الفصل الرابع

عناصر القصة القصيرة (3)
البناء ـ الأسلوب

obeikandl.com

obeikandl.com

خامسًا : البناء

البناء هو الشكل.. أو المعمار الفنى الذى يميز هندسة عن أخرى، وبيت عن بيت، ولوحة عن لوحة، وهو الصورة العامة للتشكيل الجمالى.

فلكل كيان شكل يدل عليه هو المعمار الفنى لتكوينه الجسمانى، فزجاجة المياه الغازية لها شكل يختلف عن زجاجة الخل أو الدواء، وزجاجة الحبر تختلف عن زجاجة العطر، كما تختلف الدلة عن القلة، ونلحظ ونحن نلج دورات المياه فى الفنادق والمطاعم والأندية رسمًا فوق الباب، فنعرف دون كتابة أن هذا الباب للرجال ورسمًا آخر هو مجرد «اسكتش» فنعرف أن وراء هذا الباب دورة مياه السيدات، ومثل ذلك على ساحات الألعاب فى الأندية، إذ تعلو كلاً منها لافتة نعرف من شكلها «الكروكى» أنها لعبة كرة السلة أو القدم أو المصارعة أو الملاكمة أو السباحة، ولا بأس أن نقول إن الفورم (الشكل) يمكن أن نتصوره فى الحدود الجسمانية للبقرة أو الحصان أو الحمار والأرنب والفيل.. وهذا الشكل هو القالب الذى يختاره الفنان أو يختاره الموضوع.

هذا الشكل أو البناء هو الملامح المعمارية الظاهرية أو الإجمالية للنص الأدبى، مثل العروسة القماش أو الأسد الذى يصنعه الأطفال، ويحتاجون بعد ذلك إلى قطن أو قصاصات من القماش أو إسفنج أو كريشة لحشوه، كما يفعل السروجى بعد أن يشكل الكرسى ثم يحشوه بما يقيمه ويجسده كيانًا مستقلاً، وهذا الحشو هو ما يقوم بمثله الأسلوب الفنى فى القصة وهو الذى سيرد ذكره فى الصفحات المقبلة. سوف يتولى الأسلوب بتنويعاته المختلفة من سرد وحوار ومونولوج وأحلام وفلاش باك وتيار وعى وغير ذلك، حشو هذا البناء وتعبئته باللحم والدم والقلب وكل ما يجسده ويحركه ويدفعه إلى الحياة بوصفه كيانًا فنيًا جديدًا.

زاوية النظر

سبقت الإشارة إلى أن القصة القصيرة تعتبر ثقبًا نلتقط من خلاله بعض المعالم البسيطة عن الحياة والبشر، إنها إحدى سبل الإنسان لاكتشاف العالم، ولو أنها مجرد ثقب صغير، لكنها بعين الكاتب قادرة على أن تغترف لنا من المجهول أكبر مساحة معرفية وشعورية ممكنة.

ومن ثم فأهم عنصر فى البناء، بل فى تشكيل القصة بكاملها، وبناء عليه يتحدد الكثير من التوفيق وبلوغ التأثير المأمول حسب اختيار زاوية النظر، لأنها أكثر المراحل حساسية وصعوبة فى بناء القصة، وهى فى ظنى الأجدر بالاهتمام قبل أى عنصر آخر، فهى سابقة فى الأهمية وفى الترتيب.

فى القصة شخصيات وحدث ومكان وزمان وحوار وتوتر ومفاجآت أو مفارقات وأساليب فنية، مادة متشعبة نسبيًا فى التصميم والحشو.. مجموعة من المفردات التى تحتاج إلى الاندماج فى نسق بنائى متماسك وجذاب، يستطيع بصيغة معينة أن يحقق أفضل نتائجه فى الإمتاع والتأثير..

ويتوقف كل هذا على تحديد الزاوية التى يطل منها الراوى، ولا بد أن تكون واضحة جدًّا فى ذهنه طبيعة قصته.. هل البطل هو المكان أم الزمان؟.. هل الحدث هو الذى يحتل المساحة كلها؟ وما الذى يتسبب فيه ومتى يظهر على وجه التحديد وكيف؟ هل الشخصية المحورية المرأة أم الرجل أم طفل أم تراه لا أحد؟ ولابد من تحديد طبيعة الراوى وضميره.. هل الحكى بضمير المتكلم أم الغائب أم المخاطب أم بها جميعًا؟ وهل هو العالم بكل شىء، أم سيحكى عما يعرف فقط، ويحكى غيره عما يعرف؟..

وأين كان موقعه من الحدث؟ وطبيعة الراوى تتطلب تسريب ملامحه الذهنية والنفسية على الأقل فهو عيوننا التى ترصد ما يجرى وتقلبه على هواها.

وتحديد زاوية النظر يحدد الأسلوب الفنى ووسائله المتعددة بل واللغة

مع كل المفردات. أذكر أننى أقدمت على تجربة مجنونة فى رواية «**عشق الأخرس**» وقررت أن يكون الراوى هو الأخرس، ولم يكن كذلك منذ ميلاده فقد فَقَدَ النطق وهو فى الثامنة.. وهكذا تأثر كل شىء بحكيه وثقافته ولغته وعقده. تحديد زاوية النظر هو المفتاح السرى الذى يكمن فيه مستقبل القصة، ومن يتعجل فى استخدامه أو يتجاهله فسوف يفقد الكثير، ويمكن للكاتب الناشئ، بل والمتمرس أيضًا، أن يقرأ القصص القصيرة بشكل نقدى، باحثًا عن زاوية نظر المؤلف، محاولاً اكتشاف دورها وتأثيرها، ونتائجها أيضًا، وهل كان يمكن أن يستخدم زاوية نظر أخرى وضمير حكى مختلف.

تحديد زاوية النظر هو أول درجات سلم النجاح المدوى أو الإخفاق، لأنها الراعى الحقيقى لعملية الطبخ والصياغة ،وهى المهندس المسئول عن إنتاج هذه القصة الفنية.

مراحل البناء

يكاد يكون هناك اتساق أو تماثل بين الأشياء جميعها فى قواعد البناء العامة، أو الأطر الأساسية التى تنتظم فيها حركة الوجود، فالإنسان له بداية وله عمر يقضيه على أى نحو، ثم يحين الأجل، والحيوان كذلك والمنزل وحركة القطار فى انطلاقه من مدينة إلى مدينة، هى رحلة بنائية، يبدأ فيها التحرك من محطة القيام هادئًا متئدًا ولكن فى عزم وحماس، وما يلبث أن تشتد سرعته تدريجيًا وتدور بكل القوة آلاته، ليقطع الطريق الأساسى والمسافة الكبرى من رحلته، ثم تلوح له محطة الوصول فيشرع فى الدخول إليها رويدًا رويدًا حتى يبلغ نقطة النهاية.

والأعمال الفنية مرايا تنعكس عليها بعض ملامح الطبيعة، ليشكل الجميع معًا منظومة الوجود الخلابة والمنسجمة، وإن كان لكل جانب منها مشاقه وآثاره وسحره. والقصة بشكل خاص تشبه فى حركتها ونموها حركة

القطار، ليس بوصفها حركة صاعدة متنامية، فقد كان ذلك فى القص التقليدى الذى تسلل فى هدوء إلى قاعات التراث الأدبى، ولكن بوصفها حركة فى الزمان، وعندما نقول إن لكل كيان بداية ووسط ونهاية، لا نعنى ذلك المفهوم القديم الذى يعتمد على حركة الزمن التى كانت تقتضى إن الذى يحدث أولاً، يذكر أولاً، ويعقبه فى التناول القصصى ما جرى بعد ذلك وهكذا، إلى أن نصل إلى النهاية..

لم يعد فى القصة الحديثة تقريبًا شىء من هذا، إنما المقصود بالبداية الجزء الأول من القصة وقد يكون من حيث الأحداث هو آخر ما وقع للشخصيات، وعندما نتحدث عن الوسط، لا نعنى قلب الأحداث وعنفوان الصراع أو المرحلة الثانية زمنيًا أو تاريخيًا بالقياس إلى واقع ووقائع، بل نقصد الجزء الثانى من البنية القصصية أيًا كان موقعها فى الحدث، وبصرف النظر عن كونها سببًا أو نتيجة.

وإن الأعمال الفنية تتوجه بخطابها إلى عقل الإنسان ووجدانه، وتحرص دائمًا على تطوير خبراتها الفكرية والجمالية لكى تلائم الإنسان الجديد والعصر الجديد والتقنيات التى لا تفتأ تستحدث فى كل عهد.

ولقد دأب كتاب القصة القصيرة فى العالم العربى، وحتى الخمسينيات تقريبًا على إقامة بناء قصصى تقليدى، له بداية ووسط ونهاية، ويرتبط كل جزء فيه بالآخر ارتباطًا عنصريًا منطقيًا وزمنيًا ودراميًا، وقد ارتأت رياح التغيير فى فن القص أن تخلخل هذه البنائية الثابتة وتزلزلها، وتهدم هذه التركيبة المتحجرة، فتقدم النهاية وتؤخر البداية، وقد تقدم الوسط قبل البداية وربما رأى الفنان أن يتخلص تمامًا من النهاية وجاء آخر وحوَّل القصة برمتها إلى عجينة واحدة، لا تعرف فيها رأسًا من ذنب، ولا تعرف بالضبط أين البداية وأين النهاية.

كل ذلك من الأمور المشروعة فى الفن ما دامت أصابع الفنان حاذقة، وبوتقته الفنية فى حالة استنفار وأدواته مصقولة ومرهفة، ويحرص على متابعة الواقع والتحاور مع مستجدات العصر والنهل من منابع الثقافة الأصيلة.

ومن واقع التجربة وثمرتها، ونتيجة طبيعية من نتائج ممارستى للكتابة القصصية - وهذا يحدث غالبًا عندما تكون عاشقًا لفنك، متفرِّغًا له، مهمومًا به، حريصًا على تجديده وتقوية وسائل اتصاله بالآخرين

- لم أجد مبررًا للحديث عن المراحل الثلاث وسأكتفى بمرحلتين اثنتين.. هما البداية والنهاية، لأن هناك ما يستأهل أن يقال عنهما...

محطة القيام ومحطة الوصول.. المحطة التى يبدأ معها الإمساك بالقلم، والمحطة التى يتعين عندها أن نضعه بغض النظر عن بداية الحدث أو نهايته، والحديث ينصب على بناء النص القصصى وليس تطور الحدث.

البداية :

إذا كانت البداية فى أى عمل فنى أو غير فنى، خطوة مهمة فى سبيل إنجازه، فإنها تعتبر فى فن القصة القصيرة أهم مراحل البناء لأنها ليست فقط مفتتحه أو المراحل التى تطرح فيها الشخصية أفكارها، وحيث تتخلق مكونات الحدث، إنها مرحلة يتوقف عليها ما تحرزه القصة من نجاح أو فشل.

يدهش بعض الكتاب لأن القارئ قد يترك القصة بعد عدة أسطر، إذا لم يجد فيها ما يجذبه لمواصلة القراءة ، ومن حق القارئ - على الأقل فى عصرنا الحاضر - أن يسعى وراء ما يلفت انتباهه، لأن القصة ـ كما لا يخفى على أحد ـ تقف وحدها تقريبًا فى مواجهة عوامل جذب كثيرة تحاصر المتلقى وتصب عليه مغرياتها وجاذبيتها بدءًا من التليفزيون والسينما والفيديو والدش إلى المسرح التجارى الهزلى والمبتذل ، الذى ليس له من شاغل فى أغلب الأحيان إلاَّ دغدغة الحواس وإثارة الغرائز، وليس مهمًا ضرب القيم والمبادئ والتعريض بالشخصيات المهمة وأفكارها البناءة فى سبيل الضحك والتسلية. إن القصة القصيرة أحد الفنون الرفيعة ويجب أن نتعامل معها جميعًا على هذا الأساس، وتبدأ

مهمة الكاتب لخدمة هذا الفن الرفيع مع أول كلمة يخطها فى قصته.

وهنا ينبرى من يقول إن قارئ القصة الحقيقى مثقف ومخلص وعاشق لها، سوف يسعى إليها ويصبر عليها، ويمضى معها أينما ذهبت وإلى أى مدى شاءت ونبادر فنقول:

هذا كلام يسعدنا غاية السعادة، سواء كنا نقادًا أو قراء أو مواطنين عاديين أو مؤرخين أو متابعين للحركة الثقافية، لكن المتحدث يتناول مجموعة قليلة وفئة من الخواص، ونحن نريد أن تتسع قاعدة القراءة للقصة القصيرة بالذات ، لأنها تدنو منهم خلال الصحف والمجلات، فهى إذن فرصة كى تجذبهم إليها، خصوصًا أننا لا نطالب الكاتب بأن يتخلى عن قيم الأدب والفن فى سبيل تشجيع القراء، وإنما فقط نحذر من أن تكون البداية وسيلة طرد للقارئ إذا لم يحرص الكاتب على أن يجعلها ساخنة ومشوقة على نحو ما.

وليس المقصود بذلك أن نجعل من بداية القصة مجرد شرك لاستدراج القارئ والإمساك به ، وليس معنى هذا أيضًا أن يضطر الكاتب للتفكير فى قارئه وينشغل عن قصته، إننا لا نفتأ نؤكد أن أروع القصص ما تجاوزت الواقع ونسيته ولو مؤقتًا، وأجملها ما كتبها صاحبها وهو غير مبال تمامًا بالقراء ولم يستجب إلاَّ لإبداعه وخياله وخبراته وموهبته وإحساسه الجمالى، ولم يلب غير دعوة موضوعه ورؤيته والأثر، الذى يود أن ينقله للبشرية أينما كانت، أو حتى لمخلوقات أخرى تعيش على القمر... كل المطلوب أن يتم ذلك فى إطار فنى دقيق ومرهف. ومن جماليات القصة أن تكون البداية ساخنة ومشوقة وذات نبض سريع نسبيًا، وليس ذلك إلاَّ تعبيرًا عن روح العصر وظروف الإنسان الذى يعيش هذا العصر، والذى يبدو كما لو كان يسقط من فوق قمة عالية متدحرجة فوق رأسه وكل شىء حوله يلهث.

إننا نحذر من العوامل التى تهدد القصة الحديثة، إذ تضرب البداية فى الصميم وأخطر ما يهدد البداية أمران:

(1) المقدمة التمهيدية الطويلة.

(2) العبارات المبهمة والإنشائية.

1. المقدمة التمهيدية الطويلة :

يحرص كثير من الكتَّاب على التمهيد لقصته بمقدمة طويلة، يشرح فيها طبيعة الشخصيات وظروفها النفسية والاجتماعية، مشفقًا على القارئ من حدث مفاجئ، وإعدادًا له حتى يتقبل سلوكه الذى جاء مبررًا مع ما سبق، وقد كان هذا دأب عدد كبير من الكتَّاب ، إلاَّ أن تشيكوف مثلاً كان منتبهًا لهذا وكان يدعو الكتَّاب إلى حذف البداية والنهاية، لأنه كان يعلم أنها أجزاء زائدة لا جدوى منها، وكان يحيى حقى يقول:

القصة الجيِّدة لها مقدمة طويلة محذوفة.

ومن قبيل تلك المقدمات، ما كتبه الكاتب الكبير والرائد القصصى محمود تيمور فى مطلع قصته «عم متولى»:

عم متولى.. أو المهدى المنتظر

محمود تيمور

عم متولى بائع الفول السودانى واللب والحلوى، بائع متنقل يعرفه سكان الحلمية القديمة، وحارة نور الظلام وجهة بركة الفيل وشارع الدرب الأحمر، يحمل على ظهره قفته العتيقة الحاوية لبضاعته وينادى بصوته الخافت يعدد للأطفال أصناف تلك البضاعة بلهجة تغلب عليها لهجة أهل السودان، نشأ الرجل فى السودان وحارب فى صفوف المهديين برتبة قائد فرقة فهو عظيم فى نفسه تعلوه الهيبة أيضًا أينما سار وأينما حل، يخطر فى الحارات بعمامته البيضاء الطويلة وجلبابه الأبيض الواسع الأكمام، يصيح بصوت قد أضعفته

الشيخوخة والفقر ولكنه صوت الرجل ذى الإباء والعظمة، ويتمنطق بحزام من الكتان ويحشو جيبه (عبه) ببعض أنواع بضاعته الممتازة التى لا يقدمها إلا لصغار البكوات والهوانم الذين يضمرون له محبة وعطفًا بنويًا يليقان بشخصه، عاش الرجل طول عمره وليس له زوجة ولا بنون والظاهر أنه فاقد الميل الجنسى، يسكن فى عطفة عبد الله بك فى شارع محمد على، وليس له سوى حجرة واحدة تكاد تكون خالية من الأثاث بها صندوق عتيق وحصيرة عليها وسادة تكاد تكون ممزقة يتناثر قطنها فى أرض الغرفة كل يوم، ولحاف قديم قصير كاد يبليه الزمن ولكن بالرغم من مظاهر الفقر المرتسمة على وجه عم متولى والمنبعثة من جو حجرته المظلمة ذات الكوة الضيقة فإن النظافة تحوطه وتحوط كل ما يملكه. يؤوب الرجل إلى بيته بعد جولان متعب منهك لجسمه الضعيف فى تلك الساعة الكئيبة المظلمة بعد أن يقضى فريضة المغرب، ويشعل مصباحه الزيتى الضعيف النور ويجلس قبال صندوقه ويخرج منه سيفًا قديمًا هو الأثر الباقى من أيام عزه الأولى، ويضعه على ركبته وهو سابح فى تأملاته اللا نهائية متذكرًا معسكر جيشه الذى كان يزوره فيه المهدى «رافع لواء الدين»، وإذا ما مر على خاطره ذكر السيد المهدى رفع بصره إلى أعلى وهو يدعو الله أن يقرب أيام الرحمة، أيام العودة المنتظرة للمهدى، حيث يحل فى الأرض فيطهرها من فسادها ثم يخفض بصره ويمسح لحيته البيضاء المبللة بالدموع ويأخذ السيف القديم ويقبله بشغف زائد، ثم تمضى برهة أحلام وآلام يقوم على أثرها وقد علته هيبة القادة فيخرج السيف من غمده فإذا بالسلاح قد علاه الصدأ ويهزه فى يده وهو يصوبه هنا وهناك كأنه يحارب عدوًا فى الهواء، ويصيح صيحات خافتة مناديًا الجيش ليتقدم إلى الأمام، ثم يصحو من خياله فإذا الميدان هو حجرته المظلمة المقفرة ذات المصباح الزيتى الضعيف النور، وإذا الجيش أوهام فى أوهام

وإذا جلبة المهزومين وصياح المنتصرين سكون عميق يخيم على رأسه ذى العمامة الطويلة البيضاء، فيضع السيف بتحفظ فى الصندوق ثم يأكل

ما تيسر من الطعام المكون من عروق الكرات وحزم الفجل والعيش المقدد، وبعد أن يصلى صلاة العشاء يتمدد وهو يحلم بماضيه الأغر ومستقبله الحائل برجوع المهدى وفى الفجر يقوم لتأدية الصلاة ويقضى الوقت بعد ذلك يقرأ أوراد سيدى الجلشانى وكتاب دلائل الخيرات حتى إذا ما أرسلت الشمس شعاعها الحار مخترقًا نافذته الضيقة يقوم متمثلاً حاملاً قفته على ظهره مالئًا جيبه (عبه) ببضاعته.

لم تعد القصة المعاصرة تحتمل كل هذا التحضير، قَلَّ أو كثر لأنه يصم القصة بعدد من المثالب، منها الطول الزائد الذى يفتح الباب لشعور القارئ بالملل بسبب افتقاد الدرامية والتشويق، فضلاً عن أثر ذلك فى ترهل البناء، ولعل من الإنصاف القول إن هذه البداية كانت منسجمة إلى حد كبير مع طبيعة البناء القديم الذى يتكون من بداية فوسط ثم نهاية، بناء ضخم مهيب غليظ القسمات موجه إلى قارئ يبحث عن قصة دسمة محشوة بالشخصيات والأحداث، والوصف المتمهل والتعبيرات البلاغية الخلابة، وكان يجد فى السرد المتئد الذى يحيط بالشخصية وحركتها إحاطة تامة كما فعل تيمور، لذة لا تعادلها لذة، وقد سقط كل ذلك عن جسد القصة المعاصرة، ولم يعد لها منه إلاَّ أقل القليل، وتكفلت تمثيليات التليفزيون بالباقى.

