

الفصل الثامن

القصة القصيرة
والتقنيات السينمائية
والمسرحية

obeikandi.com

-1-



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 يفتح 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 ، ووحدت 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 كانوا معه المدير يخرج مع الزوار ويشير أن انتظره فى غرفة خمس دقائق فقط ويعود بعدها المدير يدخل على يفرح بيده 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 المهزم وانتصار الفنان العبقري" (٥).

ومحمد سليمان فى قصة (علامات استفهام) (٦) يبنى قصته من خمسة مشاهد ، واتخذ كل مشهد عنوانا كالاتى: (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 والاحضرار، ويقوم الكاتب بدور الرواى 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 الحسنة الشابة فى صحبة إحدى الزميلات ،كنت قد تلقيت منها برقية عزاء ، مما أثار دهشتى ..أيقنت من ثم أنها تكن لى معزة خاصة، وإلا ما جشمت نفسها عناء المجئ) ص ٧٠

بعد العزاء ذهب إلى محل البروايز لاستلام صورة المرحومة، من محل كان قد اتفق معه من قبل، وبدأ شعور رقيق يدق في أعماقه اتجاه هذه الحسنة، وفي المشهد الثالث (شتاء ثقيل) يعرض لسهره الليلي ، وحزنه الدفين على زوجته متأملاً صورتها ، وإن حل وجه الحسنة (سهام) مكان وجهها .

المشهد الرابع (الربيع) يلتقى بها في كافتيريا ، ويواجهها مصارحاً لها

بحاجته الماسة إليها ، في هذا الحوار :

- أعنى أننى فى حاجة إلى إنسانة تؤنس وحشتى .
- شئ طبيعى .

واصلت حديثى

- أعتقد أنك فهمت قصدى .

لكنها لبثت صامتة ، فقلت بزهد :

- وقد وقع اختياري 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 بجدة :

- أنت إذن تفكر كالأخرين .. 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 ألقيننى أتطلع الى صورة زوجتى، كمن يلوذ بطوق النجاة ، وفجأة تقافزت فى رأسى آلاف من علامات الاستفهام، عندما لاحظت الشبه الكبير بين قسمات المرحومة، والحسنة سهام وأعمضت عيني فى استحياء ص ٧٣ .
وفورى شلبنى 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 عرضاً مسرحياً .

البداية :

رذاذ المطر يتفاعل مع الأثرية ، وتتكون كرات دقيقة من طين يمضى شاب
حاد النظرات (يراعى أن تكون ملامحه مريحة ، متوسط الطول والعرض) وآخر
كهل ، نصف مخمور (لا بد أن يبدو عريضا 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 الممهدة للزمان والمكان والشخصيات والحدث)

- أنا لست سكران .

يرد الشاب مبتسما :

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

- هه .. هه يا حبيبي قبل أن تصل إلى بيتك أكون أنا وصلت طنطا ، وربما المريخ

ص ٨ .

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) ص ٨٠ .

وبعدها يهدد 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 (ص ٨٠) .

وينتهى المشهد بعدم مجئ القطار فى مواعده ، أو التكهّن بموعد آخر .

الثانية : 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 المحذور) ص ٨١ .

الثالثة : يتجه يسارا فى طريق جانبى ، تظله خرسانة كوبرى وعندها يتدخل بالشرح (فى شكل إرشادات كمرج) ويمكننا أن نغض الطرف عن أشقياء الجنسين الصبية والشبان والعجائز الذين يفترشون الرصيف ، بجوار عربات سندوتشات الكبدة والحمص المسلوق والبليلة) ص ٨١ .

وبعدها يقدم للمشاهد الثالث بقوله : كل شئٍ موحش شاحب حيثما يرى، وبإدراك حسى مفاجئٍ سيلتئم تفكيره المبعثر، حين يتذكر عبارة تغير اجتماعى شامل تحت ضوء شاحب - أيضا - يجد عربة ، بعد أمتار فيمنى نفسه بعودة مبكرة إلى بيته قبل أن يشتد المطر، و حين يقبض بيده أكرة الباب يزعم فيه صوت :
- العربية عطلانة ص ٨١ .

ويكمل المشهد برفض كل سائقى السيارات حمل الركاب الذين ازاد عددهم. المشهد الأخير يأتى فى عدة لقطات الأولى حيث ازدياد المطر ، فينادى الموجودين : اقتحموا العربات لتحميكم على الأقل من المطر ص ٨٢ .

