

{ من تكوينات المشهد القصصى المعاصر فى مصر }
"دراسة تطبيقية فى تقنيات السرد وآلياته"

بقلم
الأستاذ الدكتور
صاير عبد الدايم يونس
عميد كلية اللغة العربية بالزقازيق

بجاء مقدم إلى
المؤتمر الدولى الأول
للكلبة الآداب والعلوم الإنسانية
جامعة فناء السوبس
وموضوعه : السرديات فى الأدب والعلوم الإنسانية
(٢٩ - ٣١ مارس ٢٠٠٨ م)

{ من تكوينات المشهد القصصى المعاصر فى مصر }

"دراسة تطبيقية فى تقنيات السرد وآلياته"

بقلم الأستاذ الدكتور / صابر عبد الدايم يونس
عميد كلية

اللغة العربية بالزقازيق

إن هذه الدراسة تقدم صورة للمشهد القصصى المعاصر فى مصر من خلال نماذج سردية تبلغ "خمسين" أنموذجا لعدة كتاب يمثلون عدة أجيال من مبدعى القصة القصيرة، وهم يتلاقون فى كثير من الرؤى والتقنيات السردية، مما يشى بتلاشى الأسوار والحدود المصطنعة بين الأجيال، وتظل لغة التواصل . والإضافة . والتجاوز هى الشريان المتدفق بدم الحياة . وعناصر التجديد .. رغبة فى اكتشاف الجديد البكر فى مدارات الإبداع، وآفاق الرؤى .. ، وتقنيات السرد وآلياته، ولا غرابة هنا أن نجد تآلفا وتقاربا بين القاص المبدع "محمد كمال محمد" وهو من المخضرمين فى ميدان "القص" فمنذ الخمسينات .. وهو يكتب القصة القصيرة، وبين صوتين جديدين من جيل التسعينات وهما "مجدى جعفر" و"عبد الله مهدى" ولكل منهما خصوصيته فى بناء قصصه وتقديم رؤيته .

ولا أدرى لماذا عادت بى الذاكرة عودة حميدا إلى إنجازين كبيرين فى الحركة الأدبية فى أقاليم مصر "ومصر كلها أقاليم" وهما "كتاب مصر فى قصص كتابها المعاصرين" للروائى الكبير "محمد جبريل" وكتاب "أدباء الجيل يتحدثون" للقاص والروائى "محمد الراوى" .. وإننى حين قرأت هذه الأعمال القصصية "التي تربو على خمسين قصة قصيرة" أمسكت بالخيط المشترك بينها جميعا .. أو الدائرة التي توطر هذه الإبداعات .. وهى "مصر" المكان - والزمان - والملاح الشخصية والسلوكية والنفسية، حتى التجارب التي تخوض تجربة الارتحال عن الوطن .. ترصد مدارات الاغتراب وتظل منجذبة إلى مدارها التي انطلقت منه .. مصر .. الواقع .. والتاريخ والحضارة .. والعبور إلى شواطئ جديدة من الحضارة والمعرفة

والإبداع .. فهل أطلق "محمد جبريل" الشرارة في "مصر فى قصص كتابها المعاصرين" ؟ .. وما زالت متقدة تتضوأ جيلا بعد جيل ..
 وها هي ذى فى هذه المجموعة تمثل المصدر الأعمق والأصدق للتجارب المتنوعة رؤية وأداء،

* و"محمد الراوى" فى : أدباء الجيل يتحدثون، يحاور أدباء مصر فى كل .
 أقاليمها ونجوعها ولا يقتصر فى حواراته على فن واحد، بل يحاور الشعراء والروائيين . وكتاب القصة القصيرة، والكتاب وثيقة ابداعية ونقدية لكل من أراد التعرف على نبض مصر الأدبى فى "الثمانينات والسبعينات" .
 * ويشارك فى تشكيل تكوينات هذا المشهد القصصى المعاصر فى مصر نخبة من مبدعى القصة القصيرة .. وهم طالعون من كل فج مضى .. فى قرى مصر ومدنها .. وتجمعاتها الثقافية، ومنتدياتها الأدبية .. من أسوان حتى دمياط .. وبورسعيد .. ومن السويس حتى الاسكندرية ومرسى مطروح .

(٢)

* وحين نتأمل تكوينات المشهد القصصى فى هذه المجموعة .. نرى أنها لا تنحصر فى اتجاه فنى واحد، ولا تمثل توجهها مذهبيا فكريا موحدا - ولا شكلا أدائيا من أشكال القصة الحديثة، فالقصة القصيرة الحديثة قد تنوعت أشكالها حتى أصبح من الصعب رصد شكل ثابت لها - كما يقول د/ محمد عنانى، والواقع الفنى .. واستقراء الأعمال الأدبية الإبداعية يؤكد ذلك .. والإبداع يسبق المقاييس النقدية،
 * وإضافة إلى السائد المعروف من خصائص فن القصة القصيرة .. جدت تشكيلات جديدة، وستجد أشكال وتقنيات سردية على يد الموهوبين المخلصين لهذا الفن^(١)، وهذه المجموعة تتطوى على بعض هذه الأشكال المستحدثة المعاصرة مثل "ما يسمى بالقصة الصورة أو "الاسكتش" وفيها ينحصر هم الكاتب فى تصوير لقطة

(١) انظر : الأدب وفنون : د/ محمد عنانى، وانظر فى القصة د/ محمد يوسف نجم .

من لقطات لاستشفاف معنى باطن قد تمر به العين ولا تراه، وكذلك قصة "الشخصية" التي يصور فيها الكاتب شخصية إنسان فرد دون حاجة إلى موقف حاضر ودون الحاجة إلى فعل حاضر، وتعتمد القصة في هذا الإطار على التحليل والغوص في أعماق النفس البشرية .

وكثير من النماذج القصصية في هذه المجموعة يجسد هذا النوع القصصي، وكذلك القصة الرمزية التي تقدم حدثا واقعيا في الظاهر ولكنه يتعدى معناها الواقعي ليوحى بمعان أخرى، والفن القصصي حين يفنق هذا "المنحى الرمزي" غير المصطنع .. يفقد جديته وأصالته، ويفقد فعاليته وتأثيره .

* ورمزية القص مصدرها القدرة على استعمال اللغة وتوظيف مفرداتها وتركيبها توظيفا فنيا إيحائيا يشع بالمعاني والموقف والأحداث، فاللغة - كما يقول د/ عبد الملك مرتاض "ذات ألفاظ" وهذه الألفاظ هي سمات صوتية إذا سمعتها، وسمات بصرية إذا قرأتها، وسمات رسمية، أو رقمية (من "الرقم" بمعنى الكتابة) إذا كتبتها، وهي ذات دلالة متعارف عليها بين المتعاملين إذا تخاطبت بها .

* والكاتب - وسواء علينا أكان كاتب رواية أم كاتب جنس أدبي آخر . فإنه لا يكون كذلك إلا باستعمال اللغة، وتحكمها عاليا .

(٣)

وبعد قراءة هذه النصوص السردية وانطلاقا من المتن القصصي وما يتضمنه من تكوينات مألوفة ومستجدة أو طامحة للتجديد في بناء المشهد القصصي المعاصر، وبعيدا عن الحكم والتصنيف - تبوح النصوص التي بين أيدينا بالظواهر التالية :

(١) بطولة الشخصيات "المهمشة" ذات الغياب الواعي أو الجنون العاقل ..

وهذه الشخصية ذات الوعي المسلوب - التي ترى ما لا نرى، كثيرا ما نلمحها في القصص والروايات - ولا تقوم بدور بارز، ولكنها هنا تقوم بدور البطولة التي

يقدمها الكاتبان "محمد كمال محمد" فى قصته "عيون الليل" و"ابراهيم سعفان" فى قصته "حب الله" .