ومن الكتّاب الذين يكتبون لقصصهم مقدمات تمهيدية طويلة، يوسف إدريس، فكيف يفعل ذلك وهو واحد من المجددين، إنه رغم أنفه تلميذ مخلص لتيمور وأقرانه، لكنه بارع وماكر، فهو يؤجل المقدمة الطويلة، حتى لا تصد عنه القارئ ويبدأ قصته كما تبدأ كل القصص الجيِّدة بداية ساخنة ومشوقة، من ذلك قصته «**شيخوخة بدون جنون**» التى ضمتها مجموعته «**حادثة شرف**» يقول إدريس:

«**فى صباح كهذا مات عم محمد والذى ضايقنى أن كل الناس كانوا يأخذون خبر موته على أنه مسألة مفروغ منها، مسألة لا تحتمل بكاء ولا تأثرًا أو حتى مصمصة شفاه**».

تدفعك هذه البداية إلى المتابعة، رغم أن العبارة عادية، بل إن اسم

الشخصية «عم محمد» ليس دافعًا لقراءة القصة، لأن أكثر من نصف المسلمين يحملون هذا الاسم، لكنه صاغ العبارة بحيث جعلها تنتقل من المعلوم والمعروف إلى المجهول المثير، وكأن عم محمد المهمل فى كل مكان أصبح فجأة ذا أهمية ولابد وراءه سر ما، وإلاَّ فما الداعى أن يبدأ الكاتب به قصته،لابد أنه استشعر أهميته على نحو ما، ويعقب ذلك بعبارته، والذى ضايقنى أن كل الناس كانوا يأخذون خبر موته على أنه مسألة مفروغ منها «تكبر بالونة الدهشة».

إذن فعم محمد ليس شخصًا عاديًا..

وما يلبث الكاتب أن يقول:

«يومها بدأت العمل بالتصديق على شهادات الميلاد، وكل يوم كنت أبدأ عملى بالتوقيع على هذه الشهادات حتى يصبح المولود من هؤلاء مواطنًا رسميًا معترفًا به من الدولة، والواقع أن عملى كمفتش صحة طالما ذكرنى بسيدنا رضوان، فإذا كان عمله هو حراسة الآخرة فلا أحد يدخل فيها إلاَّ بإذنه ولا أحد يغادرها إلاَّ بتصريح منه، فأنا الآخر أحرس الدنيا لا يدخل فيها أحد ولا يقيد وارد ومولود إلاَّ بإمضائى، ولا يعتبر الواحد قد خرج من الدنيا ومات إلاَّ إذا وافقت أنا على هذا، كنت أبدأ باعتماد الشهادات، ثم يقف سرب طويل من الأمهات أمامى لأكشف على أذرع أطفالهن وأرى إن كان التطعيم قد نجح أم لا، نفس الأطفال الذين كانوا من فترة لا تتجاوز سنهم الأربعين يومًا مجرد شهادات ميلاد، الآن أصبح لهم عمر وبدأت لهم مشاكل.

والحق أنى كنت رغم مضايقات العمل الكثيرة أحس بنشوة وأنا أزاول عملية «المناظرة» تلك، الأطفال كلهم صغار وفى عمر واحد، كأنهم باقة من أزهار الفل الصغيرة السن أشمها كل صباح، كلهم صغار وكلهم حلوين، وصراخهم مهما علا فهو رقيق لا يؤذى السمع، وأيديهم بضة صغيرة، وأظافرهم دقيقة تحب أن تقبلها، ورفساتهم فيها كل نزق الحياة وروعتها، والأمهات - أمهاتهم

- كلهن أيضًا حديثات الزواج وصغيرات، وكلهن فرحات بأطفالهن مبالغات فى الحرص عليهم ولفهم فى سبع لفائف، قادمات لابد من الصباح الباكر إلى مكتب الصحة وقد تجمعن وارتدين أحسن ما لديهن، وخططن حواجبهن وتكحلن، ووجوههن صابحة تلمع بالنظافة، وكلامهن صاف لا ضغائن ولا نقار ولا خناق ولكنه أنثوى عذب فيه كل دلع المصريات المؤدب الذى لا يزيد عن الحد، وفيه كل خجلهن.

يقف الطابور أمامى وعلى ذراع كل أم صغيرة طفل صغير، ولا يستقيم الطابور أبدًا فكل واحدة تنخلع منه لتختلس النظر إلى ملابس الأخرى أو لتقارن بين ابنها اسم الله عليه وحجمه وسمنته وابن التى أمامها أو خلفها، مقارنة لا تحمل سوى حب الاستطلاع ووالله ليس فيها حسد، ومع هذا فكل واحدة تحاول إخفاء ابنها عن الأخرى مخافة العين، فتزيد من عدد اللفائف وتحيط عنقه الأبيض بالأحجبة وأسنان الذئاب، ولابد أنها حين تعود إلى البيت تؤقيه وتبخره. وحين تصل الواحدة أمامى ترتبك وهى تحاول أن تستخرج اليد الدقيقة من الكم الدقيق، وكم هو جميل ذلك الكم - ويبدو أن كل شىء صغير جميل - ترتبك وهى تستخرج الذراع.. ذراع طولها طول الإصبع ولكنها مشاكسة وقبضتها مضمومة فى إصرار وكأنما تتوعد الدنيا وتتحداها، ويرتفع الصراخ.. صراخ هذه المرة غاضب أحمق وحمقه حبيب وكم كان يؤلمنى الجرح الحادث من التطعيم، الجرح البشع السخيف الذى يشوه البشرة الناعمة البضة.

وينتهى الطابور وتنتهى المناظرة ويخف ازدحام المكتب وتختفى أصوات النساء بكل ألوانها ولهجاتها ونبراتها، لتبدأ ضجة أخرى تعلو وتعلو، ضجة ليس فيها أنوثة النساء ولا رجولة الرجال، ضجة الفتيان الصغار والفتيات الذين كانوا من سنين قليلة مجرد أطفال على أذرع أمهاتهم فى طابور المناظرة، ولكنهم قادمون على أرجلهم هذه المرة وبأنفسهم إذ هم التلامذة الذين يريدون

شهادات من المكتب لتقبلهم المدارس، والعمال الصغار والعاملات الذين جاءوا لإقرار أن سنهم تزيد على الاثنى عشر عامًا لينطبق عليهم قانون تشغيل الأحداث، وبهذا يمكنهم أن يبدأوا معركة أكل العيش بعرق الجبين».

ثم يمضى الكاتب فى مقدمته التمهيدية التى يحاول أن يخلصها من كل أسباب الملل ويبث فيها الحيوية، لكنها تطول وتطول، وإذا كانت القصة تبدأ بالصباح الذى مات فيه عم محمد (ص 20) فلا نلتقى بهذا الخبر من جديد لنعرف أسبابه ونتائجه إلا ص 43.

على أن هذه الصفحات التى تبدو كمقدمات طويلة، يتحدث فيها عن أحداث جرت فى الماضى وأفضت إلى اللحظة التى لفتت نظره، يصعب أن نعتبرها تمهيدية بالشكل الذى لاحظناه عند غيره، بل هى جزء لا يتجزأ من البنية القصصية، وارتباطها العضوى بالحدث أصيل ولازم وملتحم، ولا نأخذ على القصة بهذه الصورة إلاَّ تلك السردية الزائدة والإطالة فى الشرح والتحليل، ولعل دراسته وعمله كطبيب أعانته على ذلك، وكان مشهورًا بقدرته على أن يستقطر كل شىء ويعتصره نقطة نقطة، وصفحة فى إثر صفحة، بمهارة فذة، لا يكاد ينافسه فى ذلك كاتب آخر، وقد أعانه على ذلك موهبة خلاقة وثقافة موسوعية، وحيوية شخصية، وإنسانية مرهفة وتجربة حياتية عريضة.

2 – العبارات الإنشائية والمبهمة:

حملت الرغبة الجياشة فى التجديد وتجاوز إبداع السابقين، ومحاولة التميُّز عن القرناء، بعض المبدعين إلى تشكيل نص أدبى جديد ينتمى إلى عالم القصة القصيرة، وأقول إنه نص، وينتمى، اعترافًا منى بأدبيته لكنى أتحفظ على انتمائه للقصة القصيرة لافتقاده الكثير من خصائصها.

ولعل ثراء اللغة العربية وشاعرية المبدعين عامة تعانقت مع هذه

الرغبة الأصيلة، فى التطوير والتحديث، فأقدمت على تلك الصياغة التى لا أتصور أنها ردة فى المسيرة القصصية المتألقة، لكنى أحسب أنها تعوق مسيرة القاص نفسه، وتقف فى وجه تدفق أنهاره الإبداعية، إذ تتسبب فى تخلخل المثلث الذى يجمعه والناقد والقارئ، ولأن أتباع هذه التوجهات الغريبة ليسوا غير فئة قليلة، فإنى ليخامرنى الأمل أنها سوف تعود لتنضم إلى الفريق الذى استوعب تمامًا خصائص القص وأصوله، وشرع يجدد فيه من داخله بطرق عديدة وأساليب واعية، لابد أن نعترف لها بالأصالة والصدق. وقد أثرت أن أضع بين يدى الكاتبين للقصة هذا النموذج الذى تتوافر فيه كل السمات السلبية التى يتعين على القاص الملهم والجاد، أن يتخلص منها بل أقترح أن ندرس هذه القصة لأنها تمثل المثال العصرى الذى يمكن أن يوصف باللاقصة، وبضدها تتميز الأشياء كما ذهبنا فى الصفحات الأولى من الكتاب، عندما تطلب الأمر تعريف القصة، حيث أجرينا مقارنة بينها وبين الرواية فبدا لنا كل ما ليس قصة، ومن ثم أدركنا إلى حد كبير ملامح القصة الحديثة. إننا لا ننكر على صاحب القصة التالية موهبة الفن والإبداع الجميل، ولا نغفل قدراته اللغوية والشاعرية، بل لا نملك إلاَّ الاعتراف بتميزه بخصوبة الخيال وغزارة المعرفة، لكن ذلك كله لم يتشكل فى قصة متماسكة ذات وحدة ومغزى ورؤية إنسانية مفهومة، يكفى أن نشير إلى أهمية التعاطف مع القصة، وأحسب أنها تفتقر إلى هذا التعاطف الحميم.

«الرصيد لدفتر الذاكرة»

1 - أبسط الدمع افرش على شطه طرقات السفر. الزمان ، المكان والأحبة... لم كلهم فى رحيل.

«لا ترفع صوتك.. قد يصدقون أقاويلهم ويعتقدون أن مدينتك خاوية وأن قريتى الصغيرة لا تحتوى أشجارًا مزهرة»

- هل كنت يوم أمس؟

أمس؟! .. تقاسمنى خوف من هذا الرصد المجنون لدفتر ذاكرتى.

«الزمن يلبس جلبابه.. الزمن يتعرى.. يمشى فى الشارع فيفزع منه الأطفال.. يقترب من نافذتى - ينقر عليها بأصابعه»

- يساومنى - أدفع لك وتبيعنى حروفك و...

اهرب أوراقى.. أنظر إليه من وراء الزجاج وأصرخ به:

لا .. لا تساومنى .. لا تدفع لى.. فأنا يختلجنى وهم يعبر سحنتى وأيامى ولا يستقر فى مكان، لن تستوعبه أيها الزمن. يتجهم وجهه، يقطب حاجبيه، يذرف دمعة باردة..

أو قد تكون ساخنة لا أدرى ولم أكن أعرف أن للزمن كل هذا البؤس وكل هذا السر.

2 - الكرة الأرضية تدور أحيانًا تتعثر فى دورتها الليل يتبع النهار كلهم ينقبون عن وجوههم أما أنا فأبحث عن مكانى فوق هذه الكرة المتأرجحة. صوت يأتينى «أين أنت»؟!

أتلفت حولى، أنظر إلى قدمى الواقفتين على هواء حقًا أين أنا.

«هه.. يطل وجهك ساخرًا أيها الزمن» يحدق بى ويبتسم هازئًا.

.. ما تطواف الأجيال، أين مكانى؟! مسروق يا بنى «هكذا سمعت الزمن يقول» ومن سرقه يا سيدى؟

قد تكون أنت نفسك، ابحث فى جيوبك.. ستراه أو ترى الثمن أو قد ترى (...)

قافلة من الملوك تمر، وفوج من السلاطين يتبعهم، عمامات تطير، جوارى تصرخ.

قصور من زجاج تنهار، الريح تكنس الغيوم والزمن يرنو إلىّ، يربت

على كتفى ويقول:

هى لعبة ولكن أنت الخاسر، ماذا أقول لهذا العجوز الذى يتبختر أمامى. صمت.

سكت حتى بدأ صمتى يلد كتبًا أو قل ربما أفواهًا تتمزق بالصمت وتخاط. تصوروا.. بعد كل هذه الرفاهية والتقدم والبحار السود والحمر و... أنا بلا مكان بينما أبى يرتع فى حقول خضر ويحصد التاريخ.

الزمن يساومنى.

- 3 -

أنا بلا عنوان

وعندما تصلنى دموع الوطن المهاجر لا أستلم إلاَّ الشوق، أترقب قدوم الغائبين، أبحث فى ساحات العيون لكننى أصطدم بالزمن الذى يتسكع ميلادى على شرفته، وعبر ردهاته ينزوى الشعراء، ما قولك أيها الزمن؟!

يصمت الزمان، يتجول بين شفتى وقلمى.. هو يصير ظلاً وأنا أصير ضوءًا، أمد أناملى بحرًا وكتابًا لكننى مازلت أبحث عن اسمى.

يضحك الزمن وهو يسوق رجلاً بشع الهيئة، قصير القامة يقشعر جسدى لمنظره.

أشمئز منه، يتكور الرجل كالكرة فأقذفه بعيدًا عنى.

«يلزمك وجهًا آخر» قلت:

نظرة جافة، نظرة ترابية تمرغنى، أشعر برغبة كى أغرف هذا الرجل بأصابعى، تنمل أصابعى، ينزلق من يدى مدن وقرى وطريق كانت تمشى على وجه الزمن.

أمشى يتبعنى الرجل صاحب الهيئة البشعة والجلد المتقشر فى نهاية

الطريق ينتصب رجل آخر، وجه جديد يقترب منى، أحدق به.

يكلمنى، أنصت إليه (أين سمعته؟) أتركه وأمشى، يتبعنى هو الآخر، أتلفت إليه كأنى رأيته من قبل، أو سمعته.

أتركه وأمشى، أتجاهله؟!

- 4 -

القبيلة تطلق صيحة، الخيول تنطلق، والفرسان يملأون الساحة بالغبار. يقف الرجل المتقشر ومن عينيه تتدلى نظرة لم أعرف كنهها.

«سبحوا بحمد الملك، كل القصائد للملك».

وعمورية..؟! وهزائم الروم؟!

«قلنا كل القصائد للملك»

ولكن يا ... نحن بلا مكان نقف عليه، ماذا نفعل لكى نطلق قصائدنا؟! الرجل الغريب يقترب منِّى يتمتم بصوت أكاد أعرفه. «احمنى أرجوك، نضب البحر من ذاكرتى»

تجاهلت الصوت، لكن الرجل تقدم منى متعبًا، خائفًا أنزوى بثيابى ثم قال: ألم تعرفنى؟! أنا المتنبى.

أنت... !! أنت المتنبى !

المتنبى لا حاجة له للاحتماء بى، هكذا أعرف.

.. ذهلت..

- راكضة قسماتى فى الفراغ الكبير الذى يدور حولنا.

غبار القبائل يملأ فمى، الخيول تدهس الأطفال والخيام تطير.

نظرت إلى المتنبى، تأملته، ولكن ما الذى أتى بك يا شاعرنا الكبير إلى هنا...

فجأة دخل الرجل البشع المتقزم بينى وبينه.

تملكنى الغضب قلت: انظر لهذا الرجل المتقشر إنه يمسح عالمنا

بوجهه القبيح.. فى الماضى لم تمت يا شاعرنا الكبير أما اليوم انظر... ألا ترى.. وأشرت إلى الزمن وإلى الرجل البشع.

قال : لا تذكر اسمى، لم تعد الأسماء ذات شأن فى زمانكم.. إنى أتقمص ألف وجه.

وفى راحتى يسير نهر الحياة والعدم، لا تعنينى قصوركم ولا دوركم بقافيتى يفيض النيل والفرات ويجف البحر بولادتى الجديدة.

«يا عفو الله، المتنبى يولد ثانية بيننا»؟!

ينظر حوله ويسأل بخوف الغريب. ما هذه القبائل.. وما هذه الحصون وما هذه الضجة؟!

قلت: يذهبون إلى القتال يا سيدى.

- هه.. أما زلتم تقاتلون على الخيول؟

- أجل يا سيدى.. ورحت أشرح له فوائد الخيل... وشهرتها .. و ..

قال : كفى .. كفى.. مالى ومالكم.. أنا جئت أسأل، هل رأيت كافورا.

- أوه يا شاعرنا.. إنه ترك مصر.. أو بالأحرى مات منذ زمن طويل..

- لا .. إنه ولد معى.. كافور يتبعنى من أرض إلى أرض..

«يلتفت مذعورًا.. غريبًا» هذه القبائل.. كأنى أعرفها، ثم يتابع.. على كل حال إنه مجرد سؤال أنا لا أعبأ بكافور ولا بفاتك ولا.. وأخذ ينشدنى قصائد البطولة.

صفقت له غير أنه غضب وأسود لونه واقترب منى أكثر تراجعت إلى الوراء.. إلى الوراء عادة عندى حفظتها مؤخرًا.. «احمنى»..

خيول تجول.. تستعرض قوائمها. سديم يملأ ذاكرتى.. أتراجع مرتعشًا خيول «قبائل» حدود.

والمتنبى يعود خائفًا، غامت عيناى، دوار فظيع، سقطت على الأرض فأخذت ضربات تنهال على، كنت أغيب وأصحو.. رفعت عيناى إلى

أعلى فوجدت الزمان أمامى ممسكًا بيد الرجل القزم، صارخًا.. أين المتنبى؟ لا أعرف والله.

ركلنى وقال: بل تعرف

كان هنا ولا أعرف أين هو... يا سيدى، كم أكره هذه الكلمة التى تطاردنى من حرب داحس والغبراء إلى حضرة هذا الرجل القزم.

حدَّق بى بعيون حمراء، مد يده باتجاهى، قال: اخلع وجهك هذا إن المتنبى تحت جلدك هو يتقمصك.

قلت: أنا؟.. وأخذت أبكى.. فسمعت صوت المتنبى يبكى ولكن أين مكانه لا أدرى، وصرت أخاف أكثر.. وصرت أشعر أن كافور يطاردنى.

- هو ذا كافور.. كافور حقًا.. لا بل هناك.. إنه يركض ورائى.

ها هى السماء تمطر وجوهًا لا أعرفها وأزمنة لم أعشها..

أبحث عن وجهى.. أريد التعرف إليه.

«أيها الطبيب.. أسمعك ولا أراك»

«هس» قال اهرب فيك واتسرب فى دمك.

يا ويلى .. ضربت كفًا بكف... اكفهر العالم بوجهى... أردت أن أصرخ. «يا رب نفسى» أو أركض، أصرخ أخلع نفسى، لكن الزمان وقف كجدار يعيد صوتى ويمسخ طريقى.

لعل القارئ لهذا الجزء من قصة «الرصد لدفتر الذاكرة» لاحظ تعدد الشخصيات المعاصرة والتراثية وتداخلها واضطرابها، كما لاشك قد لاحظ تداخل الأزمنة والأمكنة، على أننا لا نستطيع أن ننفى أن ثمة رؤية وراء هذا النص، لكننا لا نستطيع أن نقبض عليها، وحتى لو كانت هناك مثل هذه الرؤية فلم تتشكل فى نص قصصى ذى انطباع واحد.

ونميل إلى الظن بأن الكاتب يحتشد بعدد كبير من الأفكار التى

تتلبسه وتشغل ذهنه وروحه، وتهاجمه التصورات وتحاصره، تلتف حول بوتقته الإبداعية، التى لم تخبر فن القصة جيِّدا، ولا يملك إزاءها إلاَّ إطلاقها وهو يحسب أنه يقدم نصًا رمزيًا أو أسطوريًا أو استدعائيًا، فتخرج الكتابة بلا هوية، ولابد للكتابة من هوية وجنسية أدبية تنتمى إليها، ولا تكون كتابة على الماء أو فى الفضاء العريض، يتصور صاحبها أن تلقى قبولاً لدى الشعراء والقاصين والنقاد والمؤرخين.

ولا يكون هذا إلاَّ دلالة أكيدة على التشتت الذى تنفر منه القصة القصيرة، قبل أى جنس أدبى آخر.

