مختار أمين

فن كتابة القصة القصيرة
ونصوص تطبيقية

اسم الكتاب/ فن كتابة القصة القصيرة ونصوص تطبيقية

اسم المؤلف / مختار أمين

طبعة دار المختار للنشر والتوزيع

لسنة ٢٠١٨

تصنيف الكتاب: دراسات نقدية

رقم الإيـداع: ١٥١١٠ / ٢٠١٨

الرقم الدولي : 978-977-6650-05-3

دار المختار للنشر والتوزيع

mokhtaramin55@yahoo.comE- mail;

mokhtaramin90@gmail.comE-mail;

تليفون: ٠١٠٢٠١٤٩٨٨٦

رئيس مجلس الإدارة

مختـار أميـن

الإهداء

للعلم وحده أُكتب إهدائي لكتابي هذا..
بك وتضامن الخلق معك تنهض الإنسانية..
يا منارة العقل وزينته، بخطاك نصل إلى معرفة الله، وبضوئك تنير لنا الطريق..
آمل أن تستفيد الإنسانية بالعلم، وخاصة المواطن العربي المتعسر؛ فلا يخرج من كبوته إلى أن يستضيء بنورك..
أحمد الله الذي وهبنا العقل لتقبل العلم، والمخلص الأمين فينا ينشره للجميع.

مختار أمين

فن كتابة القصة القصيرة
ونصوص تطبيقية

"هذا الكتاب لا يصنع كاتبا للقصة القصيرة ما لم يكن موهوبا"

فن كتابة القصة القصيرة
ونصوص تطبيقية

فن كتابة القصة القصيرة
ونصوص تطبيقية

مقدمة

بقلم / أ. د صباح عباس عنوز
جامعة الكوفة/ العراق

يُعد النقد علامة أدبية أخرى لأنه يسهم في توضيح الرؤية الإبداعية لمنشئ النص بوساطة التحليل على وفق الثقافات التي يحملها الناقد بوصفه راصدا متمكنا من رؤية المسكوت عنه في النص من جهة، وعلى وفق الثقافات التي يشكلها شكل النص ومحتواه من جهة أخرى، فالنص الأدبي تتعاوره ثلاثة أبعاد هي: البعد الفكري الذي كان سببا لانبثاق النص الأدبي، والبعد التكويني للنص، أي طريقة تقديمه للسامع، ومن ثم البعد التواصلي، ويتحدد بكيفية التعامل مع المتلقي، بوساطة مراعاة مقتضى الحال والمقام وغيرها من الأمور التي تدخل أساً مساعدا على فهم النص، فالنص الأدبي بوح الوجدان يحمل لمحة دلالية تتوطن البناء الفني للنص رغما عن قبضة الصمت عند المبدع، فكل ما يكتبه المنشئ هو أمر مقصود يفرضه الواقع ويؤطره الخيال، فالنص لم يأت عن فراغ، وإنما تتحكم به وحدات صيرورته وهي: وحدة الصراع أي موقفه من الواقع المعيش إن كان رافضا أو مستجيبا لذلك الواقع، والحق أنه بسبب هذه الوحدة تنبثق بؤرة العمل الإبداعي، ثم تأتي وحدة التلوين الشعوري أو التداعي في سلسلة أحداث القصة أو العمل الأدبي، وكلما كان المبدع متمكنا استطاع أن يكبح جماح التداعيات ويوظفها لخدمة الوحدة الموضوعية للنص، وبعد ذلك تأتي الوحدة الشعورية في النص الأدبي أي كيف يستطيع المبدع تعبئة كلماته بالوجدان اليقيني والأحاسيس فتأتي مرتوية بالعاطفة، ويتبين ذلك بوساطة تأثيرها في المتلقي، وتدخل عناصر البناء الفني التي تمثل بجوانب مختلفة في التكوين النصي- للعمل الإبداعي، فتكون معبرة عن مقاصده لأنها تحمل البنية الدلالية لتلك النصوص، وتصاحبها حالة وجدانية تتمثل بالتراكيب السياقية فتُنبئ عما يعتمل في الذهن من أفكار، فكل نص أدبي أياً كان نوعه يمثل صورة نفسية تختبئ وراء كلمات المبدع، وتأتي البيئة والبنية الثقافية عوامل مساعدة في صيرورة السياق الأدبي، فضلا عن البيئة الاجتماعية وما تحمله من مضامين واتجاهات تجعل المنشئ يؤدي وظائف نصه، فعمل الناقد ليس هينا فهو كالطبيب الذي علمته التجارب

دربةً ومراناً، فما ينظر إلى المريض حتى يعي العلة، وكذلك الناقد الحاذق تتجلى له المهيمنة في النص من النظرة الأولى له، فالعمل النقدي يساعد القارئ على فهم الأثر الأدبي ومعرفة خباياه، من هنا تأتي مهمة الناقد لأنه يستطيع الغور إلى مكامن النفس المبدعة بوساطة النص المدروس، إذ يأتي النقد بوظيفة إفهامية تزيح الضباب عن نظرة القارئ، ولذلك أجد من المفيد أن يتسلح الناقد بالمعرفتين الأفقية والعمودية، وأعني بالأولى (الأفقية): الإلمام بكل طرف من العلوم ليكون موسوعيا يستعين بتلك المعرفة على النظرة الشاملة لجوانب النص وهنا تتم الإحاطة بالنص من جهات مختلفة، بينما أعني بالثانية (العمودية): الغور إلى أعماق النص بحسب التخصص الدقيق، وفي كلا الحالين يجب أن يتسلح الناقد بإحساس مرهف مصحوب بعلمية جيدة وتذوق شعوري للنصوص وذكاء يوظفه في ملاحقة الاكتشاف الجديد لمخبوء النص، هذا ما تلمسته في دراسات الدكتور مختار أمين، فقد وجدت منهجا علميا يتوطن كتابه النقدي، فضلا عن وجود رؤى مبتكرة سنتناولها لاحقا.

بدءا: نعم نتفق مع الكاتب أن القصة فن قديم منذ وجود الإنسان بوصف الأخير منتميا إلى جماعة بشرية يشاهد أحداثا يومية فيكون ميالا إلى سرد تلك الوقائع، وهذا ما أكده الأستاذ مختار بقوله (إن فن القصة القصيرة على وجه التحديد وهو حديث هذا الكتاب، شق طريقه إلى الإنسان مذ مطلع التاريخ، وأخذ يتطور حتى وصل إلى شكله الخالص الكامل) فالقصة بوصفها فنا قائما بذاته نمت وتطورت تدريجيا، فمن سماتها أنها كانت تجمع بين حقائق الأحداث الواقعية التي يراها الإنسان والقضايا الغيبية التي ترافق إحساس الإنسان المتمسك بالحسية، فبقي فن القصة في تطور..