فشخصية "بهلول ركة" يرسم ملامحها الكاتب فى دقة وبراعة فنية - وهى تتحكم فى مسار الحدث القصصى - وكأنه رمز للواقع الذى يستبد بها .

* وفى البعيد كان بهلول ركة ناشف العود يدقق بقدميه الحافيتين فى خفة مادا بوزه كفوهة خرطوم وسط شعره الهائش الذى يكسو وجهه العظمى .

... يمضى يتشمم حواليه .. ينحط رأسه أكثر متدليا من رقبته الطويلة، تتدلق دفقة من اللعاب على فكه الأسفل المشلول .. يتحرك داخل الجبانة ليختفى داخل جامع "عمرو المعتم المهجور من زمن"

* وشخصية "حب الله" التى جعلها "إبراهيم سعفان" عنوان القصة .. مجسدا دورها الفاعل فى بناء القصة - وهو "البطل المقهور" لأنه صوت الواقع الصادق، وسماته وملامحه يتعاطف معها الكاتب ويقدمها فى هذه اللقطات النفسية والسلوكية والحسية .. " نفسه صافية وبيضاء مثل القطن" وكان لا يكره أحدا، النقطة المضيئة فى قريتنا - كبار القرية يكرهونه لأنه يقول لهم الحقيقة وكان يقضى ليله متجولا فى حوارى القرية - الصبية تطادره بالحجارة .. ينظر إليهم ويضحك .. الخ .

* والموت هو الحافة التى وصل إليها "حب الله" والمصير نفسه يلقاه "بهلول ركة" على يد "الزوج" تعمدًا مع سبق الإصرار .. والفعل نفسه يقوم به أهل القرية فى القضاء على "حب الله" والسياق القصصى لدى الكاتبين يدين هذا الفعل لأنه قتل للواقع الفطرى .. أو قتل لبراءة الإنسان .. وحلمه الطموح إلى واقع أكثر صفاء وإشراقا . وهذه الشخصية "المهمشة" تأخذ بعدا آخر فى قصة "الكفن" للناقد الروائى د / طه وادى .. حيث يجسد السعادة والرضا المفتقدين فى دنيا "بطلى القصة" .. إبراهيم وسمير" ويقدمها د/ طه فى ثوب "شحاذ" "مجنوب" .. ولا تظهر إلا فى "لقطتين" من مشاهد "الكفن" .. وهما تشكلان صوت النبوءة والإحساس

بالسعادة التي لا يدرك سرها أحد، ويوظف القاص "الموال الشعبي في رسم بعض ملامح هذه الشخصية .

يحكى القاص مصورا معاناة "سمير" وعذابه في رصد مأساة صديقه إبراهيم ..
 " أفاق من خواطره على صوت شحاذ مجذوب، يغنى بصوت مشروخ :
 الورد كان شوك .: من عرق النبى فتح
 وفى سياق تصوير مشهد آخر يقول :

ذاب الصديق فى زحمة الميدان ... شد انتباهه مرة أخرى صوت المجذوب :
 أروح لمين يا أحمد . يوم طاعة الم شهد
 والأنبياء تشهد .: إنك رسول الله

بدا له المجذوب رغم فقره وجهله _ أكثر سعادة منهما _ لماذا ؟ لا يدري مجرد إحساس !

(٢) تيار الوعى وتجسيد الأبعاد النفسية وتوظيف الأمثلة والمواويل فى

صنع الحدث .

* وهذه السمة الفنية لها حضورها الغالب فى بناء القصة الحديثة، والرواية المعاصرة ... وتتضح لنا فى قصتين هما : "صديق العمر" لقاسم مسعد عليوة، وقصة "الأستاذ" لـ د/مراعى مذكور .. فى صديق العمر يجسد الكاتب الصراع النفسى وذلك بكثرة التساؤلات، وفيض الخواطر النفسية المسموعة، والمفردات اللغوية هنا . والمصطلحات تعلن عن بيئة القصة "بورسعيد" وقد عمد الكاتب إلى : الحوار "باللهجة العامية .. وكذلك فى بعض مشاهد السرد، .. وهذه قضية كثر حولها الجدل .. ولكنى أرى أن يتمسك الكاتب بالفصحى .. إلا فى سياق إيراد الأمثلة الشعبية .. أو العبارات التى لا نجد لها معادلا فى اللغة الفصحى، ومما ينبئ عن نجاح توظيف الأمثلة الشعبية فى هذه القصة أن الكاتب استطاع أن يجعلها لبنة تدخل فى تكوين جسد النص وتشارك فى صنع الحدث .. وعلى الرغم من إسهاب الكاتب فى سرد الأحداث وعنايته بالتفاصيل التى يمكن الاستغناء عنها فى القصة

القصيرة .. فإنه فى مطلع القصة يصور لوحة مركزة مكثفة تكشف عن وقائع القصة - وتوحى بالنهاية التى غلفتها السخرية . وتجسد من خلالها التوتر والقلق والشعور "المؤقت" بالياس والانهزام، وعنوان القصة "صديق العمر" يشى بالسخرية .. والأسى .. وإدانة هذا الصديق العدو، يقول "قاسم مسعد عليوة" بضمير المتكلم .. مسترجعا أحداث الواقع الساخر "تحركت سفنى فى قلب العاصفة" . فى المواجهة مادت سفنه، تنفخ و تدوم، واللعبة تقضى بالاشتباك، من يغرق سفن الآخر هو الفائز، ناورت وسبقت وتفوقت .. لكن سفن حمادة انتصرت .

* وإذا كان "قاسم مسعد عليوة" يروى قصته بضمير المتكلم وهو يحكى ويجسد الصراع مع صديق العمر .. فإن د / مراعى مذكور يلجأ إلى الرواية التقليدية "بضمير الغائب" وهذا القالب مناسب لسياق القصة .. فالكاتب لم يتدخل .. وإنما ركز على ملامح شخصية "الأستاذ" و أوحى بزمان القصة ومكانها من خلال الوصف الذى أكسبنا التعاطف مع هذه الشخصية .. التى أوحى الكاتب بدورها الإيجابى من خلال لقب "الأستاذ" .

* وهذه الشخصية تبدو مغتربة عن الواقع رغم سماتها الإيجابية لأنها أقرب إلى المثالية والعزلة، وقد استطاع د / مرعى مذكور أن يوظف الفولكلور والأغانى الشعبية توظيفا فنيا صحيحا فى بناء مسار الحدث .. ومعالم الشخصية .

* وقد امتزج الحس الوطنى والسياسى بالحس الاجتماعى من خلال سرد بعض وقائع حياة "الأستاذ" التى تعلن عن تفاعله مع الصراع بين الإسرائيليين والعرب فهو من أبناء "فلسطين" الذين لم يستطيعوا العودة منذ عام ١٩٦٧م ، وهو لا يعرف مصير شقيقته وأمه . كما أنه لا يعرف مصير وطنه . ترى هل يضيع الوطن كما ضاع الأستاذ !!!

وفى مدار الرؤية الكاشفة، والمصورة لما يمور داخل النفس يتحرك المشهد فى قصة "خمسة أمتار بالتمام تعيد الثقة" للقاص إبراهيم عطية . فهى تجربة سيكولوجية معتمدة على "المونولوج الداخلى" والحوار الذاتى، واللغة فيها تصنع الحدث وهو

"القفز" والفوز، ونجح القاص في تصوير المشاعر الكامنة، وتجسيد القلق، ورصد لحظة الصدق مع النفس حيث البطولة الوهمية المخادعة، وتتوالى عبارات القاص وتتدفق لغته وكأنها أنفاس هذا البطل اللاهثة .. ويسخر القاص من هذه البطولة الوهمية حين يقول على لسان المتسابق الفائز "نظرت إلى السماء أرقب الطيور الراحلة للبعيد، والشمس التي احمرت أعلنت المغيب، بدأ المخلوق الخرافي بين الغيوم الكثيفة يقهقه بسخرية عالية" .