ومن البدايات الإنشائية نكتفى بهذا النموذج من أعمال **مكسيم جوركى** وهو قصته «**أنشودة العقاب**» حيث يقول:

«كان البحر العظيم يتنهد فى كسل بالقرب من الشاطئ، أمَّا فى البعد المستحم بشعاع أزرق شاحب يسكبه القمر، فكان يغفو هادئًا لا حراك فيه، وقد ذاب هناك، رخصًا طريًا، مفضضًا، مع سماء الجنوب الزرقاء الصافية، كان يرتاح مستغرقًا فى نوم هنئ عميق وهو يعكس على صفحته الساكنة تسبيحًا شفافًا من سحب جامدة تشف من خلالها زركشة النجوم الذهبية، وكان يبدو أن السماء تميل نحو البحر - منحنية أكثر فأكثر باستمرار - متلهفة لمعرفة ما يهمس به هدير أمواجه التى لا تكل أو تتعب عندما تتسلق الشاطئ متثاقلة متراخية. وكانت الجبال المكسوة بأشجار التوت بفعل الشمال على صورة فظيعة تنهض قممها فى حركة مباغتة نحو الزرقة العميقة المهجورة التى تعلو عليها، وحوافها الصارمة تدور وترق تحت المعطف الفاتر اللين، الذى يغطيها بها ليل الجنوب ويداعبه بدفئه.

إن الجبال مستغرقة فى التفكير فى رصانة ومهابة ووقار، وظلال سوداء تقع منها على ذؤابات الأمواج الرائعة المخضرة فتكسوها، وكأنها تريد خنق الحركة الوحيدة فى ذلك الجمود، وكتم خفقان المياه الدائب، وتنهدات الزبد غير المتقطعة، وكل الأصوات التى تعكر السكون العجيب المنتشر فى

الأرجاء المحيطة مع الفضة، التى تشع من هالة القمر المختبئ خلف ذرى الجبال، وارتفع صوت يتنهد فى لحن خفيض خافت».

مقدمة بلاغية مطولة، دبجها يراع كاتب قصصى كبير بتؤدة وأناة يصف كل مظاهر الطبيعة الخلابة قبل أن يبدأ أية حركة أو كلمة فى القصة؛ بداية فاتنة وبسيطة لا تحفل برمز أو يثقلها إبهام وغموض، لكنها أصبحت ضمن المتاع الذى قَدُم به العهد وتهرأ ولم يعد صالحًا للاستعمال على أى نحو.

البداية الموفقة :

انتهينا فى الصفحات السابقة إلى بيان خطورة المقدمات التمهيدية الطويلة، وكذلك التأثير السلبى للبداية التى ترتكز على عدة عبارات إنشائية مبهمة، يتصور أصحابها أنهم يتقدمون إلى القارئ بمستوى لغوى رفيع، ومستوى فكرى عميق، يحسبون أنهم يحسنون صنعًا، وهم فى الحقيقة انحرفوا عن البداية الموفقة وهم لا يشعرون.

لقد تخلَّصت القصة القصيرة من المقدمة طالت أو قصرت وحذت الرواية الحديثة حذوها، وغدت معظم القصص تحرص على أن تطالع القارئ بالحدث أو الشخصية مباشرة، وهما فى حالة من الفعل والحركة..

أى أن القارئ يجد نفسه منذ البداية فى قلب الحدث يشارك الشخصية أزمتها أو فرحتها. وينصح مفكرو الأدب كاتب القصة ألاَّ يعبأ بالقارئ أو يشفق عليه من المفاجأة أو الصدمة، وعليه أن يقدم الحدث والشخصية من الزاوية التى يرتأى أنها الأنسب، وأن يبدأ من النقطة التى يرى أن البدء بها هو الأكثر تأثيرًا ونجاحًا.

يبدأ تشيكوف قصته «**اضطراب**» على النحو التالى:

«ماشنكا فلنسكى شابة صغيرة أنهت دراستها بمدرسة داخلية وهى راجعة الآن من نزهتها إلى بيت آل كوشكين، حيث تقيم معهم كمربية،

غير أنها وجدت أن البيت فى حالة اضطراب فظيعة، كان ميخائيل البواب الذى فتح لها الباب فى حالة هياج وكان وجهه أحمر مثل «أبو جلمبو» وسمعت أصواتًا مرتفعة من الدور العلوى، لا ريب أن مدام كوشكين فى أسوأ حال أو أنها قد تعاركت مع زوجها، وقابلت فى الصالة وفى الممر بعض الوصيفات، وكانت إحداهن تبكى ثم رأت ماشنكا سيد البيت يخرج مهرولاً من حجرتها، لوح بيديه إلى أعلى صارخًا: أوه.. إنه لعمل فظيع».

بداية مباشرة ومشوقة وساخنة، لابد أنها قادرة على أن تجتذب القارئ مهما كان نفاد صبره ومشاغله كى يتابع ما جرى ويعرف حقيقة هذا العمل الفظيع، ولماذا يضطرب البيت كل هذا الاضطراب. وتعثر على مثال آخر من أمثلة البدايات الموفقة، وهى بداية أقل مباشرة من بداية تشيكوف وأكثر إنسانية تفيض بها لغة شفافة وشاعرية، تحاول أن تستدرج القارئ بحنان إلى عالمها الدافئ...

نجد هذا المثال فى قصة **«الناس والحب»** لأبو المعاطى أبو النجا، إذ يقول متحدثًا إلى القارئ ، محاولاً التعبير عنه فى حضوره ليشاركه أفكاره.

«إذا كنت ممن يركبون المواصلات كل صباح ليذهبوا إلى عملهم ، فلابد أنك قد مارست هذه العلاقة الغريبة التى تربطك لمدة ساعة أو أقل أو أكثر بناس لا تعرفهم، ولم تكن لك أقل حرية فى اختيارهم، وقد يبدو من الصعب أن تجد لهذه العلاقة اسمًا، أو حتى تحدد لها طعمًا، فهى فى كل مرة تختلف باختلاف الشخص الذى يجلس أو يقف بجوارك، قد تستريح إليه، أو تنفر منه وأحيانًا يمضى الوقت دون أن تشعر بوجوده.

غير أن شيئًا ما سيحدث بعد مرور أيام وأسابيع، ستجد أنك بدأت تألف بعض هذه الوجوه التى يتكرر لقاؤك معها كل يوم، إنها قد تتأخَّر قليلاً أو تبكِّر، ولكن لقاءك معها سيتكرر حتمًا وستجد أن عينيك قد بدأتا تتدربان على أشكال الركاب خصوصًا أزياءهم وستجد أن مشاعر باهتة ومؤقتة بدأت ترتبط

بوجودهم وأحيانًا بغيابهم، وتدرك أن علاقتك بهم تدخل فى طور جديد بحيث لا يمكنك أن تنكرها تمامًا، ولكنك فى الوقت نفسه لا تستطيع أن تعترف بها. ومن الممكن أن تتجمد هذه العلاقة فى هذا الوضع، ومن الممكن أيضًا، كما حدث لى (بدأ يدخل إلى عالم الحدث ليصبح فيه مع القارئ) أن تدخل فى طور جديد مثير، وفى الواقع إننى لا أستطيع حتى الآن أن أحدد اللحظة الحاسمة التى بدأت فيها علاقتى بأتوبيس (9) تدخل فى هذا الطور الجديد».

وتتعدد البدايات بتعدد الكتاب والخبرات، لكنها تظل المنطقة التى تتجلى فيها أغلب إمكانات الكاتب الفنية، وهى التى يتعرف فيها القارئ على الكاتب، ومنها يبدأ الكاتب فى اجتياح عالمه وغزو مجهوله، وكشف أسراره سرًا وراء سر فى محاولة لاكتشاف العالم بكل الوسائل ودعوتنا لمشاركته هذا الكشف.

النهاية :

كانت النهاية دائمًا هى النقطة التى تتجمع فيها وتنتهى إليها كل خيوط الحدث، ومن ثم يكتسب الحدث معناه الذى سعى الكاتب منذ البداية لبلوغه والكشف عنه، ومع هذا البلوغ وذلك الكشف تضاء أبعاد القصة، وتتألف بدلالاتها فى ذهن القارئ، ولهذا سميت النهاية لحظة التنوير (Moment of insight-crisis) وسماها جويس Epi phamy ويؤكد سومرست موم هذا المعنى للنهاية فى القصة التقليدية قائلاً: إننى أفضل أن أنهى قصصى بنهاية واضحة عن أن أترك النهاية لخيال القارئ (القصة القصيرة - رايد).

وعلى هذا يمكن أن نشبه القصة التقليدية بما أنها محاولة لغوية فنية لبلوغ مغزى يؤثر فى القارئ، برجل دخل بيتًا مهجورًا فى الظلام ومضى يبحث عن مفتاح النور، ومع إضاءة النور تتهلل أساريره ويشعر بالرضى، وربما يكتشف ما لا يسره. كانت دائمًا النهاية هى ذروة الحدث وعندها يتجلى المعنى،

ويضىء كل العناصر والبنى التى مهدت له، أما القصة الحديثة فقد تخلَّت عن ذلك كله وغدت كيانًا متكاملاً، يشارك الجميع فى صياغته، ليست النهاية فيه هى أعلى قمة فى الجبل القصصى، ولم تعد القصة على شكل معين أفقى، أو هرمين نائمين.. القاعدتان متواجهتان والرأسان نحو الطرفين.

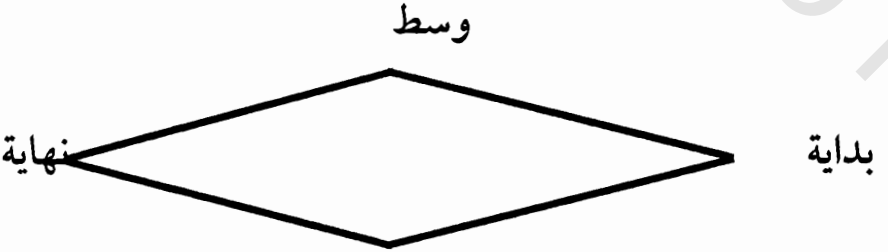
غدت النهاية مثل البداية ومثل الوسط، كل النقاط متشابهة، ومن ثم يمكننا أن نعلن من خلال هذا الكتاب موت لحظة التنوير، لقد أصبحت القصة كلها لحظة تنوير مع أول لفظة، توزعت دماء لحظة التنوير على جميع سطور وكلمات القصة، تحولت القصة بالصياغة الفنية المرهفة عقدًا من النور، خيطًا ممتدًا يواصل إشعاعه كلما مضينا مع القصة، ومع كل فقرة تستقطر اللذة المعرفية والجمالية والشعورية، نروى بها الوجدان المتعطش، دون أن نتطلع إلى النهاية، فليس فيها ذلك الإغراء الذى أكده «**جى دى موباسان**» وتبعه فيه آلاف الكتَّاب، ليس ثمة شىء ما سوف نعثر عليه إذا أسرعنا الخطى صوب النهاية، وعلينا إذن أن نقرأ بتمهل مؤمنين أن كل سطر يمثل نقطة ضوء فى عالم مجهول من فكر أو إحساس، أى أن كل جزء فى القصة يحظى بالأهمية نفسها التى تحظى بها بقية الأجزاء، وكل فقرة لها فى وجدان المتلقى الأهمية ذاتها التى لباقى الفقرات. ولعل قصة «**للموت وقت**» **لمحمد البساطى** وهى من مجموعته «**منحنى النهر**» دليل جيد على ما ذهبنا إليه، إذ يمضى البساطى - الواثق من أدواته والمطمئن إلى قدراته - فى مغامرة يندر أن يقدم عليها كاتب آخر، يقول فى بداية قصته: «**كان يبدو أنهم فى الحارة قد عرفوا أن بنت «الدغيدى» شيخ الخفر ستقتل الليلة**». منذ السطر الأول كشف البساطى عن نهاية القصة وعن تتمة الحدث، وأفضى إلينا بأقصى ما يمكن أن يجرى لبنت الدغيدى؛ لابد أن كتابًا كثيرين قد يلومونه على ذلك، ويتساءلون عن أى شىء سنكتب بعد ذلك؟

ما الذى يبقى لتتناوله القصة، ويجيب البساطى فى هدوء شديد مع

الجملة التالية:

«من الصباح الباكر خفت القدم فى الحارة، وهؤلاء الذين يتصادف مرورهم فى الحارة كانوا يسرعون فى خطواتهم حين يقتربون من البيت المغلق، وكان شيش نوافذ البيوت المواجهة مواربًا، وخلفه تلتصق وجوه من حين لآخر ثم تختفى»

كنا قد تصورنا أنه كشف كل شىء وانتهى الأمر، ولم يعد مصدر التشويق والجذب غائبًا أو مؤجّلاً، لقد طرحه أمامنا على الورق، فإذا به يعاجلنا بالتشويق الجديد الذى لا يعتمد على النهاية المفاجئة أو على المفارقات، بل على التشكيل الفنى الذى يتألق مع كل عبارة، ويتجدد مع كل فقرة حيث يتقدمنا الكاتب ليفتح لنا فى المجهول بابًا إثر باب، ونافذة بعد نافذة تستبقينا وتعدنا بالمعرفة والمتعة والجمال. وكلما تقدمنا فى ساحة القصة خطوات تكَّشف لنا المزيد من الأسرار، وشرعت تتبدى لنا الأجزاء الخافية من هذا الكيان المجهول الذى لم يظهر منه فى البداية غير رأسه. إن معظم قصص **هيمنجواى** لا تتضمن لحظة تنوير، ولا تمثل النهاية فيها موقفًا ذا دلالة، وهى تخلو من السمة البنائية التى كان يحرص عليها القدامى إذ يحاولون دفع الأحداث إلى ذروة حاسمة أو حتمية سواء كانت الأحداث خارجية أو داخلية. إن **أندرسون** بطل قصة **«القتلة»** لهيمنجواى يعرف منذ البداية أن هناك أشخاصًا يبحثون عنه ليقتلوه لحساب صديق لهم فلا يأبه، ويدرك أنه محاصر فيبقى



ممددًا فى غرفته ينتظر الموت بشجاعة أو قل لأنه ليس من سبيل لتجنبه. وقصته المنشورة بهذا الكتاب وهى «**المعسكر الهندى**» لا تنتهى إلى شىء مفارق، وإنما تكتفى بتصوير عملية ولادة صعبة نسبيًا، ولكنها فى أثناء ذلك تعلم الولد وتعلمنا بعض الحقائق الحاسمة التى لا يمكن الفرار منها فى الحياة مثل القسوة واللا مبالاة بعذاب الآخرين، وإحساس الإنسان فى كثير من لحظات حياته بالوحشة ورغبته أحيانًا فى الخلاص منهما معًا. إنها أصداء القصة الموزعة عليها، ورائحتها التى تفوح منها، والحرارة التى تنتقل منها إلى وجدان المتلقى، والنور الذى يشع من كل لفظة فيها، ويجب أن يكون ذلك جليًا فى ذهن الكاتب جلاء ساطعًا إلى أقصى درجة لأن هذا الفهم يلقى بظلاله على التركيبة القصصية كليًا وجزئيًا. وعلى هذا تحسم تمامًا قضية الحل المحدد التى كانت سائدة إلى عهد قريب، فليس ثمة حل محدَّد، وليست ثمة نتيجة واضحة وحاسمة تنتهى إليها الشخصية، وليس ثمة قرار يتعين اتخاذه كإجابة وتطهير لما قد حدث، لم يحدث هناك شىء من هذا، النهاية مفتوحة، والمدى متاح والمواقف مذابة فنيًا وموضوعيًا، ولا يتعين أن تكون مماثلة تمامًا للواقع فى تصاعد أحداثه وتناميها وتعقدها ثم اصطدامها بالقرار الأخير.

لقد حطمت القصة القصيرة فى شكلها الحديث هذه السيمترية فى البناء، والشكلية فى التركيب الذى تنحل عقدته فى النهاية، وآثرت أن تعجن الأحداث والشخصية وتعيد تشكيلها فنيًا، متخلصة من بصمات الزمن الذى يمشى دائمًا فى خط مستقيم، وذلك الخط لا يستقيم فى الفن، لأن الفن الحر المكابر والعنيد المحلق برفضه، بل برفض أى نسق ثابت حتى لو كان غير مستقيم، إنه يثور على الاستقامة ثم يتمرد على عدم الاستقامة، لا ليبحث عن الاستقامة، ولكن ليبحث عن مزيد من عدم الاستقامة، ولسنا بحاجة إلى توضيح أن الاستقامة هنا بالمعنى الفنى والزمنى لا بالمعنى الأخلاقى. وفى كل الأحوال يتعين أن يكون نصب العين المبدأ الذى سبقت الإشارة إليه كملمح من ملامح القصة

الحديثة، وهو أنها تحرص على ألاَّ تستجيب لحب استطلاع القارئ وإنما عليها أن تتوجه إلى ذكائه ووجدانه.

سادسًا – الأسلوب :

هو التقنية الفنية، أو الطريقة التى يتم بها تصوير الحدث أو الحالة، ويحتاج الكاتب لتشكيل هذه الصياغة الفنية إلى وسائل عديدة ينفذ بها إلى عالم الشخصية، والموقف، ويتعين أن تتعاون هذه الوسائل فى التصوير والتعبير. الأسلوب هو طريقة المعالجة، ووسيلة التناول، وفيه يكمن سر عبقرية القصة وبراعة القاص وحساسيته وموهبته وثروته اللغوية وثقافته وسيطرته على أدواته، هنا تتم الإجابة عن أهم سؤال فى الفن القصصى، كيف كتبت القصة؟

فمهما كان الموضوع بسيطًا والموقف عاديًا أو مستهلكًا، يمكن للكاتب الملهم من خلال الأسلوب إضفاء الجمال على الموضوع وإثارة الإعجاب به من جديد بفضل تقنيات الكاتب الموفقة؛ ها هنا تتجلى البراعة والإبداع. وتتعدد الأساليب الفنية بين السرد والحوار، واستخدام تقنيات أخرى كالحلم والمونولوج والفلاش باك وتيار الوعى وتعدد الأصوات والضمائر، وغيرها مما يعين على نقل الحدث والأحاسيس المتباينة إلى وجدان القارئ.

والقصة القصيرة لاتملك المساحة التى تسمح للكاتب باستخدام جميع الأساليب ، وهى تتيح الفرصة فى الأغلب لأساليب ثلاثة شهيرة هى السرد والحوار الخارجى مع الآخر، أو الديالوج والحوار الداخلى أو المونولوج، وقد يضاف إليها الفلاش باك، أما الحلم وتيار الوعى وغيرها من التقنيات فإنها تناسب البناء الروائى، حيث يتطلب الأول مساحة وصفية طويلة نسبيًا ويحتاج الثانى إلى ذاكرة حية، لديها القدرة على الاستدعاء المتدفق لفترة طويلة من الزمان، واستيعابها لكم كبير من الأحداث القادمة من الماضى وانعكاسها على

الذات الحاضرة، ولكل تقنية عالم ومتطلبات وأدوات فى إطار حسن الاختيار. والكاتب البارع هو الذى يوظف وسائله الفنية لخدمة النسق القصصى؛ موضوعًا وحدثًا ورؤية وشخصية وغيرها من العناصر، ولعلها ليست مصادفة أن يأتى الحديث عن الأسلوب فى النهاية، لأنه الذى يجسد كل العناصر السابقة، ويحققها ويعبر عنها، بعد أن يتمثلها ويهضمها جيِّدا حتى تذوب فيه، وتصبح كل جملة وكل كلمة فى حوار، وكل إشارة إلى ملمح من الملامح مساهمة أصيلة، وجادة فى خدمة عناصر النص القصصى، حيث تشارك التقنيات الفنية مع الجميع فى تحقيق الوحدة المثالية التى تصهر وتضغط وتدمج العناصر، ثم تسوِّيها وتشكلها وتصقلها وتجلوها حتى تصبح باللورة قصصية مشعة. وهكذا تتبدى بكل قوة روح الفنان فى اختياره وسائله وحسن دفعها، كعروق الدم داخل الكيان القصصى والسيطرة عليها واستنطاقها، والاستفادة بأقصى قدراتها الخصبة لحبك وسبك النسيج الفنى، حتى تدب فيه الحياة، ويصبح كائنًا حيًّا مستقلاً بذاته ومشيرًا إلى صاحبه فى الوقت نفسه، ومن هنا يمكن التعرف على أصحاب الأعمال الفنية المتميزة حتى لو لم تحمل أسماؤهم ذلك، لأن لكل كاتب علامات مميزة وخبرات مستقرة وبصمات تنطبع على العمل من خلال تلك التقنيات، لذلك قالوا قديمًا، الأسلوب هو الرجل، أى الكاتب؛ لأن الأسلوب هو المجال الأمثل لبيان قدرات الكاتب وشخصيته المميزة، وفيه تتألق روحه التى يبثها فى خفايا النص.