وأكد الناقد مختار أمين هذه الحقيقة بقوله (ومن خلال هذا التاريخ للقصة القصيرة نجد أنها لم تشهد نضوجا ملحوظا كجنس أدبي يأخذ مكانته كبقية الأجناس الأدبية سوى في نصف القرن التاسع عشر) إن المتتبع لشذرات القصة القصيرة يجد النمو التدريجي لبنائها وتكوينها الفكري، فهي رصدت الواقع وعالجت قضاياه الاجتماعية راصدة تلك القضايا التي عانى منها الإنسان من حرمان وفقر وتشرد، كما حصل في قصص(الديكاميرون ١٣٥٣م) للإيطالي (بوكاشيو)،فضلا عن

قصص(الشطار) التي وجدت في الأدب الأسباني في القرنين السادس عشر- والسابع عشر-، وما رواية الأديب الأسباني(دون كيخوتة) الذي تناول مفهوم الفروسية وربطه بالواقع المزيف إلا مثالا على ذلك، وما دام الإنسان يمتلك العقل إن التفكر والتدبر والتأمل تبقى خصائص شاهدة على نموه العقلي، فهو في صيرورة تجديد للأشياء والمفاهيم، إذ أتفق مع الناقد في رؤيته التي تؤكد القرن التاسع عشر- زمانا لنضوج القصة، وهو ما أكده بقوله (ومن خلال هذا التاريخ للقصة القصيرة نجد أنها لم تشهد نضوجا ملحوظا كجنس أدبي يأخذ مكانته كبقية الأجناس الأدبية سوى في نصف القرن التاسع عشر) لأن الأخيرة مالت نحو الواقعية، فقد جاءت نتاجات الفرنسيين مثل: بلزاك وفلوبير وستندال، والروسيين: غوغول وتولستوي ودستوفسكي وتشيخوف، والإنكليزي: دكنز، أمثلة على ذلك، ثم جاء القرن العشرين حافلا بالنتاجات الأدبية التي تأثرت بتطور الثقافات وتتالي المدارس الأدبية، فأخذت مسارات مختلفة، وقد رصد الناقد مختار أمين مسألة مهمة في النمو الإبداعي لهذا الفن القصصي-، وهي مصاحبة النقد المتميز بالمهارة والدربة الثقافية والمران المستمر من لدن الناقد في ملاحقة الرؤى المرصودة التي حرص القاص على معالجتها في نصه، فيرى الناقد مختار أمين قصور النقد في إظهار كتاب يتتبع التطور المتنامي لهذا الجنس الأدبي وملاحقة خصوصياته وآياته الفنية، ورصد الأجيال المتتالية التي تخوض غمار الكتابة في هذا الفن، فيقول (وحتى الآن لأكثر من قرن مضى على نضوج هذا الفن الأدبي الخاص ثري التكنيك، الذي يحتاج لكاتب أديب يملك مهارة، وله باع غير قليل في ممارسة الكتابة الأدبية الثرية، لم يظهر كتاب متخصص في هذا الفن يواكب الحداثة وما بعد الحداثة في كتابة القصة القصيرة ليصبح مستندا شاملا واعيا يحصر- أكبر كم من خصوصيات هذا الجنس الأدبي، ويوضح فنياته الاحترافية من خلال كُتّابه المنشئين له ومن تعلّم منهم، والأجيال الجديدة ونصوصهم المواكبة المعاصرة لطبيعة الحياة والناس، حتى يصبح دليلا مرشدا لدارسي هذا الفن وكتّابه الجدد).

فهو يهرع نحو منهج يفيد منه الدارسون، وفي الوقت نفسه يؤكد احترافية هذا الفن عند ناس امتلكوا خصية الكتابة فيها، فمن يكون عيالا عليها من ذوي التخصصات الأدبية الأخرى مثل الشعراء والصحفيين وغيرهم فإنهم ينأون عن

ركوب سبيل الفنية القصصية السليمة، وتصبح كتاباتهم خالية من البناء الفني المطلوب وجوده في القصة القصيرة، ومن ثم فإن مناجاتهم تصبح خواطر، أي خالية من آليات البناء الفني للقصة القصيرة، وأراني أتفق معه، لأن هناك عبث كتابي لم تأت به الحاجة النفسية لانبعاث الكتابة، فهو يقول (إذ نأمل فيه منهجا تعليميا، ونكتشف بعد أكثر من قرن أن هناك شعراء وروائيين وصحفيين، عندما ينحون بقلمهم ناحية القصة القصيرة يسقطون في جب تكنيكها الخاص ويكتبون خاطرة أدبية على أنها قصة قصيرة، وأخرى قصص تبعد عن حرفية التكنيك السليم، وكتّاب جدد يعتقدون حتى الآن أنها تكتب بعدد كلمات محدود وفي صفحات قلائل، وهم لا يدركون أن لها خصائص محددة وعناصر مهمة تميزها عن غيرها من الأجناس شكلا ومضمونا) ثم إنه يؤكد عوامل انبثاق الفعل الإبداعي بدءا من التكوين الفكري إلى التكوين الأسلوبي فالبعد التواصلي، وهو يراعي عملية إنتاج القصة عند الكاتب، فيراها لابد من ارتدائها ثوب السرد بدءا من تكوينها فيقول (حتى أنه من بداية التحضير والتفكير لكتابة نص قصة قصيرة فإن الفكرة نفسها لابد وأن تنتمي لخصوصيات هذا الجنس، وموضوع القصة القصيرة لابد وأن يرتدي سردا نثريا يظهر سماتها بأسلوب مكثف عميق يبيّن مميزاتها عن غيرها من الأجناس، وقد راعينا في هذا الكتاب "فن كتابة القصة القصيرة ونصوص تطبيقية") فهو ميال إلى تطبيق آرائه التنظيرية على نماذج قصصية اختارها بعناية لتتوافق مع رؤاه المنتخبة في كتابه، ويصر الباحث الناقد على أن فن كتابة القصة القصيرة لا يحتمل التجديد، معللا ذلك بوجود عناصر خاصة تميزه من سواه من فنون النثر، فيقول (نوضح باليقين مفهوما شاملا للقصة القصيرة، وأن هذا الجنس الأدبي فن بذاته له عناصر خاصة تميزه، وأنه لا يحتمل التجديد في الشكل، ولا يستغنى عن أي عنصر- من عناصره كما يظن بعض المدعين المحدّثين من النقاد المصابين بهاجس الحداثة وما بعد الحداثة، وبعض الكتّاب الجدد الذين لم تصل مهاراتهم الكتابية لاستيعاب تكنيك القصة القصيرة الصحيح، حتى وإن كانت لغة العصر- قد تغيرت بإيقاع سريع كاره لكل ما هو تقليدي كلاسيكي) فهو يرى عدم إمكان التجديد في هذا الشكل حتى وان كان الإنسان ميالا بطبيعته الإنسانية نحو كسر- السائد المألوف ومخالفة التقليدي، ويصر الأستاذ مختار أمين على أن الزمن القادم هو زمن القصة القصيرة

