المقدمة :

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على خير خلق الله سيدنا محمد بن عبد الله وعلى آله وصحبه وسلم آمين .

وبعد.

وصل التشابه النقدي القصصي إلى درجة كبيرة من التقليد والمحاكاة ، في استعمال المصطلحات والتقيد بمناهج وأساليب يصعب أن تفك رموزها وخيوطها ، أو تستبين من خلالها دقائق الحياة وأمورها ، لدرجة أن القصة القصيرة كفن أدبي يتميز بسرعة الانتشار لم يعد في إمكانه الاستفادة من ذلك ، إلا على سبيل التقديم أو الحصر فقط ومن اللافت للنظر أن ما يُقال هنا لا يصعب قوله هناك. وأن ما يكون حُكما خاصا هنا يصبح حكما عاما هناك ، وأن الاختلاف يكمن في إطلاق المُسميات ، وأصبح الجري وراء المفاهيم المستوردة ، التي قد يصعب تطبيقها أحيانا شغلا شاغلا للناقد والمبدع .

كل ذلك دون التبصر في المفهوم الفني والموضوعي ، من واقع التراث النقدي العربي وحقيقة التفاوت والاختلاف ، بين الكاتب وغيره ، وبين الأجيال المتعاقبة ، وبين روح العصر ومتطلباته ، وتأثير التطورات المختلفة ، التي تحيط بالإنسان من كل جانب ، في الفن عموما والفن القولي خاصة ، ودون الوعي بحقيقة القضايا ، وأن المتعة الفنية يجب أن تكون مقرونة بروابط اجتماعية وفكرية وسياسية واقتصادية ، دقيقة الأثر والمباشرة ، حتى يكون الوجه الثقافي بأبعاده المختلفة واضحا ، ومُقرا للحقائق والمشكلات.

وقد زاد من المشابهة النقدية ، السطوة الفكرية للمفاهيم المأخوذة من هيمنة المدارس والمذاهب الغربية ، والتي يدور في فلكها النقد والتحليل الأدبي للنصوص والأفكار، حتى أصبح التشابه ظاهرة نقدية لها قواعدها وأصولها .

لذا فإن دراسة الصورة الأدبية ، بما تحمله من علاقات وأفكار وتفريعات قديما وحديثا ، وتطبيق هذه النظرية كفكرة عامة وتجربة خاصة ، على الإبداع القصصي ، من شأنه أن يفتح آفاقا جديدة نحو التميز النقدي النثري ، ومن شأنه أن يثير في القارئ جُملة كبيرة من الاقتراحات ، ويحيله إلى العديد من التساؤلات التي قد يكون فيها فتحا كبيرا في مجالي الإبداع والنقد ، وهى كلها عملية مرتبطة بالوعي والتأمل في النص ، والثقافة والفكر والبحث الدائم ، عن القاسم المشترك ، بين الحياة ودقائقها وبين هذه الاستنتاجات ، التي تتبلور من داخلها المعالم الحقيقية للإنسانية والعصر وثقافته ، ومشكلاته وقضاياه.

ولم تكن وجهتي في هذه الدراسة ، هي الاتفاق أو الاختلاف ، مع منهج أدبي أو نقدي أو جمع الآراء ، أو تبنى هذه القضية ، أو تلك المشكلة ، وإنما انحصرت اهتماماتي في التأمل والتحليل ، والخروج بنتائج ، قد تكون في المستقبل القريب منهجا أو طريقة أو رسما لمعالم نقدية أو مفاهيم فكرية ، تتفق مع تطور الفن القصصي ، ومتطلبات العصر ، فلم أقف أمام الأساليب البلاغية .وقوفا انتقاميا أو استفزازيا، خاصة عندما تعرضت لمسائل الاستعارة ومركباتها المختلفة، اللهم إلا عندما كان الموقف يحتم ذلك ، ويصبح التأويل والتحليل متعلق بأهمية الإسناد والإثبات ، وضرب الأمثلة.

وقد يلحظ القارئ الكريم ،أن هناك نصوصا أو نماذجا وردت في أكثر من موضع هذه النصوص ، رأيت من خلال طريقة التحليل والتأويل ، والخضوع لأحكام الصورة أنها تحمل مضامين مختلفة ، ويمكن رؤيتها من زوايا عديدة ، قد تتفق مع وجهة نظر البحث أو تختلف وحرصا على عدم الخلط بين المفاهيم ، فقد توصلت إلى إنشاء بعض التصميمات والرسومات الخطية ، عقب كل فكرة أو تجربة قد تساعد في تقرير المنهج الذي سرت عليه

والفكرة التي اعتنقتها ، والتجربة التي خضتها ، وطبقت من خلالها هذه الأشكال و تلك الرسومات.

إذن هناك فكرة عامة ، تلتها تجربة خاصة ، ومن بين الفكرة والتجربة الفعلية كان التحليل المستمر، ليس كما ذكرت سابقا معتمدا على الانتقام من النص ، أو لى عنقه بطريقة الاختبار أو الترشيح المعملي ، وإنما اعتمدت على تنفيذ أحكام الصورة وانحصرت التجربة التحليلية النقدية في قصص الأديب مجدي جعفر ، وخاصة مجموعته (أم دغش) وقد يثير ذلك في خيال القارئ الكريم ، بعض التساؤلات الثائرة ، ولا أخفى أن هناك تقديرا للكاتب وإبداعه ، واهتماما بتتبع إنتاجه ، وملاحقة إصداراته ، ولكن الشيء المهم ، الذي لا تدخل فيه لعاطفة ، أو هوى شخصي ، أن هذه الدراسة ، تأتى لاحقة لدراسة سابقة في النقد الروائي ، توصلت فيها لبعض الحقائق والنتائج ، على صعيد الفن والواقع الثقافي والاجتماعي ، فحرصت أن تكون هذه الأفكار متممة للفكرة السابقة ، حتى يكون الحكم عاما ، ويكون هناك حافزا لتقديم المزيد من الأفكار ، وتكرارا للتجربة .

وآمل أن يتحقق ذلك ، وأن يجد القارئ الكريم والكاتب والناقد ، ترجمة لما أقول وإليك عزيزي القارئ ، مخططا عاما للفكرة والتجربة نظرية وتطبيقا.

القصة المصرية القصيرة في القرن الجديد:

مجدي جعفر وارتياد آفاق التجديد

تتواصل المسئولية الفنية والإبداعية لدي القصة القصيرة وكتابها ، تواصلاً يثير الانتباه والدهشة ، فلا تزال القصة تقوم بأدوار تاريخية هامة في حياتنا ، فهي تصور وتسجل وتنقد ، وتقدم النماذج البشرية على اختلاف مستوياتها الاجتماعية والفكرية ومن خلالها نستطيع أن نقف على حركة المجتمع في شتى جوانبه ، ونستطيع أن نتلمس أنماطاً متباينة من الفكر والتوجيه والبحث عن الأسباب والدوافع الكامنة خلف الطبقات المختلفة ، ومع كل هذا فقد تحولت الرؤية ، أو أصبحت لها أولويات تختلف عن سابقتها مع المحافظة ، على الوظيفة الفنية والطريقة التي تصور بها الواقع.

أولى هذه التحولات ، أن الهم الاقتصادي الاجتماعي المادي، أصبح في مقدمة القضايا التي تتصدى لها القصة القصيرة ، مما يعني أن الرؤية السياسية الاجتماعية تراجعت أو توارت أمام متطلبات الحياة اليومية العادية ، وليس معني هذا أن كتاب القصة انشغلوا بالفقر ومعالجة أسبابه ، إنما يمكن القول أنهم استقروا على أن التراجع السياسي ،الداخلي والخارجي يعود بالضرورة إلى التخلف الاقتصادي ، الناتج عن التحولات المتعاقبة في المجتمع.

لذا فإن القضية الإنسانية، أصبحت مثار اهتمام كتاب القصة ، وأصبحت التجارب الذاتية لهؤلاء الكتاب، هي المظهر الأساسي للتوجه الإنساني ، مما يوحي بالاختلاف الفني الموضوعي ، من حيث انصهار العام في الخاص ، وانحسار إشكاليات عديدة ، كانت في المقام الأول عند الجيل السابق ، كل هذا ألقى بظلاله على تطور الفن القصصي ، وارتياده أفاق فنية وموضوعية جديدة ، تتعلق بالموضوع ومعالجته وكيفية

تقديمه ، بالإضافة إلى المستجدات العلمية والتكنولوجية ، التي غمرت الحياة في القرن الجديد ، وأصبحت سمة من سماتها الضرورية.