1- السرد :

السرد بإيجاز شديد هو الوصف أو التصوير، وعماده التراكيب اللغوية، والوصف ليس صنبورًا مفتوحًا يتدفق بلا انقطاع، أو بسبب ودون سبب، الوصف لا يصاغ لمجرد الوصف، ولا نمضى فيه على السجية أو تمتعًا بلذة البيان، ولكن الوصف هو الخادم الأول للنص القصصى، هو مثل الجرسون

فى المقهى أو الأم فى البيت، هو الذى يتحرك هنا وهناك؛ يلبى كل الرغبات التى يتوجه أصحابها نحو عمل واحد.

والوصف قد يساعد الحدث على التطور فى بعض القصص التى تستلزم ذلك، وقد لا يساعد فى هذه المهمة، لكنه ينهض بدوره الأساسى فى التصوير والتعبير ونقل الحدث والمشاعر إلى المتلقى بعد أن يرويها بروح الكاتب وثقافته.

والوصف يعمل فى خدمة الحدث والشخصية وكل عناصر القص، وليس ثمة قصة بدون سرد؛ أو وصف، وليست قصة تلك التى تعتمد فقط على الحوار، لأنها بهذا تضع نفسها على عتبات المسرح، وتترك عتبة بيتها، مع الأخذ فى الاعتبار أننا مع تبادل التأثر بين الفنون، أما التداخل التام فمرفوض أو مستهجن ونافذة إلى الخلط والتشويش.

والوصف لا يعمل وحده ولا يمضى على هوى الكاتب، ولكنه ينبع من الحدث والشخصية ويعبر عنهما، ولا يتعين أن يكون مجرد زينة، أو دخيلاً عليهما فيمضى الكاتب فى وصف الطبيعة، بينما الحدث فى غير حاجة إليها، إذ يجرى فى غرفة، أو يصف لنا كاتب آخر شوارع المدينة، بينما البطل فى دكانه ينتظر قلقًا جرس الهاتف ليعرف حالة زوجته أو نتيجة ولده فى الامتحان، وهكذا يتأكد لنا أن ما لا وظيفة له فى الجسم الحى الرشيق العود لا لزوم له. ولكى يتضح المقصود من ذلك، أرجو أن نقرأ السطور التالية من قصة «**تقاسيم على وتر الربابة**» للكاتب **محمد خضير** من مجموعته «**المملكة السوداء**».

«كان الباب مظلمًا لأنه يقع فى زاوية جدار، والليل النائم فى الزقاق يقطر ماء، بعد أن هبط درجات عربة القطار النازل شاهد خزان الماء خلال ظلمة المحطة كزهرة حديدية مبللة تحملها أغصان متشابكة سوداء وكانت السماء مبلطة بالسواد، تمطر رذاذًا والحصى يبرق تحت أضواء الأعمدة، والسكتان الحديديتان لامعتين كسيفين أثريين، كان الطريق موحلاً، وكذلك سوق البلدة

الرئيسى، والأبواب مقفلة جميعها على جانبى الزقاق، وسمع صوت حذائه بوضوح تام، كأنه أدرك لأول مرة أنه يمشى.

توقف أمام الباب ثم تركه واتجه نحو النافذة المجاورة له، فمد قبضة يده المضمومة خلال أعمدتها وطرق بمفاصل أصابعه الخشب الرطب طرقات خفيفة، كان النور يمتد على معطفه العسكرى الثقيل بخطوط طويلة من الشقوق المتفرقة فى النافذة وفى ضوء خيط منها رأى ساعته فعرف أنه أمضى ربع ساعة بين المحطة والبيت الساعة فى زمن السادسة إلاَّ ربعًا، كان يلف رأسه بكوفية بيضاء، ويمسك بيده حقيبة صغيرة وتحت إبطه بطانية ملفوفة حول وسادة. وقبل أن يطرق الباب ثانية، فتح وبرز وجه امرأة يطفو فى دكنة الداخل - كريمة.»

طالعنا فيما سبق نموذجًا جيِّدا للسرد القصصى، ونرجو أن يشاركنا القارئ تأملاتنا فى النص لنرى كيف صاغ الفنان تلك التركيبة التى جمعت بأسلوبها الوصفى، بين الزمان والمكان والجو النفسى والطبيعة والشخصيات، ولأن الوصف عماده اللغة، فلم يكن الكاتب بقادر على أن ينقل لنا مختلف المعالم التى تشهدها قصته دون اقتدار لغوى، يتحقق له ما دعونا إليه من سلامة نحوية، ودقة فى اختيار الألفاظ وشاعرية مع حساسية عالية ضد الثرثرة والحشو والتكرار، وهكذا استخدم عربة اللغة السردية المرهفة فى نقل ما تحسه شخصياته وما يعتمل بأعماقها، إزاء كل ما يحيط بها من ظروف طبيعية وسياسية وإنسانية.

تبدأ الرحلة مع هذه القصة كالآتى، كان الباب مظلمًا، لم يقل كان المكان مظلمًا لأنه كان قادرًا على رؤية المكان، ولكن الباب بالذات كان مظلمًا؛ لماذا؟ لأنه يريد الباب بالتحديد ولأنه يقع فى زاوية جدار أى لأنه فى ركن مهمل من العالم، وهكذا تبدأ السيمفونية السردية، لفظًا لفظًا و«الليل النائم»، يتعين على القارئ الحصيف أن يتمهل عند كلمتى «الليل النائم»، فالليل لا يحط على المدينة ولا يمر بها ولا يسدل عليها ستائره كما اعتدنا أن نقرأ فى

بطون الكتب قديمها وحديثها، لكن القاص المعاصر - وهذه ميزته - يجتهد كى يبحث عن أقصى درجات الصدق فى التعبير والقوة فى التصوير والدقة فى الدلالة، الليل نائم، أى أنه مستقر ومسترخٍ تمامًا، بل وثقيل والأدهى أننا لا نعرف متى سيفيق من نومه، فالنائم كالميت، لا يتحكم فى جوارحه ولا يدرك من أمره شيئًا، والدلالة هنا إذن لاختيار لفظة نائم على درجة عالية من البلاغة الوصفية.

أما العبارة التالية فتقول «بعد أن هبط درجات عربة القطار النازل»..

هبط ونازل، وهو قطار، سوف يمضى فى سبيله ولا تزال لديه محطات أخرى للهبوط والنزول. ويمضى الكاتب فيصف لنا الأشياء، بعين الراوى وإحساسه لا بعينه هو، شاهد خزان الماء كزهرة، تشكيل الخزان مثل زهرة، شىء يدعو للتفاؤل، لكنها للأسف زهرة حديدية. وهنا تنتقل الصورة فجأة من الجمال والتفاؤل إلى القبح واليأس، وتحمل الزهرة أغصانٌ متشابكة سوداء، لم يقل تحملها أيد، لأن الأيدى إذا تشابكت ربما كانت دلالة على الاتحاد، لكن الأغصان المتشابكة دلت على الاضطراب والتداخل وهى على أية حال سوداء لا توحى بالأمل.

السماء مبلطة بالسواد، السماء لا ترتدى السواد ولا تختفى خلف عباءة سوداء، ولا مطلية بالسواد، إنها مبلطة، أى أن عليها طبقة سميكة وصلبة من السواد، والسكتان الحديديتان كسيفين أثريين، السكك التى يسير عليها القطار الهابط سكة قتال تشبه السيوف الأثرية، أو الجاهلية.

وكان الطريق موحلاً، تتخذ الصورة مع كل جملة ملمحًا جديدًا يشارك فى رسم العالم المتردى فى نظر القادم من محطة القطار، وليس الطريق وحده الذى يسير فيه الناس هو الموحل، ولكنه السوق الرئيسى أيضًا حيث يمارسون حياتهم وتجارتهم ولهوهم وكل ما يخص حيواتهم، موحل، موحل.

وفى إثر ذلك يقول «والأبواب مقفلة جميعها على جانبى الزقاق» أى لا أمل على الإطلاق، إذ إن كل المنافذ موصدة.

وأخيرًا سمع صوت حذائه وكأنه أدرك لأول مرة أنه يمشى، أدرك ذلك بعد فوات الأوان، بعد أن هبط من القطار النازل وسار فى الدرب المظلم، وخاض فى الوحل، أخيرًا ينتبه إلى أنه كان ماشيًا، وكان حيًا، ولم يكن يعى شيئًا من ذلك البتة، فقد كان مساقًا إلى مصير مجهول ومعتم. توقف أمام الباب ثم تركه (لأنه كان مظلمًا ومقفلاً)، واتجه نحو النافذة (بحثًا عمن يلقاه ويمسح عنه بعض ما عانى)، فمد قبضة يده المضمومة خلال أعمدتها (حتى النافذة محاطة بالأعمدة الحديدية) وطرق بمفاصل أصابعه (لا بأطراف أصابعه بل بالمفاصل، بأقوى ما فى أصابعه)، كان النور يمتد على معطفه العسكرى (الثقيل) بخطوط طويلة من الشقوق المتفرقة، فى النافذة (النور قادم من داخل أسرته) كان يمسك بيده حقيبة صغيرة وتحت إبطه بطانية ملفوفة حول وسادة (هى عتاده) فى طريقه البارد المظلم، ثم طالعه وجه كريمة، وما كان أحوجه إلى وجه كريم. أعرف أن البعض سيكتشف فى النص السابق سمات السرد التقليدى فى بنيته العامة، لكنه مضى فى إثر التجديد اللغوى الذى يلائم روح العصر وروح الفن، وإذا كانت المدرسة الواقعية قد تطورت وأحدثت بنفسها من أوجه التغيير ما قد تبدو معه كأنها غير واقعية، أو كأنها تخلصت أو كادت من رؤاها الفكرية بعد أن تزيت بالأردية الجديدة، فإن أغلب ملامح التجديد كانت موجهة فى الأساس إلى أسلوب السرد الذى كان مجالاً عريضًا للتعبير عن حرية الكاتب غير المحدودة، وتلبية لرغبته الجموح لإعادة تشكيل القص بزلزلة أبنيته التعبيرية، والعبث بمقدساته السردية الثابتة ولعل الممارسات الفنية العديدة عبر المسيرة القصصية العربية التى دامت ما يقرب من قرن، أدت إلى تراكم رصيد من التجربة الحية، يسمح للكاتب المعاصر - شأنه فى ذلك شأن الشاعر - أن يعيد تشكيل النهج السردى ليصبح أكثر قدرة على تفجير الروح الإنسانية داخل الحدث والشخصية بحيث تتمكن القصة من غزو وجدان القارئ بعنف ومباشرة فى اتجاه وعيه. وهكذا لم يعد النص فراشًا وثيرًا للسرد التقليدى الذى

يسمح بتتابع الأحداث، ويحترم آليتها الزمانية والمكانية، وإنما أصبح تصويرًا للحظات وحالات شعورية ولقطات إنسانية تحتضن الماضى والحاضر المنعكسين على روح الشخصية، لتشيكل صياغة جديدة تنطلق مباشرة إلى وعى المتلقى.

فى هذا الإطار النظرى لأوجه وأشكال التجديد الذى لا يفتأ يطل خلال الإبداع السردى فى القصة المعاصرة، نتلمس طريقنا بين النصوص القصصية لنطالع محاولات الكتاب لكسر النسق السردى التقليدى، الأمر الذى يختلف من كاتب إلى آخر، ومن ثم نستطيع القول، بأن كل كاتب يسعى لصياغة قصته الخاصة أملاً فى أن يشق لنفسه مجرى مستقلاً على خريطة الأدب الإنسانى. وإذا كان لتشيكوف نسق يختلف عن نسق موباسان، ولإدجار بو نسق يتميز عن فوكنر، ويختلف عنهم هيمنجواى وشتاينبك فإن أحد أهم أسباب الاختلاف يكمن فى الأسلوب السردى لكل كاتب.

وأيًا ما كان الاختلاف ، وهو أمر مطلوب، فإن السرد يتعين أن يتسم بالحيوية والديناميكية، ولا يكون سردًا ميِّتًا أو باردًا، وإن احتواءه على المفارقة المقبولة والمنطقية، وعلى السخرية والأبعاد الإنسانية كفيل بإشاعة الحرارة فى النص، ومن الواجب أن يعبِّر عن البيئة التى يصورها على أى نحو فلا بأس أن نستدل على جانب من سمات العالم العربى والإسلامى فى القصة، لابد أن نشير بأية صورة إلى العادات والتقاليد أو الجغرافيا أو المفردات البيئية أو التاريخية بصورة يسهل معها الانتماء للمكان والبشر، فخلع السمة المحلية أو الإقليمية على النص جزء من أصالته وملمح من ملامح هويته ونسبه، أليس من الواجب أن يكون ثمة فرق ولو جغرافى أو فولكلورى أو اجتماعى بين قصة كتبها كويتى وقصة كتبها برازيلى، وقصة سطرها مبدع من المغرب وقصة لكاتب يابانى أو هندى؟ لابد أيضًا أن يسلم الأسلوب من الزخارف والاستطراد الزائد، والعبارات التقريرية المباشرة، التى يشعر معها القارئ أن الكاتب يراه ويتوجَّه إليه بالنصح

ويعلق برأيه على ما يجرى، يتعين أن يستشعر القارئ انبعاث التعبير عن تجربة صادقة وإحساس عميق بكل حرف لا عن خيال وتأليف.

لعل من اللائق أن نتعرف على واحد من أهم كتاب القصة فى القرن العشرين، وهو الأمريكى **إرنست هيمنجواى** (1899 - 1961) الذى ترك بصماته ولا تزال على القصة العالمية الحديثة. لقد ابتدع نهجًا أدبيًا خاصًا وأرسى بإبداعاته تقنيات سردية وحوارية شديدة التميز، ما لبثت أن انتقلت من الإنجليزية إلى كل لغات العالم.

إن التكنيك الموضوعى المحايد يتباين وما كان سائدًا قبله، وما كان مشهودًا على أسنة أقلام المعاصرين له، لقد كانت القصة القصيرة عنده وكذلك الرواية صورة لموقف أو مواقف تجرى فى الحياة وبين أحضان الواقع، يقدمها هيمنجواى دون تدخل منه، ولا تأكيد على فكرة دون أخرى أو شعور دون آخر، القصة تكاد تكون نصًا جافًا وذات موضوعية خالصة وبحتة، بترك الأحداث للشخصيات يعيشونها أمامك فى أمانة وصدق، فلا تحس أنه أجرى على ألسنتهم أسلوبًا مقصودًا وكلمات بعينها لتمارس تأثيرها عليك أو تلفتك إلى عالم بعينه، ولا تشعر أنه اختار لحظة دون أخرى؛ هو فقط ينقل لك ما يجرى بوصفه أحد الحاضرين الغرباء، غير المشاركين بالفعل وغير المتعاطفين على أى نحو مع الأبطال.

لقد ساد هذا الأسلوب فى العالم، وتأثر به كتاب كثيرون خصوصًا فى الخمسينيات والستينيات فى الشرق والغرب، وظهر جليًا لدى بعض الكتَّاب العرب. ولعل القصة التى بين أيدينا وهى «**المعسكر الهندى**» خير تعبير وتمثيل لهذه النزعة التى انتهجها هيمنجواى وكرَّس لها فى كل أعماله الخالية من المشاعر والعاطفة، التى تحرص على عرض الموقف أو اللحظة الإنسانية بصدق خالص ودقة قد لا تكشف عن دلالات القصة إلا للقارئ الواعى، الذى يحسن تأمل ألفاظ الحوار والوصف، حيث تكمن الدلالات الرمزية، ومن هنا

ندرك ما ذهب إليه بعض النقاد واصفين أعمال هيمنجواى بأنها معرض للجمال الدفين الذى يتطلب من المتلقى يقظة تامة تعينه على التقاط أسرار الجمال فى النص الأدبى الذى أبدعه هيمنجواى.

المعسكر الهندى

«عند شاطئ البحيرة كان هناك زورق آخر..

وقف الهنديان ينتظران.. دلف نك وأبوه إلى مؤخرة الزورق، دفع الهنديان الزورق، وقفز إليه أحدهما ليجدف.

كان العم جورج يجلس فى مؤخرة الزورق الخاص بالمعسكر

- دفعه الهندى الآخر وقفز إليه ليجدف، شرع القاربان يبحران فى الظلام. تناهى إلى نك صوت حركة مجداف القارب الآخر الذى كان دائمًا بالقرب من قاربهم والضباب يغلف كل شىء.

جدّف الهنود بحماس شديد وتوالت ضربات المجاديف تشق سطح الماء البارد، تمدد «نك» فى مؤخرة الزورق وأحاطت به ذراع أبيه.

- إلى أين نحن ذاهبون يا أبى؟

- إلى المعسكر الهندى.. هناك سيدة هندية تعانى مرضًا شديدًا، ومن بين أعواد أمكنهم رؤية القارب الآخر وهو يرسو وكان العم جورج يدخن سيجارة فى الظلام.

نزل الشاب الهندى إلى الماء، ودفع القارب إلى الشاطئ قدم العم جورج السجائر للشابين الهنديين.

هبطوا جميعًا إلى الشاطئ ومضوا خلال روضة كانت مبللة بالندى يتبعون الشاب الهندى الذى كان يحمل مصباحًا.

ساروا فى دغل تملأه الأشجار، واقتفوا آثار أقدام مضت بهم بين التلال، كانت الرؤية يسيرة فى الطريق الذى تقطعت كل أشجاره.

توقف الفتى الهندى ونفخ فى المصباح فأطفأه، ومضوا جميعًا فى إثره، بلغوا منعطفًا، قابلهم كلب ينبح، وفى مواجهتهم بدت أنوار الأكواخ التى يعيش فيها الهنود، اندفعت فى اتجاههم أعداد من الكلاب، لكن الهنديان طارداها إلى الأكواخ.

كان هناك ضوء ينبعث من نافذة أقرب الأكواخ إلى الطريق، وعلى بابه كانت امرأة عجوز تحمل مصباحًا.

فى داخل الكوخ كانت امرأة هندية تتمدد على الأريكة الخشبية تحاول جاهدة أن تضع مولودها منذ يومين دون جدوى.

ساعدتها كل النساء العجائز فى المعسكر بينما تحرك الرجال إلى الطريق ليجلسوا فى الظلام ويدخنوا بعيدًا حتى لا تبلغهم آهاتها، صرخت المرأة حالما وصل الهنديان فى الكوخ وفى أثرهما العم جورج ونك وأبوه.

كان فى الكوخ سريران واحد فوق الآخر، رقدت المرأة على السرير السفلى وتغطت بلحاف ورأسها إلى الجهة الأخرى، وكان زوجها راقدًا فى السرير العلوى يدخن فى الكوخ الذى غدت رائحته كريهة جدًا، ولم يكن يتألم رغم أن الفأس سقطت على قدمه فقطعتها.

أمر والد نك بوضع الماء على الموقد، وفى انتظار ذلك أخذ يتحدث إلى نك، هذه السيدة على وشك أن تضع طفلاً..

قال نك أعرف.

قال أبوه أنت لا تعرف...

استمع إلى... ما يحدث الآن هو أن الطفل يريد أن يولد وهى أيضًا تريده أن يولد، كل عضلاتها تحاول أن تدفع الطفل كى يولد، وهذا ما

يحدث عندما تصرخ.

قال نك:

أفهم.

عندئذ صرخت المرأة..

فقال نك أوه يا أبى، ألا تستطيع أن تعطيها شيئًا ما حتى تكف عن الصراخ. قال الأب:

لا .. ليس معى مسكن ولكن لا تأبه بصراخها...

أنا لا أستمع إليه لأنه غيرهام على الإطلاق..تدحرج الزوج على الحائط.. وهبط.. أشارت المرأة التى بالمطبخ إلى الطبيب بأن الماء الساخن قد أعد، مضى والد نك إلى المطبخ فأفرغ نصف الماء الساخن من القدر الكثير فى طست ووضع فى الماء المتبقى بالقدر شيئًا ما أخرجه من منديله الملفوف، ثم قال: لابد من غلى هذا..

فى الماء الساخن شرع يغسل يديه بقطعة من الصابون كان قد أحضرها من المعسكر، راقب نك أباه.. ويداه تدلك بعضها بالصابون.