والقصة القصيرة جدا، وهنا يصبح الهم الإنساني واحدا، تلتقي فيه هموم الإنسان أينما وجد وتنصهر الثقافات، فتصبح القصة القصيرة والقصة القصيرة جدا هي الرؤية الفنية السائدة التي لا تتقبل الترهل في السرد وإنما هي تميل نحو الومضة المخبرة عن الأشياء من دون عناء، فيقول (وبكل هذا وما هو أكثر من هذا في تيار جارف جديد آتٍ لا محالة سيحيل العالم كله إلى كتلة واحدة متشابكة تتحد في كثير من عناصرها وأيدلوجياتها ومفاهيمها ولغاتها السلوكية واللفظية، وتدق أجراس وجودهم الإنساني صوت المعيار الواحد، كمّا وكيفا، وتعزف أنماطهم البشرية لغة إيقاعية واحدة، فإنني أؤكد أن الزمن القادم القريب هو زمن القصة القصيرة والقصة القصيرة جدا، وأنه لا يحتمل البدانة السردية مثل الرواية) ويعود ليؤكد فكرته الأولى التي ترى (التجديد المرجو في القصة القصيرة لم يكن تجديدا في الشكل ولكنه تجديد في الفكرة والموضوع والغزل السردي وطريقة العرض، ولم يعد التجديد في العناصر ولا الخصوصية تجديدا أو حداثة، ولكنه يعتبر لعبا في جين القصة القصيرة ومحاولة فاشلة للتهجين أو المسخ منزوعة الروح الأصيلة) ويعلل الباحث الناقد رؤيته هذه كونه يرى (القصة القصيرة هي السرد الأدبي المعاصر المواكب لمجتمعنا الحديث، وأنها تشبه بل تتوافق مع التغيرات المجتمعية الحديثة، وتقترب روحا وفكرا مع الإنسان العصري، وهي من مبتكرات أدائه الحياتي اليومي) إنها رؤيته التي جاء بها بعد تفكر عميق وتحليل مبني على القراءة الكثيرة والمواكبة الطويلة لمجريات المشهد القصصي- بأنواعه، ووجدته يعمد إلى أن يكون كتابه هذا منهجا أكاديميا نافعا في النقد وكتابة القصة معا، لأنه جاء قائما على الاستقراء، فضلا عن الشرح والتطبيق الإجرائي على نصوص لكُتاب عالميين وعرب تعددت تجاربهم، كان من بينهم كُتاب جدد، فهم لا ينتمون إلى جيل معين، وختم كتابه هذا (بنصوص مختارة من كل دول العالم قديما وحديثا لاستحضار الحس القصصي لدى القارئ) وربما كان إصراره على عدم إمكان التجديد في القصة القصيرة شكلا مبنيا على تعدد دراساته التطبيقية، فأفاده ذلك بتبنيه لتعريف جديد للقصة القصيرة، بعد أن نقّب في التعريفات المتتالية للنقاد، فقد رأى هذا الفن قادرا على النهوض بمعالجة مشاكل المجتمعات، وإضاءة كوامنها باستعمال السياقات اللغوية المناسبة التي تتناسب مع ثقافة الشعوب، فبعد أن وقف على تعريفات القصة القصيرة عند: آرسكين كالدويل، كاترين آن بورتر، فؤاد قنديل،

محمود تيمور، يوسف إدريس، وجد أن (بعض النصوص ضربت بعض التعريفات والتوصيفات وأظهرت عجزها..) ثم أنه تمحص هذه التعريفات وغيرها فمال (إلى ما قاله أوكونور في كتابه "الصوت المنفرد " إلى أقرب مفهوم لها يخص فئة من الناس بعينها تصلح لموضوعات النصوص التي تكتب للقصة القصيرة، إذ وصفهم فئة من الناس لهم خصوصية في تركيباتهم الإنسانية وأحوالهم العامة، وقصد حصرهم في انفعال بعينه تجاه موقف ما..) لأنهم يعانون من أعباء الحياة، فهم على حد قوله (فئة المهمشين الذين يعانون ويلات الحياة، هم فئة الأقلية التي تعاني شعورا بعينه، يمرون بأجواء خاصة تسري عليهم فقط، أو فئة الزنوج مثلا، أو فئة الجنود، أو رصد أحوال أهل الريف من خلال عاداتهم ومعاناتهم، أي أنها تخص فئة محددة من الناس، أو حالة شعورية أو وجدانية تنتاب شخصا عاديا، يرقبها كاتب متمكن ويستقرأها استقراء جيدا، ويلبسها ثوب قصة قصيرة) .

وقد رصد التكوينات القصصية فوجد نوعا من القصص القصيرة الانطباعية لا تضم حدثا موحدا وإنما تضم لقطات مختلفة يحكمها شعور واحد، ولكنها تمتاز بوحدة موضوعية تضم أحداثا يرصدها القاص، فاختلف بناؤها الفني عن القصة القصيرة التقليدية المتكون من البداية والوسط والنهاية، ووجدها (تفتعل صراعا متناميا حتى يصل إلى الذروة لينطفئ) .

تتبع الباحث تطور القصة القصيرة عند العرب وتناميها، ووجدها بمفهومها الحديث قد وفدت من الغرب، نعم اتفق معه من حيث الجانب الفني، ولكن القصة العربية الحديثة بأنواعها استلهمت مضامين القصة العربية القديمة فحذت حذوها، ولاسيما المقامة -كما أكدها الكاتب لاحقا- ولنا على ذلك أمثلة تمثلت ب: محمد المويلحي في (حديث عيسى بن هشام) والشيخ ناصيف اليازجي في(مجمع البحرين) وحافظ إبراهيم في (ليالي سطيح) ومن بعد ذلك نظر العرب في قصصهم إلى القصة الأوربية فحصل التأثر مضمونا أي تصوير الواقع فضلا عن التحليل النفسي- للأشخاص، وبناء فنيا، مثل جبران خليل جبران في (الأجنحة المتكسرة) ومحمد حسين هيكل في(زينب) ومحمود أحمد السيد في (جلال خالد) ونضجت على يد نجيب محفوظ، نعم القصة القصيرة بوصفها جنسا أدبيا له أسسه الفنية والتكوينية ظهرت في أوربا في أواخر القرن التاسع عشر بسبب النزعة الواقعية ولكنها جاءت

تطورا من الكتابة الشعبية، وأكد الباحث مجيء القصة القصيرة بمفهومها الحديث فنا وافدا من الغرب، وأكد أيضا عدم إمكان تسمية مصطلح القصة القصيرة على ما حمله الأدب العربي عبر تاريخه الطويل من كم هائل من القصص، وسمى البدايات ب(مراحل تجريبية لولادة القصة القصيرة بشكلها النهائي المتعارف عليه، ولكن كان هناك أجناس أدبية هي أقرب شكلا للقصة القصيرة، مثل المقامة وهي أقرب الأنماط الأدبية التي تعتمد على القص أو الحكي لاعتمادها على حدث محدد مستنام، وشخصية واحدة حاسمة -البطل أو الراوي- وحبكة دقيقة وزمان ومكان محددان، وإن خلت من التركيز والتكثيف لتبنّيها نمطاً خاصاً في البناء يقوم على البديع والشعر، وفقاً لطبيعة البيئة والظروف التي ولدت فيها بكل معطياتها الثقافية والفنية المتميزة، بصرف النظر عن نمطية الحدث والشخصية والحبكة المتكررة فيها تبعا للغايات المتعددة التي أنشئت من أجلها المقامات كما هو معروف) فالكاتب لا يرى الحكاية شبيهة بالقصة القصيرة وقد أعطى السبب في ذلك قائلا (أما الحكاية أو الحدوتة فهي تختلف عن القصة القصيرة في تعدد الأحداث، وتنوع الشخوص، وتباين الأزمنة والأمكنة، واتساعها اتساعاً يخرجها عن إطار القصة القصيرة وإن اتفقت معها في تقنياتها الفنية المتعددة) وكان مصيبا في ذلك، وعرف الناقد مختار أمين القصة تعريفا خاصا به لم يسبقه إليه أحد، يعرفها بأنها (هي حدث يخص فردا أو جماعة، يؤكد على معنى بعينه من خلال صراع متنام ينتهي عند إيصال هذا المعنى، في تكثيف واختزال للجمل، والعبارات، والمواقف، والشخوص) معللا حصول التعريف عنده لأنه يعطي(أقرب صورة ذهنية متخيّلة على أرض الواقع العملي المرصود لمعظم القصص التي كتبت قديما وحديثا، ويستوعب أنواع القصة القصيرة في مفهومه) مؤكدا وصفه بنظرة أدبية للقصة بأنها (كالضوء الرقيق المنساب يحصر أنظارنا واهتمامنا في تشكيلاته اللونية وانفعالاته، ثم يفضي بنا إلى لوحة فنية رائعة ترسخ في أذهاننا لوقت تتصارع فيه مع أفكارنا لتنتج رؤى وحسًا جديدا) .