وعند النظر إلى إصدارات القاص مجدي جعفر في مجالي القصة والرواية يمكن الوقوف على هذه الرؤية ، وتحديد أبعادها ، ودوافعها وأسبابها ، ففي مجال القصة القصيرة صدر للكاتب مجموعتان الأولى بعنوان (أم دغش) سنة ٢٠٠٣ ، والثانية بعنوان (الزيارة وتحولات الرؤى) ٢٠٠٦ ، والمجموعة الأولى تضم عشرون قصة قصيرة منها أربعة من جنس الأقصوصة ، أو ما يطلق عليها الآن الومضة ، والثانية تضم إحدى عشرة قصة ، فضلاً عن قصص كثيرة قام بنشرها منجمة في الدوريات المصرية والعربية.

وفي مجال الرواية، صدر للكاتب روايتان (أميرة البدو- وزمن نجوى وهدان) وحظى الكاتب باهتمام النقاد في الصحف والدوريات المختلفة ، وكتب عنه مجموعة من النقاد مقالات نقدية عديدة ، واحتفت به المؤسسات الثقافية خاصة الإقليمية ، فأصدرت أسرة القصة القصيرة بميت غمر ، دراسة مستفيضة بعنوان مجدي جعفر أديب على مشارف الوصول ، خصص القسم الأول منها لدراسة رواية (أميرة البدو) والثاني خصص لدراسة القصة القصيرة عند الكاتب (المفهوم –المصطلح- الموضوع-الذات-القضية) وتوالت الدراسات والمقالات تباعاً ، مما يوحي بأن هناك قصا حقيقياً ، ورؤية مستقلة جديرة بالتحليل والتفنيد ، وأخيراً صدر عن روايته (زمن نجوى وهدان) دراسة مستقلة بواسطتنا بعنوان الرواية الجديدة ، وقفت فيها عند حدود الرؤية المسرحية ، وبيان أهمية ذلك عند المواءمة بين الفن القصصي والمسرحي ، مع الاحتفاظ بخصوصية كل منهما في شكل (مسرواية)(١)

١- للمزيد ،أنظر كتاب الرواية الجديدة – رواية زمن نجوى وهدان للروائي مجدي جعفر . دراسة تحليلية نقدية د . نادر عبدالخالق

التشكيل البنائي للموضوع :

عند الحديث عن الآفاق الفنية والموضوعية في القصة القصيرة ، يجدر بنا أن نخوض أولاً : في بحث عملية التشكيل البنائي للفكرة الموضوعية ، وكيفية انتخابها وترجمتها إلى واقع أدبي قصصي ينبض بالحياة ، وتبدأ هذه العملية ، بدراسة العنوان ودلالته الرمزية ، ثم تحليل البداية والمفتتح في كل قصة ، ثم الشخصية التي استلهمها الكاتب ووظفها لأداء فكرته ، وعلاقة ذلك بعناصر البناء الأخرى (المكان – الزمان – اللغة – الحوار) ومن ثم تحديد الأركان الأساسية التي قامت عليها الصورة القصصية ، والوقوف على أهم العلاقات التصويرية التي ساعدت في عملية الابتكار والتجديد ، أو التقليد وقد تحددت هذه الرؤية في مجموعة (أم دغش) ، نظراً لاحتوائها عدداً كبيراً من القصص ، المتنوعة شكلاً ومضموناً ورؤية.

التشكيل الدلالي للعنوان:

المتأمل في مجموعة (أم دغش) بداية من المدلول اللفظي (العنوان) ومدى مرجعيته ، يتبين له ، أن هناك قضية ، تكمن خلف هذه التركيبة الإسمية ، هذه القضية تفرض نفسها على بقية العمل ، ليس فرضاً تشابهياً بقدر ما هي تعرية اجتماعية أخلاقية قائمة على المطابقة بين المدلول والقضية ، وجعلها محوراً عاماً تنطلق منه الرؤية الإنسانية في بقية العمل .

إذن هناك قضية وهناك شخصية ، وهناك علاقة قائمة بين " أم دغش " العنوان والقضية التي هي أساس البُعد الإنساني ، الذي انطلق منه الكاتب في بقية العمل ، هذه العلاقة تجعل من " أم دغش " صورة قائمة على الحركة والتخيل والفعل ، الذي يود الكاتب أن يجعل القارئ مشاركاً له في البحث عن السبب والنتيجة ، التي آلت إليها ، هذه المرأة

النموذج ، بفعل التهاوي الاجتماعي والاقتصادي ، الذي سيطر على مناحي الحياة . وينسحب تصرف الكاتب الموضوعي على بقية العمل ، فقصصه تحمل أسماء ومضامين لفظية ، ذات أثر مباشر يرجع إلى القضية والصورة والضمير.

وإذا كانت أهمية المدلول اللفظي للعنوان تتحدد من التشكيل القائم على الحركة والفعل والتخيل وهم من المكونات الأساسية للصورة الأدبية ، فإن ذلك يبحث في الدلالة عن مضمون الحكاية القصصية ، من حيث الصفات والنعوت وجلاء العلاقات ، والأبعاد الرمزية ، التي تكشف عن ثقافة الأديب عامة ، وتحدد علاقته الحتمية بالشخصية والبُعد الفكري والمجتمعي لواقعه ، مما يساعد على توضيح المفهوم العام ، للفن لديه ، من حيث الأصول الواجب مراعاتها ، عند التصدي للظواهر المسيطرة على حياتنا ، وكيفية مناقشتها وطرحها طرحاً إيجابياً ، يقوم على البناء والنقد والتوجيه ، وتلك إحدى معاناة الكاتب في استيعابه ما كتبه السابقون ، وما يمكن إضافته للفن والمجتمع معاً .

ومن نتائج دراسة الوظيفة التصويرية واللغوية ، للمدلول اللفظي الافتتاحي (العنوان) ، التداخل والتوافق والانسجام بين ضمير المتكلم ، وبقية الضمائر (المخاطب - الغيبة) ، أو المزج بين هذه الضمائر ، وأصواتها المختلفة والمتعددة ، والخروج بتوافق عام بين المشاعر الذاتية الداخلية والخارجية ، وبين المشكلة الإنسانية والمشاعر الوطنية العامة التي يود الكاتب عرضها في إطارها الفني الصحيح .

وتنقسم أسماء القصص وعناوينها إلى أربعة أقسام:

١- القسم الأول :

وهو مركب من أبعاد ثلاثة (الصورة – الحركة – الفعل)

٢- **القسم الثاني** :

المركب القائم على استلهام الرمز.

٣- **القسم الثالث** :

المفرد القائم على (الصفة- النعت – العلاقة)

٤- **القسم الرابع** :

المفرد القائم على القضية النقدية .

والجدول التالي يوضح القصص وانتماءها ونوعيتها.

القصص المركب من الأبعاد الثلاثة: (الصورة – الحركة – الفعل)	القصص المركب القائم على استلهام الرمز	القصص المفرد القائم على (الصفة- النعت- العلاقة)	القصص المفرد القائم على القضية النقدية
- أم دغش	- حكاية الولد والبنت	- الثور	- القادم
- جدتي والطائر	- سعاد حسني	- العرافة	- الثمن
- طريق الندامة	- دون كيشوت	- المهر	- مصري
- الجني آدميون	- عناق	- الرحلة	- انتظار
- دراما شعبية		- شموس	- كسوف
- الخروج من الدائرة المغلقة			
النوع : مشهد	النوع: مجاز	النوع: حقيقة	النوع: تقابل

١-**القسم الأول (المشهد)**:

يلاحظ أنه مكون من كلمتين أو ثلاثة ، كل تركيب منه يثير في القارئ ، الدهشة ويحفزه لمعرفة ما وراءه من أفكار وموضوعات ، مما يوحي بأن هناك ، أشياء تختفي خلف هذه التراكيب ، لها علاقة وثيقة بالواقع وإشكالياته ، فأم دغش إمرأة خليجية في مظهرها الخارجي ، مصرية في داخلها ، وراءها قضية وفكرة فهي صورة مركبة لنموذج إنساني

obeikandi.com

وحركة رافضة لحياتها ومصيرها. وفعل مشدود دائماً للوراء ، (بدت لنا على غير عادة النساء العربيات والبدويات على وجه الخصوص [١] هذا المفتتح الوصفي ، يفسر المدلول الرمزي للعنوان ، الذي هو بطبيعته رمز على إنسان ، ولأن الاسم رمز لذات الشخص ووصف له ولجنسه ، فهو كذلك رمز للكيان الاجتماعي القابع فيه ، أو الخارج منه ، وهذا يسوقنا بالضرورة إلى الحالة الافتقارية في هذه الشخصية ، ويجعل عملية التحفيز حقيقة يندفع إليها القارئ ، للوقوف على ما تفتقر إليه هذه الشخصية حتى تكتمل الصورة العامة لها في خياله وذهنه ، وتتضح الأسباب التشكيلية الفنية والموضوعية ذاتها ، ومن ثم معرفة الأسرار الاجتماعية كاملة .