بينما كان أبوه يغتسل بتمهل وعناية قال:

- يفترض دائمًا يا نك أول ما يخرج من الجنين هو الرأس، ولكن أحيانًا لا يحدث هذا حينئذ يستعد الجميع لتحمل المتاعب، ويبدو أننا سنواجه هذه العملية مع هذه السيدة، على أية حال سنتبين بعد لحظات حقيقة الموقف. وعندما رضى تمامًا عن حالة يديه دخل عليها وبدأ العمل قائلاً:

- نح هذا اللحاف يا جورج، أنا لا أود لمسه.

حين شرع الطبيب فى عمله أمسك العم جورج وثلاثة من الهنود المرأة حتى لا تتحرك، وسرعان ما عضت العم جورج فى ذراعه فقال:

اللعنة عليك أيتها الكلبة الهندية. ضحك الفتى الهندى الذى جدف

بقارب العم جورج، أما نك فكان يحمل الطست لأبيه، انقضى وقت طويل والطبيب مسغرق تمامًا حتى التقط الطفل أخيرًا ولطمه على ظهره عدة مرات، فلما تنفس وصرخ سلمه للمرأة العجوز، قال الطبيب:

- انظر يا نك إنه ولد، وها أنت ترى كم كان حبيسًا، قال نك وهو ينظر بعيدًا حتى لا يرى ما يفعله أبوه..

- فعلاً .. فعلاً..

قال والد نك: قرب الطست.. وألقى فيه بشيء ما، لم يحاول نك النظر إليه. وقال الطبيب والآن.. يلزم أن نعقد هنا بعض الغرز، يمكنك أن تراقب هذا يا نك، أو لا تراقب... كما تشاء... أنا الآن سأقوم بخياطة الشق الذى فتحته..

لم يقدر نك على التطلع، لقد شبع فضوله تمامًا بما سبق أن رأى...

أنهى أبوه عمله ونهض واقفًا، وكذلك وقف العم جورج والهنود الثلاثة، مضى نك إلى المطبخ فوضع الطست الذى كان يحمله... بحلق العم فى ذراعه، ابتسم الفتى الهندى حين تذكر ما حدث...

قال الطبيب سأضع بعض البروكسيد عليها يا جورج.

أحنى على المرأة الهندية..

كانت مغمضة العينين وشاحبة.. دلت ملامحها التى آلت إلى السكينة على أنها لا تعلم شيئًا عن الطفل ولا عن غيره.

قال الطبيب:

سأعود فى الصباح، أما الممرضة فسوف تكون عند الظهيرة.. وستحضر معها كل ما سنحتاجه..

كان الطبيب يشعر بالزهو تساوره رغبة جياشة فى الحديث، تلك الرغبة التى تتملك لاعبى كرة القدم وهم فى حجرة الملابس بعد

المباراة..

قال:

هذه تصلح للنشر، فى المجلة الطبية يا جورج.. إتمام عملية ولادة قيصرية بمطواة، ثم خيطها بشريحة رفيعة من أحشاء برية، كان العم جـورج يستند إلى الجدران ويحـدق فى ذراعـه، ثم قـال: أوه يالك من رجل عظيم.

قال الطبيب: كان من الواجب أن ألقى نظرة على هذا الأب المتغطرس، يكون الآباء فى مثل هذه اللحظات هم أسوأ الجميع حالاً، ولكن من المحتم أن أعترف أنه كان رابط الجأش.

رفع البطانية عن وجه الرجل الهندى، رجعت إليه يده مبللة، صعد على حافة السرير السفلى والمصباح فى يده...

أطل فى وجه الزوج النائم، كان راقدًا ووجهه شطر الحائط، وكان حلقه مقطوعًا من الأذن حتى الأذن والدم يفيض من حوله ويغرق السرير..

استقرت رأسه على ذراعه الأيسر وكانت المطواة إلى جواره مفتوحة ومثبتة بالبطانية...

قال الطبيب على الفور وهو يعدل رأس الهندى..

- خذ نك خارج الكوخ يا جورج..

لكن ذلك لم يكن له من داع، إذ إن نك الذى كان يقف على السرير بينما كان أبوه يصعد إليه..

كان الصباح قد أشرق حين كانوا يتخذون طريق العودة بين الأدغال متجهين شطر البحيرة.

قال والد نك وقد هربت من وجهه كل معالم البهجة.

- أنا شديد الأسف يا نك لأنى أحضرتك معى... ما كان يجب أن تعيش هذه الظروف المفزعة..

قال نك :

هل النساء غالبًا ما يقاسين كل هذا الوقت كى يضعوا أطفالهن..

أجابه أبوه.

- لا...

ولكن هناك حالات استثنائية..

قال نك:

ولكن لماذا قتل نفسه يا أبى؟

رد أبوه:

أنا لا أعرف يا نك ، ولكنى أتوقع أنه لم يستطع مواجهة الموقف..

سأل نك:

هل يقتل كل الرجال أنفسهم يا أبى؟

رد الأب:

ليس كلهم يا نك.

فسأله نك: وهل تفعل ذلك كل النساء؟

رد أبوه : لا.. ألح نك فى سؤاله :

أبدًا ... أبدًا ..؟

قال الأب: أوه نعم.. أحيانًا ..

وناداه نك: أبى

رد أبوه :نعم

سأل نك:

أين تراه ذهب العم جورج؟

قال الأب: سيعود حالاً ... اطمئن..

سأل نك : هل الموت صعب يا أبى؟

obeikandl.com

قال الأب : لا... إننى أعتقد أنه سهل جدًّا يا نك...

كان يجلس فى القارب... نك فى المؤخرة والأب يجدف، كانت الشمس تصعد التلال، قفزت سمكة كبيرة رسمت نصف دائرة فوق الماء جرجر نك يده فوق الماء، أحس به دافئًا بالرغم من برد الصباح القارس.

فى هذا الصباح المبكر وعلى سطح الماء، وهو قابع فى مؤخرة القارب مع أبيه الذى يجدف شعر نك بأمان تام وأنه لن يموت أبدًا.

لابد أن القارئ قد لاحظ أسلوب هيمنجواى شديد البساطة، ذا الألفاظ المحددة المباشرة التى لا تلقى بظلالها على أى شىء، هذا الأسلوب الموضوعى المجرد الموجز إيجازًا خشنًا، ولعل حياة هيمنجواى العنيفة وتجاربه القاسية، ومشاركته فى الحروب هى التى نحتت له هذا النهج الأدبى الجاف الذى يخلو من التعاطف والرحمة.

ورغم تأثير هيمنجواى على عدد كبير من الكتاب العرب، فإننى أشك فى دوام ذلك الأثر، لأن طبيعة الأمريكى تختلف عن طبيعة العربى دافئ المشاعر، الذى يحفل بالعاطفة ويتأثر بالأدب الإنسانى تأثرًا وجدانيًّا حارًّا، فالكاتب العربى يختلف عن الأمريكى، كما يختلف القارئ العربى عن نظيره الأمريكى، وأزعم أن محاولة تقليد هيمنجواى مهما كانت عالميته وعظمة إبداعه، لن يكتب لها النجاح إلى آخر المدى.

لكن هذا الرأى الشخصى لا يمنعنا من الإشادة بالكاتب الأمريكى الكبير، بل لا يمنعنا من الدعوة للاستفادة من إبداعه الذى خلص الكتاب العرب من الحشو والثرثرة والاستطراد، والبلاغيات التى تكبل النص الأدبى وتدقه فى أرض ثابتة، وتحول بينه وبين التحليق فى الفضاء العريض، حلمًا مجنحًا وبللورة جمالية ورمزية تهفو لها الروح ويتطلع إليها الوعى العربى فى عهده الجديد. وليس بالإمكان إذن التغاضى عن طبيعة العربى الذى يتوق لنص إنسانى حار يتواءم مع روحه وتركيبته

الانفعالية، ويخاطب وجدانه بلغة تسرى فى كيانه حتى دون أن يعى أبعادها تمامًا.

يتعين فى زعمنا أن يكون للأدب المقارن دور مشهود فى هذا السياق، ونحسب أنه قادر بأدواته التحليلية ومناظيره التفكيكية أن يعمق نظراته فى النصوص العربية والأجنبية وتحديد طبيعة الفروق الأساسية التى تميز كلاً منها فى مختلف وسائل التعبير القصصى كالسرد والحوار والمونولوج وغيرها. وعلى سبيل المثال نطالع هذه الصفحات من قصة «زبيدة والوحش» لسعيد الكفراوى من مجموعته «ستر العورة» لعلنا نتلمس حرارة نسق متميز من انساق السرد العربى.

زبيدة والوحش

«ونادى أبى على : يالله «يا عبد المولى» حموا العجل، ولما سحبته سار خلفى طائعًا كالماء، وخيل إلى أننى أسمع ضربات قلبه، وأرى فى عينيه التعب، أخطو على تراب الطريق تسبقنى شمس المغارب الاحتفالية، كنت أرتدى قميص أبى حيث يمتد كمه فيخفى كفى، وكنت أسمعه يتحدث عن الشمس الحرة، ومحصول الغلة، والناس الذين أصبحوا فى عدد النمل. وكلما اقتربنا من الماء ضوَّى ، وحلقت طيور راحلة وسمعت ضرب أجنحتها.. وصوت غنائها، وزحفت الثعابين فى النسيلة، وانفلت السمك سابحًا، وزاط العيال خلفى« العجل هيستحمه».

كسرت العمة «زبيدة» وجه النهر بالطشطية النحاس، وملأتها وخرجت إلى الشط، وكان «أبو السباع»، واقفًا بين المربط القديم، ومرادة النساء، دلقت على الجسم الحميم الماء فانساب فى خطوط على الأرض التى ارتوت، دعكت جسد البهيم بقبضة من قش الأرز فى حماس غجرى، تسرح يدها على الظهر وتهبط أسفل البطن، وتصعد إلى الزند، حماس اليدين، وجسد الشابة

المتوثب، ودفق الماء على الشط فى احتفال حموم العجل آخر النهار، بهجة، وشبعة للعين، سقطت طرحتها عن رأسها فبان شعرها المضفر يتطوح كلما اهتز بدنها، وجهها المليح بغمازته على الدقن، والخال على الخد فى حجم العنبة البناتى. صاحت الجارة «حميدة» من عند المرادة.

- جتك ايه يا زبيدة، البنت يا اختى بتحمى العجل ولا العريس.

شخطت «زبيدة» فى الجارة:

- سدى حلقك يا مرة، ده ضفره برقبة المحروس جوزك، مدخل الدار النهاردة خمسين ورقة مبيدخلهمش فحلك ولو اشتغل فى الفاعل، لو زحف على بطنه.

ربتت على ظهره وهمست لنفسها:

- تسلم، فاتح الدار، وطاعم العيال.

«وضربت بيدى الماء، فأغرق العمة التى كركرت بالضحك فى حنية، ورأيت فرحى بالماء على وجهها، ولما كشفت عن رجلها بان طرف سروالها المنقوش بالورود، واكتشفت فى اللحظة أن عمتى طول الفرع، ووجهها منتهى الجمال، خوضت فى الماء ورششتها به فاحتمت بالعجل منى وقالت لى وهى تضحك.. لا .. لا .. «يا عبد المولى» هتبلنى.

ثم صاحت فىَّ وهى ما تزال تضحك.. بس.. بس انزل وخد لك غطس».. ومن قصته «ستر العورة» نلتقط هذه السطور، لنستشعر قدرته على تصوير بيئة القصة وعالمها، وقد تضافرت فيها وتداخلت كل العناصر فى مزيج واحد بسيط وعميق فى آن، صاف ومتشابك فى الوقت نفسه، يجمع المكان والزمان، الحدث والشخصية، العادات والأمزجة، الآمال والعقد فى عبارة سردية ساخنة، تتوالى وتتعاقب وتلتف حول نفسها كثعبان ضخم مملوء بالنقوش والتوجس، يقول سعيد:

«نهض من رقدته فخلع ثوب المنام ولبس ثوب النهار، وعندما كبس

طاقيته فى رأسه وهبط من فوق ظهر الفرن وسوى ياقته تمتم «صبحنا وصبح الملك للمالك» تململت رحمة زوجته وفتحت عينيها وقالت له ناعسة:

- إلى أين يا صفطى؟ ما بدرى..

وهمت نصف همة.. قال:

- الفجر وجب..

ثم خطا ورد الباب فى زقاق عزام الضيق كشق ثعبان، غاصت قدمه فى وحلة السكة...

تنهد وقال: - يا دين محمد... الدنيا كحل..

سار يتلمس طريقه محاذرًا الخوض فى الحفر وبطون كلاب الفجر الغافية، بعد أداء الفرض عاد لحظيرة بهيمته، وخلط علفة التين برشة الفول، وطبطب على زند البهيمة التى رفعت ذيلها فى حنية، وتحسس بيده ضرعها المنتفخ باللبن، وقال «يفتح فى وجهك الأبواب ويوسع رزقك بحق الصباح المبارك». تنفس النهار وشعت على البلد شمسه، وبانت فى الضوء الوليد أشجار الشطوط، يحط عليها طير البدارى الذى يضرب بمختلف اللسان، ولاحت سحن الكلاب تهارش كلبة عوض النجار فى الخرابة القريبة من الدار.

دفنت البهيمة خطمها فى التبن، وأخذ يسمع أنفاسها وهى تلوك فطورها بنفس مفتوحة ناظرة ناحيته بعين مبحلقة على الآخر.

كان قد قرر الطلوع بها للسوق هذه الثلاثاء، أخذ يدفع عن رأسه عراك ليلة البارحة مع زوجته التى أطبقت على زمارة حلقه، وصرخت فى وجهه «بعمرى طلوع البهيمة من الدار».

لا نحسبه يخفى على القارئ بعد عرض هذه النماذج مدى الثراء الذى يمكن أن تحرزه قصة كتبها موهوب ومثقف يعيش فى بيئة غنية بالواقع متفجرة بالحياة، فمهما كان الكاتب موهوبًا، فإنه لا يستطيع ذلك الشاعر الذى

يحلق فى الخيال المطلق، إنها تركيبة معقدة نسبيًا، تلك القصة..

إنها توليفة من موهوب ملهم ومثقف ومجرب يعيش حياة غنية ونابضة ويتمتع بقدر كبير من الحرية، إن ثراء الواقع لازم لثراء الفن القصصى لزوم الهواء للكائن الحى.

وقبل أن نغلق الصفحات التى تناولت السرد، نود أن نشير إلى أهمية اختفاء الكاتب وضرورة أن يرفع يده عن النص حدثًا وشخصية، حركة وشعورًا، يجب أن يترك كل شىء للشخصية والحدث..

وما عليه إلاَّ أن يناولهما الألفاظ الدالة المحددة والملائمة، يقدم لهما الألفاظ التى يريانها ملائمة، ولا يتعين أن يتدخل على أى نحو، ويحرص على أن يذكر نفسه بأنه مثلنا تمامًا، لولا أنه كان هناك يشهد الأحداث وكان مقطوع اليدين واللسان، وليس له إلاَّ عين وأذن وذاكرة حية ولغة مجنحة وملهمة، فليس مطلوبًا منه إلاَّ أن يصف لنا ما حدث، وعليه أن يتجنب الطريق الذى سار فيه سومرست فكان مصيره الفشل الأدبى برغم الشهرة التى حازها.

وحسبنا أن نقرأ هذه الفقرة من إحدى قصصه. **لم يكن حليقًا ، كان جلده مليئًا بالبقع، ولابد أن شعره كان فى يوم من الأيام غزيرًا وأسود وخشنًا، ولكنه اليوم أبيض تقريبًا وناحلاً، ولكن قبحه لم يكن منفِّرًا بل لعله كان جذابًا، وعندما يضحك يتكور الجلد تحت عينيه ويعطى هذا لوجهه حيوية دفاقة، وكان ذكاؤه واضحًا، ورغم أنه كان مرحًا ومشرقًا ومغرمًا بالفكاهة فإنه يشعرك دائمًا أنه لا ينسى نفسه أبدًا، كان دائمًا على حذر، وستدرك إذا كنت دقيق الملاحظة ولا تخدعك الظواهر، ستدرك أن هذه العيون المرحة الضاحكة، إنما ترقب ما حولها طوال الوقت وتزن وتحكم وتكوِّن رأيًا.**

لم يكن من الرجال الذين يأخذون الأمور على علاتها». إن الكاتب هو الذى يحكى ويستبطن ويصف كل شىء حتى الأعماق ولا يترك

للحدث أو الحوار أو أى أسلوب فنى الفرصة للكشف.

2 – الحوار :

الحوار أو الديالوج، هو المحادثة التى تدور بين شخصية أو أكثر، وهو أحد أهم التقنيات الفنية المشاركة فى البنية القصصية، لأنه أولاً نافذة بليغة وحارة يطل منها الصدق وينفذ إلى حنايا القصة، وثانيًا: لأنه وسيلة فنية لتقديم الشخصيات والأحداث والتعريف بها من داخلها لا من خارجها، بلسانها وليس بلسان الراوى أو المؤلف. إن من طبيعة الحوار إضفاء الحيوية على النص وغمره بالدفء الذى تفجره الروح البشرية، وبالإمكان أن تثير فينا عبارة حوارية واحدة ما لا تستطيع أن تثيره فينا صفحة كاملة من السرد، من ذلك مثلاً، الحوار شديد الإيجاز الذى دار فى مسرحية «النورس» لتشيكوف:

«ميدفيدنكو: لماذا ترتدين الملابس السوداء؟

ماشا : لأنى فى حداد على حياتى».

وفى القصة السابقة لهيمنجواى «المعسكر الهندى» يسأل الابن أباه:

– إلى أين نحن ذاهبون يا أبى؟

– إلى المعسكر الهندى... هناك سيدة هندية تعانى مرضًا شديدًا.

ماذا لو ذكر المؤلف محتوى الحوار فى جملة سردية، أغلب الظن أن الشعور بها سيكون مختلفًا، وأقل حرارة بالإضافة إلى افتقاده إلى الصدق لأن الكاتب لا يصف إلاَّ ما يراه، وهو لم يعرف ما هى وجهة الرجل وابنه والمفروض أنه لا يعرف أن ثمة امرأة تعانى من الألم هناك فى المعسكر الهندى.

لقد استقر فى الأذهان تمامًا أن العهد الذى كان فيه الكاتب يعرف كل شىء قد انقضى تمامًا، حين كان باستطاعته أن يصف مشاعر كل شخص وآلامه وطموحه، ويعرض لنواياه التى لا تزال بذورًا لأفكار ربما غير

مشروعة، وكان يصف الحاضرين والغائبين، ومن ثم نشأت الحاجة إلى إتاحة الفرصة للشخصيات كى تحدثنا عن نفسها وعن غيرها ممن تعرفه وعن الحدث، عن أحاسيسها وآمالها، أما الكاتب فقد قرر النقاد التخلص منه ومن تدخلاته وآرائه وتعقيباته التى قد تكون أحيانًا مستفزة، ووافق القراء على ذلك، فيما يبدو.

يقول هيمنجواى:

أمر والد نك أن يوضع الماء على الموقد، وفى انتظار ذلك أخذ يتحدث إلى نك: هذه السيدة على وشك أن تضع طفلاً:

قال نك: أعرف.

قال أبوه: أنت لا تعرف... استمع إلى.

ومضى الأب الطبيب يشرح لولده عملية ميلاد الطفل وإحساس الأم به فى رحمها فلما صرخت الأم قال الابن:

أوه يا أبى... ألا تستطيع أن تعطيها شيئًا ما حتى تكف عن الصراخ، قال الأب: لا ... ليس معى مسكن ، ولكن لا تأبه بصراخها، أنا لا أستمع إليه لأنه غير مهم على الإطلاق..

لسنا هنا بحاجة إلى توضيح فنية الحوار وأهميته البالغة ودوره المعرفى، وهو فى هذه القصة يعرفنا بالمريضة الأم ونوع المرض، والأب وطبيعة إحساس الوالدة وبرود أعصاب الطبيب وحتمية ذلك، من الذى يملك الحق كى يقص علينا كل هذا؟ وبالطبع لن يكون الكاتب، ولن نقبل منه أن يقول لنا مثلاً: لم يأبه الطبيب بصراخ الأم، فهو لا يستمع إليه إذ هو غير مهم على الإطلاق.

ولن نقبل من الكاتب أن يقول ما قاله الطبيب (نرجو الرجوع إلى القصة): ما يحدث الآن هو أن الطفل يريد أن يولد وهى أيضًا تريده أن يولد، كل عضلاتها تحاول أن تدفع الطفل كى يولد، وهذا ما يحدث عندما تصرخ.