في كتابه التطبيقي تحدث عن خصائص القصة القصيرة فوجدها تمتلك خصوصية تميزها من سائر الأجناس، ورآها قد استوت على شكل ومضمون لكل منهما سمات خاصة، ثم تحدث عن الشكل ورآه المكونات التي تبنى عليها القصة القصيرة، وما يحمد له أنه عضد رؤيته التنظيرية بتطبيقات على نصوص قصصية، فمنح بحثه قوة،

ثم تحدث عن المضمون، ووجد أول مهامه هو إيصال الفكرة، بحسب تعريفه السابق لها، إذ قال عنها أنها: حدث يخص فردا أو جماعة، يؤكد على معنى بعينه من خلال صراع متنام ينتهي عند إيصال هذا المعنى، في تكثيف واختزال للجمل، والعبارات، والمواقف، والشخوص، ووجده (على قدر ومقاس كل أنواع القصة القصيرة) ورآه هو الذي تقع عليه مسألة التفريق بين كاتب قصصي وآخر فنيا، ويتم التفريق به بين كاتب وآخر لأنه الصنعة التي تميز الأديب من سواه في تخصصه بحسب ملكاته الإبداعية، وعلى هذا الأساس فقد رأى المضمون قسمين: (مضمون وظيفي ـ مضمون تقني) وحدد الأول المضمون الوظيفي بقدرة الأديب وموهبته وما ينبغي أن يقدمه لمجتمعه بحسب تلك الموهبة التي اختاره الله لها، كي يؤدي رسالته الاجتماعية بنيّة خالصة، واتفق معه بقوله عن القاص أو الأديب: (هو مؤرخ للتاريخ وحياة قوم أو فئة من الناس في حقبة من الزمان، لم يكتب الكاتب نصوصا أدبية من الهوى وللهوى بلا مضمون نفعي إيجابي) نعم كل ما يكتبه المنشئ يصبح وثيقة تاريخية ورسالة معبرة عن أشياء تخص المجتمع، ورأى الناقد مختار أمين المضمون التقني هو قدرة القاص الإبداعية في كتابة نصه بخصوصيته التي تبنى على قدر ثقافته ومهامه في التجديد، وبوساطة آلياته التقنية يقدم نصه للآخرين محاورا واقعا أراد الغوص في الكتابة عنه، وهنا يتم التجديد بعيدا عن التقليد والترويج، لأن ذلك مدعاة إلى اللعب واللهو -كما يراه- وهو يرى الإبداع في هذه الحال يبقى ناقصا وعاجزا عن مسايرة الثقافة، فهو يرى الحداثة بالمران والحرص على تقديم الجديد غير منفصلين عن معايشة الواقع، أي يجب استحلاب التجربة الأدبية من الواقع المعيش بمعايشة حقيقية، وهو يعول على ذلك كثيرا لكي لا تبقى الكتابة ضربا من اللعب واللهو، ثم أن الناقد مختار أمين يبقى مؤكدا الحداثة والتجديد (في الرؤى، واستقراء القادم والحديث عنه، في دراسة سيكولوجية النمط الجديد، النظر في -تجربة التغيير في الإنسان، النظر في أيدلوجيات المعطى الجديد، التعمق في تجربة كل ما هو وافد طارئ على الحياة والإنسان، من فكر، وسلوك، واتجاهات وميول) لأن الناقد مختار أمين يجد الحداثة تتمثل بما يعكسه المنشئ عن واقعه بصورة دقيقة بعيدا عن التقليد، ووجدته يعول على الإيحائية في تعبير الأديب لأنه يرى (قراءة ما وراء السطور في النص الأدبي، ما هي إلا تكوين

أصيل في الأديب الأريب البليغ، ومدى إدراكه بفنون لغته وبلاغتها... وهي من ثقافة الأديب وقراءاته العديدة في شتى العلوم والفنون والآداب، للحديث والقديم) ووجدته يريد من الأديب توظيف خياله ليؤدي وظيفته النافعة في أطواء النص الأدبي لكي يبتعد عن الرتابة، وأن يختار أدواته التي تخدم صيرورة خياله في النص بدءا من الكلمة فالجملة الأدبية ليكوّن له قاموسه اللغوي المؤثر في المتلقي، فضلا عن الصورة البلاغية التي تفصح عن خياله ورؤاه وحكمته، ويكشفان مستوى ثقافته وقراءته، وهو يرى (الشاعرية من مصوغات النص الأدبي، لأنها تسمو بالروح وتجدد المشاعر، وتخلق النشوة، وتجلب السعادة، وهي وظيفة من وظائف النص الأدبي مهما كان جنسه) ويؤكد الباحث أهمية المضمون التقني في إنتاج القصة القصيرة، أنه يراه (صنعة الأديب، يوضح مهاراته وموهبته في كيفية صياغة القصة القصيرة بخصائصها وسماتها المحددة، ويبيّن مقدرة الكاتب في تقسيم الفكرة الرئيسة إلى أفكار فرعية تخدم الفكرة الأم، ومقدرته في تأليف موضوع للقصة جاذب مثير، جديد، مفيد، وخلق شخصيات تخدم الحدث، ويبث في شكلها وملامحها روحا تتحرك وتتفاعل في الحدث) وأن استعمال المضمون التقني بحرفية يبعد القاص عن كتابة كلمة زائدة أو مشهد لا يخدم بناء القصة ومن ضمنها البناء السردي، وتحدث في كتابه عن عناصر بناء القصة القصيرة ومطبقا رؤيته على نصوص اختارها لتنسجم مع ما يراه نقديا فبدأ بالفكرة، ورأى خصوصية لها (كل جنس أدبي له خصوصية، ومن خصوصيته فكرته التي لا تخص ولا تصلح لغيره) ووجد الأفكار غير المناسبة تكون مشوهة ولا تصلح لبناء نص معين، ووجد الأفكار القوية تجسد نوعا قويا من نصوص القصة القصيرة هي (قصة الدفقة) وأوضح أن (أفكار نصوص القصة القصيرة هي التي دائما تعزف نغما منفردا عن بقية الأجناس الأدبية في شريحة معينة خاصة من الناس -يبدو صوتا منفردا شاذا- كما قال أكونور في تعريفه للقصة القصيرة في كتابه "الصوت المنفرد") .

والجميل في كتابه أنه يأتي بمثال تطبيقي لكل ما يريد، وتحدث عن العنصر الآخر وهو الموضوع قائلا (عندما نختار فكرة جيدة تليق بنص لقصة قصيرة، فعلينا أولا تقسيم الموضوع من حيث إنه الرداء الأول الذي تظهر على ثوبه القصة، فأول شيء يتم تقسيم الفكرة الرئيسة إلى أفكار فرعية داعمة مغذية له) فهو يرى الضرورة