* وهذه النجاة المفاجئة، وذلك الفوز المباغت .. يعيد الثقة إلى "البطل" ولكنها ثقة تبحث عن رؤية وتفسير لما حدث .. ، وليس ثقة الغرور وخداع النفس وتزوير الواقع، وهذه الرؤية تدفع ذلك البطل إلى الإيمان والتسليم بقوة خارقة أعادت له الثقة والحياة . [عدت متخاذلاً أنا البطل فوق جواد الصمت، أهدق في السماوات باحثاً عن اليد التي أنقذتني، وعدلت وضع جسدي أثناء سقوطي من فوق المقعد، فانجذبت ناحية النور الكامن في أعماق الكون] .

(٣) الرؤية الواقعية الساخرة، والمفارقة في رصد المواقف وتصوير

الشخصيات :

* وفي قصة "الطواويس" لفؤاد حجازي، و"اركبوا دراجاتكم" لرجب سعد الدين. و"إحراج" لنادية كيلاني .. تتمثل هذه الرؤية الساخرة للواقع .

"قالطواويس" يسخر منهم فؤاد حجازي .. وهو يلتقط تكوينات مشهده القصصي من واقع ما يدور في "المحكمة" من طقوس وصراعات ومفارقات .. ويعتمد الكاتب على وصف مكونات المكان بدقة، ورصد المفارقة بين الطاووس والساعي .. في الملامح والسلوك .. ووقائع الحياة .. وهذه اللوحة تجسد موقف الكاتب من طبقة "الطواويس" .

"مر بينهما رجل مرفوع الهامة _ يرتدى بدلة أنيقة، انتفض الساعي ورفع يده بالتحية، وصعد الرجل سلماً، فبانَّت ياقة بيضاء، مشدودة حول رقبتِه، ارتخت

أعضاء الساعى وتهدل كتفاه، مال برأسه إلى أسفل وقال "لو سمحت .. طريق يا أستاذ" .

* ويصور الكاتب ذروة المفارقة التي وصل إليها بطل قصته حين طال به الانتظار .. وذهب إلى دورة المياه مرتين - وتبتل أوراق الملف - .. ويقع الرجل فى مأزق نفسى واجتماعى .. ويحاول الذهاب لدورة المياه مرة ثالثة .. ولكن بعد طول انتظار .. وتبتل أوراق الملف .. والملابس .. ينادى عليه "المحقق" وقد استشعر البلل الناشع فوق بطنه من الأوراق التي تحت الحزام .. "!!! إن هذه الصورة المتحركة تبلغ الذروة فى تجسيم رفض الكاتب لطبقة "الطواويس" الذين جعلوا هذا الموطن المقهور فى هذه الحالة النفسية والاجتماعية القاهرة .

* ومن "عالم السيرك" يلتقط القاص .. رجب سعد الدين .. مشهده القصصى، ويستمد تفاصيله وتضاريسه من معالم مدينة الإسكندرية، ومما يميز تجربة القاص هنا امتزاج الفكاهة والسخرية فى رصد المواقف وتصوير الشخصيات .

* والبطل هنا من النماذج المقهورة "راكب الدراجة" "البهلول" .. ولكن سماته هنا بارزة صاخبة - غير سمات "بهلول ركة" عند "محمد كمال محمد"، و "حب الله" عند إبراهيم سعفان، إنه يستبد بمشاعر الجماهير، ويتحدى السلطة - ويعلم تمرده العبثى على الملاء، وعلى الرغم من ذلك يستحوذ على إعجاب الجماهير الساذجة، ويجسد هذا النموذج .. الفوضى المتمرد .. إدانة الكاتب للوعى المفقود لدى الجماهير .. الذين تشغلهم الملهاة .. وتستبد بزمنهم .. والثمرة عدة أوراق ملونة .. والكاتب يجيد الوصف .. الذى يحدد ملامح الشخصية والحدث، ولنتأمل هذه اللوحة الوصفية .

"تجح العجوز فى زحزحتى أكثر إلى بؤرة الاهتمام بالصوت"

كان المغنى يمد كل الحروف فى فوضى عجيبة . ألف، ثم راء ثم كاف، وباء طويلة مشتبكة بواو جماعة شديدة الامتداد .. الآن : اتضح فعل الأمر "اركبوا دراجاتكم" وفى قصة "إحراج" "لنادية الكيلانى" لا يتمثل البطل فى شخصية محدودة،

وإنما "الخوف والنفاق" هما الشريط المتصل بين مشاهد القصة - حيث تقدم الكاتبة .. رؤية ساخرة من الواقع ذات مضمون اجتماعي ومغزى سياسي حيث يبرز الضعف الإنساني، والنفاق الاجتماعي من خلال السرد الواضح والحوار المباشر، وإذا كان الحدث ذا لقطات متعددة .. وتصنعه مساحة أكبر من عالم القصة القصيرة، فإن الكاتبة لم تعن بالتفاصيل .. وأمسكت بأحد الخيوط البارزة في نسيج الحدث، وظلت تحركه في تنام وتصاعد يشد القارئ .. والنهاية الساخرة ليست مفاجئة لأنها متوقعة من اللقطة الثانية التي عاقب فيها رئيس مجلس الإدارة مدير أمن المؤسسة، ومدير الأمن قبل ذلك عاقب الساعي بخصم يومين .

* والسخرية تكمن كذلك في مزج الحدث الاجتماعي بنبض الأحداث السياسية - محليا وعالميا .. وعلى الرغم من اتساع مساحة الحدث هنا، والابتعاد عن التركيز .. فإن القصة نجحت في إعطاء وحدة الانطباع ووحدة التأثير .. وركزت على إبراز عنصر سلوكي واحد يتحكم في الإنسان وهو "الخوف .. والرياء .. والاستبداد" .

(٤) التناسل مع أدباء الجيل في تشكيل البناء القصصي :

* وهذه الظاهرة الفنية تبرز بجلاء ووضوح لدى "عبد الله مهدي، وفرج مجاهد، ووائل وجدي، ومحمد أبوزيد" ، فعبد الله مهدي يقدم "القصة القصيرة الممسوحة" لأنه كاتب مسرحي أولا ولذلك تتكون قصته المسرحية من "خمسة مشاهد" ويستوحى مقدمتها من مسلسل أمريكي شهير، ثم يختار شكلا جديدا لقصته وهو "نشرة الأخبار" ويقدم نصوصا لنزار قباني، ونجيب سرور وأغنية لكاظم الساهر، وفي المشهد الرابع .. يمزج الحدث ويصنعه من خلال استدعاء "الكعكة الحجرية لأمل دنقل" .. ثم استلهم قصيدة "سارة ترضع لبن الموت" لكاتب هذه السطور .

* وتحديد بعض ملامح وأسماء أدباء معاصرين للكاتب - مثل "تجلاء محرم، وبدر بدير، وعلاء عيسى، ومجدي جعفر، وسلوى حسن، ومحمد الدسوقي،

وبهى الدين عوض، وأحمد بصل" وجلهم من أدباء "دير نجم بمحافظة الشرقية"
وأعضاء النادي الأدبي ..

* وهذا الحشد من الشخصيات الحقيقية، اضطر الكاتب إلى كتابة "هوامش وإضاءات" حتى لا تظل الوقائع غامضة .. وأرى أن هذه القصة أقرب إلى القالب المسرحى بما تتضمنه من حوار، وصراع، ومشاهد، ومصطلحات فى الإخراج والسيناريو .. وهى تجربة جديدة تستحق التنويه، وتفتح بابا للحوار حول الحدود الفاصلة بين الواقع والصنعة الفنية والتخيل فى العمل الأدبى .