من هنا فإن عملية إطلاق التسمية على الحكاية القصصية ، كانت عاملاً مهماً في جذب الانتباه ، لكونها الشخصية المحورية ، ولكونها ضميرا عاما ينسحب كلية على المجموعة القصصية ، " كل يوم يمضي نكتشف فيه شيئاً ، ونعرف عنها جديداً ، والجديد والمدهش هذه المرة أن أم دغش مصرية " [٢]

فضلاً عن عملية المزج والانسجام، بين المدلول اللفظي والشخصية ، ليتكون منهما مدخلاً أساسياً قائماً بذاته ، في العنوان وإيحاءاته المختلفة بالنسبة للحدث والمكان والزمان وتوقفهم عند حدود الماضي في حياة أم دغش .

وفي قصة (جدتي والطائر) :

يبدو التركيب مكون من كلمتين بينهما عطف ، والرمز فيه مركب من بُعد نفسي وآخر اجتماعي نقدي ، والضمير الملازم للجدة يعطي دلالة إنسانية ، قريبة من القارئ

١- أم دغش ٠ مجموعة قصصية لمجدى جعفر – الهيئة العامة للكتاب –ص٥ ٠
٢- السابق ص١٣ ٠

والكاتب معا ، وفي النهاية فإن العطف والرمز والضمير يشكلون ملامح تصويرية ، وحركة منتظرة مفاجئة ، وفعل حدث أثمر هذه العلاقة غير المعلومة ، بين الجدة والطائر ، مما يثير القارئ ويدفعه لكشف ملابسات هذه العلاقة .

يقول الكاتب :

" في البراح الواسع أمام الدار ، تجلس الجدة ، فاردة ساقيها لشمس الصباح وبجوارها راديو العائلة العتيق "[١] "وتنهض الجدة متكئة على كتف الولد ، وتسير به إلى الدار الصمت يحط إلا من صوت بومة لعينة تنعق في الزريبة ، وغراب أسود احتل عش الحمام يسيل من منقاره مح البيض وزلاله ، ينقبض قلب الجدة ، طائر غريب يحوم تتوقف تنظر للطائر "[٢] ولهذا العنوان خلفيات فنية تتعلق بالحدث والزمان والمكان وهي عناصر مركبة تركيباً تصويرياً ، داخليا وخارجيا ، بفضل الأبعاد الحركية والنفسية الاجتماعية التي دل عليها العنوان ، وقد حاول الكاتب ، تفسيره بالصورة والحركة، والمرجعية الإنسانية، فكانت السيطرة لضمير المتكلم ، والمزج بين صوت الضمير والشخصية ، والفعل والحركة، مما جعل الصورة العامة ، تتفرع إلى صور جزئية ، مركبة تركيباً نفسياً وإنسانياً .

وفي قصة (طريق الندامة):

كان العنوان طريقاً واضحا ، للتعليل والتفسير " للحدث" وساعد الضمير، في الجمع بين الحركة والفعل ، وختمت القصة بالنتيجة المعروفة سابقاً ، وكأن العنوان تقريرا لحالة ثابتة ، لن تتغير مهما حدث .

---

١ - أم دغش ص ١٧

٢ - أم دغش ص ٢٠ - ٢١

وقصتي (الجني آدميون – ودراما شعبية) :

تركيبان يجمعان بين الحقيقة الشعبية ، والمعالجة لقضايا سائدة ، فضلا عن أن الجن ليس آدمي ، بل هو على النقيض منه ، فهذا خفي وهذا ظاهر ، وكلمة " دراما " المستعارة من الإنجليزية تعني المسرحية ، أو الأحداث التي تنطوي على تضارب عنيف ، أو ممتع بين قوى مختلفة ، تتضمن المفاجأة والمقارنة ، وفيها تبلغ الصورة والحركة والفعل غاية شعبية سياسية ، تصور جوانب مسطحة من الواقع ، وتحيله إلى نمط متخلف أحيانا يفتقر إلى التركيب النفسي ، والدلالة الافتقارية ، عمد المدلول في العنوان إليها ، دون مفارقة أو مفاجئة ، وسيطر ضمير المتكلم على البداية في النموذجين ، ولم تخفت حدته إلا قليلا وكان الصوت الآخر تعجبيا ، مما أحدث مزجا شعبياً خرافياً أحيانا ، واقعيا نقديا أحيانا أُخرى، وكان التوافق والانسجام بين الافتتاح والنتائج العامة ، قائما ومحققا ، بسبب القضية المناسبة ، للعرض والتحليل ،

يقول الكاتب في قصة(الجني آدميون):

"في الهزيع الأخير من الليل ، يتسللون إلى حظائر المواشي يسرقونها ويخطفون الماعز والخراف من الحقول ، يقول شيخ المسجد : الجان يحن لسيادة الأرض ، فقبل أن نكون كانت الأرض تمتلئ بهم ، استوطنوا الأرض عشرات الألوف من السنين ، فسدوا فيها .."(١)

وفي قصة (دراما شعبية):

يقول : " قنبلة لا ندري من ألقاها – فدوت – محسوب يدخل الانتخابات ! هزلا في البدء –تلقينا الفكرة ، ولكن سرعان ما أُخذت بجدية ، ودخل محسوب دائرة الضوء ودخلت الفكرة حيز التنفيذ ، لابد لمحسوب من شعار ، وبرنامج ، وتاريخ ...."(٢)

وفي أقصوصة (الخروج من الدائرة المغلقة) :

التي تمثل ومضة تأملية ، نلاحظ أن التركيب يشمل عدة انقسامات متعددة فهناك خروج ، ودائرة ومكان مغلق ، والشيوع لضمير المتكلم ، والصورة مكتملة الاتجاهات والإيحاءات الرمزية تتصف بالقريبة والبعيدة ، فالحدث قائم دل عليه الوصف ، الناتج من الخروج ، والفعل مستمر وحافزه موجود ، والدلالة الإسمية الثابتة تؤكد أن عملية الخروج إنجاز على مستوى الفعل ، والحدث ثابت غير متجدد.

٢-القسم الثاني :(مجاز)

ويلاحظ أن التركيب له صفة وخاصية مختلفة عن سابقه ، فهو تركيب قائم على التكثيف والاختزال والتركيز على تصوير الفعل ، ونتيجته ، وخلق صور عامة مكبرة ، تبدو فيها الرؤية متكاملة دون اعتماد على عناصر مساعدة ، وإذا نظرت إلى هذه الومضات أو الإضاءات نظرة كلية ، تجد أنها عبارة عن محاولة للخروج من حالة قائمة ، لكنها تبدو مستحيلة ، وكان اعتماد الكاتب على الحكي الذاتي واللجوء إلى الأسماء المعروفة ، دليل قاطع على قصد الاستحالة ، وكان للصيغة الإسمية دور في ثبات التأويل ، ووقوفه عند حدود المحاولة .