الملائمة بين الموضوع وضخ الفكرة المختارة له، وتساءل الناقد: كيف تنشئ موضوعا يليق بالقصة القصيرة؟ فرأى موضوع القصة قائما على الخبر المنتج لأحداثها، وقسم الخبر على الخبر الفني أو الخبر القصصي، ووضع لكل منهما شروطا، ومن ثم تحدث عن أجزاء الخبر، وقاده ذلك للحديث عن مراحل التأليف للموهوبين فقسمها على مرحلتين هما: تقسيم الفكرة إلى عناصر، وتأليف قصة بأحداث وأفعال وخلق أشخاص تجسّد هذه الأحداث في سردها مضمون الفكرة، ومن بعد ذلك تحدث عن الموضوع الذي يليق بالقصة القصيرة شكلا ومضمونا، وقد أجرى تطبيقا إجرائيا، وتحدث عن الحدث تعريفا وبناء وصياغة وتوقف عند السرد، تحدث عن الزمان والمكان اللذين هما من أهم عناصر البناء في القصة القصيرة، ومن ثم تحدث عن الحبكة غايةً ومهارةً والعاملان اللذين تعتمد عليهما فضلا عن اللغة والحوار، وما يتعلق باللغة من جماليات وعناصر اللغة في النص الأدبي والأسلوب والسرد والمعنى ولغة القصة القصيرة، ومهارات كاتب القصة القصيرة، فضلا عن الحوار وأهميته في سدى النص الأدبي، والشخصيات، وشخصيات القصة القصيرة، أدوار الشخصيات في القصة القصيرة، وتحدث عن الفنية في بناء القصة القصيرة فتناول الأسلوب والسرد، وتساءل كيف تنتج أسلوبا أدبيا محترفا؟ فتحدث عن عناصر الإبداع في الأسلوب الأدبي، متوقفا عند البيئة والمخزون الثقافي والمنتج الأدبي والمستهدف أو المتلقي، وأوضح القدرة على بناء نص أدبي بأسلوب أدبي جاذب، وتحدث عن الطرق التجريبية لبناء أسلوب أدبي لقصة قصيرة وتحدث عن التكثيف والاختزال والفرق بينهما، فرصد التكثيف في فكرة القصة القصيرة وفي موضوعها وفي أسلوبها وفي سردها، ثم تحدث عن دور السرد في النص الأدبي، وعن الاختزال ومهارة الغزل وعنى به النسيج القصصي، ورأى تتوقف المهارة فيه على عوامل مهمة هي: تأليف النص القصصي، ووحدة النص، والتصوير، وجمال الأسلوب، وقد طبق كلامه على نصوص مختارة وهذه التفاتة جميلة من الناقد.

وبعد: لقد أعطى الأستاذ مختار أمين وصفا دقيقا للقصة نشأة وصيرورة، وتحدث عن مفاصلها بدقة، ووجدته قد اتخذ ميدانا تطبيقيا واسعا في تطبيقه الإجرائي، فتعددت الأجيال القصصية واختلفت أماكنها قصدا منه في تطبيق رؤيته الجديدة في القصة القصيرة، وقسم كتابه منهجيا على أربعة أبواب تضمنت التفاصيل

والتطبيقات الإجرائية، الأمر الذي منح الكتاب رؤية علمية وموضوعية، وأحسب كتابه هذا علامة مضيئة في جيد الكتابات النقدية القصصية العربية، فشكرا له ناقدا مبدعا وراصدا دقيقا سلاحه العلم والموضوعية.

أ. د / صباح عنوز
جامعة ـ الكوفة

مقدمة المؤلف

في فن القص مثل للأمة وبني الإنسان على مدار التاريخ، به الحكمة والمثل في الحكاية لنستقي العبرة، لنأخذ منها الصالح النافع في أمور الحياة، وفن الوصف وجمال السرد وبلاغة اللغة وإيقاعها ووقعها في النفس وإعمال الفكر..

وحيث أن الإنسان جُبل على التعلّم بكل ما هو مسموع ومشهود، ومقروء؛ فالقصة هي محرك الخيال لدى الإنسان المتلقي، تؤثر في شعوره ووجدانه، وعندما يعتمل في ذهنه الخيال، ويتحرك في نفسه الوجدان، تتولّد في داخله العقيدة والقناعة، لما في القصة من أثر بالغ على النفس والعقل والوجدان، فهي إما ترسخ بداخله قناعة بعينها، أو تبدل قناعة بأخرى، وإنه لخير دليل على ذلك القصص القرآني -كلام الله- الذي ضرب مثلا للبشرية جمعاء، مذ أنزل القرآن على خير البرية رسول البشرية محمد بن عبد الله عليه وعلى آله وصحبه أزكى الصلاة والسلام، إلى يوم الحشر العظيم..

تعلمنا من قصص القرآن الخبر في القصة، وبداية الحدث، وطريقة السرد، وأثر الحدث وفقهه يكشف قدرات الخالق العظيم في خلقه وشؤونهم، وهو أدرى بهم، ويدرك ما يعتلج في نفوسهم وفكرهم..

فالقصص القرآني أسلوب علام، وخبر عن سالف الأزمان، وأحوال الراحلين والقادمين، وما تؤول إليه الدنيا وأحوال الناس، وهو ذكر ليعتبر بنو آدم ليحسنوا عملهم اتقاء العقاب، ورجاء الثواب؛ فهو أسلوب تربية وارتقاء بالنفس وسموّها..

هذا ما أراد أن يعلمنا رب العالمين من القصص القرآني بالحكاية والصورة وفعل بعض الناس، وأثر كل هذا على المتلقي لعظيم..

إن فن القصة القصيرة على وجه التحديد وهو حديث هذا الكتاب، شق طريقه إلى الإنسان مذ مطلع التاريخ، وأخذ يتطور حتى وصل إلى شكله الخالص الكامل كفن بذاته..

ومن خلال هذا التاريخ للقصة القصيرة نجد أنها لم تشهد نضوجا ملحوظا كجنس أدبي يأخذ مكانته كبقية الأجناس الأدبية سوى في نصف القرن التاسع عشر، وحتى الآن لأكثر من قرن مضى- على نضوج هذا الفن الأدبي الخاص ثري

التكنيك، الذي يحتاج لكاتب أديب يملك مهارة، وله باع غير قليل في ممارسة الكتابة الأدبية الثرية، لم يظهر كتاب متخصص في هذا الفن يواكب الحداثة وما بعد الحداثة في كتابة القصة القصيرة ليصبح مستندا شاملا واعيا يحصر- أكبر كم من خصوصيات هذا الجنس الأدبي، ويوضح فنياته الاحترافية من خلال كتابه المنشئين له ومن تعلّم منهم، والأجيال الجديدة ونصوصهم المواكبة المعاصرة لطبيعة الحياة والناس، حتى يصبح دليلا مرشدا لدارسي هذا الفن وكتّابه الجدد، إذ نأمل فيه منهجا تعليميا، ونكتشف بعد أكثر من قرن أن هناك شعراء وروائيين وصحفيين، عندما ينحون بقلمهم ناحية القصة القصيرة يسقطون في جب تكنيكها الخاص ويكتبون خاطرة أدبية على أنها قصة قصيرة، وأخرى قصص تبعد عن حرفية التكنيك السليم، وكتّاب جدد يعتقدون حتى الآن أنها تكتب بعدد كلمات محدود وفي صفحات قلائل، وهم لا يدركون أن لها خصائص محددة وعناصر مهمة تميزها عن غيرها من الأجناس شكلا ومضمونا، حتى أنه من بداية التحضير والتفكير لكتابة نص قصة قصيرة فإن الفكرة نفسها لابد وأن تنتمي لخصوصيات هذا الجنس، وموضوع القصة القصيرة لابد وأن يرتدي سردا نثريا يظهر سماتها بأسلوب مكثف عميق يبيّن مميزاتها عن غيرها من الأجناس، وقد راعينا في هذا الكتاب "فن كتابة القصة القصيرة ونصوص تطبيقية" أن نوضح باليقين مفهوما شاملا للقصة القصيرة، وأن هذا الجنس الأدبي فن بذاته له عناصر خاصة تميزه، وأنه لا يحتمل التجديد في الشكل، ولا يستغنى عن أي عنصر من عناصره كما يظن بعض المدعين المحدّثين من النقاد المصابين بهاجس الحداثة وما بعد الحداثة، وبعض الكتّاب الجدد الذين لم تصل مهاراتهم الكتابية لاستيعاب تكنيك القصة القصيرة الصحيح، حتى وإن كانت لغة العصر قد تغيرت بإيقاع سريع كاره لكل ما هو تقليدي كلاسيكي، ويتوق لما هو غير مألوف وغير عادي كنزعة إنسانية مستحدثة أثرها المتعجل الملل في الفكر والسلوك، تطيح بكل ما هو تقليدي غير قادر على مخاطبة الواقع الحديث، وكل ما يهم ويشغل الإنسان العصري ويعيش قضاياه بشكل واقعي مباشر، وبكل هذا وما هو أكثر من هذا في تيار جارف جديد أتٍ لا محالة سيحيل العالم كله إلى كتلة واحدة متشابكة تتحد في كثير من عناصرها وأيدلوجياتها ومفاهيمها ولغاتها السلوكية واللفظية، وتدق أجراس وجودهم الإنساني صوت المعيار الواحد، كمّا وكيفا، وتعزف

