحرثية الكاشفة فى ثنايا القصة بعد ذلك · فيوفر الحركة لقصته ، ويحتفظ لها بعناصر التشويق · ويبدو أنه متملك زمام لغته ، وان كانت اللغة لا تكفى لخلق القصة أو العمل الأدبى بعامة ·

واذا وازنا ـ بعد ذلك ـ بين هذه القصص الثلاث ، رأينا الموقف فى القصة الأولى « بلا خوف » ـ على تدرته فى الواقع الاجتماعى ـ قد أجيد اختياره ، وعمق فى معناه وأبعاده · والموقف فى القصة الثانية : « **لقاء** » مألوف مكرور ، أكثر دورانا فى الواقع الاجتماعى من الموقف السابق · وقد عرف المؤلف كيف يميزه بالصورة النفسية الفريدة · فرأينا وراء هذا الواقع العادى الخواطر الرهيبة بمثابة اللولب فى حركة المصائر فمجرد حرية الاختيار ـ الذى يبدو أخص خصائص الفرد فى شئون نفسه ـ له نتائج تتجاوز نطاق الفرد الى مصائر الآخرين ، ثم تتسع الى أبعد مما كان موضوع الاختيار ، الى ما يضفى على الحياة كلها مذاقا خاصا ولونا فريدا ، فعمق الرؤية النفسية هو مدار الجودة الفنية هنا · والموقف فى القصة الأخيرة تعوزه صدق الرؤية وعمقها معا ، برغم ما يتراءى فيه من دلائل طاقة فنية كان يمكن أن تجود لو تهيأ لها الموقف الجيد كى تتفتح فيه ·

والقصة الأولى والأخيرة بصيغة المتكلم ، على لسان صاحب الموقف · وقد عرف كيف يفيد مؤلف القصة الأولى من وسيلة التقديم الفنية هذه ، دون أن يقع فى مأزق

التصريح المباشر ، أو الخواطر الذاتية ، والانفعالات الصاخبة ، بل انه راعى فى لغته مجاراة مشاعر الطفولة فى سوق القصة على لسان طفل ، فتركها تشف فى دقة عن صدق الطوية ، وبراءة الشعور ، اذ هدانا هذا الطفل الى حقيقة انسانية السليب الحق الطريد المجتمع ، فى حين ضل فى فهمها من حوله الكبار فى سخرياتهم به ، أو فى حلق أسطورته ٠

وبرغم ايراد القصة الأولى بصيغة المتكلم ، لم يهمل الكاتب **عباس محمد عباس** فيها الحوار ٠ وهذه سمة مقدرة فنية ملحوظة ٠ اذ الحوار يضيف الى قوة التصوير ٠ وهو من وسائل الحركة القصصية التى تسمو بالصياغة الفنية للقصة ، اذ تضفى عليها طابعا دراميا ، على حين خلت القصة الأخيرة من هذا الحوار أو كادت ، فخسرت فنيا ، اذ شغل مؤلفها عن الحوار بتقديمها بصيغة المتكلم على لسان بطلها ٠

والقصة الوسطى : « لقاء » بدت غنية بالحوار ذى الطابع الدرامى والشعرى معا٠ وتحلت الحركة فيما تخلل الحوار من جمل سريعة خاطفة بينا فيما سبق خصائصها وتآزرها فى تصوير الحالة النفسية ٠

ولم تخسر هذه القصة بحوارها حين أداره المؤلف باللغة الفصيحة ، بل انها نفذت بهذا الحوار الفصيح الى أعماق اجتماعية ، بما هياه المؤلف لهذا الحوار من طابع الايحاء للجمل والعبارات على نحو ما شرحناه من قبل ، مستعينا فى ذلك بدلالات اللغة الفصيحة ، فعاق فى نفوذه الى الواقع الاجتماعى بهذه الوسائل الفنية مؤلف القصة الأولى حين راعى حرفية الواقع فى بعض الجمل العامية للحوار فى قصته ، وانما الواقعية بالأداء النفسى ، لا بمجاراة الواقع ٠ والمقابلة بين القصتين فى الحوار من هذا الجانب للمفاضلة لا للانكار أو التخطىء ٠ وفى القصص بعض هنات لغوية آثرنا ألا نتحدث عنها ٠٠ **وقد أردت بهذا العرض والتقويم أن أحيى هذه الجهود الجادة فى** طريقها الى كمال التفتح والازدهار ، لأتلاقى معها عما قريب وقد حادت بأطيب الثمار.