يقول الكاتب في(دون كيشوت) :

" أقسم الولد قائلا ! إن المسافة بين الكلمة والفعل تزداد اتساعا يوما بعد يوم ، وأن الجملة الإسمية فى اللغة العربية تأنقت ، وتألقت ، وتعطرت ، وتعملقت ، ولم نعرف من الأفعال غير أفعال الماضى وأفعال الأمر" (١)

١ - أم دغش صـــ١٤٢

ويقول في عناق :

" كانت لحظة اكتشاف مفاجئ ، رغم وقوع التجربة أمامى مرات ومرات .. وكأنى أشاهدها لأول مرة،ولا أدرى لماذا رحت أربط بين مايقع أمام عينى وبين وقائع حياتى؟.. ولا أذيع سرا إذا قلت :

- إن الكتكوت كان أكثر جرأة وشجاعة ..

فلم يستسلم للقدرالذى دفنه فى هذه الدائرة المغلقة ..

نقراته فى جدار البيضة ، تتصاعد شيئا فشيئا ..

أحدث فى جدار البيضة ثقبا " (١)

وتختلف "عناق" فى تأويلها عن ما سبق ، فهى ومضة ختم بها الكاتب مجموعته القصصية فهى نهاية لأحداث مضطربة ، تنزع إلى التأمل ، وفلسفة الأشياء ، الناتجة عن الاضطراب والضيق والقلق ، وهى حالة تصويرية دقيقة ، تخرج الإنسان من يأسه إذا استمد منها عزيمته وتحديه .

٣-القسم الثالث :(الحقيقة)

دائما مايقوم التعريف المفرد على الصفة العامة والنعت المضاد ، والعلاقة بينهما .

وتتحدد هذه العلاقة في أهمية الصورة وحركتها ، ودورانها حول مفهوم لغوى متفق عليه كالعُرف السائد ، ويمثل ذلك مفهوم الثورية في " الثور" والتنجيم في " العرافة " والمفهوم القريب لترجمة " المهر " واستعمالاته اللغوية والاجتماعية والنفسية .

والتفسيرات اللفظية لصفات هذه المُسميات معروفة ومعلومة ، والفعل فيها يعتمد على نعوتها ومرجعيتها الرمزية ، القريبة والبعيدة .

---

١ - أم دغش صـــ١٤٤

وكان الكاتب موفقا في اطلاق هذه المُسميات ، وفى استخلاص الأفكار والنبؤات وتوظيفها في خلق وقائع وأفعال هي من صميم العمل القصصي ، مما جعل التكوين المتخيل ثابتا ومُحددا سلفا عند الكاتب والقارئ فى آن واحد . شئ آخر وهو عملية البناء والتشكيل العام للفكرة والموضوع والذي من شأنه ، والحالة ثابتة هكذا ، على مستوى الحركة والفعل والصورة والرمز ، أن يضيف لحوادثه مساحات متعددة من الأبعاد النفسية والإنسانية.

يقول الكاتب في قصة (الثور) :

"عندما دخل السيد المدير ، كان لم يزل يُعمل مقشته في أرضية الغرفة.. مثيراً ذرات التراب ، ليتأفف.. ويكتم طاقتيّ أنفه بمنديل ، ويستدير قائلاً وهو يصيح فيه بغضب :- يا ثور لماذا لم تنظف الحجرة مبكراً ؟!"(١)

فالدلالة بين العنوان والبداية ، هي دلالة افتتاحية متطابقة مع الفعل ورد الفعل ومتطابقة مع حركة اللفظ الدائرة في الحدث ، فجاءت الصورة ثابتة عند المدير ، مفاجئة عند العامل ، مما جعل هناك تناقضاً نفسياً ، أفضى إلى تطابق عملية إطلاق التسمية وجعلها محوراً تدور حوله ، الحكاية القصصية برمتها ، وكان النعت التصويري ، من دعائم الصفة النفسية ، التي آل إليها الفاعل المحرك للحدث .

وفي قصة (العرافة) :

يقول : " وفرغت من احتساء قهوتي وفنجالي ملء أصابعها ، توشوشه ، تحملق فيه تتوه معه ، أنظر إليها بقلب واجف ، وعقل خائف ، أراها وكأنها في حالة إنعدام وزن مجذوبة ، يأتي صوتها واهيا وكأنه قادم من عالم آخر.. منحني مغلق .." (٢)

---

١ - أم دغش ص٢٨

٢ - أم دغش ص ٥٥

فأنت تلاحظ الصورة الماثلة في الأذهان ، هي صورة الكاهن والمنجم ، بمعني صدق ولا تصدق وتلاحظ أن عدم الجزم ، دائما لمثل هذه التفسيرات بفضل المعتقد الديني ، أحد العوامل التي اعتمد عليها الكاتب ، فالمقابلة بين الواقع وتفسيراته المختلفة المستمدة من الرمز والتصوير والحركة التنجيمية المرفوضة ، والتي أدت إلى تعرية الواقع السياسي والاقتصادي ، وكشف الكثير من الملابسات الإنسانية والأخلاقية ، تتلاشى أمام المد الخارجي المبالغ فيه .وفي قصة (المهر):

توظيف الخاص ودمجه في الهم العام يقول الكاتب : " حين جاء الليل ، لم يستطع أن ينام ، فاليل نهار في شقة الجيران ، موسيقى صاخبة ، ورقص وضحكات مرتفعة ، من شيش البلكون تتسرب إليه ، حتي رائحة العطور ، تقتحم الغطاء الذي أحكمه حول جسده فيزفرها ضيقاً ..وغضباً..لام نفسه لأنه .. نزل في شقة مفروشة "(١)

٤- القسم الرابع (تقابل):

النقد الاجتماعي كان من علامات القصة القصيرة ولا يزال ، ويختلف نوع هذا النقد وتوجهه ، باختلاف القاص وثقافته وموهبته وعلاقته بمجتمعه ، وقصد الكاتب إليه معلوم بالضرورة ، ويكون ذلك من خلال توضيح الفوارق الاجتماعية والنفسية بين الأفراد والجماعات والطبقات ، وتصوير العادات والتقاليد بغرض النقد ، القائم على التوجيه والإصلاح ، والقضية النقدية عند مجدي جعفر ، غالباً ما تكون فردية ، تتجه إلى الفرد وتبحث في العلاقات والدوافع المحيطة به ، والمكونة لاتجاهاته التي صار إليها وتحول ، من فرد إيجابي إلى سلبي ، وأحياناً تأخذ هذه الفردية منحى آخر ، فتعمد إلى الواقع والمجتمع

١ -أم دغش ص ٩١

عامة ، فتقوم بعملية التشخيص من خلال عرض السلبيات والنواقص ، وتقدم الفرد نتيجة لهذه السلبيات ، وهو في كل هدفه مجتمعه ووطنه .

وبالنظر إلى المركبات اللفظية الفردية لعناوين بعض قصصه تلحظ ذلك ، مثل قصة (القادم) ، (الثمن) ، (مصري) ، (انتظار) ، (كسوف).

ويمكن أن تضاف إلى هذا النوع قصة (الرحلة) ، إذا أُخذت من جانب النقد الإنساني ..... فالقادم :

- اسم فاعل يشع بالحركة والاضطراب أياً كان نوعه ، ينتظر منه فعل شيء إيجابي وقصة (الثمن) قريبة في معناها النقدي الصريح ، إذ توحي بعملية البيع والشراء، وكذلك (مصري – وكسوف- وانتظار) ، يبدو من التأويل القريب أنهم يشتملون على معاني إنسانية موجهة ، وكذلك (الرحلة) التي تعني الارتحال والانتقال من مكان إلى آخر ومن حالة إلى أخرى ، وبين المكان والحالة مسافات واسعة من الحركة والتصوير تتجسد فيها رحلة الإنسان ، ورحلة الحضارة والمدنية ، عن طريق الحب والسياسة ، والعوامل الإنسانية المشتركة بين الجماعات والأفراد في كل زمان ومكان ..