* والقاص "وائل وجدى" يقدم عدة قصص قصيرة جداً، تتسم بالتركيز والحس الوطنى، وعمق الشعور الدينى وخاصة فى قصتيه "تباشير و أنين" حيث يجسد مشهداً من المقاومة، مصورا لون المأساة، ونزعة التحدى، وتباشير الانتفاضة : يقول : [ينبلج شعاع الغد، وتعلو صرخة الوليد، وأصابعه قابضة على الجمر] وفى قصته "لقاء" يقدم صورة من التفاعل السلبى مع طرفى الحركة الأدبية "المبدع والناقد" وهو هنا يسير فى تيار معاكس لرؤية عبد الله مهدى "الحميمية مع رفاق دربه وأبناء جيله، فهذا اللقاء / الفراق، بين المبدع والناقد، تغلفه المرارة والسخرية، ويحدده المكان [نادى القصة واتحاد الكتاب] وسمات الناقد الشخصية والسلوكية تحدد موقف المبدع منه وهو الراض، والإدانة، وهذه اللقطة التى تعددت زواياها تركزت أشعتها الراضة فى بؤرة شعورية قائمة تجعل اللقاء صمتاً وفراقاً رافضاً منطق التعجيز والاستعلاء [لم أعد أسمعه وكأنى أشاهد فيلماً صامتاً] .

* وفى هذه الدائرة التواصلية إيجاباً وسلباً مع أدباء الجيل، وتحولات بعضهم ونكوص البعض الآخر يكتب القاص "فرج مجاهد عبد الوهاب" قصته "غريب" وهو يتحد فى موقفه مع "وائل وجدى"، فى إدانته للآخر، المشهور، أو الناقد المستعلى .
* وتتسع رؤية "فرج مجاهد" فلا يقتصر على الإدانة الأدبية وإنما يدين موقف هذا الأديب الذى نسى عالم القرية الخصب النقى المكابد، وغرق فى ضوء المدينة

المخادع الذى أنساه قيما إنسانية كثيرة، وفى مقدمتها الارتباط بالأرض وأصالة العلاقات الإنسانية الجميلة .

* و"محمد أبوزيد" يلتقى مع "عبد الله مهدى" فى رؤيته الراضة للواقع السياسى، مع تجسيد الترابط بأدباء الجيل الذين أحبوا الوطن، ولم يهربوا ولم يهاجروا .

* فالموقف السياسى الراض يتحكم فى مسار الأحداث فى القصة، ويوظف الكاتب الأغنية العاطفية مع الهتافات المنغمة فى إبراز بعض مشاهد قصته "يسير العاشقون فرادى" والفكرة فى القصة لا تتواءم مع عالم القصة القصيرة الذى يتسم بالتركيز والتكثيف والرمز ووحدة الانطباع والتأثير ووحدة الحدث، وعمل القاص هنا يشبه كتابة المذكرات، وتسجيل الوقائع الحقيقية زمانا ومكانا وشخصا وأحداثا، ويبالغ فيحدد الأشخاص والصفات رغبة فى تحديد الرؤية وإظهار الخط الفكرى الذى ينتمى إليه، والقصة الفنية ليست معرضا لمثل هذه التفصيلات الجزئية، وهذه المباشرة فى البناء الفنى للعمل القصصى .

* وربما يتخذ الكاتب من حبيبته التى شوهدت رمزا لمصر حسب رؤية الكاتب، ويبقى النيل - وعقدا الفل، يحملان البشارة بعصر جديد، يعلو فوق التشوه والانكسار .

(٥) البوح بمعالم الرؤية من خلال الرمز الفنى :

والرمز الفنى فى القصة يمكن أن تشكل مفردات الواقع، واللغة الفنية للقاص بما تحمله من دلالات على عدة مستويات : المستوى البصرى والسمعى والرقمى والزمانى والمكانى .

* وليس حتميا أن يكون الرمز عبر وسيط من الطبيعية الحية أو الجامدة، والقاص "فؤاد قنديل" فى "دائرة للسقوط" عن طريق الرمز الكامن من دلالة الحديث، وتضاريس الواقع زمانا ومكانا يجسد الصراع المحتدم الذى يموج به عالم المدينة

الصاحب، وهذا الصراع هو وجه الحياة نفسها، وميدانها الذى يندفع فيه الناس، ويندفع بهم إلى اللاشئ .

ولغة الكاتب تصور الصراع المندفع إلى غير هدف سوى الهروب إلى الماضى الذى يتحكم فى قدرات الجماهير ومكوناتهم، ولنتأمل هذه البداية [حشود كبيرة من الرجال والنساء تخرج من أفواه العمارات، حشود لا تنتهى .. وتقف أمام متحف الآثار، حشود هائلة تحمل الصحف والحقائب وتمسح العرق، وتجرى وتقفز . وتتلفت وتفكر، وتقرأ بإمعان أرقام السيارات الحمراء الضخمة وتتلفت وتفرز وتتفعل وتضطرب" .

* ودائرة السقوط التى أرادها القاص ربما تتمثل فى الاندفاع الأهوج، والحركة الارتجالية التى لا يحكمها هدف جمعى .. فالكفاح والنهوض لابد له من إعداد وتخطيط وليس اندفاعا طائشا، وليس مجرد مغامرة غير محسوبة، وهذا ما أراد أن يقدمه القاص "فؤاد قنديل" فى دائراته المنذرة التى يسقط فيها الكثيرون من فاقدى الرؤية والوعى والمنهج، والآثار إشارة ضوئية منبهة تعلن عن عدم الاكتفاء بالماضى لأنه ضوء زمانه، وسلاح أوانه، أما الواقع والحاضر، فله شأن آخر، وأسلحة مغايرة، وقد وفق القاص فى تشكيل لوحة السقوط .. وملابساتها وموحياتها، يقول : "لم أعد أرتفع، وشرع جسدى يتقل تدريجيا، الناس لازالو يرفعون رءوسهم، ونظراتهم إلى تتعجل هبوطى، وكانت التماثيل القابعة فى سكون واستسلام أمام المتحف تتفرج على هؤلاء الذين رسموا الدائرة .. قرر جسدى السقوط .. ، فارتطمت بالأرض ودوى فى الجسد انفجار جديد .

* ويقدم القاص "صفوت عبد المجيد" الرمز المباشر، فى عنوان قصته "الكلاب الجائعة" وهى دعوة إلى القضاء على الاستبداد والجشع المتجسدين فى شخصية "الحفيد" الذى لم يسمه الكاتب رفضاً له ورغبة فى القضاء على هذا النموذج المستبد الذى أكتله الكلاب البشرية الجائعة، والكاتب لا يبرر إقدام عبد الصمد على قتل "هذا الحفيد" الجشع، ولا يبرر سرقة أمواله، وإنما أراد أن يصور مصير هذا الفعل

البشرى القبيح، من خلال الرمز فى العنوان الذى يوحى بالافتراس والهجوم
"الكلاب الجائعة" !!!

والذى يفسر الرمز ويكشف عن الإيحاء، وتصوير الكاتب، احتقار هذا الرجل
لعبد الصمد وصفعه، واتهامه بالفشل والإهمال بعد أن تسلّم منه "رزومتين من
الأوراق النقدية" ثم كان الجزاء هذه العبارة القاتلة مع الصفة الهائلة "اخرج يا
كلب" !!! فهل تحول "عبد الصمد" الحارس الأمين والخادم المطيع إلى "كلب
جائع" ???