أنماطهم البشرية لغة إيقاعية واحدة، فإنني أؤكد أن الزمن القادم القريب هو زمن القصة القصيرة والقصة القصيرة جدا، وأنه لا يحتمل البدانة السردية، مثل الرواية، وأن التجديد المرجو في القصة القصيرة لم يكن تجديدا في الشكل ولكنه تجديد في الفكرة والموضوع والغزل السردي وطريقة العرض، ولم يعد التجديد في العناصر ولا الخصوصية تجديدا أو حداثة، ولكنه يعتبر لعبا في جين القصة القصيرة ومحاولة فاشلة للتهجين أو المسخ منزوعة الروح الأصيلة.

كما أننا سعينا لأن يصبح هذا الكتاب دليلا محسوسا على أن القصة القصيرة هي السرد الأدبي المعاصر المواكب لمجتمعنا الحديث، وأنها تشبه بل تتوافق مع التغيرات المجتمعية الحديثة، وتقترب روحا وفكرا مع الإنسان العصري، وهي من مبتكرات أدائه الحياتي اليومي.

وحصدنا هذا المنهج بشكل أكاديمي استقرائي يستطيع الكتاب المحدثون والمجربون أن يكون هذا الكتاب عونا لهم في فن كتابة القصة القصيرة بشكلها الحديث مع الممارسة المستمرة مستعينين على شرح أبوابه وعناوينها بنصوص تطبيقية لكتاب عالميين مع نصوص لكتاب عرب من كافة الدول العربية -نماذج من كل الأجيال- والكتاب الكبار القدامى، وجيل الوسط، وأيضا نصوص ناضجة واعية لكتاب جدد، وفي الأخيرة لنؤكد على التجديد والتطوير والمواكبة، وختمنا الكتاب بنصوص مختارة من كل دول العالم قديما وحديثا لاستحضار الحس القصصي لدى القارئ.

نرجو من الله التوفيق في البيان والكشف وإيصال المعلومة بيسر لكل مقبل على قراءة هذا الكتاب بنيّة خالصة صادقة.

مختار أمين

الباب الأول

القصة القصيرة كجنس أدبي فريد

نشأة القصة القصيرة:

بدأ فن القصة والحكاية من قبل أن يتعلم الإنسان الكتابة والقراءة في جلسات السمر والحكايات، وعندما عرفت الإنسانية تاريخ البشر الأولين، وقفوا عند تاريخ القدماء المصريين الفراعنة[1] وحضارتهم التي أسست المعارف للإنسان، وأسست النظم السياسية والحياتية بشكل يسترعى الانتباه، وبرعوا في شتى العلوم التي تعد انجازا علميا حضاريا حتى الآن، وعندما اكتشفوا الكتابة دونوا كل ما توصلوا إليه من علم ومعرفة على جدران المعابد وعلى قصورهم وأهراماتهم ومنحوتاتهم وبردياتهم، وكان من ضمن وظائفهم النظامية الرسمية المدونون والكتبة والمزخرفون جنبا إلى جنب مع الأطباء والمهندسين والبنائين والمنسقين والمنظمين للحفلات والمؤتمرات وجلسات السمر والحكائين والمعلمين..

وعند ظهور الكتابة الفرعونية القديمة بالهيروغليفية ثم بعدها أتت الهيراقيطية، بدأوا يدونون القصص والحكايات والأشعار تدوينا يحفظها..

إذ أن تاريخ نشأة القص المكتوب بدأ في الأسرة الثانية عشر، وبالتحديد في عصر الدولة الوسطى، ومنها قصص ترفيهية، وقصص اجتماعية، وقصص تعليمية، وقصص دينية، وقصص تحث على القتال من أجل الدفاع عن الأرض والزرع وحماية الملك، ومن أمثال هذه القصص: قصة مجلس الملك خوفو، والملك نفر كا رع، والقائد ساسينيت، والفلاح الفصيح، وقصة سنوحى، وحكاية الملاح التائه. وأيضا قصص من عصر الدولة الحديثة مثل: قصة سقوط يافا، وحكاية الأمير الملعون، وقصة الأخوين، وقصة وينامون.

كما أن هناك أيضا قصص ترجع إلى الألفية الأولى قبل الميلاد باللغة الديموطيقية مثل: قصة لوحة المجاعة "التي تروي قصة تعود لعصر الدولة القديمة، رغم أنها كتبت خلال عصر البطالمة" وقصص خعمواس "عصر الأسرة التاسعة عشرة" وإيناروس "عصر مصر الفارسية" اللذان تحوّلا إلى أبطال أسطوريين في عصر مصر البطلمية والرومانية.

وهذا يبطل الزعم السائد أن فن القصة ظهرت بوادره في القرن التاسع عشر، ويقول رشاد رشدي[2] في كتابه "فن القصة القصيرة": "وقبل هذا القرن بكثير شهد

تاريخ الآداب الغربية عدة محاولات لكتابة القصص القصيرة، ولكنها كانت قصصا قصيرة من حيث الحجم فقط لا من حيث الشكل.

ولقد قامت أولى هذه المحاولات في القرن الرابع عشر- في روما داخل حجرة فسيحة من حجرات قصر الفاتيكان، كانوا يطلقون عليها اسم مصنع الأكاذيب" أما المحاولة الثانية وقد ظهرت أيضا في نفس القرن "وقام بها جيوفاني بوكاتشيو صاحب قصص الديكامرون أو المائة قصة، وعندما كتب بوكاتشيو، كان يروي خبرا معينا يبرزه ويفصّله حتى يشغل اهتمام القارئ. واستمرت القصة تسير في هذا الطريق أجيالا عديدة، يسلط الكاتب أضواءه على واقعة مثيرة في حياة فرد من الأفراد ما يزال بها حتى تنتهي في أغلب الأحيان إلى خاتمة مرسومة، كالفراق أو الموت أو الزواج" وقال أيضا: "وظلت القصة على هذا الحال حتى جاء موباسان في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وكان يعتقد أن الحياة تختلف عما ترسمه القصص، فليس أهم ما فيها هو الفراق أو الزواج، وهي في الغالب تخلو من الأحداث الخطيرة أو الوقائع الهامة، ولكن على الرغم من ذلك فإن بين طياتها من الأمور العادية التي تحدث كل يوم ما قد تعكس زوايا وأضواء ومعان جديرة بالاعتبار . ولم يكن من الضروري في رأي موباسان، أن يتخيل الكاتب مواقف أو شخصيات غريبة ليخلق قصة ما، بل على العكس يكفيه أن يصور أفرادا عاديين في مواقف عادية كي يفسر- الحياة تفسيرا سليما، ويبرز ما فيها من معان خفية.