والأهم من هذا كله هو متى يتسلل الحوار بين العبارات السردية،

لابد ألاَّ يحدث قطع مفاجئ ليحشر الحوار حشرًا ليتحمل عبء التوضيح والتفسير، بل يدخل فى الوقت المناسب وبنعومة، وفى هذه المناطق المفصلية والمنعطفات الحساسة تتجلى براعة الكاتب وموهبته المتألقة..

يقول هيمنجواى: وفى انتظار وضع الماء على الموقد، تحدث الوالد إلى نك.. ألم يتحدث إليه أثناء الطريق، ولم يتحدث إليه أثناء العملية، وإنما الوقت المناسب لها هو ما قبل العملية مباشرة، حيث الانتظار المشحون بالتوتر، ولعل الطبيب من الوجهة النفسية يحاول أن يتخلص من عبئه بالحديث إلى ولده، ولكى ينقل إليه وإلينا بعض المعرفة.

بدأ الطبيب العمل قائلاً:

- نح هذا اللحاف يا جورج... أنا لا أود لمسه.

هل يمكن للكاتب أن يقول : طلب الطبيب من جورج أن ينحى اللحاف لأنه لا يود لمسه..

هذا على المستوى المعرفى، وعلى المستوى الشعورى فإن وجود الحوار يصبح حتميًا، فى القصة نفسها «عضت المرأة العم جورج فى ذراعه» فقال: - اللعنة عليك أيتها الكلبة الهندية.

وفى طريق العودة دار حوار يستحيل أن يقوم مقامه سرد وهو حوار معرفى اتخذ سبيله مباشرة إلى الابن، لكنه فى الواقع موجه إلى القارئ، يقول والد نك: - أنا شديد الأسف يا نك لأنى أحضرتك معى، ما كان يجب أن تعيش هذه الظروف المفزعة (رأى نك رأس الهندى وهى مقطوعة).

قال نك: هل النساء غالبًا ما يقاسين كل هذا الوقت كى يضعن أطفالهن؟ أجابه أبوه لا... ولكن هناك حالات استثنائية.

قال نك: ولكن لماذا قتل نفسه يا أبى؟ رد أبوه، أنا لا أعرف يا نك، ولكنى أتوقع أنه لم يستطع مواجهة الموقف.

سأل نك: هل يقتل كل الرجال أنفسهم يا أبى؟ رد الأب: ليس كلهم يا نك.
يسأله نك: وهل تفعل ذلك كل النساء؟
رد أبوه : لا
ألح نك: أبدًا .. أبدًا..
قال الأب: أوه نعم.. أحيانًا..
سأل نك: هل الموت صعب يا أبى؟
قال الأب: لا .. إننى أعتقد أنه سهل جدًا يا نك.

هذا ما فعله هيمنجواىَ بقصته، وهى تنتقل برهافة الراقص البارع وحساسيته بين السرد والحوار، حريصًا على أن يكون كل فى موضعه، وبالقدر المطلوب كأنه طباخ ماهر، يعد وجبة شهية وهو يقف على أعصاب أعصابه منتبهًا لكمية الملح والفلفل ومقادير الدقيق والسمن، واعيًا بدرجة النضج الملائمة، مفتوح العينين على ما بين يديه، يستنطق سلامتها ودقتها من رائحتها ومن لونها وشكلها المسبوك.

وفى المقابل نطالع مقتطفًا من إحدى قصص الإنجليزى سومرست موم المعاصر له.

«لا تبدو أنها عانت خوفًا هائلاً: من يدرى كيف أصبحت عشيقة (ج) لابد أنها فقدت وعيها تمامًا، وليس هناك من يعرف كيف اكتشف «كاستيلان» خيانتها..

ولكن احتفاظها بخطابات عشيقها يدل على أنها كانت مدلهة فى حبه ولا أحسب أن «السيدة كاستيلان» قد قدرت عواقب ما يحدث، لو اكتشف الأمر فقد كانت غارقة فى ا لحب، وعندما وقعت الواقعة لم يكن غريبًا أن تفقد وعيها ولم تكن مغرمة بأولادها، شأنها شأن السيدات من طبقتها، ولكنها قطعًا كانت حريصة عليهم، كما أنها كانت حريصة على مال واسم زوجها، ولابد أن المستقبل بدا لها مظلمًا للغاية، فقد فقدت كل شىء».

يكفى أن نقرأ عباراته العجيبة الباردة والصماء غير المبررة، لابد أنها

عانت خوفًا هائلاً، كانت مدلهة فى حبه، كانت غارقة فى الحب، لم تكن مغرمة بأولادها، لكنها قطعًا كانت حريصة عليهم، كما أنها كانت حريصة على مال واسم زوجها، لابد أن المستقبل بدا لها مظلمًا..

لقد كان سومرست موم حريصًا فى معظم أعماله على تقديم قصص فاشلة، وإن احتوت موضوعات جيِّدة، وتشبه قصصه إلى حد كبير قصص كثير من كتابنا الصحفيين، الذين يكتبونها فى ساعات قليلة، وعندما يبدأون لا يتوقفون ولا يلتقطون أنفاسهم، وعندما يتوقفون لا يعودون إليها مرة أخرى.

وقبل أن نمضى فى استعراض المزيد من الأمثلة التى تبين بالتطبيق العملى طبيعة الحوار ودوره فى إضاءة النص، وتشكيل معماره الفنى، نرى لزامًا أن نضع بين يدى الكاتب الناشئ السمات الأساسية للحوار الجيِّد التى أثمرتها تجربتنا فى مجال القص، وانتهت إليها محاولاتنا العديدة لصياغة حوار حى ومنسجم مع التركيبة القصصية، ولعل أهم الخصائص التى يتعين أن تتوافر فى الحوار الفاعل هى:

1. أن يكون ضروريًا ولا مفر منه ولا يمكن الاستغناء عنه أو استبداله بالسرد أو بأية وسيلة أخرى.

2. أن يجيد التعبير عن الشخصية، ويتناسب مع إمكاناتها النفسية والاجتماعية والثقافية.

3. أن يكون موجزًا ومكثفًا، حتى يتواءم مع طبيعة القصة وطريقة كتابتها، فضلا عن أنها نفس سمات الحوار السائد بين الناس فى كثير من الأحيان أو ما يجب أن يكون.

4. أن يمثل إضافة لازمة للنص، بتوضيح الموقف وإبراز الشخصية وتنمية الحدث.

5. أن تكون عباراته واضحة ومفهومة وليست مبهمة.

6. يفضل ألاَّ يكون الحوار غالبًا على السرد حتى لا تتحول القصة إلى مسرحية.

7. ليس مهمًا أن يكون شاعريًا أو بليغًا.. المهم صدقه وبساطته.

8. أن يأتى فى الوقت المناسب بالنسبة للحدث أو الموقف، وأن يلتحم بطريقة عضوية بحيث لا يبدو دخيلاً أو مفروضًا.

9. أن يوزع على القصة إذا كان طويلاً نسبيًا ولا ينصب دفعة واحدة. أما عن استخدام بعض الكتاب العرب للهجات المحلية أو العامية فى الحوار، فإن الأمر ينطوى فى نظرنا على قدر غير قليل من المغامرة، تتسبب فى أن يتضاءل بشكل ملحوظ عدد قراء القصة، ليس فقط على مستوى الوطن العربى، بل ربما على مستوى البلد الواحد. ففى بلد كمصر - على سبيل المثال - عدة لهجات، فثمة لهجة لأهل الصعيد (جنوب مصر) ولهجة لسكان بحرى (شمال مصر) ولهجة لسكان الصحراء الغربية، ولهجة غيرها لسكان واحة سيوة وأخرى للواحات الجنوبية من الصحراء نفسها، وهناك لهجة لأهل سيناء، بالإضافة إلى أن سكان الدلتا (شمال مصر) يتكلمون عدة لهجات مختلفة، ولهجة لسكان جنوب الصحراء الشرقية «حلايب وشلاتين».

وغنى عن البيان أن ابن الخليج العربى يعجز تمامًا - مهما كانت ثقافته ورحلاته إلى الغرب - عن قراءة حوار بلهجة سكان الجزائر الشماليين ناهيك عن الجنوبيين، وقل مثل ذلك عن أبناء المغرب وتونس واليمن وموريتانيا بالطبع، وليس بإمكان هؤلاء التعرف بدقة على ما يقصده أهل المشرق إذا تحدثوا إليهم بلهجاتهم المحلية.

إن الوطن العربى تتوزع ألسنته المحلية على عشرات اللهجات ومن المتعذر تداولها بين شعب وآخر، وقد تستثنى من ذلك العامية المصرية التى تحظى لدى الشعوب العربية جميعها بالقبول والفهم، لكن ذلك أمر ربما

يخدع البعض، ويحسب خطأ أن هذه اللهجة يمكن التجاوب معها خلال نص أدبى أو مقالة، إذ إن الأمر مرده فى الأساس إلى انتشار البرامج والأفلام المصرية عبر الإذاعة والتليفزيون والسينما، ولا يزال فهمها والإحساس بمعانيها قيد الاستماع فقط مرتبط بما يتلقاه المشاهد والمستمع عن طريق الأذن.

ورغم ذلك فنحن لا نستشعر أدنى حماسة لهذه اللهجة أو تلك، لأننا لسنا فى حاجة إلى مزيد من الفرقة والتشرذم، ولا تنقصنا الأسباب للعزلة والتجزر، إن المثقفين أولى من غيرهم برأب الصدع، وضم الفتق وإزالة كل عوامل التمزق، والعمل بكل قدراتهم الخلاقة ورؤاهم الرحبة على توفير كل أشكال الوحدة والقرب، وإعداد المواطن العربى بأساليب تيسر له وحدة الفكر والوجدان، وتحقق التعاطف بين أجزاء الوطن الأم.

ونكتفى للتدليل على ذلك باقتناص بعض السطور من قصة **«التعويض»** للكاتب الإماراتى ناصر الظاهرى، التى وردت ضمن مجموعته القصصية، **«عندما تدفن النخيل»**.

«فرق بعصاه بعض النعال من على مدخل المسجد، بسمل ودخل، أيقظ بعض النوم فى المسجد، صلى، أذن، سبح وحمد، هلل وكبر، سعل، أنصت لتلاوة من مصلٍ بقربه، بدأت عيناه تومضان بالنعاس، عطس أحدهم، فزه من السنة التى كانت تحوم حول جفنيه، اعتدل فى جلسته عالج بعض شوائب أنفه، نظر إلى الأمام، بعد قليل أقام الصلاة، بادله بعض المصلين تحيات الصباح السريعة، سأله بعضهم إن كان سيذهب إلى الدائرة لينهى إجراءات بيته هز رأسه بالإيجاب، استدفأ الشمس وجعل يسير بخطواته المعتادة، رجل تتقدم بانتفاضة حتى تستريح الأخرى لتحل محلها.

وصل إلى بيت سهيلة كعادته كل صبح، وجد (الريوق) جاهزًا ودلة قهوة تنتظره، قالت سهيلة:

(كيف أصبحت اليوم، أمس «شليت» لك عشاء ودقيت عليك الباب ما حد فتح لى).

(هيه.. أمس نمت قبل صلاة العشاء، لعن الله إبليس، ما وعيت إلى نصايف الليل).

(ها بعدك ما خلصت من الدائرة، الناس تسلمت «غوازيها» من سنين محد إلا أنت)

(اسكتى يا سهيلة... خلق الله لما خلق عند الدائرة الناس محتشرة، حرام لو تعقين إبرة ما طاحت).

(اسمع، تريق الحين، وعقب بنمر على رجل شمسه هو بيودينا الدائرة) قربت له صحن خبيصة ودارت عليه بثلاثة فناجين قهوة، سعل (ايه يا سهيلة ما يندرا بهم وين بيعقونا، بيفرقونا) سعل حتى دمعت عيناه، نشق، وبطرف وزاره جلى أنفه..

(مب بسك من السيجارة اللى حارقة صدرك)

(شا اسوى من يوم ودرت الغليون والمداوخ ما ييب راسى غير هالسيجارة شا اسوى مارمت اودرها) هز فنجانه مستكفيًا وقال:

(ها.. هياك الناس تراها نشرت من الصبح، يالله الين تتلبسين بعدك)

(ها.. كم حوشت؟ «عشرة الكوك» ثمانية الكوك، اثنى عشرلك، عشرين لك..).

بدأت هذه الأرقام تتطاير فرحًا من أفواه الناس، بدأ كل واحد منهم ممسكًا بالشيك يناجى نفسه ويتسافد مع أحلامه، يهدم ؟ بيتى؟ يقلع؟ يزرع؟ يطلق؟ يتزوج؟ يبيع، يشترى، يسكر؟ يتعالج؟ يسافر؟ يحج؟ بدأ المكان يضج بأشباح الحقد والحسد وعفاريت التميز بدأت تتراءى لأصحاب الثروة الجديدة، وأشياء كثيرة وجديدة بدأت تضبع لمجانين الغيرة.

صاحت سهيلة (حسبى الله عليكم بتدوسون هالشبيه، اتقوا ربكم،

ابوى أحمد شوف الكرانى خله يظهر له اسمه، أنا واياه ما نروم على الوقفة، عيينا).

لعل القارئ قد لاحظ أن الكاتب كان يدرك أنه يستخدم قاموسًا يتعذر التعاطف المباشر مع مفرداته الغريبة عليه، لذلك أشار إلى معانيها فى الهامش، على حين تنطلق أفكارنا واستجاباتنا الفورية مع لغته العربية الفصيحة المتدفقة فى سلاسة واقتدار، وكأنه كان يقصد أن يثير القضية على هذا النحو الذكى المرهف المتخفى فى أستار قصة قصيرة. وآن أن نقرأ معًا قصة قصيرة يغلب عليها الحوار العربى الفصيح البسيط والطبيعى، واستطاع أن يقدم لنا قصة تفيض إنسانية ولم تفتقر إلى الحيوية والصدق والشفافية.

«فى حديقة غير عادية»

بهاء طاهر

«كنت أمر أمام تلك الحديقة عندما ظهرت الشمس من بين سحابتين كبيرتين سوداوين، دخلت وجلست على أقرب مقعد معرضًا وجهى للشمس، قلت لنفسى ربما لا تبقى الشمس سوى دقائق، فردت ذراعى على المقعد الخشبى ومددت ساقى ورحت أنظر للسماء أراقب السحابة الكبيرة وهى تتمزق إلى دوائر صغيرة داكنة تصطبغ حوافها الشفافة بحمرة الشمس، استغرقت فى ذلك وأسعدنى أن الشمس ستبقى، فلم أنتبه إلى الحديقة.

ربما كانت الرائحة هى أول ما لفت نظرى، وعندما نظرت أمامى رأيت أربعة كلاب فى مربع مرصوف بالأحجار وسط الخضرة، كان أحدها يمسك عظمة بين أسنانه، يلقيها ويتشممها لفترة ثم يلتقطها بين أسنانه من جديد، لكننى عندما قمت أبحث عن مكان آخر فى الحديقة طاردتنى رائحة الكلاب أيضًا، ووجدت وأنا أتجول لافتة مكتوبًا عليها:

«هذه الحديقة من أجل كلبك فحافظ عليها، هذه الحديقة تحت

حماية شعب المدينة».

كانت هناك لافتات أخرى تحمل سهمين يشير أحدهما إلى بيت راحة الكلاب وآخر إلى ملعب الكلاب، وارتطمت قدمى بشىء وعندما نظرت وجدته عظمة أخرى كبيرة مكورة الطرفين كالتى كانت بين أسنان الكلب، فحصتها بقدمى ووجدت أنها من البلاستيك.

ملأنى الغيظ، جاءت إلى ذهنى الأفكار التى تأتينى كلما رأيت كلابهم السمينة المدللة: هؤلاء القوم يطعمون كلابهم بما يكفى لإشباع الأطفال فى بلادنا... هؤلاء الأوروبيون استنزفوا كل ثروتنا لعشرات السنين حتى أفقرونا وبنوا بلادهم وها هم يطعمون بثروتنا المسروقة كلابهم... إلخ إلخ، وتمنيت أن أمر بتلك الحديقة فأخنق كلابها واحدًا واحدًا حتى أستريح، ولكننى كنت أعلم أنى لو خدشت أحدها فسيقتلنى صاحبه.

اكتفيت بالتوجه بسرعة نحو باب الخروج، ولكننى قبل أن أصل نادتنى تلك السيدة العجوز بصوت متهدج: «مسيو ... مسيو» كانت تستند إلى عصا وتشير إلىَّ بيدها الأخرى فتوقفت.. بدا أنها لا تستطيع السير فتوجهت إليها.

لما وصلت قالت وهى تلهث : هل كلبك هو «اللولو»البنى الصغير هناك؟

- لا.

تلفتت حولها بيأس وقالت لا أعرف أين صاحبه ولكن لابد أن يأخذه من هنا، يبدو أنه مريض ويمكن أن يعدى بقية الكلاب.

- كيف عرفت؟

ابتسمت فازدادت التجاعيد فى وجهها وقالت:

- مسيو .. إذا نظرت إلى عينى كلب أستطيع أن أقول لك إنه مريض، أستطيع أيضًا أن أحدد مرضه.

- وإذا نظرت إلى عينى إنسان أيضًا؟

- الناس أكثر تعقيدًا. كنا نقف إلى جانب مقعد خشبى فاستندت إلى ظهره بيدها وظلت تتطلع إلى وهى تبتسم، وعندما ابتسمت لها وعدت أتحرك سألتنى:

- ولكن أين كلبك؟

قلت بجفاء : ليس عندى كلب.

زرت عينيها وتطلعت إلى بدهشة ثم قالت: أفهم، أظن أنك... توقفت عن الكلام وبذلت مجهودًا كبيرًا لكى تجلس على المقعد الخشبى، ظلت ترتكز على المسند بيد وتشبثت بعصاها باليد الأخرى بينما تهبط ببطء وجسمها كله يرتعش، وعندما لمست المقعد الخشبى تنهدت وراحت تلهث وأشارت لى بيدها أن أجلس إلى جوارها، فكرت أن ألوح لها، وأواصل السير ولكنى خجلت أن أخذلها فجلست.

كانت عجوزًا نحيلة، ومن ملبسها بدا أنها فقيرة، كانت ترتدى ثوبًا أسود من القماش الصناعى فوقه جاكتة من الصوف الرمادى، وكانت تعصب رأسها بإيشارب مشجر بزهور بنفسجية تطل منه خصلات من شعرها الخفيف الأشيب، وعلى ظاهر يدها تتناثر فى جلدها الرخو المتغضن تلك الدوائر البنية الصغيرة التى تظهر فى أيدى العجائز.

جلست على حافة المقعد لكى تفهم أنى أريد أن أنصرف ولكنها واصلت من حيث توقفت:

قالت: أظن أنى أفهمك أنت تحب الكلاب ولهذا تأتى إلى هنا، شعرت أنها تطالبنى بتبرير فقلت: نعم.

- ولماذا لا تقتنى كلبًا؟

- كان عندى كلب ومات.

انتفضت ومالت بجسمها بصعوبة لكى تواجهنى وقالت:

كيف؟

حين رأيت هلعها فكرت أن أقول لها إنى أكذب ولكنى خشيت عليها من صدمة ذلك الاعتراف أيضًا، تماسكت ورسمت على وجهى حزنًا وقلت: أظن أنها كانت صدمة عصبية.

ازدادت عيناها اتساعًا وهى تسألنى مرة أخرى:

كيف؟

- حادثة.

تراجعت إلى الخلف ببطء وقالت وهى تهز رأسها: إن كان يحزنك أن تتكلم عنه فأنا آسفة. لا تتكلم.

هززت رأسى وسكت. كانت أعصاب الكلاب وحالتها النفسية هى أول ما طرأ على ذهنى. فمن قريب حكى لى صديق مصرى أن صاحب أحد (البنسيونات) رجاه أن يغادر (البنسيون) لأنه يظهر انزعاجًا من كلب الخواجة مما يؤثر على حالة الكلب النفسية، أخذ صديقى الأمر على أنه نكتة فاضطر صاحب (البنسيون) أن يقول له صراحة إنه لا يريده بدءًا من ذلك اليوم وعليه أن يدبر مكانًا لنفسه قبل المساء.

ولكن السيدة تنبهت فجأة وقالت: معذرة، سامحنى أن عدت للموضوع، ولكن أظن أنى لم أسمع جيِّدًا. هل قلت صدمة عصبية أم قلت حادثة؟

- أنت سمعت جيدًا يا سيدتى وأنا قلت الاثنين فى الحقيقة.

كانت البداية حادثة سيارة أصابت الكلب إصابة خفيفة، أخذته للطبيب... أقصد للبيطرى فعالجه وقال إنها حادثة بسيطة، لكنه بعد قليل مات. أظن أنها الصدمة العصبية.