* إن النهاية تقدم هذه الرؤية عبر ذلك المشهد :

- من .. من .. عبد الصمد، كيف وصلت هنا ؟ اخرج يا كلب ! وما هذه
البلطة فى يدك ؟ ماذا تريد ؟ خذ نقودى كلها و ارم هذه البلطة ..
عبد الصمد .. انقذنى يا جدى .. انقذنى .. يا .. !!

* وفى إطار الرمز يقدم "السيد عبد الله الخولى" قصته "الأطفال يقتلون الكلب"
ولكن الكلب هنا هو المقتول أما عند "صفوت عبد المجيد" فهو "الجائع القاتل"،
وهو فى كلا الرمزین، مدان، فالكلب الذى قتله الأطفال نموذج مرفوض لأنه يجسد
الغرور والتسلط .

والكاتب هنا متأثر فى هذا المنهج الفنى بأجواء "كليلة ودمنة" مع بعض
الإضاءات المعاصرة للكشف عن موحيات الرمز مثل هذه البارقة "المضيئة فجذوره
تمتد إلى كلاب الفراغة . ومشهد النهاية يضيف رمزا جديدا هو الشجرة التى وقفت
بدون أوراق تتحدى الزمن، حاول كثيرون " اجتثاثها " .. ولكنهم فشلوا، منعوا عنها
الماء فارتوت ذاتيا، نسوا أن جذورها ممتدة إلى الأعماق، وهذه الشجرة الأم "
الوطن " إنها الانتماء .. إنها سر الحياة .. إنها رمز للألم .. مصر، العطاء
والخلود، وهذه الشجرة ذات الجذور العريقة هى التى لفظت هذا النموذج " الكلب /
السبع المزيف " إنه سقط من فوقها السقوط الأخير، وكأن الأمه كلها شاركت فى
طقوس الإعداد لهذا السقوط، والأطفال هم المستقبل والحلم الجميل، هم الذين قاموا

بتنفيذ الحكم على هذا الدعى المغرور، المخادع ، وهذا مصير كل دعى واهم يخدع أمته، ويخون بنى وطنه .. وأبناء جلدته .

* والقاص " السعداوى الكافورى " فى " تجليات أخرى للقمر " يقتحم عالم البحر وبيئة الصيادين، لا ليرصد تضاريس هذه البيئة، ويكشف أسرارها ورموزها وقانونها . وما يدور من صراع حقيقى بين أبنائها، ولكن كان له هدف آخر وهو أن يتخذ من تكوينات هذه البيئة رمزا واضحا لأحداث سياسية معاصرة، وفترة من فترات الحكم فى مصر، تتطابق أحداثها مع ما دار فى القصة من صراع ثم حالة الاستقرار الآنى المشوب بالحذر .

* فالقراصنة المغتصبون هم " الصهاينة المحتلون الذين لا عمل لهم سوى السطو " ولعلنا لم ننس ما حدث منذ سنوات " النكبة - ١٩٦٧ م . الخ " عندما هاجم القراصنة القافلة واستولوا على الشباك والمعدات ولم نفلح فى إعادتها حتى الآن !!!!

* ويشير القاص إلى فترة التحول من اليسار إلى اليمين - فى السبعينات - حيث يقول " ويبدأ الرئيس كساب فى الاستدارة تمهيدا للعودة متخذا اتجاه اليمين " .
* وحين تحدث المعارضة والتحذير يلقى بطل المعارضين فى غياهب الظلمات، ويغتال الرئيس كساب قائد المركب، وتبدأ مرحلة جديدة يبشر بها الكاتب ويتفاءل .

ويبدأ الصراع من جديد، والتفاؤل يسيطر على الكاتب حيث يضع النهاية التى يتطلع إليها ويعود الصيادون حاملين صناديقهم الخشبية المعبأة بالسماك تنتظرهم زوجة الرئيس " جابر " بالمشاعل التى تلتهم الظلام الوليد محدثة طريقا أبيض فى جوف الليل ...، والقصة يمكن أن تتحول إلى رواية لها عالمها وشخصياتها وانفتاحها على رؤى أكثر عطاء وإيحاء من ذلك الرمز الذى يكتشفه القارئ من أول وهلة، ومقدمة القصة تفسر الرمز والأحداث والمكان، وللكاتب قصتان أخريان هما " تنويغات على أوتار صماء " و " الوهم الأزرق "، وهما تتعاكسان فى نهايتها مع

قصة " التجليات " وهما أقرب إلى الفن القصصى والمفارقات الفنية والأسلوبية من القصة الأولى .

* وفي إطار الرمز الفنى يقدم " القاص " الناقد د/ أحمد زلط " قصته " : "سمكتان" .. وهى أقرب إلى " أدب الطفولة " الذى كرس له د/ أحمد .. جل جهده النقدى والبحثى ..، ولكن الرؤية هنا .. واللغة القصصية .. يتوجه بها القاص إلى الكبار .. وهى تصور الصراع المحتدم بين الإنسان وعناصر الطبيعة الأخرى ..، ومفتتح القصة يعلن عن لب هذا الصراع .. مجسدا فى هذا المشهد الحوارى وقالت السمكة الأسيرة لجارتها :

- لماذا جاء بنا الصياد من البحر الواسع إلى هذا الحوض الزجاجى الضيق ؟

ردت عليها الجارة فى ثقة :

- الحوض يا صديقتى واسع كالبحر .. لكننا نركض ونعدو داخله، أو نرقص

رقصاتنا الأخيرة حول جدرانه !!

* والألفاظ هنا .. والبنى اللغوية تحمل الإيحاء المشع .. والدلالة المشاركة فى

صنع الحدث وتجسيد الرؤية .. مثل :

" السمكة الأسيرة " و " البحر الواسع " و " الحوض الزجاجى الضيق " " نرقص

رقصاتنا الأخيرة حول جدرانه " .

* وفى هذا الإطار " الرمضى " تأتى قصة " الشجرة " للقاص الدكتور/

عبدالرحمن عبدالحميد على، وهو أستاذ متخصص فى النقد الأدبى، وقد جذبته فن

" القصص " فكتب كثيرا من المجموعات القصصية .. ترصد كثيرا من المشاهد

الاجتماعية ، و هو فى قصة " الشجرة " يرمز إلى معان و تأويلات كثيرة ،

فالشجرة قد تكون رمزا لمصر .. الخصب و الرخاء ، وقد تكون هى " سينا "

التي لا يرحل عنها أهلها ولا يفرطون فيها ، .. وفى هذه التأويلات مزج الواقع

السياسى بالاجتماعى ، واستدعاء التاريخ الحافل بالأمجاد ، وهذا رمز ربما

استوحاه الكاتب من قوله سبحانه وتعالى " وشجرة تخرج من طور سيناء تنبت

بالدهن وصبغ للآكلين " " سورة المؤمنون " ودلالة الرمز تضىء فى هذا التأويل ..
 إن هذه الشجرة تثمر كل الفواكه تقريبا فغصن للعنب وغصن للتفاح والتين والرمان
 وحول هذه الشجرة حراس أقوياء أشداء كأنهم الشهب البيضاء وأن من يقرب من
 هذه الشجرة يرمى بالشهب أو الصواعق أو النيران .. ،

(٦) تجليات الواقع فى الريف المصرى :

* وللريف المصرى مساحة كبيرة فى خريطة النتاج القصصى المعاصر، فكثير
 من معالم الشخوص ، ومشاهد الحوار ، و تجليات الوصف تستمد أجديتها وخطابها
 الأدبى من عالم الريف شخوصا وأماكن وأحداثا ، و رسدا للصراع والعادات .. ،
 وتعاطفا أو رسدا لبعض مفردات الواقع الريفى ، وتتسم القصص التى ترصد
 تجليات الواقع فى الريف المصرى ، فى هذه المجموعة بأنها واقعية الرؤى
 والتشكيل وليست غارقة فى أجواء الرومانسية ، ذات النزعة الفردية الهاربة من
 ميدان الصراع والتنافس والمجادلة فى الحياة .