ولم يكن موباسان فريدا في نظرته هذه، فقد ينتمي إلى مدرسة العصر- من الطبيعيين أمثال زولا وفلوبير، وغيرهما ممن حاولوا تصوير الحياة في رواياتهم تصويرا واقعيا بكل دقائق الحياة وتفاصيلها، إلا أن موباسان كان يختلف عن هؤلاء في شيء واحد، فهو يعتبر أن الرواية لا تصلح للتعبير عن هذه الواقعية الجديدة التي ترى أن بالحياة لحظات عابرة قد تبدو في نظر الرجل العادي لا قيمة لها، ولكنها تحوي من المعاني قدرا كبيرا، وكان كل هم موباسان أن يصور هذه اللحظات ويستشف ما تعنيه، لكنها قصيرة ومنفصلة، ولكل منها معناها المعين، فكيف يمكن أن تحويها رواية واحدة؟ واهتدى موباسان إلى الحل، وكان هذا اكتشافا خطيرا بل هو من أهم الاكتشافات الأدبية في العصر- الحديث، لا لأن القصة القصيرة كانت تلائم مزاج موباسان وعبقريته الفريدة، بل لأن القصة القصيرة تلائم روح العصر-

كله، فهي الوسيلة الطبيعية للتعبير عن الواقعية الجديدة" فكان تطوير موباسان للقصة، أخذ بها مأخذ الولادة الجديدة، وأن الواقعية الحديثة التي تكلّم عنها في قصصه كانت ترى الحياة تتكوّن من لحظات منفصلة تصوّر حدثا معينا لا يهتم الكاتب بما قبله وما بعده.

ثم أتى على نفس مفهومه أنطون تشيكوف، وإرنست همنجواي، وكاترين مانسفيلد، ولويجي بيراندلو، ثم تطوّرت القصة ورسّخت وجودها بجانب الرواية.

صحيح أنه يمكن القول بأن القصة القصيرة بمفهومها الحديث ظهرت في كل من الولايات المتحدة الأمريكية وروسيا وفي وقت واحد تقريباً على أيدي إدجار ألن بو، وجوجول، والأخير قال عنه مكسيم جوركي: "لقد خرجنا من معطف جوجول، ولكن موباسان سجل القصة القصيرة باسمه كما يسجل المخترعون اختراعاتهم".

وسواء كانت للقصة القصيرة جذور في الأدب العربي أو لا فالمهم أن القصة القصيرة العربية تطوّرت وبلغت ذروة مجدها لاسيما عند الكاتب الكبير الدكتور يوسف إدريس(*)، بينما يعد محمد تيمور(*) هو أول كاتب عربي يكتب القصة القصيرة..

هناك أسباب كثيرة ساعدت على انتشار فن القصة القصيرة عالمياً وعربياً، منها السرعة التي أصبحنا نعيشها ورغبة نوعية من القراء في قراءة شيء سريع، وانتشار المطابع ووجود مئات الصحف والمجلات والتي تحتاج إلي هذه النوعية من القصص بالإضافة إلى أنها تلائم روح العصر بكل تناقضاته وإشكالاته المختلفة.

تعريف القصة القصيرة:

قيل عنها أنها شكل أدبي فني قادر على طرح أعقد الرؤى وبصورة دقيقة واعية من خلال علاقة الحدث بالواقع، وما ينجم عنه من صراع، وما تمتاز به من تركيز وتكثيف في استخدام الدلالات اللغوية المناسبة لطبيعة الحدث.

ويعرفها آرسكين كالدويل(٣): "بأنها حكاية خيالية لها معنى، ممتعة بحيث تجذب انتباه القارئ، وعميقة بحيث تعبر عن الطبيعة البشرية".

وتعرفها كاترين آن بورتر(٤) بأنها "العمل الذي يقدم فكرة في المقام الأول، ثم معلومة ما عن الطبيعة البشرية، بحس عميق".

ويعرفها فؤاد قنديل(٥) بأنها "نص أدبي نثري يصور موقفا أو شعورا إنسانيا تصويرا مكثفا له مغزى".

ويقول محمود تيمور(٦): "أن القصة القصيرة على أصولها المقررة يجب ألا تتناول موضوعاً مترامي الأطراف تستغرق الحياة فيه فترة طويلة من الزمن، فإذا تورط كاتب الأقصوصة في معالجة موضوع واسع فقدت الأقصوصة مقدمتها وأصبحت نوعاً من الخلاصات والاختصارات للقصة الكبيرة. وليس هذا من الفن في القليل أو الكثير ويستلزم هذا المفهوم الفني بالقصة القصيرة أن يُركز الكاتب في قصته حول حادثة مفردة، وأن يعنى أكبر العناية بالمواقف لا بالأشخاص، وأن يميز جانباً يسيراً من جوانب الشخصية أو جزءاً دقيقاً في حياة شخص ويجعله محور القصة، لا أن يكتب تاريخ حياة كاملة في صفحات طوال، ويظل الكاتب يكشف الجزئية البسيطة ويتعمقها ويعمد إليها كأنها لحن من هذه الألحان التي يبني عليها المُوسيقي قطعته الفنية".

ويعرفها يوسف إدريس(٧): "بأنها رصاصة تصيب الهدف أسرع من أي رواية".

مما سبق من تعريفات للقصة القصيرة، وغيرها الكثير من أراء الباحثين والنقاد والكتاب، والذي لم يتسع المجال لحصرها كلها هنا،أيقنّا أنها غير محددة التوصيف وغير كافية، بل بعض النصوص ضربت بعض التعريفات والتوصيفات وأظهرت عجزها..

وأني أميل إلى ما قاله أوكونور في كتابه "الصوت المنفرد(٨)" إلى أقرب مفهوم لها يخص فئة من الناس بعينها تصلح لموضوعات النصوص التي تكتب للقصة القصيرة، إذ وصفهم فئة من الناس لهم خصوصية في تركيباتهم الإنسانية وأحوالهم العامة، وقصد حصرهم في انفعال بعينه تجاه موقف ما..

هم فئة المهمشين الذين يعانون ويلات الحياة، هم فئة الأقلية التي تعاني شعورا بعينه، يمرون بأجواء خاصة تسري عليهم فقط، أو فئة الزنوج مثلا، أو فئة الجنود، أو رصد أحوال أهل الريف من خلال عاداتهم ومعاناتهم، أي أنها تخص فئة محددة من الناس، أو حالة شعورية أو وجدانية تنتاب شخصا عاديا، يرقبها كاتب متمكن ويستقرأها استقراء جيدا، ويلبسها ثوب قصة قصيرة، وهذا النوع الأخير من القصص يشبه في موضوعاته تلك الموضوعات التي تكتب لمسرحيات المونودراما على لسان بطل واحد، حيث ظلّت القصص القصيرة لعهد كبير تكتب عن شخص واحد، ومحور تركيزها بطل يسقط مشاعره أو هواجسه ومخاوفه بشكل تقريري - يتحدث عن نفسه- أو أنه يخوض موقفا ما متأثرا به، يصوّره ويراه من خلال وجهة نظره، فإنه يحصر المتلقي حسب رؤيته لما يراه من واقع، فكل تجسيد الكاتب هنا وحرفية تكنيكه في كيف يقنع المتلقي بالحدث وما يصوّره، حتى التركيب السيكولوجي لشخصية البطل..