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 الشرايية 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، وفجأة يتهلل وجه المرأة التي كانت تحمل الطفل تقول : العريبات تحركت ص.(٨٢)

فى هاتين القصتين جاء استخدام التقنيات المسرحية كحلية ليس إلا، لأن القصتين تسردان حكايتين ، نفتقد فيهما الدرامية التي تشعل الصراع، وتعطى العمل لذة وجمالاً ، فالقصة الأولى ترصد لإعجاب رجل بامرأة جميلة بعد موت زوجته ، وتنتهى برفضها فكرة الزواج منه ، رغم أنها أعجبت به ، فلا نجد مبرراً مقنعاً لانقلاب موقف المرأة، وخاصة أنه صارحها بالزواج، وهذا يتنافى مع طبيعة المرأة حتى ولو كانت رافضة له ، سيكون الرد مهذباً ، لا هذا الرد : أنت تنظر إلى كالأخرين ، والقصة الثانية بعد هذا اللجاج والإطالة تنتهى القصة بتحريك العريبات 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 تنامي الأحداث والشخصيات ، من هذه القصص قصة (سر كل امرأة) 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 طفلك .

- 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 عشيقه 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 لفهومها 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 ؟

المشهد الأول : مجموعة يمثلون أسرة كبيرة من مختلف الأعمار تستعرضهم الكاميرا بلقطة بانورامية ، 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 .

المشهد الثاني : الفتاة (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 تعبت 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 المشهد التاسع (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 نر صاحبه- 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 تكتيكة 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 وافتقار 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 ص ١٩ 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 ص ١٩) 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 ص ٣٤ وفى المشهد الثامن والعشرين يتم اغتصابها ص ٣٤ .

أما الصورة الثانية للمفارقة نراها فى إبراز صورتين متناقضتين للمجتمع الفلسطينى (الذى يعيش حياة الكفاف ص ٢٦) الصورة المقابلة للعرب، فيظهر رجل خليجى (يبدد أمواله ص ٢٧) 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 (ص ٣٤) والجيران العرب (يشاهد الجميع صورتها وهى تغتصب من العساكر الواحد بعد الآخر ... لكنهم يديرون وجوههم ص ٣٤) وفى الوقت الذى يدمر العدو عمارة (بجوار المخيمات ص ٢٤) المشهد المجاور نجد عمارة شاهقة تبنى ، ويكتب صاحبها (العربى) للمقاوم شيكا بالبلغ الذى يطلبه (ص ٢٤) إضافة إلى مشاهد

أخرى صورتها الكاميرا ، تجسد تقاعس العرب وانخراطهم فى اللهو والعبث واللهو (مشهد ١٦ ص ٢٥ ومشهد ٢٠ ص ٢٨) وتفاهة تفكيرهم (كقيامهم بمظاهرات لفوز فريق وهزيمة الآخر فى مباريات كرة القدم مشهد ٢٨ ص ٣٥) مقابل ذلك نجد تهميشا للقضية، فخير اغتصاب الفتاة (رمز للوطن المباح) نجد هذا الخبر مكتوبا فى مكان منزو بالجرائد (مشهد ٢٨ ص ٣٥) أما الصفحات الأولى فيستحوذ عليها الفن وأثرياء المجتمع :

-الصفحة الأولى محجوزة-

-لخبر زواج الفنانة العظيمة ميمى شحتوت

-من المليونير المشهور سامى التحوت ص ٣٩-

ومن لازمات التكنيك السينمائى فى النص الموسيقى التى جاءت متناغمة وإيقاع الحدث، لاختيار الكاتب السيمفونية الخامسة لبيتهوفن ، لإيقاعها الحزين عن خبطات القدر، ودائما ما يبنى المشهد بكلمة قطع بدلا من *Stop* ليتمشى 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 اتخذ الكاتب حيلة فنية لبت 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 رمزا 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، والتي 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 .

اللقطه الأولى: (لقطة عامة) لبطل يسير على الفلنكات الخشبية للقطار

(داس على الفلنكات الخشبية للقطار فى ملل مع انفراج الساقين نحو الورا، صاح شعر رأسك يلعن ضربات القدمين بالأرض، فيهتز سواده ويسقط مكفنا فى غلالة بيضاء.. كتابان تحت إبطك من ميرات جدك... استحث حركة قدمى المعكوستين، لا أفوت على نفسى رؤىة 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 (ص ٢) 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*، اللقطه الأولى المتحركة: اقترب من أرملة ليغنى فى أذنها أقواسه المكسورة وحرابه الداخلة فى قلبه... أعطته ظهرها وازدحمت بألسنتها تلحق البصاق المغسول به فى نهم... محرومة... انتصفت فى مصيرك... تثلجت عيناك (ص ٣).