* ومن القصص المستمدة من الواقع فى الريف المصرى حكاية " هنادى "
 للدكتور " حسين على محمد " و " أعلى من كل الناس " لـ " فريد معوض " ، و
 " القوالح وخيال المآة " لـ " عطية الزهرى " و " اللغز " لـ " على محمد الغريب "،
 و " الركض خارج الزمن " لـ " طه محمود مقلد " .

* ففى حكاية " هنادى " يستدعى د/ حسين، ذاكرته ويربط بين سيرته وسيرة
 الوطن، ويربط ما بين نكسة ١٩٦٧م، وبين موت أمه، ويصور " حسين على محمد "
 البراءة فى الريف المصرى من خلال رصد المشاهد الطفولية .. التى ضاعت فى
 زحام المدينة والسفر .. وما أروع هذه اللوحة الوصفية التى تكثف وتجدد ارتباط
 الكاتب بالريف وقيمه الجمالية، [كنا هناك عند السنطة العجوز نلعب ، وكنت أصنع
 أفراسا من الطين . فبينما كانت " هنادى " تعمل عروسا لها ضفيران طويلتان
 وكراسة صغيرة وقلما رفيعا من البوص تجتهد أن تلتصق فوق كتلة الطين ، كنت

أعمل للفرس عرفا ، وكانت تصنع للعروس نهدين صغيرين ينزل منهما اللبن شهيا
كما لم أذقه من قبل من " بز جاموستنا العفوية " .

* و " فريد محمد معوض " فى قصته " أعلى من كل الناس " يقدم صورة
تجسد شريحة مطحونة فى المجتمع ، ولكنها تقع فى وهم الرضا والتكيف مع
الواقع.. حتى تخدع نفسها، وتظن أنها " أعلى من كل الناس " وهذا النموذج وإن
كان مرتبطا بالريف ولكن الكاتب يسخر منهم ويقدمه فى لوحة " كاريكاتورية " تثير
الشفقة والسخرية فى آن معا ، فهل التغيير هو فقط هذه الصورة المضحكة !؟
الدنيا كلها تغيرت .. النوم فى الزريبة صعب كان لا بد أن أتغير، .. فالكاتب
يدين هذا التكيف النفسى الخادع مع الواقع الضاغط والساحق ،

* والرؤية نفسها ذات النزعة الساخرة يقدمها " عطية زهرى " فى قصته
" القوالح وخيال المآة " فهو يتفق مع " فريد معوض " فى إدانة هذه الشريحة
المقهورة التى لم ترتفع بمدرعاتها، .. فيسرى يكتفى " بالحلم " لتحقيق أحلامه ولا
يخوض معترك الواقع إن الحلم هو الوسيلة الفنية لهذه القصة الساخرة، وهى ترصد
أحلام " يسرى " الفتى الريفى الفقير، وختام القصة يركز ويوحى بموقفه الراض
لهذا النموذج الريفى الذى يحلم بأنه كبير التجار، وأن العالم كله يحتاجه " ودخلت
الطائرة مطبا شديدا، فصرخ يسرى مع الصارخين، يا رب الغوث ، وراح المذيع
يصيح بصوت عال ويردد صياحه " صدر الحكم بالإعدام على يسرى!! وتحطمت
الطائرة فى الفضاء ، إلا أن يسرى وجد نفسه على الأرض سالما وهو يضحك ،
فقد جذبت زوجته الجوال من تحته وهو نائم لتعبئته بالقوالح !!!!

* وفى قصة " الركض خارج الزمن " لطفه محمود مقلد يعالج الكاتب مشكلة
تقليدية قديمة فى الريف وهى الثأر، وتجسد القصة الصراع الدائر بين عقليتين
"العقلية المظلمة ، والعقلية الجديدة " وعلى الرغم من الهنات الفنية فى هذه القصة
فإن عنوانها يشى برؤية القاص ، وموقفه من هذا النمط السلوكى المرفوض .
* وفى مدار هذه الرؤية التى ترصد " تجليات الواقع فى الريف المصرى " ...

تدور معالم .. الحدث .. فى قصة " قطعة سكر " للشاعر الذى جذبته فن القص الأديب " بدر بدير " .. والقصة تسيطر عليها النزعة الساخرة والمفارقة الاجتماعية.. فالحدث يتحرك فى خطين متوازيين " الصراع حول قطعة السكر .. والصراع بين الموت والحياة حول شخصية " صاحب العيال الثلاثة " .. وقد لجأ القاص هنا إلى " اللهجة العامية " فى حوار ه .. وكأنه أراد أن يقدم المشهد الواقعى بكل تفاصيله الدقيقة على مستوى الحدث .. والشخصية واللغة، يصور القاص لحظة النهاية فى هذه القصة الساخرة :

" وفى اللحظة التى صرخت فيها الجدة " سيدة " معلننة وفاة ابنها صاحب العيال الثالث كان أحد هؤلاء الأطفال يصرخ ويتمرغ فى التراب لأن أخاه الشره لم يشأ أن يقتنع بحجته، فالتهم قطعة السكر دفعة واحدة دون أن يعطيه منها ذرة !!!! * وفى مدار " الرؤية " ذاتها التى تتخذ من المشاهد الواقعية فى الريف لبنات لتكويناتها القصصية مع الدلالة الفنية ، وتعدد الإحياءات تأتى قصة " البنات التى تمشط شعرها " للقاص " الطاهر شرقاوى " وكذلك قصة " شرخ فى جدار بيتى " للقاص : " صلاح هلال حنفى .

(٧) الاتجاه الإنسانى والبحث عن " الهوية من خلال تيار الوعى " :

* والعمل القصصى فى جوهره لا يخلو من الاتجاه الإنسانى، ولكن ربما يتغلب هذا الاتجاه ويسيطر على فكرة الكاتب ويتضاءل أى موقف أمامه، وهذا ما قدمه القاص والروائى " بهى الدين عوض " فى قصته " بدء التكوين الآخر " فالقصة دعوة للحب والصدقة ، ومحاولة لكبح جماح النزعة الثأرية ، ونزعة رد الفعل المضادة ، والملاحظ أن السرد واستدعاء الذاكرة هو الذى صنع أحداث القصة اتكاء على " تيار الوعى " ولا أثر لمكان محدد فى القصة إلا ملامح " البيئة الريفية"، وقد ركز الكاتب على تجسيد عاطفة التسامح التى تحلت بها " نبوية " تجاه " نعيمة " التى تبدأ التكوين الآخر لها إزاء الصفح الجميل من " نبوية"، ومساعدتها لـ " نعيمة" فى محنتها .

* ولم يكتف الكاتب بالدعوة المجردة بل اتخذ من الطبيعة معادلاً لواقع "نعيمة" ورصدًا لملامح شخصيتها في محنتها ، ويقول في وصف دار نعيمة حين رأتها نبوية [وسارت حتى تراعت لها دار نعيمة ، الدار التي لم تزرها منذ سنتين ، بدت قديمة متآكله ، تنصدرها شجرة توت تعرت من سندس ردائها ، وغراب كالح اللون راح ينعق في شرفة البيت الخشبية التي تراكم عليها الغبار] .. والقاص الناقد " محمد فتحي حامد " في قصته " أصابع مجهولة " يحمل في أعماقه شحنة هائلة من الرفض لما عليه الواقع الآسن من تشوه في الرؤى والمضامين والسلوكيات والعلاقات . ومن العودة لقيم " الجاهلية الأولى " وقد ألمح إلى ذلك حين قدم إشارة فنية تاريخية حين قال " أبرهه يعود إلى نائلة بصرح جديد ، والرمز الذي قدمه القاص هنا ، تكشف عنه الإضاءات العصرية [أبرهه . يجول في البحار ، يخلق في السماء ، وهذا الرفض لحركة الواقع الدائر في فلك " أبرهه العصر " لا يؤدى بالكاتب إلى الاستسلام . وإنما يجدف ضد التيار ، يعلن المقاومة ، يصنع من الفراغ مجدافا يضرب به بقوة في الماء الراكد .