٢- " أم دغش " بين التقليد والتجديد :

فيما سبق كان الحديث منصبا ، على التحليل اللفظي والصوتي والحركي للعنوان، ومدلولاته الإيحائية والرمزية عند الكاتب ، وذلك لما له من مكانة هامة، في مفتتح العمل الفني ، من حيث جذب الانتباه ، وتحفيز خيال القارئ لمعايشة التجربة القصصية ، بداية ونهاية ، ويكون العنوان تقليدي نمطي إذا كان مُحددا ومباشراً ، يخلو من الحركة والإيقاع والإثارة الفنية ، والتشويق لما سيحدث ، فيستفز خيال القارئ ، ولا يكون متشابهاً مع غيره فيقف عند حدود التجارب السابقة ، وقد لوحظ أن المدلول اللفظي للعنوان ، والتركيبة

الفنية الخاصة به ، تجنح إلى التجديد والبُعد عن النمطية ، لما يشمل عليه من إقناع تصويري وحركي ورمزي في معظمه ،و يحتوي على القضية الموضوعية ، والفكرة الأخلاقية الإنسانية عامة ، مما يؤكد على أن التجربة الفنية عند الكاتب ، هي تجربة حياة ومراقبة وهي في نمو واضطراد ، وهذا لا ينفي أن البُعد الذاتي الشخصي له أثره وحضوره وسيطرته أحيانا ، وأن الموضوع قد يتعلق بالذات والتجربة الشخصية ، من حيث تحديد علاقة الاتحاد والانفصال ، بالمجتمع وأفراده وقضاياه ، السياسية والفكرية والنقدية وتلك قضية عامة في مجال الإبداع ، وخاصة الإبداع القصصي ، لما له من خصوصية حكائية تضطرب مع الواقع وأحداثه وتنفعل به ، والكاتب نفسه من سمات هذا الواقع ، وحدث من أحداثه التي يصعب الفصل بينهما .

من هنا فإن عملية التقليد والتجديد ، ترجع بالضرورة إلى الكاتب نفسه وتفاعله مع الأدوار الفنية، والعناصر البنائية المكونة للفن ، وإمكانية تفعيله للموضوعات والقضايا ، وترجمتها إلى واقع حي ينبض بالحياة والفكر ، دون التباس بين عالمه الذاتي الفردي ، وبين خصوصية الفن، ومهمته وهدفه.

ملامح التقليد :

إذا ما أخذنا في تحليل العناصر الفنية (في مجموعة أم دغش) للوقوف على ملامح التقليد والتجديد، فإن ذلك يحتم علينا ، بداية أن نحدد الملامح العامة ، لفقرة البداية وحُسن انتخاب الشخصية ، ودلالات الزمان والمكان ، واللغة من حيث الصياغة والتصوير ومن ثم التركيبة الفنية للحوار الداخلي والخارجي .

فقرة البداية بين التقليد والتجديد:

بداية ليس المقصود بفقرة البداية ، النظر إلى القصة القصيرة كبداية ، ووسط ونهاية ومن ثم البحث عن العقدة والحل ، وما إلى ذلك من تقنيات النقد الكلاسيكي النمطي وإنما المقصود بفقرة البداية والعنوان ، هو الوقوف على الفكرة الأساسية المتعلقة بالنواحي الموضوعية والفنية وعناصر البناء ، وكيفية توظيفها عند الكاتب ، بجانب أن هذه الدراسة تبحث في الصورة القصصية ومركباتها بشكل عام ، وتطبيق ذلك على قصص مجدي جعفر.

وعن أهمية فقرة البداية في القصة القصيرة يقول د/سيد حامد النساج :

" إن فقرة البداية ذات دور مهم ، وهي إذا لم تتوفر لها قوة الصياغة ، وجودة الترابط والهدف قد تؤثر في جوانب أخرى ، بحيث تأتي جوانب الضعف في البناء المعماري للقصة القصيرة ، ممهدة لتدميره ولفاعليته"(١)

وكان الكُتّاب الواقعيون في مصر يهتمون بفقرة البداية ، حتى أصبحت سمة عامة في أعمالهم ، وتجلى هذا الاهتمام في وصف المكان وتحديده وتصويره ، تصويراً آليا ، وتقديم الشخصية ، وملابساتها ، واندماجها مع المكان ، أو تنافرها ، ومن ثم التمهيد للحدث، وعلى ذلك فإن الجوانب الذاتية ، والتفاوت في تحديد أبعاد العلاقة النفسية، بين الكاتب وواقعه ظلت مسيطرة على الإبداع القصصي لفترات طويلة ، واتسمت فقره البداية، بالطول أحيانا وحشد الجزئيات ، والاهتمام بالتصوير، والبُعد عن التركيز والتكثيف .

ويختلف هذا التعامل عند كُتّاب الجيل الجديد ، فلم تعد هناك بدايات مطولة ، أو احتفاء بالمكان ، أو تصوير لجوانب الشخصية ، أو صورة أدبية استهلالية ، وحل محل ذلك

---

١ - مجلة الهلال – ديسمبر ١٩٩٣- ص ١٤٣

الانسجام والتوافق، بين الفكرة والحدث والشخصية ، والمكان ، والزمان ، وأسفر هذا الانسجام عن إيقاع جديد ، وامتد البحث عن مكونات النفس البشرية ، وتفسير الصراعات المادية ، بين بني الإنسان وأصبح التوافق القائم على التركيز والتكثيف ، والولوج إلى المعترك الفني خاصية تميز القصة القصيرة الآن ، حتى أصبحت لوحة فنية ، متكاملة الأبعاد تتوافق عناصرها وتنسجم انسجاما فنيا إيقاعياً ، يتعلق بالحياة والنفس ، والمنطق بعيداً عن التغريب والاضطراب الفني .

وفي مجموعة (أم دغش):

جاءت فقرات البدايات في مجملها معنية ، بتحديد العلاقات البنائية ، وتجسيد الجو العام ، الملائم للحدث والشخصية ، والقضية العامة ، ومن ثم وضع القارئ في الموقف مباشرة ، وتحديد الانطباعات الذهنية والفكرية ، التي يرغب الكاتب في بثها ومعالجتها كالفشل والنجاح والتطور والتخلف ، وتلك السمة الغالبة على جميع القصص ، غير أن هناك بعض البدايات القصصية ، التي ظلت أسيرة التقاليد ، اهتم الكاتب فيها ، بتقديم الشخصية والمكان، وتحديد العلاقات النفسية ، بين هذين العنصرين ، ولولا أن تلك البدايات جاءت قصيرة ومقتضبة، وأحيانا مليئة بالحركة والصورة والانسجام النفسي والقضية الانسانية العامة والخاصة ، لكان لذلك أثره المباشر في تكنيك القصة العام ، وهذه القصص هي : أم دغش ، جدتي والطائر ، انتظار ، الجني آدميون .

ففي أم دغش القصة التي تصدرت المجموعة لفظا وكتابة ، يقدم الكاتب الشخصية الرئيسية ، تقديماً حسيا مفرطاً ، معتمدا على التصوير البلاغي ، القائم على التشبيه، يقول: بدت لنا على غير عادة النساء العربيات والبدويات على وجه الخصوص ، ممصوصة كعود قصب ، يابسة كعود حطب ، كادت الرياح أن تذروها ، لولا أن اتكأت على جدار البيت

وراحت تتفحصنا واحدا تلو الآخر، بعينيها الضيقتين من خلف " البرقع " لم تزل أثار السفر على وجوهنا ، والحقائب أثقلت كواهلنا ، والعرق ينز من جباهنا ، وأنوفنا ، تنظر لنا بعينين حادتين .....

- مصريون ؟

= نعم .

- ولماذا جئتم ؟!

= بحثا عن لقمة العيش يا خاله .

زامت وضيقت ما بين حاجبيها ، وتمتمت بكلمات لم نتبينها ثم قالت :

- من خرج من داره قلّ مقداره !

ألجمتنا عباراتها ، وكدنا ننسحب ، لولا أن تذكرنا أن أصحاب البيوت ، يرفضون (العزاب) سكاناً ، وكل من سألناه دلنا على أم دغش "(١)

والمتأمل فيما سبق ، يجد أن فقرة البداية اكتملت بالمقطع الحواري الذي دار في نفس الفلك ، لتقديم جانب آخر من الشخصية من الوجه المعاكس لها ، ثم ينتقل الكاتب مباشرة إلى وصف المكان ، معتمداً على التشبيه والتصوير والمفارقات النفسية ، والمقابلة بين الحالة النفسية للشخصية ورداءة المكان ، ثم يعود للوصف وتقديم الشخصية ،والعلاقة بين المكان الآخر ، واستخلاص موضوعات وأفكار، متعلقة بالحدث والزمن وبقية العناصر وفي كل ذلك يقدم الكاتب القضية من جميع جوانبها ، بطريقة نقدية مباشرة ، من خلال حشد جُملة كبيرة، من الآثار النفسية والاجتماعية لزواج المصريات بغير المصريين ، وعاقبة ذلك ، وانتهاء القصة بموت الطفل (دغش) ثمرة هذا الزواج ، وتبدو القضية والفكرة

١ - أم دغش ص ٥ - ٦

الاجتماعية والنقدية ، هي المسيطرة على كافة العناصر الأخرى والوصف تقليدي، والحوار قائم على ثنائية موضوعية ، بين أم دغش ومجموعة المدرسين ، بغرض نقد الواقع المصري والخليجي في آن واحد ، كل ذلك مع وجود الظل المسرحي.