وبعدها اللقطه المتوسطة الساكنة: الفلنكات تحت قدميك بلاعدد شريط القطار اللميع يركل عينيه الجاحظتين.. فى خوف الشريط المجاور خائف (ص ٣) 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 التي 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 دفع.

- 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 صر ، وينتهى المشهد الذى تضمه تلك اللقطة العامة .. بعدها اختفاء، وبعده مقطع درامى فى حوار مسرحى لمجموعة من الصبية أبناء البطل يتحدثون عن الأب المفقود ، وبتزاحمون فى عراقك :

الأول : هل رأيتم أبانا الذى صار عجوزا .

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 ص ه .

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 التجريبي وما يشيعه من إحساس بالتنافر وعدم التقابل، كما ظهرت هذه الاستفادة-أيضا- فى إشاعة جو التغريب والتمسرح الذى شاع فى المسرح الملحمى، وفى المسرح التعبيري، وفى مسرح العبث، وتمثل هذا فى القصة المعاصرة فى استخدام شخصيات غير منطقية، تتكون فى الغالب من عناصر غيرواقعية، 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 المتماصة، 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 الإلكتروني، بمرز مجموعة من الصور التى تقدم مختلف النظرات الموجهة إلى شئ واحد، لتظهر وجهات نظر متعددة من خلال هذه الصور، نجد ذلك فى إبداعات 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 نحىلا داكن السمرة،
بدا وجهه القاتم هضيمًا معروقا، وانحسر جلبابه الأبيض المتسخ عن ساقين
رفعيتين جافتين، وقدمين كبيرتين حافتين، وبرزت عظام الترقوتين والصدر، من
طوق جلبابه، تدافع الذباب على وجهه المعفر بالتراب، تدافع حول عينيه
المغمضتين وفمه المفتوح)ص ٦٥ .

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 :

تتأببت أشعة شمس الصباح الباكر على مبنى المستشفى الكبير الأبيض ،
نامت على المبنى، بدا المبنى ناصعا هادئا ،وقورا فى حضن الأشجار، تتأبب
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 (ص ٦٦ .

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 .

(تلاأت قطرات الندى على قمم الأشجار الخضراء، ومطبت القطرة الرمادية جسدها، مءت مواء خافتا، حركت ذيلها، نظرت إلى البواب نظرة أخيرة يأسفة 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 ، وتجاوز 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 شيئاً 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 الحياى 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 متشجبا 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 متجاوزة، 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 :

"تراجع 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 تذكره 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 شفقيه قطرات ماء البحر مالحة الطعم ، الآن يعرض شفقيه، وقع عجالات 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 تشتري 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 للبننت" (١٤)

فالكاتب يعرض لمشهد واحد لشباب ينتظر عودة 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 ومجيباً بين الغرف، يضحك مع أخته ويسألها أن يكون أحد قد عاكسها، يأكل السمك الذى أحضرته أمه ، مقابلة أمه عند رجوعها للسيدة أمينة، 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 حشومبتدل للأحداث.

هوامسك

الفصل الثامن

- ١- راجع: د عبد الحميد إبراهيم . مقدمه ترجمة لقطات ص ٥٥.
- ٢- آلان روب جريبه : نحو رواية جديدة ، ترجمة مصطفى إبراهيم مصطفى ص ١٢٩ .
- ٣- راجع أوكونور : الصوت المنفرد ترجمة د.محمود الربيعي ص ٥ .
- ٤- إبراهيم الورداني : (مخلفات حرب) مجموعة عيون ساحرة منشورات المكتب التجارى عام ١٩٦١ ص ٨١ .
- ٥- م.نفسه قصة كوكب ص ١١٠ .
- ٦- محمد سليمان : علامات الاستفهام مجلة إبداع العدد ١٠ السنة ٣ أكتوبر ١٩٨٥ ص ٧٣:٧٠ وسأكتب رقم الصفحات فى متن الدراسة.
- ٧- فوزى شلبى: مشروع قصة لن تكتب مجلة ابداع العدد ١١ السنة ٤ نوفمبر ١٩٨٦ ص ٨٠:٨٢ وسأكتب الصفحات فى متن الدراسة .
- ٨- ابراهيم الورداني : 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، وأسجل الصفحات فى متن
الدراسة.

١١- محمود عوض عبد العال : الذى مر على مدينة قصة (فى القطار) ط دار
المعارف القاهرة ١٩٧٤ وأسأذكر 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 ص ٦٥ وما بعدها . وأسأذكر
رقم الصفحات فى متن الدراسة.

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