(٨) تجربة الارتحال عن الوطن ورصد مدارات الاغتراب :

ويقدم القاص " مجدى محمود جعفر " تجربة جيدة في قصته " أم دغش " وهى نموذج يرمز لفئة نشأت في المجتمع المصرى فى العقود " الثلاثة الأخيرة " عصر سيطرة النفط الذى تزامن مع هجرة العقول والسواعد المصرية إلى دول الخليج ، وفى هذه القصة يقدم القاص من خلال المواقف وشخصية " أم دغش " رفضه لظاهرة زواج الفتيات المصريات من الكهول العرب ورفضه للاغتراب بحثاً عن الوفرة ولقمة العيش فقط، من خلال رسم ورصد ملامح " أم دغش " التى تجسد مأساتها، وتحكم تصرفاتها، وتكشف عن مزاجها التعس، نهايتها المأساوية، واللوحات القصصية التى قدمها " القاص " تنبئ عن قاص ماهر، منقن للغة القصة، وهو فى هذه القصة وظف الأغانى والموال فى صنع الحدث، وقدم إشارات سريعة

تنبئ عن بعض الأحداث السياسية ، والتحويلات الاجتماعية .. مثل هذه العبارات
المضيئة الكاشفة كقول أم دغش :

- " النيل " النيل ما عاد يجرى .. !!

- " النيل " توقف منذ عشرين سنة [من يوم أن غادرت مصر]

* وإمعانا في رفض تجربة " الاغتراب القهرى " يرسم القاص النهائية فى لوحة
مأساوية أسطورية .. حيث يموت دغش ..، وتصنع أمه من ريش الحمام جناحين
كبيرين وتلقى بنفسها من قمة البرج، لتأخذ حريتها، وتحرر من سجن النفس
والجسد،

- قالت أم دغش : باعونى أولاد الـ..."

- أبويا والعمدة والمأذون وطبيب الصحة وشاهدا العقد ... و ... "

- قبضوا الثمن ورمونى للقيظ والحر والصحراء والبدواة والحياة القاسية .

* وتجربة الاغتراب يقدمها القاص " أحمد عمارة هاشم " فى صورة إيجابية
تترجم الأصالة المصرية، والقروية، وعدم الذوبان فى بريق المدينة أو تيه الغربة
عن غير وعى، وتكمن إيجابية التجربة فى قدرة الزوجة الريفية على التأثير فى
غيرها وتعليم الزوجة القادمة من " المدينة " اللهجة القروية، وهو تأثير ضعيف لكنه
ينبئ عن حب القاص لبلده مصر، وتمسكه بأصالة الريف وقيمه الإيجابية : تقول
الزوجة فى نهاية قصة "آمال والقاف" [وماذا أفعل يا محمود لقد أعجبتها لهجة
قريتنا وقالت لى :إنها تذكرها بالقرية التى ولدت وتربت فيها، [وإننى لا استطيع
أن ألبس ثوبا غير ثوبى، ولا أشرب ماء إلا ماء قريتى، ولا أشم إلا هواءها .

* وقصة " مفتاح العودة " لـ " ياسر عبدالعليم " تجسد الارتحال عن الوطن،
وترصد مدارات الاغتراب ، وهى تجربة قصصية تستمد آلياتها من تجربة المأساة
الفلسطينية، وتمزج بين الحس القومى ، وتصوير البيئة العربية ذات الطابع البدوى
فى فلسطين . وكأن " مفتاح العودة " هو الارتباط بالأرض (الجذور) التى يرمز
إليها " الشيخ " ذو الوجه الداكن ، والعينان الوضاعتان .. وإن شيئا سحرىا يربطه

بالنخيل . و " مفتاح العودة " هو الإعداد للمستقبل الذى رمز له بالطفل الذى يهش على غنمه ويلهو وسطها كأنه ولد معها . والمفتاح سره فى الارتباط بالمكان والنخيل .. والأبناء العشرة الذين لن يضيعوا الوطن مثل أجدادهم . ومفتاح العودة يحدد الكاتب ملامحه وهو يذوب فى طبيعة المكان ويربط ما بينها وبين تضاريس القضية .. وأبعاد .. إذ يقول " لم أدر لماذا شبه لى أن النخيل المبعثر يرسم اسم " الخليل " !!

* وقصة " للحزن وجوه عديدة " للقاصة " هيفاء بنت محمد الفريح " .. تقدم عدة مشاهد للحزن .. والتمهيد الذى صدرت به القاصة هذه الوجوه .. جعل القصة أقرب إلى " المقال " أو " الخواطر " .. وحذفه .. يعلى من القيمة الفنية للقصة التى تجسد الحزن وتقدمه فى عدة تكوينات اجتماعية تستمدتها من البيئة التى تتحرك فوقها أحداث هذه المشاهد الحزينة .. وخاصة فى .. الوجه الأول .. ، والوجه الثالث .. يتسم بالتكثيف . والإيحاء .. والدلالة النفسية الصادقة ، وفى الوجه الخامس .. تمزج القاصة الحس الاجتماعى بالحس الوطنى والهم الجمعى وتهزأ وتسخر من وجوه الحزن التى شكلت ملامحها .. حين تقارن بين حزن الأم على طفلها الذى سقط من على دراجته ونزفت ساقه " دما " وبين ... الحزن على ضياع الوطن فى صورة الطفل الشهيد " محمد الدرة " .. الذى يصرخ أبوه فى وجه العالم " الولد مات .. الولد مات " .. ظل يصرخ لكن لا أحد ،

* وبهذا " الوجه المصيرى للحزن " الذى يصور بؤرة الصراع بيننا وبين الصهاينة المغتصبين .. تشارك القاصة " هيفاء " بقصتها مع قصة " مفتاح العودة .. فى رصد واقع الصراع الدائر الآن على الساحة العربية والدولية بين العرب وبين العدو الإسرائيلى الذى لا يؤمن إلا بالقوة والمواجهة،

* والدكتور / طه وادى .. فى قصته " الكفن " يصور النموذج المغترب " .. وكأن " الكفن " يعد له وليس .. للميت الحقيقى .. عمر عبدالجواد، والغربة هنا .. مكانية ونفسية .. وذاتية ..

* واستطاع " القاص " أن يقدم تفاصيل تكوينات ومساحات هذه الغربية التى سيطرت على كيان " الصديقين " " سمير وإبراهيم " .. هذا الاغتراب يقدمه القاص.. وهو يصور الزحام فى ميدان باب الخلق " الحزن يفترس الطريق .. لم يعد قادرا على أن يحدد سبب القلق الذى يسيطر على مشاعره، ويلهب أعصابه .. الأتوبيسات .. السيارات .. عربات الكارو .. الخ .. ،

* ووصف المكان والإنسان .. واستخدام تيار الوعى ..، والتقطيع الصوتى للجمل والكلمات فى المشاهد الحوارية يؤكد حرص القاص على تقديم صورة الإحساس قبل الكلمات، المشهد الآتى ييوح بكثير من الدلالات والإيحاءات التى يشارك فى تكوين تجربة " الاغتراب " ،

" الميدان مزدحم .. مضطرب .. وذلك ما زاد مشاعر اللقاء اشتغالا واغترابا فى آن واحد !! فى العيون دهشة وحسرة .. وفى القلوب لوعة وغربة .. صاحبا فى وقت واحد - إبراهيم، ... ، - سمير .