وفي قصة جدتي والطائر :

تأتي فقره البداية تقليدية مفرطة في التقليد ، الوصف قائم على تقديم المكان والشخصية معا ، وخلق حالة نفسية ، متوحدة مع البيئة العامة وما آلت إليه شخصية الجدة ، وهي لوحة مكتملة من حيث وصف المكان ومركباته ، وتقديم مجموعة من الشخصيات يقول الكاتب :

" في البراح الواسع ، أمام الدار ، تجلس الجدة فاردة ساقيها لشمس الصباح وبجوارها راديو العائلة العتيق ، لا يتحول مؤشره ، عن إذاعة القرآن الكريم ، ومسبحة في يدها ، لا تمل من فرحباتها ، ومصحف متآكل غلافه ، مفتوح أمامها لا تقلب صفحاته أبداً وكتاكيت صغار تتقافز حولها ، ودجاجات تنقر في الأرض ، ونساء عجائز يأتين ، واحدة تلو الأخرى ، يتحلقن حول الجدة ، ويثرثرن ، تنشغل عنهن بالنظر إلى النخلة العالية ولحفيدها طالع النخلة ، تزر عينيها ، وتسلط بقايا الشوف فيهما عليه ، وهو يتسلق بخفة قرد ورشاقة أرنب "(١).

والقصة في مجملها حالة تقريرية ، للمرأة العجوز ، وسرد وقائع يوم من أيامها بطريقة مباشرة ، وانصب الاهتمام في وصف العزلة التي تحيط بها ، والحديث عن المتغيرات التي أصابت حياتها بعد موت زوجها .

---

١ - أم دغش ص١٧

ولم يختلف التصرف الفني في قصة " انتظار" عن الحالة في قصة" جدتي والطائر" وهما تكرار لنفس القضية يقول الكاتب في فقرة البداية :

" أمام الدار الواسعة المُطلة على الجسر، ومن خلفها مساحات شاسعة من الأراضي المنزرعة، كان يجلس إلى جانب جده، وجده شيخ كبير، تسللت الشعيرات البيضاء إلى رأسه، وانحنى عوده، وصار يابسا كعود الأذرة الناشف، وبصعوبة بالغة، كان يميز ملامحه من وجهه الفاحم المحروق، يقبع جده على المصطبة وحده، من بعد صلاة الفجر ويبقى في جلسته بثيابه المهلهلة إلى ما بعد صلاة العشاء، لا يقوم خلال هذه المدة إلى أن يرفع المؤذن صوته مُعلنا عن الصلاة."(١)

وفي قصة " الجني آدميون " :

يتخفف الكاتب من سيطرة هذه النزعة التقليدية، لأنه لم يلجا إلى التكثيف والإيجاز واعتمد على الموروث الشعبي المتعلق بالجان والسحر، وموقف المجتمع منه يقول الكاتب :

" لم يجرؤ أحد من أهل قريتنا على بناء دار له بالقرب من الخرابة، التي تتوسط القرية تقريباً، وتنطلق منها أصوات في الليل تبث الرعب في القلوب، الكل يخشى الاقتراب منها والأمهات يحذرن صغارهن، قال شيخ المسجد يسكنها الجان"(٢)

وتجدر الإشارة إلى أن القصص السابقة (أم دغش، جدتي والطائر، انتظار، الجني آدميون القرية هي القاسم المشترك بينها، فأم دغش رغم أنها تنتمي إلى المجتمع الخليجي وما يحيط به من فوارق تجعله يختلف تماماً، عن البيئة المصرية في العادات والتقاليد

١ - أم دغش ص٤٥
٢ - أم دغش ص ٦٦

والموروثات الأخرى ، إلا أنها تنتمي داخليا وخارجيا وموضوعيا لمجتمع الريف المصري ومأساتها نابعة من بيئتها الأولى "القرية " وكذلك الجدة في " جدتي والطائر" ، هي إفراز لمرحلة من مراحل الريف المصري المعاصر ، الذي تبدل حاله تماما ، وفقد الروابط الإنسانية والاجتماعية والوظائفية، التي كان يتميز بها .

وقصة "انتظار" تأكيداً لذلك ، وامتداداً مباشراً لهذه الفكرة ، وقرية "الجني آدميون" تصور جانبا مسطحا من حياة الريف ، عندما تسيطر عليه أوهام وأفكار العلاقة التمازجية بين الإنس والجن ، وعلى ذلك فالقرية والريف في هذه القصص، حالة من حالات الضعف والفكرة القصصية ، فكرة نقدية إنسانية ، قائمة على تقديم القضايا الاقتصادية والإنسانية وأنها- أي القضايا الاقتصادية - هي المحور الأساسي، الذي انطلقت منه هذه الشخصيات وتلك الموضوعات ، وليست هذه نظرة الكاتب للقرية فقط ، فهناك قصص آخر يصور جوانب مختلفة من القرية ، تسير على نفس الفكرة النقدية .

ويمكن ملاحظة التشابه في المضمون، وملاحظة النواحي التقليدية التي تشيع في البناء الفني للنصوص ، هذا التشابه الموضوعي ، وسيطرة النزعة التقليدية ، لم يخف الملامح العامة للصورة كعناصر ثابتة مليئة بالانفعال والفعل ورد الفعل ، دل على ذلك أن الفعل الماضي، وضمير المتكلم وهما من دعائم التثبيت التصويري البلاغي، لهما حضورهما القوي والفعال .

ولعل المفاجأة التي صحبت الأحداث ، في تلك القصص ، والاعتماد على الرمز الأسطوري والاستعاري ، خفف من حدة التقليد ، حيث أفسح المجال أمام الخيال ، ليؤدي عدة أدوار من شأنها أن تجذب القارئ، وتجعله يقف موقفاً تشاركياً ، من جُملة الأحداث

والتصرفات ، من هذه المفاجآت موت الإبن دغش في قصة "أم دغش" ، والرمز والعلاقة الاستعارية، بين أم دغش –والحمام – ورغبتها في الطيران .

كذلك العلاقة الرمزية التشاؤمية، بين الجدة والطائر الصغير الغريب، في قصة "جدتي والطائر" ، الذي أخذ ينمو ويكبر، كلما تطورت الحكاية، وتأزمت المواقف الإنسانية لدي الجدة ، وخاصة عندما تعرضت لحادثة السرقة ، وفي قصة "انتظار" التي يعالج فيها الكاتب المشاكل الأسرية ، من خلال علاقة الصداقة بين الجد والحفيد ، تكمن المفاجأة في الانتظار، انتظار الموت ، وتلك حالة من حالات الضعف، التي أصابت الشخصية الريفية وأفرادها، كذلك الرمز والخيال في قصة " الجني آدميون " كان بغرض دفع الملل ، وجذب التشويق ، لما ستنجم عنه هذه العلاقة .