راحت السيدة تهز رأسها وتقول: أنا آسفة .. أنا آسفة.

هؤلاء السائقون المتوحشون، ماذا تنتظر وقد امتلأت المدينة بهؤلاء الأجانب وسياراتهم؟

- لا أنتظر الكثير، ولكنى أنا أيضًا أجنبى.

وضعت يدها على صدرها وقالت : معذرة، أرجوك أن تعذرنى، أنا لا أقصد بالطبع، هناك أجانب وأجانب، ولكن أنت بالطبع، لا يمكن..

قلت : نعم، نعم. هممت أن أقوم، كانت الشمس الآن تغمر الحديقة بالدفء وتصاعدت الرائحة النتنة من الكلاب ومخلفاتها فأردت أن أنصرف ولكن بينما كنت أنهض من المقعد قالت السيدة:

- من أى بلد أنت يا مسيو؟

- من مصر.

مدت يدها فأمسكتنى من يدى بينما يدها الأخرى لا تزال على صدرها وقالت:

- أووه .. مصر!.. مصر بالطبع.. ولكن فلننتظر.. أنت من مصر.. عندما أقول الأجانب فأنا أقصد..

قلت محاولاً أن أخلص يدى من يدها برفق: لا تهتمى يا سيدتى، أنا أعرف أنك لا تقصدين شيئًا سيئًا، ولكن فى الواقع أنا أريد الآن أن أذهب إلى..

ولكن بدا أنها لا تسمع شيئًا مما أقول وظلت تواصل:

- مصر.. مصر الجميلة، هل تعرف أنى ذهبت إلى مصر؟ عدت أجلس إلى جوارها وأنا أقول : حقًا؟

- نعم.. نعم .. من عشرين سنة، ربما أكثر.. كان ذلك فى حياة زوجى.. ذهبنا معًا .. كم كانت جميلة مصر.. كم كانت جميلة..

- وماذا رأيت هناك؟

- أخذنا باخرة من القاهرة إلى الجنوب فى النيل، لا أنسى سحر ذلك المنظر، القمر على النيل فى الليل.. القمر على النيل الطويل إلى مالا نهاية... الظلمة فى الجانبين والمركب يسبح فى طريق طويل من النور، لا أعرف

كيف أصف ذلك، ثم ذلك المعبد الجميل فى الجنوب، معبد فوسنترن..

فكرت قليلاً ثم قلت: ربما معبد أبو سمبل؟ فقالت: نعم.. نعم، أنا آسفة، معبد بوسنتل

- وهل أعجبك المعبد؟

- أعجبنى؟ سيدى، دعنى أقل لك بكل صراحة، هذه أجمل ذكرى فى حياتى، كم تحدثنا بعدها أنا وزوجى عن ذلك المعبد، أى جمال، وأن تتصور أن ينحتوا كل ذلك فى الصخر!... كل ذلك فى الصخر؟ بدون آلات؟

- لابد كانت لديهم آلات.

- أقصد ماكينات... مصاعد وأشياء من هذا النوع... وراحت تهز رأسها متعجبة ثم قالت: عجيب كيف اندثر هذا الشعب.

- من اندثر؟

- المصريون.

- ولكنهم لم يندثروا.

قلت وأنا ابتسم: نحن نعتقد أننا أحفادهم، فقالت وهى تحول وجهها: آه... بالطبع، إذا نظرت للمسألة من هذه الزاوية... نعم .. أقصد ولم لا؟

فى تلك اللحظة جاء كلب مد بوزه بينى وبينها على المقعد فأخذت تربت على رأسه، توتر جسمى كله كما توتر منذ عضنى ذلك الكلب فى القاهرة وأنا صغير، لكننى ظللت متماسكًا...

كان كلبًا بنيًا مرقطًا ببقع بيضاء، كان نحيلاً وفى عينيه نظرة حزينة.

قالت السيدة: انظر كم هو نحيل..

ثم عادت تخاطب الكلب - لوك يا صديقى العزيز لماذا لا تأكل كما يجب؟... لماذا لا تأكل؟ انظر يا مسيو كم هو نحيل.

ثم قالت وهى تأذن لى متعاطفة معى لأننى فقدت كلبى فى ظروف

صعبة : تستطيع أن تلمسه.

بدا من لهجتها الجادة أنها تقدم لى معروفًا كبيرًا فمددت يدى بينما جسمى كله مايزال مشدودًا وبالكاد لمست رأسه... فقالت السيدة وهى تدفعه كله نحوى: لا، لا ... تستطيع أن تلمسه وأن تلعب معه كما تشاء .. لوك طيب.

قلت لنفسى هذه مصيبة حلت ولا مفر منها فلتستمر اللعبة أخذت ألمس الكلب لمسات خفيفة للغاية وأنا أبتعد عنه بجسمى بالتدريج بحيث لا تلاحظ السيدة، وقلت لها:

- هل لوك كلب صعب؟ هل يتعبك لوك فى الأكل؟

كنت قد سمعت هذه الجملة فى التليفزيون فى إعلان عن أكل الكلاب فكررتها كما هى.

قالت السيدة مستنكرة لوك صعب؟ .. لا يا سيدى، أبدًا، ولكنى أصدق تمامًا ما قلته عن الصدمة العصبية، عندما دخلت المستشفى تركت لوك فى تلك الحضانة للكلاب، كانت أفضل حضانة وكانوا يتقاضون مبلغًا مرعبًا كل يوم، ومع ذلك فعندما خرجت وجدته نحيلاً هكذا، قالوا لى هناك إن حالته النفسية ساءت عندما غبت عنه، أصدق هذا، ولكنى أظن أيضًا أنهم لم يكونوا يهتمون بطعامه كما يجب، تصور يا سيدى.. مع كل تلك النقود التى أخذوها..

تنهَّدت مبينًا تعاطفى ثم قلت وأنا أنهض: يكفى هذا تمامًا شكرًا لك يا سيدتى لهذه اللحظات.

ثم ملت ناحية الكلب وقلت بصوت رقيق وأنا أشير له من بعيد: وشكرًا لك يا لوك.

لكن السيدة تطلعت إلى فى ضراعة وقالت: يمكنك أن تبقى قليلاً مع ذلك، دقائق، نتحدث معًا، أقصد إذا أردت... أقصد إن كنت لا أعطلك عن شىء.. قلت فى الواقع..

ثم جلست..

قالت العجوز وهى تربت على الكلب: هذا السيد المصرى لطيف يا لوك، قل لهذا السيد ألاَّ يحزن لأنه فقد كلبه، قل له إنه يستطيع أن يقتنى كلبًا آخر. شعرت بالذنب وشعرت بانقباض فظللت صامتًا.

قالت السيدة هل تبقى هنا طويلاً؟

- هنا أين؟

- هنا... فى بلدنا؟

- ربما: أنا مضطر أن أبقى الآن على أى حال، عملى هنا.

- تعمل هنا منذ مدة؟

- نعم منذ مدة طويلة.

سكت لحظة وسكتت هى فقلت: لكم مر الوقت، ولكن كأنما حدث ذلك كله بالأمس، جئت لكى أتعلم، وبينما كنت أتعلم أحببت فتاة من هنا واتفقنا على الزواج، اشتغلت هنا لنبقى معًا ولكننا تشاجرنا وانفصلنا.. ثم تصالحنا وعدنا.. ثم تشاجرنا ومر الوقت..

- ربما تتصالحان من جديد.

- لا يا سيدتى، كان ذلك من سنين بعيدة، لم أرها منذ سنين وأظن أنها تزوجت، هذه حكاية انتهت من زمن، ولكننى لم أنتبه إلى الوقت، الآن حين أذهب إلى بلدى يفرح بى أخوتى وأهلى، لكنهم يعاملوننى كضيف زائر، أشعر بالحرج وأشعر أن من الصعب علىّ أن أبدأ من جديد... أتمنى ولكنى لا أستطيع.

- وهنا، هل تشعر بالوحدة؟

- نعم كثيرًا.

- أليس لك أصدقاء؟

سكت مرة أخرى ثم قالت: لى أصدقاء وليس لى أصدقاء، أظن أن

obeikandl.com

الإنسان لا يكون له بالفعل أصدقاء خارج بلده، لا يكون الإنسان هو نفسه خارج بلده ليصادق كما يجب وليحب كما يجب، تتغير المشاعر، تأتى الأحزان ثقيلة وتذهب الأفراح بسرعة.

- لا أفهم ما تقول تمامًا يا سيدى، ولكنى أعرف ما هى الوحدة.

- أليس لك أنت أصدقاء؟

- كان، معظمهم رحلوا، أنا أيضًا سأرحل قريبًا..

- هيا.. لا داعى لهذه الأفكار السيئة، انظرى هذه الشمس الدافئة التى طلعت اليوم دون أن نتوقعها.

تطلعت السيدة إلى السماء كأنها تتأكد أن الشمس هناك ثم قالت: ستسطع عما قريب ولن أكون هنا.

كانت تتكلم باستسلام شديد فازددت انقباضًا ولزمت الصمت.

قالت هى: لى ابنة متزوجة تسكن فى حى بعيد، تأتى لتزورنى كل يوم أحد، هى أيضًا أرهقتها السن والحياة، أحيانًا عندما يكون الجو قاسيًا أتصل بها بالتليفون وأطلب إليها ألاَّ تجىء، أحيانًا تأتى وأكون مشتاقة جدًا للحديث معها، يخيل إلىَّ أنى سأقول لها أشياء كثيرة، أكون قد أعددت لها الشاى والفطائر وأعددت نفسى لكلام كثير، ولكن بعد أن نشرب الشاى معًا وأسألها عن زوجها، لا يأتى الحديث، تستغرق هى أيضًا فى التفكير وتقول كلامًا قليلاً، لا أريد أن تحدثنى عنها ولا أن ترهقنى بها، أعتقد أنها تحبنى وأنها ستحزن كثيرًا عندما أرحل، فى كثير من الأحيان بعد أن تقبلنى هى وتذهب أحكى للوك الأشياء التى كنت سأقولها لها، أليس كذلك يا لوك؟

عادت تربت بيدها المرتعشة على الكلب الذى وضع رأسه فى حجرها مستسلمًا، ثم قالت منهمكة فى الحديث إلى الكلب وكأنها نسيت وجودى: نحن عجوزان وحيدان يا لوك، ولكن أرجوك ألاَّ تذهب أنت

بعد أن أذهب أنا يا لوك، هذه الحياة جميلة رغم كل شىء..

ثم استدارت السيدة نحوى فجأة وعادت تمسكنى بأصابعها القاسية العظام وقالت هذه الحياة جميلة يا سيدى، كم هى جميلة!

ثم طفرت من عينيها دمعة.

قلت بشىء من الغضب: لماذا تتكلمين هكذا يا سيدتى؟ لك ابنة تحبك وستعيشين طويلاً، كلنا سنذهب على أى حال ولكن لا أحد يعرف متى سيذهب..

- معك حق يا سيدى، الطبيب فى المستشفى قال ذلك أيضًا، من يدرى؟ وللمرة الأولى ضحكت ضحكة رفيعة كصهيل فرس خافت وقالت:

- لا تبال بهذه العجوز المخرِّفة التى عطلتك، معذرة إن كنت ضايقتك، حان لنا أنا ولوك أن نأكل شيئًا، أنت أيضًا كنت تريد أن تنصرف..

مسحت الدمعة التى كانت تتسرب بين تجاعيد وجهها بظهر يدها، ثم فتحت حقيبتها وأخرجت منها طوقًا وضعته فى عنق الكلب الذى نكس رأسه، وراحت السيدة تجاهد مرة أخرى لتقوم من المقعد وهى تستند إلى عصاها فنهضت وساعدتها حتى وقفت على قدميها.

قالت: شكرًا لك.. أشكر هذا المصرى الطيب يا لوك.. آمل أن أراك مرة أخرى يا سيدى.

تطلعت إليها مبتسمًا وابتسمت أيضًا للوك ولمست رأسه فرفعها وهز ذيله القصير ثم انصرفا وهما يلقيان خلفهما ظلاً مزدوجًا راح يبتعد ببطء..

فى المربع الحجرى نبح كلب صغير نباحًا متصلاً، كانت معظم الكلاب وأصحابها قد انصرفوا فى موعد الغداء وبقى هذا الكلب، تطلعت السيدة إلى الخلف وقالت وهى ترفع صوتها.

- ألم أقل لك إن هذا الكلب مريض؟ أين يمكن أن يكون صاحبه قد ذهب؟ لوَّحت لها وأنا أبتسم لأن نباح الكلاب فى هذا البلد دليل

مرض... ولكنى عدت أجلس على المقعد فى الشمس أتابع ظلها وهو يبتعد.. جلست هامدًا، نسيت الرائحة النتنة، رحت أفكر كم فى هذه الحياة من حزن، فكرت فى حبيبتى التى ضاعت فى شقائنا معًا الذى محا سعادتنا معًا، فكرت فى هذه السيدة المريضة ووحدتها ، فكرت فى الأعزاء الذين ذهبوا وفيما يحمله الزمن معه، فى الأحلام الكثيرة التى كانت لدى والتى لم يتحقق منها شىء، قلت لنفسى ليكن يا حديقة الكلاب، ولكن هذه الحياة جميلة ، ليكن.

قمت بطيئًا ومتثاقلاً، تركت حديقة الكلاب ورائى واجهنى خارجها الصمت فى ذلك الحى الذى لا يتجول فيه أحد، ولكنى لما دخلت فى أول شارع جانبى وجدت إلى جوار سور مدرسة مغلقة تلك الكومة على الأرض، ووجدت لوك يتشمم الحقيبة الكبيرة الملقاة على الرصيف، فانحنيت وأنا أصرخ:

- لوك.. أيها الكلب.. لماذا لا تصرخ.. لماذا لا تنبح؟ كان وجه العجوز المتغضن مزرقًا ولكنها كانت تتنفس، فجريت إلى كشك التليفون القريب وأنا مازلت أصيح يا لوك لماذا لا تنبح؟ أيها الكلب لماذا لا تنبح؟

جاءت مسرعة عربة الإسعاف، وكان رجل يعطى بسرعة للسيدة حقنة وهى على محفة فوق الرصيف وآخر يضع على أنفها قناعًا من الأوكسجين. وكان الثالث يسألنى وهو يكتب فى ورقة، قلت له لا أعرف اسمها، لا أعرف مرضها، قابلتها فى تلك الحديقة ثم وجدتها على ذلك الرصيف..

ولكننى بعد لحظة تذكرت فقلت: اسمع، قالت إن لها ابنة

... كان يقلب الآن فى حقيبتها وأوراقها فقال سنصل إلى ذلك فلا تقلق..

لم يستغرق ذلك كله سوى دقائق، وبينما كانوا يحملونها على المحفة إلى السيارة التى كانت تطلق أزيزًا متصلاً ويدور فوقها مصباح أزرق قلت للممرض الذى كان يسألنى:

- هذا الكلب.. لوك.. هى صاحبته..

كان لوك واقفًا أمام باب السيارة الخلفى المفتوح وهو يزوم بصوت خافت.. فقال لى الممرض وهو يدخل ويسحب الباب وراءه :

- أرجوك لا تعطلنى. أنت تريدنا أن ننقذ هذه السيدة، أليس كذلك؟ وبسرعة انطلقت العربة، وعلا الأزيز، ثم ابتعد ثم اختفى. جرى لوك وراء العربة خطوتين ونبح لأول مرة ثم سكت وعاد ناحيتى.

ظل يتطلع إلى وهو يهز ذيله وظللت أتطلع إليه ثم قلت وأنا أضحك ضحكة خافتة: «ماذا ستفعل الآن يا لوك فى هذه الحياة الجميلة؟».

ثم تركته واستدرت ورحت أمشى مبتعدًا عنه بسرعة، ولكن من ورائى كنت أسمع صوت المقبض المعدنى للطوق وهو يدق على الرصيف بصوت رتيب تراك.. تراك.. تراك... فوقفت».

من الطبيعى أن يكون بطل هذه القصة هو الحوار، لأن الراوى أحد الشخصيتين، ولأن أحداثها فى الأغلب انتهت كقطع من الماضى، واستطاع الكاتب برهافة فائقة أن يقدم لنا سيمفونية من المعارف والمشاعر والمصائر حتى إنها لم تغفل الكلب أيضًا.

الحوار ليس ثرثرة ولم يكن قضاء للوقت، بل كان صاعدًا ومتناميًا يطوف بمهارة فوق أفكار العجوز التى استوقفت الراوى كى يؤنس وحدتها الأخيرة.

ثالثًا ـ المونولوج

هو حوار يدور بين الإنسان ونفسه، ويمكن ألاَّ يكون حوارًا، وإنما مجرد استرسال فى التعبير عن المشاعر الدفينة أو النوايا التى يعتزم صاحبها العمل على تنفيذها، ومن ثم يشغل فكره كيفية التغلب على العقبات التى تقف فى سبيلها.

تتمثل فى المونولوج أعلى درجات الصدق، لأنه يمتح من أعماق الإنسان التى يشكلها وعيه ولا وعيه، وهو خلالها يعبر عما يجيش بصدره، وما لم يملك البوح به لأعز الأصدقاء وأقرب المقربين.

ومن ثم يرتفع الإحساس بما يرد فى المونولوج من اعترافات ومناجاة أو ما يتردد فيه من آهات المعاناة والكيد.

لذلك يعد المونولوج أهم التقنيات الفنية فى التشكيل القصصى بعد السرد، وأسبقية السرد تتجلى فى أنه هو الذى ينهض بأكبر العبء فى التصوير والتعبير، ولكن أهمية المونولوج تنبع من كونه ذا طابع نوعى. أى أنه يبلغ مالا تبلغه أية وسيلة أخرى.

المونولوج مثل الحوار وسيلة فنية لتقديم الشخصيات والأحداث والتعريف بها من داخلها لا من خارجها، بلسانها لا بلسان الراوى أو المؤلف، وهو لازم لإضفاء الحيوية والصدق على النص وإشاعة الحرارة والدفء فيه، وهو ما تفجره الروح البشرية باعترافاتها وهى تسكب أشجانها ودموع ضعفها أو تستعرض أمانيها ومشروعاتها التى لم يحن الوقت بعد للجهر بها، كل المواصفات التى تحدثنا عن ضرورة توافرها فى الحوار الجيد تنطبق على المونولوج، فيما عدا النقطة السادسة، فلا بأس أن يستحوذ المونولوج على أغلب المساحة القصصية نظرًا لأهميته وحساسية ما يفيض به من مشاعر إنسانية هى قلب القصة ومبتغاها، فكم من قصص كانت كلها طرحا لما فى نفس الراوى واستجلاء لهمه وآماله، بل كم من روايات كاملة كانت كذلك.

ولذلك يفضل القراء أحيانًا القصص التى يتحدث فيها الراوى عن تجربته، ويكون السرد فيها بضمير المتكلم، وتندمج شخصيتا الراوى والبطل ويسرى الصدق - والمفترض أن يكون الثمرة الأولى للمونولوج - إلى وجدان المتلقى مباشرة ودون وسيط. إن ما يقدمه لنا المونولوج يعجز تمامًا بل يستحيل

أن يقدمه لنا الراوى، وهذا المستحيل يجب أن يكون هدف القصة، وهدف القاص قدر الطاقة، بل إن هدف الفن عمومًا هو البحث عن اللآلئ المستحيلة والجواهر المدفونة والكنوز التى تراكمت فوقها المدن المتهدمة والأفكار الآسنة. يمكننا أن نستوضح الكثير مما قلنا، إذا ارتحلنا بعض الوقت مع قصة «**الدم**» للمؤلف من مجموعة «**العجز**» حيث يتضافر الحوار والمونولوج فى صياغة القصة بما يبعث فيها الحيوية والحرارة وقدرًا من التعاطف.

الدم

«عندما وضعت قدمى على أول درجة من درجات السلم الحجرى، استوقفنى للحظة منظر دم، نقط من الدم، لكنى لم أهتم..

كل شىء ممكن حدوثه، والاهتمام يكون بقدر الانفعال، والانفعال يكون بقدر الخصوصية.

لكنى مع درجة أخرى، وجدت نقطًا أخرى من دم، ثم درجة ثالثة ورابعة.. كلما صعدت وجدت الدم يسبقنى.. توجست.

بدأت الأسئلة تدق رأسى . ما هذا الدم؟

هل يا ترى دم دجاجة أم دم إنسان؟... أم دم قط أم دم ... أم مجرد لون... سائل أحمر.