حين تعانقا .. أنكر كل منهما صاحبه، ماذا يفعل القدر بالبشر ؟ البعيد فى بلاد غريبة : من المعقول أن يهزل ويغترب، لكن الغريب الذى يعيش فى وطنه بين أهله وناسه لم ينسحق وينكر؟؟ أمران أحلامها مر من يرحل يغترب ، ومن يبق ينضرب، .. وعنوان القصة .. وختامها يفحصان عن هذه الرؤية : ترى من يكون أحق بالكفن؟؟

(٩) أدب الطفولة :

* وفى هذا الإطار يقدم القاص " عنتر مخيمر " قصتيه " حكاية فوانيس الحاج بركات " و " القطة وبائعة السمك " ، وعالم الطفولة آفاقه رحبة، وميادينه واسعة منتشعبة .. تحتاج إلى خبرة حياتية ونفسية وتربوية عقيمة، ثم هى فى حاجة إلى استعداد فطرى خاص، وملكة أدبية تستطيع جذب انتباه الأطفال، وتوظيف كل الملكات والقدرات فى الخطاب الأدبى للوصول إلى لغة فنية تجمع بين السهولة والإمتاع والإفادة والتربية والتوجيه .

* وقد وفق الكاتب القاص " عنتر مخيمر " فى قصتيه ، حيث وظف إحياء الألوان فى " حكاية الفوانيس " وجعل كل فانوس يتمنى، وجاءت أمنيات الفوانيس الأخضر والأزرق والأصفر والأحمر قاصرة محددة ، بمنأى عن التفاعل مع حركة المجتمع ، والنبض الإنسانى ، أما الفانوس الأبيض .. فكانت أمنيته أن يأخذه طفل طيب هادئ لا يهمله ولا يحطمه .

* وهى قصة مستمدة من التراث الشعبى ، ومن عادات المصريين فى رمضان، واللون الأبيض له إبحاؤه الرامز للصفاء والنقاء والحب والمودة .

* وفى " القطعة وبائعة السمك " ربط بين عاطفة الرحمة بالحيوان، وبين عاطفة الأمومة لدى بائعة السمك، ونشأت علاقة محبة وتعاطف بين الإنسان والحيوان وكان مبعثها نزعة الرحمة والشفقة عند " بائعة السمك " وفى هذه السلوكيات قدوة للأطفال إلى جانب التسلية والمتعة والفائدة عند القراءة والاستمتاع بهذه القصة .

(١٠) شاعرية القص :

وشاعرية القص هنا تجعل القصة أقرب إلى القصيدة حيث تركز القصة القصيرة مثل القصيدة الغنائية على لحظة زمانية واحدة رغم كل السرد الذى تتضمنه، والقصة فى هذا الإطار أو النفس الشعري تتسم بوحدة التأثير لأنها تعالج موقفاً واحداً لفرد واحد كما يرى "ادجار الن بو"

* وقصة "خروج" للقاصة "نجلاء محمود محرم" تجربة أنثوية ذات خصوصية وتميز وشاعرية . واللغة تواكب الحدث وتشارك فى صنعه حيث تتوالى الجمل، وتقل الأدوات الرابطة وخاصة أدوات العطف، وتتوالى الأفعال المضارعة فى خفة وتوثب وكأن الزمن اللغوى يلهث سريعاً مع الزمن الكونى لمعانقة لحظة الاحتفال بخروج الكائن الجديد إلى ساحة الحياة .. واحتضان النور ودفء الصدر الحنون . ولنتأمل هذه اللوحة القصصية المائجة بالحركة والشاعرية والحدث المتصاعد ، فى نفس لحظة انفلاته تخترق صرخة حادة أذنيه .. يعرف معنى الصوت، تقبض

على ساقيه قوة .. يشعر بلسعات على جسده، يؤخذ، يقلب، يغمر فى الماء، يطمئن،
يظن أنه عاد لبحيرته الأسطورية، "

* .. والقاصة "د / هيام عبد الهادى صالح" فى قصتها "للجبل أغان أخرى" و
"ربما يعود" تنحو نحو "شاعرية القص"، وفى قصة الجبل تمزج بين الفصحى
والعامية .. حتى تغلبت العامية .. وسيطرت على لغة القصة .

"وربما يعود" للقاصة نفسها تجسد الحس الشعبى المتوج بالأسطورة والخيال .
والقاصة تصور العادات والتقاليد الريفية التى تظل فى دائرة "الخرافة الشعبية"
ذات الخيال الخصب التى تتعدد وجوه تأويله وتفسيره، وأبو منصور نموذج لهذا
الخيال الشعبى، وصوره تتكرر كثيراً فى الريف مصر، ولكن الكاتبة أضفت على
هذه الشخصية وعلى عالم القصة وأجوائها الطابع الأسطورى .
إنها فى المفتتح تقدم لوحة أسلوبية تسبح فى أجواء الوجد والتصوف والجذب إذ
تقول " (عدوت بين الماء والغيمة / بين الحلم واليقظة / مسلوب الرشد، ومنذ
خرجت من نفسى لم أعد) .

(١١) فن " الأقصوصة " :

... وفى هذا الإطار الفنى لا يعنى القاص بالتفاصيل قدر عنايته بالإيحاء
واشعاعات اللفظ والكلمة فى السياق التعبيرى، وموحيات الموقف، وإضاءات
العنوان والمفارقة الأسلوبية والسلوكية والنفسية، "وتفاسيم" للقاص "صبرى قنديل"
تتنمى إلى فن الأقصوصة وهى ذات نزعة ساخرة تلتقط مشاهد اجتماعية ونفسية
فى لغة مركزة تغلفها المفارقة بكل مستوياتها، وقدم القاص تسع أقاصيص تبدأ
بالإشارة وتنتهى بالبداية، وهى مزيج من القصة والشعر والفكر، والقاص "محمود
الديدامونى" يقدم عدة أقاصيص تصور عدة مشاهد متنوعة من اللوحة الريفية
المتسعة، ويقوم بناؤها على الواقعية والمفارقة التى تجسد وترصد سذاجة السلوك
الريفى وارتباطه بالأرض، وأكثر هذه المشاهد إتقانا فنياً "ارتطام" و"براءة" .

وبعد : فهذه قراءة أولى ترصد بعض تكوينات المشهد القصصى المعاصر، وهى قراءة استكشافية حرصت فيها على قراءة النص من الداخل، ولم أتعمد إسقاط الأحكام عليه من خارجه أو أحاكمه فى ضوء قواعد الفن القصصى المألوفة، لأن كل مبدع متمكن من فنه له أفقه الخاص .. وآلياته الفنية .. وعلى الرغم من تعدد الرؤى وتعدد الأجيال فى هذه المجموعة، فإنها فى مجموعها تمثل نبضاً صادقاً، وصدى عميقاً لما يدور فى الواقع من توتر وقلق وصراع، ولم يوغل المبدعون فى رموزهم، ولم يتعمدوا الإغراب والابتعاد عن التأثير فى المتلقى والجمهور بصفة عامة، بل حرصوا على تقديم اللوحات القصصية المضيئة بالرموز والإيحاءات المشعة بملامح الواقع .. وإرهاصات الغد، ونبوءات الآتى .

والله الموفق ؛

ا . د / صابر عبد الدايم
عميد كلية اللغة العربية بالزقازيق
محمول / ٠١٠٥٦٢٧٠٧٨