هذه التصرفات الفنية والموضوعية ، التي هدف الكاتب من ورائها ، تأكيد عملية التشارك والتضامن ، ومن ثم الاعتماد على عنصر الخيال والوجدان ، خرج بالموضوع والشخصية والمكان من حيث كونهم عناصر فنية ، ذات أبعاد عميقة داخل العمل ، إلى كونهم أعباء سلبية ، لا تقوم بأدوارها الفنية داخل العمل ، والدليل على ذلك أن الشعور بالتعاطف والحزن والدهشة ، قريب جدا من المتلقي ووجدانه ، وهذا ليس من خاصية القصة القصيرة ، بالإضافة إلى التكرار وتشابه الأماكن والبيئة ، مع اختلاف الوجهة النقدية ، كما في قصتي" انتظار – وجدتي والطائر "

ويمكن تحرير ملامح التقليد فيما يأتي :

البُعد الاجتماعي الواقعي هو المصدر الفعلي المباشر، والمباشرة هي التي رسخت عملية التقليد والمحاكاة ، والاعتماد على المكان ، شأنه شأن الشخصية ، دون ترك مساحات ظلالية للقارئ ، كل ذلك أدى إلى الإسهاب في الوصف ، كذلك الاعتماد على

جُمل أحيانا تكون جاهزة ، لإحداث عملية الإيهام ، وتيسير مفهوم النقد الاجتماعي ومحاولة إقناع القارئ بمشروعية النقد ، وإذا كانت الصورة هي الهدف الرئيسي ، والبُعد الاجتماعي هو المصدر ، والاعتماد على المكان والشخصية بشكل تناوبي رتيب ، هي الملامح العامة للتقليد عند الكاتب في هذه القصص الأربع ، فإن ذلك من شأنه أن يحدد الملامح العامة للتجربة الإبداعية ، على مستوى البناء، والموضوع .

١- مستوي البناء :

أولاً : تجنب الكاتب الصياغة المضارعة ، وإيثاره الصيغة الماضية في السرد والوصف، يبعده كثيراً عن مواجهة الحدث ، والشخصية ، ويوقعه في إيراد تفاصيل وجزئيات كثيرة تسببت في تعميق الفجوة ، بين الحرفة والموهبة ، مما جعل هذه القصص عبارة عن لوحات تصويرية سينمائية ، متأثرة بفنية السيناريو ، فاللوحة عبارة عن مشهد والمشهد مقسم إلى جزئيات حركية مرسومة ، منفصلة عما قبلها ، أو هي لوحة تصويرية من الكلمات والجمل ، تشكل حركة كلامية مقروءة ، هذا كله من تقنيات المشهد السينمائي المنظور ، الذي يختلف تماماً عن التعامل الذهني والعقلي ، القائم على القراءة والاجتهاد والتخيل ، والخروج بأفكار وأنماط اجتماعية ، تختلف باختلاف القارئ ، والاجتهاد ، وأعتقد أن هذا من باب المغالاة في جذب الانتباه عن طريق النقلات السريعة ، والجمل القصيرة ذات الحركة .

ثانياً: ما يتعلق بالحدث ، خاصة لحظة الحدوث ، والتي دائما ما تتم ، في مقابلة بين الحاضر والماضي وتكون مشدودة دائما ، إلى الماضي البعيد ، في تاريخ الشخصية مما يجعل الشخصية مُحملة بتراكمات وأحداث ، هي من سلبيات الزمن الماضي ويصبح الحاضر ما هو إلا نتاج لهذه السلبيات ، الاقتصادية والاجتماعية ، فلا

تستطيع الشخصية أن تستشرف مستقبلها ، ولا يستطيع الحدث ، أن يتخلص من سيطرة الماضي ، مما يجعل الكاتب في حالة معاناة دائمة ، معاناة في التوفيق بين الزمنين ، والخروج بأنماط اختلاقية على مستوى الشخصية والموضوع والفكرة ، فكان الاعتماد على الصورة ، والمشهد والحركة النفسية الانفعالية .

ثالثاً : العملية النفسية المغرقة ، التي أحاطت بأشخاص القصص الأربعة ، والربط بين الواقع الاجتماعي كأحد روافد الأزمة النفسية ، وبين النهايات التي آلت إليها هذه الشخصيات يقول الكاتب :

في قصة" أم دغش " :-

" باعوني أولاد الـ.....

- أبويا ، والعمدة ، والمأذون ، وطبيب الصحة ، وشاهدا العقد.....!

.....كنت أتمنى أن آكل يوماً وأجوع يوماً في مصر ، أرقد في عشة على النيل ، مع بائع فجل أو سائق عربة حنطور ، أو أعيش عمري كله عانسا بدون زواج !

- امرأة جاهلة مثلي ، إذا خرجت أبعد من ها الشارع تتوه !

- كانت رسائلي –عبر الحمام - فلولاه لمت كمداً – ما تركت أحدا في مصر إلا بعثت له رسالة. حتى أولياء الله الصالحين" (١)

وفي قصة "جدتي والطائر":

ينقل الكاتب حسرة الجدة ، على أيام الجد الماضية يقول :

"صرير باب حجرته في الفجر – كان يجعلهم ينتفضون في مضاجعهم ، وكركرة ماء وضوءه ، ودقات عصاته على الأرض ، فور أن ينزل عن سريره ، ويضع قدمية في "الشبشب"

١ - أم دغش ص ١٤ - ١٥

تدب الحياة في الدار، الفطور كان في البكور، والشمس كانت تطلع في دارنا مع الفجر كان الخير في كل بقعة في الدار، اللبن "يتسرسب" من ضرع البقرة، في الزريبة، يملأ الدلو الكبير، والبيض من تحت الدجاج يملأ السبت الخوص، أسراب الأوز والبط والدجاج ....."(١)

وفي قصة " انتظار" : ينقل ضيق الجد بالحاضر وحزنه على أيام زمان ، يقول الكاتب :

" يحدثه جده الصديق عن أيام زمان، يجد نفسه مشدوداً إليه، يسمع حديثه بإنصات بالغ ويعي ما يقوله عن الإنجليز.. وسعد زغلول، ويصوره في الذاكرة، يحدثه عن أمجاد الفلاحين وبطولاتهم أيام الاستعمار، ..عن مغامراته في حرق معسكرات الأعداء وتربصه لجنود الإنجليز في غيط القصب ... يحدثه جده الصديق عن الخير والشرف والحكمة.. عن الأفراح زمان والليالي الملاح، عن عنترة وأبي زيد الهلالي ....، عن ياسين وبهية وحكايات ألف ليله وليلة "(٢)

وفي قصة " الجني آدميون " :

يصور الكاتب موقف أهل القرية من اجتياح الجن لقريتهم يقول :

" كانت الشمس قد جنحت صوب الغروب، والناس يفترشون ساحة القرية، معظم عائلات الحارات توافدت، فالحدث جد خطير، لم يسبق للقرية أن شهدت غزواً من الجان بهذه الوحشية، فضمت بيتين للخرابة عنوة وقسراً، بعض العائلات تقع بيوتهم بالقرب من الخرابة، وهؤلاء أشد الناس خوفاً.."(٣)

---

١ - أم دغش ص ١٩
٢ - أم دغش ص ٤٧
٣ - أم دغش ص٦٧-٦٨

٢- مستوى الموضوع :

قبل الخوض في الوقوف على معالم التجربة، من الناحية الموضوعية ، من خلال تحليل النصوص السابقة ، هناك تساؤلات عديدة تفرض نفسها ، أهمها : العلاقة بين الفن والواقع هل هي علاقة نسبية ؟ أم علاقة تكاملية ؟ وما دور الكاتب والأديب وما الذي يجب عليه لإدراك هذه النسبة؟

بداية إن كلمة "واقعية " فيها من المرونة والسهولة ، ما يجعلها ضبابية ، غير واضحة بحيث تصبح نظرية تطبيقية ، تقترن بالفن والإبداع ، فأحيانا يكون تطبيقها ساذجاً ، لا يقدم شيئاً هاماً في مجال الفن ، وذلك عندما ينطلق الأديب من خلالها ، إلى الواقع على سبيل الاعتراف والتقرير الموضوعي لاتجاهات الحياة المختلفة ، وأحياناً أخرى يكون الالتزام بهامن باب النقد المنهجي ، للمكونات والأطر الحياتية الواقعية .

لذا فإن مفهوم الواقعية يختلف باختلاف الكاتب ، واختلاف المراحل الفنية التطبيقية ، وإذا تتبعنا الإنتاج الأدبي لأديب بعينه ، سنجد هناك أنماطا متباينة من التعبير ، تبعاً لتباين التطور الفني لديه ، فيبدو في إنتاجه الأول ، معتنقاً الواقعية كمذهب ومنهج وأسلوب ، وحينما يتحرر شئيئا فشيئا من تجربة البداية ، يكون معتنقاً لمذاهب متعددة ، بغرض التجديد ، ثم يأتي النقد والتحليل والتصنيف ، فيجزأ هذا الإبداع ، فتكون هناك مرحلة الواقعية ، وما بعد الواقعية ، والشمولية ، فضلاً عن التفريعات المتعلقة بهذا النمط ، كالواقعية التسجيلية ، والنقدية ، والاشتراكية .....، والمتتبع للحركة النقدية منذ منتصف القرن الماضي ، يدرك تماماً ، أنها أنفقت كثيراً من الجهد والوقت ، في بلورة الأدب واتجاهاته حسب هذه التصنيفات وغيرها .