وإذا كان دمًا بشريًا فهل يخصنا؟

ثقل دق الأسئلة وطرق الأفكار على رأسى... هل يخصُّنِى؟... فى هذه الحالات يسرع العقل فى طريق التشاؤم... حتى ليتخيل الإنسان أن مخلوقًا من السماء جاء خصيصًا ليذبح ابنه، وقد يتصور آخر أن رصاصة خاطئة أصابت زوجته.

زوجته هو بالذات دون كل الزوجات.

شيء معقول وممكن.

لا شيء يستبعد فى هذا الزمان، فالمجانين يحيطون بنا، بل ربما نكون ضمن هؤلاء المجانين.

لم تعد التصرفات الحمقاء والخرقاء فى هذا العصر، مقصورة على الهمجى دون المتعلم، أو الريفى دون الحضرى، لقد غدت الأنهار بلا جسور واختلط الحابل - كما يقولون - بالنابل.

لم تعد هناك برامج محددة لخطوات الإنسان ولا مناهج لسلوكه ولا خطة له فى الحياة، أصبحت المسائل ارتجالية وبنت لحظتها ومعظمها ردود أفعال وليست أفعال.

كالخائف حين يحسب القطة فى الليل، روحًا شريرة أو عفريتًا يتقمص جسد قطة إلى غير ذلك.

أنا بالذات دق قلبى بعنف، حين وقعت عينى على الدم... أنا بالذات لم أفكر فى المجانين، ولم تشغلنى رصاصة طائشة.. شغلتنى رصاصة حقيقية، رصاصة تتبعنى من زمن، وتترقبنى طويلاً لتنطلق إلى صدرى، فتصيب وتدمى، وتنهى القضية.

فجأة تصورته أمامى، ارتسم فى رأسى وقلبى وجهه الشرس وشاربه الضخم ونظراته القاتلة، فجأة أحاطنى من كل جانب، لفتنى نظراته كثعبان، قيدتنى، علقتنى وشنقتنى.

وقفت على السلم مجِّمدًا، درت حول نفسى مذعورًا، هل جاء؟

هل عرف مكاننا.. وكيف؟

لا .. لا تسأل كيف... لا يصعب عليه شيء إنه داهية.. يأتى من أسيوط إلى رشيد بحثًا عنا، ليصب رصاصاته فينا ويرتاح... يرفع رأسه بعدها ويظهر وجهه كله المختفى خلف «التلافيح» و«الكوفيات» و ... و ... حتى لا يبقى له إلاَّ عينان كعينى بندقيته المشتاقة.

عيون لا يغمض لها جفن ليل نهار.. سنوات مضت.. لا تسأل كيف يجد طريقه إلينا..

يستطيع أن يبلغنا - وله عيون - حتى لو ابتلعتنا الأرض أو اختبأنا فى بطن الحوت، يستطيع أن ينفذ من ثقب الإبرة.. وغير العيون له أنوف تشم آثارنا وتهتدى إلى روائحنا أنَّى ذهبنا آه.. مسح البلاد كلها من جنوبها إلى الشمال. ما هذا الدم؟

هل يمكن أن يكون قد؟... لا أظن..

فقط أنا لا أظن، من باب الأمل فى الله والطمع فى رحمته، يارب ليس الآن.. يارب أجل قضاءك..

هل هذا الدم... دمهم؟

دق قلبى بعنف..

قفزت أتابع الدم، الدم يقفز معى، إلى أن بلغ شقتى.

وانتهى هناك، نفذ تحت عقب الباب.. توقفت أقلب الأمر.. مت لدقيقة، تيقنت أن كل شىء قد انتهى.

لم أطرق الباب.. بلغنى صراخ ابنتى... فتحت بسرعة واندفعت تجاه الصوت، ألفيت دينا الصغيرة غارقة فى دموعها..أين الدم.. اختفى فجأة..

- أين ماما؟

عدت أهزها فى اضطراب..

- أين ماما؟

كفت عن البكاء ولم ترد، زادت حيرتى، أوشك عقلى أن يطير شظايا، عدت إلى الدم، سرت فى أعقابه، تصورته خطًا دمويًا إلى الأبد، نقط حمراء ممتدة إلى نهاية العمر، لها أسنان تنهش.

انتهى طابور الدم عند المطبخ، دون بحيرة ودون منطقة تجمع واسعة، انتهى فى صمت وبلا نتيجة محددة، كدت أجن.

بعد التزام الصمت والسكون محاولاً التفكير بلا جدوى... أخذت أقفز فى الشقة كالمذبوح، أدفع الأبواب وأرتمى تحت السرير وتحت المقاعد، أفتح الدولاب وأحدق... لم يعد لى رأس يفكر... لم تعد لى عينان لأرى.

أسرعت أهبط الدرجات، انعطفت إلى البواب، دفعت بابه، نهض من فراشه وتثاءب.

- أين الأولاد؟

- أولادك؟

- نعم.. أين ذهبوا؟!

- وكيف أعرف؟ صعدت السلم فى قفزتين إلى الشقة المقابلة... بعنف وغيظ طرقت الباب.

- أين الأولاد؟

- أليسوا بالشقة؟

هبطت السلم فى قفزتين، فوجئت بزوجتى تجتاز باب العمارة، تحمل ابنتى الكبيرة نهى، ويدها بالشاش مربوطة، توقفت، تنهدت،جلست على السلم. قالت: أمسكت الصغيرة السكين، حاولت الكبيرة أن ...»

كلمة أخيرة

هى فى الواقع ليست أخيرة، إلاَّ من حيث موضعها فى الكتاب لأن الفن ليس فيه كلمة أخيرة.

والكلمات التى نريد أن نختم بها هذا الكتاب هى أقرب إلى الهمس، وقد ترددت طويلاً فى إلحاقها بالكتاب لكننى فى النهاية رأيت

obeikandl.com

جدواها لكاتب القصة الناشئ، الذى آمل أن ينظر إلى القواعد لا بمعنى القيود، ولكن بوصفها تشبه إلى حد كبير العلامات التى يضعها رجال المرور على جوانب الطرق... ولا يتعين أن يستشعر أنها وضعت لتغل إبداعه، بل على العكس إنها محفزة على الإبداع فى ظل أطر وأنساق وهيكلية بنائية.

فهل منعت القوافى والأوزان كبار الشعراء من إبداع قصائد رائعة؟ لو كانت بالنسبة لهم قيودًا وحواجز لما احتفظ لنا التاريخ الأدبى بأشعار المتنبى وزهير وأبى نواس وطرفة وعنترة وامرئ القيس وابن الرومى حتى البارودى وشوقى وخليل مطران والأخطل الصغير والشابى وناجى وصدقى الزهاوى والبردونى وغيرهم.

إن الإبداع إنتاج فنى وخلق أدبى لموجود جديد، ولكل خامة مشاركة فى الصنع طبيعة ولغة ووسائل للصياغة والتشكيل، ولابد لصانع الفأس أو السكين من أن يضع الحديد فى النار، وأن يطرق عليه بقوة ثم يضعه فى الماء ثم على حجر الجلخ، ويصنع له يدًا من خشب تجهز بأسلوب يختلف عن تجهيز قطعة الحديد، ولكل خامة أو قالب طريقة وأدوات وفكر وجهد ورؤية ودأب وأيضًا حب واحتضان.

لذلك آمل أن يعتبر القارئ الكريم السطور التالية جزءًا عضويًا وأساسيًا من الكتاب، وليس زائدًا عليه أو دخيلاً، ولن يخفى عليه أنه ثمرة من ثمار الحوار بينى وبين مئات الشباب الذين تابعت إنتاجهم فى كل أنحاء مصر، وبعض الدول العربية فى العراق والسعودية وتونس والأردن والسودان والإمارات واليمن وسوريا ولبنان وقطر والبحرين.

كما كان إحدى النتائج والملاحظات التى تفتقت عنها قراءاتى لآلاف القصص، التى تقدم بها أصحابها للمسابقات التى نظمتها الجامعات والمعاهد العليا والثقافة الجماهيرية وغيرها من المؤسسات الثقافية على مدى سنوات طويلة، حيث شاركت فى لجان التحكيم.

كما أن الكتاب سلافة المتعة والتجربة والخبرة التى استقطرتها من آلاف القصص، التى اطلعت عليها لكبار الكتاب من الوطن العربى والعالم شرقه وغربه.

أتوجه الآن إلى هواة الأدب عامة، والقصة بوجه خاص بهذه الكلمات، لعلها تمثل على نحو من الأنحاء دعمًا لمسيرتهم الإبداعية، وإضاءة تبدد ما يغشى تجربتهم القصصية ودربهم الفنى من غموض أو لبس، ولابد من الاعتراف بأن العالم العربى الآن بعد أن قطع شوطًا كبيرًا على طريق العلم والوعى، وتسلح بالإرادة والتحدى وأدرك شبابه ما ينتظره من طموحات وآمال وما يبتغيه من أحلام، لقادر بمواهبه وإخلاصه وجديته على تحقيق مجد العروبة الحقيقى الذى يبدأ من مجالات الثقافة والإبداع، لينتقل من ثم إلى مجالات العلم والتكنولوجيا والإنتاج المتطور فى شتى قطاعات الحياة. ومن الإضاءات الكاشفة والمعينة على الدرب ما يلى:

* قراءة الأعمال الجيِّدة لكبار الكتاب، قراءة الناقد المتربص المفتش عن عناصر القص، أولاً، وكيف تحولت على أيديهم إلى هذه البللورات الإبداعية، ومحاولة التعرف على سر عظمتهم وجمال إبداعهم ومجالات وأسباب تميزهم.

* التوسع فى قراءة الكتب الثقافية العامة فى الفلسفة والتاريخ والأدب والفن، والكتب التى تتناول حياة الأعلام والرحلات والسير الذاتية والصحف بتمعن لتشكيل رؤية للحياة والعالم.

* إثراء التجربة الشخصية وغمسها فى الواقع الاجتماعى والإنسانى، وممارسة العمل الفعلى لاكتساب الخبرات الحياتية، لابد أن نجرب السير فى المطر الغزير والعواصف الهوجاء، والمشى ساعات فى الصحراء، والاختناق فى زحام الشوارع والحافلات، وعلينا أن نغوص تحت الماء أطول مدة ممكنة، وأن نجرب الجوع والعطش وصعود الجبال وصيد الحيوانات، والحب والخوف

والجسارة والمقاومة..

ولا بأس من أن نجرب السهر والسفر وركوب البحر والطائرة ودخول السينما والمسرح والسيرك، ومشاهدة التليفزيون ومعارض الفن التشكيلى، وركوب الخيل والجمال والحمير، وممارسة الصيد والأعمال المنزلية حتى لو ارتكبت الأخطاء وكذلك الألعاب المختلفة، ومشاهدة الحيوانات والطيور، والتعرف على طقوسها عند الميلاد والموت والمرض والفراق والحنين والزواج..

تعرف على كل ألوان التراث الشعبى وشارك فيها وتعرف بالضبط على تفاصيل العادات والتقاليد وشارك أهلك أداءها...

تعرف على الزيجات الفاشلة والناجحة وعش مع المحاربين والأسرى، وأسهم فى أغلب الفعاليات الاجتماعية والسياسية والعسكرية والثقافية، على أن تحفظ نفسك من كثرة اللغو والثرثرة الفارغة والمهاترات والادعاءات.

عوِّد نفسك أن تمارس بيديك أكبر قدر ممكن من الأعمال.. إن العمل اليدوى ليس سيئًا كما يشاع عنه، حتى لقد أصبح سئ السمعة، وعملك فى بيتك أو مصنعك غاية فى الأهمية، لشحذ ذهنك وتعبئة ذاكرتك، ويعينك على دقة الوصف وحيويته فضلاً عن صدقه.

* تعويد الجوارح والحواس على الملاحظة والتأمل والمقارنة وشحن الذاكرة بالأشياء والناس وآليات حياتهم.

* تقوية اللغة، وتحسين مستوى الأداء فى اللغة العربية والسيطرة على نحوها ودراسة بلاغتها، وتكوين ثروة من الألفاظ التى لا توفرها إلاَّ كتب الأدب القديم، ولدى كبار كتاب العصر الحديث، مع دراسة القواعد التى يمكن أن توفرها الكتب المدرسية حتى المرحلة الثانوية، مع دقة استخدام علامات الترقيم وفهم دلالاتها.

* استجب للموضوعات الجديدة والأفكار النادرة، وابحث فيها عن البعد الإنسانى، ويفضل اختيار موضوعات خاصة قدر الإمكان،

أو موضوعات من البيئة المحيطة حتى تتحقق درجة مناسبة من الصدق.. والصدق روح العمل الفنى.

* احتضان الفكرة فترة كافية وتأملها وتحديد أبعادها وحدودها، وتقليبها حتى تتعرف لها على رأس وذيل وجسد، وحتى تضع يدك على البداية الملائمة.

* تصفية الذهن تمامًا... تمامًا... قبل البدء فى الكتابة.

* اختيار الوقت والجو المناسب والمزاج الصالح والمشجع على الكتابة.

* حاول أن تصب كل القصة القصيرة فى جلسة واحدة حتى لو كانت كبيرة نسبيًا.

* لا تراجع القصة فى الجلسة نفسها.

* لا تنس أن الكاتب غير موجود، لقد مات، ودع القصة - كما يقولون - تكتب نفسها بعد أن تمر من خلالك.

* أكثر ما يهدد القصة القصيرة هو التجريد.

* فى الأعمال الأولى حاول أن تتجنب الرمز.

* لا تشغل بالك بالمستويات المختلفة للقص - البسيط والرمزى والكونى - أنت لا تكتب للنقاد.

* الأهم من ذلك أن تقتنص لحظة ذكية وتشحنها بالإنسانية وتنفخ فيها من روحك حريصًا على تحقيق أكبر قدر من الصدق والحيوية والطرافة، وسوف تظهر المستويات بعد ذلك وتتألق الرؤية ويزدهر الجمال ويتبدى العمق.

* يعتقد البعض أن القصة لابد أن تكون مدعمة بكل ما يوضحها ويفسرها وما يساعدها على الفهم، وهذا الكلام ضد الفن تمامًا، أقل القليل المحكم الدقيق النافذ أجدى من محاولة الشرح، على ألاَّ يجور على المهمة المقدسة، وهى خلق حالة إنسانية عذبة، ومن يكتبون قصة من خمسة أسطر لا يخدعون إلاَّ أنفسهم.

* راجع المادة القصصية عدة مرات ، منها مرة مستقلة للغة.

* لا تفكر فى المدارس الأدبية بأن تحاول تحديد أى مدرسة ينتمى إليها عملك.. كن أنت .. أنت فقط، ولا تنس أنك يجب أن تكون خلاصة عصر وأمة وفكر، بالإضافة إلى بيئتك الاجتماعية وتربيتك وثقافتك، أنت تعبير صادق عن هذا كله.

* لا أدب من دون مخيلة .. ابذل أقصى ما فى طاقتك وتركيزك لتنشيط المخيلة، حتى تواتيك بالمدد البعيد، إن ثروات الدماغ الكامنة وفيض الأحاسيس التى تحتشد بها الأعماق الإنسانية لا نهاية لها... منجم هائل ينتظر أن نجوس خلاله وننصت لأصداء خطواتنا داخل سراديبه.. ومع التفرغ والصفاء التامين سوف يجود وينفجر.

* راقب بعينيك وأذنيك وأنفك وروحك وكل جوارحك ذلك الشىء الذى تود أن تحوله إلى كلمات.

* ا جتهد أن تبحث عن كلمات تمنحك تصويرًا أشد قوة للسلوك والمشاعر الإنسانية، لو استطعت ذلك فسوف تخلق فى كل شىء حياة.

* لابد أن يجرب الكاتب قلمه فى وصف تأثير دخول شوكة فى القدم، أو نفاذ إبرة الحقنة فى اللحم البشرى، ويجرب أن يصف شيئًا ذهنيًا أو شيئًا لزجًا.. ويجرب الكتابة عن إصبعه المحشور فى حذائه الجديد الضيق.

* ليأخذ الكاتب فى الاعتبار الفروق الدقيقة جدًا بين الأشياء وهو لاشك يعرف، أن هناك مثلاً عشرات الروائح للاحتراق، رائحة احتراق الورق غير رائحة احتراق الشعر، غير احتراق الخبز، ورائحة احتراق القماش غير رائحة احتراق المطاط أو اللحم وغير احتراق الطعام... إلخ.

* يمكن أن يكون فى نفسك معنى غامض حول شىء مجهول يعبر

خاطرك، ولا تستطيع بالضبط أن تتبين ملامحه، ويظل هكذا فترة... لا بأس من أن تكون هناك قصة تدور حول هذا المعنى.. تحكى ما تعانيه وأنت تحاول أن تستوعب ذلك المجهول... المهم أن تبث فيها الصدق، ولو أخلصت فى الكتابة وسقيتها من روحك، فسوف تكتشف أن المعنى يتجسد وسوف يكون هناك معنى للا معنى.

obeikandl.com

obeikandl.com

المراجع والمصادر

- القرآن الكريم.
- الأدب وفنونه/ د. محمد عناني/ مكتبة الشباب - هيئة قصور الثقافة - 1984.
- أنشودة البساطة/ يحيي حقي/ هيئة الكتاب - 1987.
- البناء الدرامي/ د. عبد العزيز حمودة/ الأنجلو المصرية - 1982.
- تأملات في الأدب المصري القديم/ لويس بقطر/ هيئة قصور الثقافة - 1995.
- تطور فن القصة القصيرة في مصر/ د.سيد النسج/ مكتبة غريب ط4 - 1990.
- الرواية الإبداعية/ بروست وآخرون/ ت. أسعد حليم - الألف كتاب - 1966.
- صناعة الشعر/ تيد هيوز/ ت. مي مظفر - وزارة الثقافة العراقية - 1987.
- الصوت المنفرد/ فرانك أوكونور/ ت. د. محمود الربيعي - دار الكاتب العربي - 1969.
- ضرورة الفن/ أرنست فيشر/ ت. أسعد حليم - دار الهلال - 1964.
- فجر القصة المصرية/ يحيي حقي/ المكتبة الثقافية - هيئة الكتاب 1986.
- فن القصة/ أحمد أبو السعد/ دار المعرفة - دمشق - 1953.
- فن القصة القصيرة/ د. رشاد رشدي/ مكتبة الأنجلو المصرية -

obeikandi.com

.1959

- فن القصة القصيرة في أدبنا الحديث/ د. عبد الحميد يونس/ دار المعرفة - 1973. - فن القصص/ محمود تيمور/ الشرق الجديد - 1945.

- قراءة في القصص القصيرة/ محمد قطب/ المكتبة الثقافية - 1981.

- القصة تطورا وتمردا/ يوسف الشاروني/ هيئة قصور الثقافة - 1995.

- القصة في الأدب العربي/ محمود تيمور/ المطبعة النموذجية - 1971.

- القصة القصيرة/ آيان رايد/ ت. د. مني مؤنس - هيئة الكتاب - 1990.

- القصة القصيرة في الستينيات/ د. عبد الحميد إبراهيم/ اقرأ - دار المعارف - 1988.

- القصة القصيرة نظريًا وتطبيقًا/ يوسف الشاروني - كتاب الهلال - 1977.

- قصصنا الشعبي/ د. فؤاد حسنين علي/ هيئة قصور الثقافة - 1995.

- القصة العربية القديمة/ محمد مفيد الشوباشي/ المكتبة الثقافية - 1964.

- القصة والرواية المصرية في السبعينيات/ د. يسري العزب/ المركز القومي للفنون والآداب - 1984.

- لقطات/ آلان روب جرييه/ ت. عبد الحميد إبراهيم - هيئة الكتاب - 1985.

- مجلة الهلال/ أغسطس 1970/ الهلال. - مجلة الشرق/ العدد 22/ يناير 1959.

- المجمل في فلسفة الفن/ بنديتو كروتشه/ ت. سامي الدروبى - الأوابد - دمشق - 1964.

- مشكلة الفن/ د. زكريا إبراهيم/ مكتبة مصر - 1960. - مع الحريري في مقاماته/ نور جعفر/ دار الشئون الثقافية - العراق - 1986.

- مقدمة في القصة القصيرة/ عبد الرحمن أبو عوف/ المكتبة الثقافية - هيئة الكتاب - 1992.

- نظرية الدراما/ د. رشاد رشدي/ الأنجلو المصرية - 1964.

- يوسف إدريس وعالمه القصصي والروائي/ عبد الرحمن أبو عوف/ دار الغد - 1991.

- عشرات المجموعات القصصية العربية والأجنبية.

obeikandl.com

obeikandl.com