وليس من شك في أن الفن عامة والأدب خاصة ، يقوم على المركبات الفكرية والجمالية وبين الفكرة والجمال ، تسكن روح الأديب ، وبقدر ثقافته وتكوينه الفكري السليم يحيل الفكرة إلى موقف ، والجمال إلى أمل متجدد ، إذن فعلاقة الفن بالواقع علاقة نسبية ليست علاقة تطابقية آلية ، هذه العلاقة تقوم على الموقف الحضاري الإنساني ، الذي ينطلق من وظيفة الفن ودوره ، والذي يتولد من معطيات النص الأدبي ، وقيمه وروافده الحقيقية وهنا تبرز شخصية الأديب والفنان ، في الملاءمة بين الصورة الحقيقية للمجتمع وبين العناصر الفنية ، التي يتشكل منها الفن عموما ، دون تجزئة لماهية الفن ، أو التشكيلات الاجتماعية المتعددة .

وعند النظر إلى النصوص السابقة يمكن الوقوف ، على عدة حقائق ، ومواقف فنية وموضوعية ، تتلخص في أن" أم دغش " ، امرأة حقيقية ، ذات مركبات وأطر نفسية واجتماعية ، رآها الأديب وعايش كثيراً من تصرفاتها ، حتى أصبح لديه موقفا عاما وخاصا من قضيتها ، الموقف العام هو البحث عن الأسباب والبواعث ، وراء وجودها بهذه الطريقة والخاص هو إحالة هذا النموذج الإنساني ، إلى واقع فني قصصي ، مقروء ، ومن خلال الموقفين ، صاغ عدة أفكار فنية وموضوعية .

الفنية :

تتعلق بالمكان والزمان والحوار ، والصورة العامة للحياة الخليجية ، والقرية المصرية حتى المكان والزمان والحوار ، وبقية الشخوص ، تراها ذات أصول حقيقية ورمزية ، وتلك تصرفات فنية جمالية ، وهي من صميم العمل الفني ، من شأنها أن تقنعنا بموقف الكاتب .

الموضوعية :

ترجع جذورها إلى موقف الكاتب من القرية ، في وقت من الأوقات ، وهو موقف إيجابي حيال النظام الاجتماعي السائد في القرية ، والذي تآمر على هذه المرأة ، وشرع لهذا التآمر ، في زواج ليس فيه تكافؤ ، ويخلو من المرجعية الدينية والإنسانية ، كذلك موقف الكاتب من الحياة والرجل الخليجي ، الذي يعيش حياة اللذة والترف ، أضف إلى ذلك أن الشخصية التي بنى عليها الكاتب أفكاره ومواقفه ، شخصية أمية مهمشة ، لا تستطيع التميز في بادئ أمرها .

كل هذه المواقف والأفكار وغيرها ، تعبر عن المرجعية الفنية والأخلاقية عند الأديب وهي مرجعية الموقف من الواقع والحياة ، لذا تنتهي عنده الأحداث ، بمقتل" دغش " وانتحار الأم مجازياً على اعتبار أن محاولة الطيران عملية رمزية ، وتلك نهاية تتفق مع طبيعة الكاتب ، ورفضه وموقفه من القضية كلها ، وهي وإن كانت نهاية تقليدية ، فهي خير دليل على إدراك العلاقة النسبية بين الفن والواقع ، ومعالجة قضاياه ، وهي صورة لمجتمع خارجي ، ومعاناة المغتربين فيه ، سواء كانوا من أمثال أم دغش ، أم من طائفة العاملين المهاجرين ، الذين ينتمي إليهم الكاتب ، على اختلاف مستوياتهم في هذه البلاد وينسحب هذا التصرف على بقية قصص المجموعة ، فموقف الكاتب ثابت محدد ، من كل القضايا والأفكار .

وفي النص الثاني :

قصة "جدتي والطائر": لم يختلف الموقف لدي الكاتب ، فقدم الفكرة وأخذ في معالجاتها معالجة حقيقية ، وقدم مقارنة بين حالين وزمنين ، زمن الجد وزمن الأبناء بعد رحيله ، وذلك من خلال مجموعة من المواقف النفسية ، في حياة الجدة ، ومحاولة الربط بين

كثرة المال والأرزاق وزوالها ، وبين حياة الجدة ، أيام وجود الجد ، وبعد رحيله ، وكان للتصرفات الفنية والرمزية ، أثرها في تعميق الفكرة والموقف وكانت وسيلة الكاتب " الطائر الغريب " الذي أشاع في القصة ، بُعداً تشاؤمياً ، أخذ يتنامى مع الفكرة ، والحالة التي وصلت إليها الجدة ، واستطاع أن يربط بين موقفه من القضية والواقع ، فأنهى قصته بحادثة السرقة ، اعترافاً منه ، بأن تبدل الواقع ، هو السبب الرئيسي وراء هذا المصير النفسي الذي ينسحب بطبيعته على الواقع وعناصره وتطوره .

وفي النص الثالث :

قصة " انتظار " يقدم مجموعة من المواقف الاجتماعية ، يطرح من خلالها رؤيته لهذا الواقع ، عن طريق المقارنة بين حياة الجد ، الآخذة في التلاشي ، وبين حياة الحفيد ، الذي يعاني هو الآخر من الوحدة والفراغ ، وينهي قصته بانتظار من يملأ الفراغين ، حتى وإن كان الموت عند الجد ، وكان سبيله في ذلك مجموعة من الصور والأحداث ، التي عكست بدورها ، معطيات حياة القرية ، وخلوها من الوعي .

وفي النص الرابع :

قصة " الجني آدميون" يعالج الخرافات ، ويحدد موقفه ، ويعلن عن رأيه بصراحة عن طريق مقتل العمدة ، وغيا ب الوعي ، وهي وإن كانت " فانتازيا" فإنها عملية رصد حقيقية لمجتمع القرية ، والوقوف على تطوراته الفكرية والعقلية والاجتماعية .

وفي هذه القصص التي تبدو في بنائها تقليدية يلاحظ أن الكاتب حاول فيها تخطي المنحى الواقعي وبدا أكثر وضوحاً ، وحاول إيجاد واقع مختلف وجديد ، يختلف عن الواقع الذي يراه ، ويعيش فيه ، وكان الحدث ومكوناته الأساسية ، وجزئياته الفرعية ، في حالة متنامية فلا يقف عند حدود القصة ذاتها ، بل يفتح مجالات أخرى بعيدة ، من خلال

النهايات التي تُعد استفهاماً ، ينبه إلى ضرورة التغيير والابتكار لحياة جديدة،وتلك الاسهامات تخرج بالقصةإلى منحى أشمل وأعمق من المنحى الواقعي التقليدي المتعارف عليه ، ولم تختلف الصورة الكلية والجزئية، المحسوسة والمعنوية، عن ذلك التوجه ، على فرضية التجريد اللفظي والاستفادة منها ، مما يعطي إحساسا بالتناقض والارتباك، للحالة الاجتماعية ، والبحث عن المعنى العام، للإنسان المعاصر، وموقفه من المجتمع ، وموقف المجتمع منه ، في مستهل القرن الجديد ، وفي ضوء التحليل التصويري، لعناصر الفن القصصي .

وتلك حقيقة حاول الكاتب مناقشتها ، وعرضها حينما ختم قصصه ، بحوادث مادية ، تحذر من استمرار الأزمة الاجتماعية ، وتدعو إلى بناء عالم آخر ، يحافظ على قداسة الإنسان مما يجعل هذا النوع من الاتجاه القصصي ، استمرارا للثورة الفكرية والاجتماعية والأخلاقية في المجتمعات المدنية ذات الأصول العريقة ، كما شاع من قبل، في أواخر العقد السابع من القرن الماضي ، من انقلاب ضد الواقعية المفرطة، بأشكالها المختلفة، والبحث عن مفاهيم وأفكار تتفق ، مع طبيعة الشخصية العربية الشرقية.