وهناك نوع من القصة القصيرة انطباعية، وحدة الموضوع فيها ليست بالحدث الموحّد، ولكن وحدتها مجتمعة من خلال مجموعة لقطات يرصدها الكاتب على لسان راوٍ، وتنتهي عند وصول الفكرة من خلال هذه اللقطات التي تبدو للوهلة الأولى أنها متباعدة وغير مترابطة، وهي تهدف إلى وصول فكرة ما أو تجسّد شعورا ما إلى المتلقي، تدعوه للتفكير والتأمل، أي أنها تسقط انطباعا ما، وهي تختلف في تكنيكها عن القصة القصيرة التقليدية في تقسيمها الجزئي المعروف من بداية ووسط ونهاية، ولكنها تفتعل صراعا متناميا حتى يصل إلى الذروة لينطفئ..

كل ما سبق هو شرح يوضح معان للقصة القصيرة، إذ أننا نسعى جاهدين أن نخلق من روحها تعريفا وافيا شاملا جامعا يستوعب توصيفا لكل صورها وموضوعاتها وبنائيّتها قديما وحديثا..

أما بالنسبة للأدب العربي تأتي القصة القصيرة بمفهومها الحديث كفن وافد من الغرب، ويحمل الأدب العربي عبر تاريخه الطويل كماً هائلاً من القصص التي لا يمكن أن ينطبق عليها مصطلح القصة القصيرة، وهي مراحل تجريبية لولادة القصة القصيرة بشكلها النهائي المتعارف عليه، ولكن كان هناك أجناس أدبية هي أقرب شكلا للقصة القصيرة، مثل المقامة وهي أقرب الأنماط الأدبية التي تعتمد على القص أو الحكي لاعتمادها على حدث محدد مستنام، وشخصية واحدة حاسمة -البطل أو الراوي- وحبكة دقيقة وزمان ومكان محددان،وإن خلت من التركيز والتكثيف لتبنّيها نمطاً خاصاً في البناء يقوم على البديع والشعر، وفقاً لطبيعة البيئة والظروف التي ولدت فيها بكل معطياتها الثقافية والفنية المتميزة، بصرف النظر عن نمطية الحدث والشخصية والحبكة المتكررة فيها تبعا للغايات المتعددة التي أنشئت من أجلها المقامات كما هو معروف، أما الحكاية أو الحدوتة فهي تختلف عن القصة القصيرة في تعدد الأحداث، وتنوع الشخوص، وتباين الأزمنة والأمكنة، واتساعها اتساعاً يخرجها عن إطار القصة القصيرة وإن اتفقت معها في تقنياتها الفنية المتعددة.

وبالتالي لم تكن القصة القصيرة كما قيل عنها رصاصة أو قصاصات من رقع أردية الحياة في خطوبها الشاسعة، ولم تكن كالبرق الذي يشعل السماء بدويّ صاعق ثم ينطفئ بلا أثر، ولم يفلح أي تعريف للقصة القصيرة وما أوردناه هنا على لسان قائلينه أن يستوعبها ويشملها في معنى واحد، حيث أنها تشكل رداء فريدا جاذبا للنظر ناعم الملمس، ذات مضمون.

وإنما التعريف الذي توصلت إليه يعطي أقرب صورة ذهنية متخيّلة على أرض الواقع العملي المرصود لمعظم القصص التي كتبت قديما وحديثا، ويستوعب أنواع القصة القصيرة في مفهومه، يصفها بأنها:

كالضوء الرقيق المنساب يحصر أنظارنا واهتمامنا في تشكيلاته اللونية وانفعالاته، ثم يفضي بنا إلى لوحة فنية رائعة ترسخ في أذهاننا لوقت تتصارع فيه مع أفكارنا لتنتج رؤى وحسًا جديداً .

وبتفصيلها التكنيكي نعرفها بالآتي :

هي حدث يخص فردا أو جماعة، يؤكد على معنى بعينه من خلال صراع متنام ينتهي عند إيصال هذا المعنى، في تكثيف واختزال للجمل، والعبارات، والمواقف، والشخوص .

لأن فن القصة القصيرة كجنس من فقه فهمه كلون أدبي فريد أنه يهتم بالخاصة دون العامة، والحالة الشخصية الفريدة دون الصفة والغلبة للعوام، والحالة الشعورية الأناوية البحتة دون سمات الشعور العام لشريحة من شرائح المجتمع، ليكشف مدى تأثير الكلي العام السائد على خواص من الناس، لينتج الحالة الفردية اللامعة، والموقف اللامع، والشعور الخاص اللامع، كل هذا ليعكس رؤية التطوّر والإنشاء، والتجديد، والحداثة، واكتشاف المجتمع من جديد، ليصبح ما أنتجه هذا الجنس الأدبي رؤية متقدمة لما سوف يصل إليه الإنسان الحديث من فكر وسلوك وخواص، وينبئ نبأ حقيقيا عما ستصل إليه شريحة معينة من الناس بشكل عام بما سوف يتصفون به من نمط فكري، أو نمط سلوكي، أو استشراف بشائر فعل موحّد كنبأ في أفق الغيب، كثورة على نظام سياسي سائد، أو عقائد أو عادات مفروضة للتغيير بشكل مجتمعي عام من خلال حالة فريدة واحدة لامعة، من خلال الموقف العارض، والشعور الفريد الخاص الأناوي لشخصية ما، كل هذا تكشفه نصوص قصص قصيرة، وما أختص به هذا الجنس الأدبي في متن نصوصه وخصوصياته شكلا ومضمونا، من أفكار، وموضوعات، ومواقف، وأحداث، وشخوص، كفن فريد من أجناس الأدب..

وهذا كله يوضحه التكثيف المتقن الذي هو أداة مهمة من ضمن أدوات كاتب القصة القصيرة، ودوره في اللغة أثناء بناء الجملة.

خصائص القصة القصيرة:

من مطلع نشأة القصة القصيرة وهي جنس أدبي فريد، لذا لها خصوصيتها التي تميزها عن سائر الأجناس الأدبية في الشكل والمضمون، وإن أخذت مراحل التطور في النمو حتى استوت على شكل ومضمون محددين بسمات خاصة..

وأول ما يميز خصوصياتها هو الشكل، ثم المضمون.

والخصوصية تعني السمات، والقصة القصيرة لها سمات خاصة ومحددة من ناحية: الشكل، والمضمون.

أ- القصة القصيرة من ناحية الشكل:

الشكل هنا يعني الهيئة، الثوب الظاهر بنقوشه وزخارفه أمام كل عين، فهو ما يبدو عليها من الخارج، وهذا الشكل له مظاهر محددة كما يبدو في هيئة الإنسان من: رأس، وجذع، وأطراف..

فالقصة القصيرة هيئتها في عناصرها، أي مكوناتها..

فما هي المكونات التي تلفت نظر المتلقي بعد عامل الرؤية، عندما يبدأ في القراءة الأولى للرؤية؟

بعد القراءة أو أثنائها نجده يضع يده على عناصر الجذب في النص، فلابد لفت نظره: الفكرة والموضوع، الأسلوب والسرد، اللغة، مهارة الغزل، الوحدة والنسيج، التصوير، الشخصيات، الحوار، وكل هذه العناصر تعتبر مثل نوع قماش الثوب، في أول الأمر ترى العين الثوب الأنيق، وبعد أن يجذب الناظر تتناوله يده وتتحسسه وتتعرف عليه، حرير كان، أو كتان، أو صوف، ثم تبدأ عملية التمعن في نقوشه وغزله، سواء كان hand made

شغل يدوي تطريز، أو طباعة، وطريقة تداخل الألوان وأثرها على النفس، كل هذا في إطار الشكل، وفيما يلي نوضح المضمون الذي هو بمثابة حرية الإنسان الذي يرتدي هذا الثوب، ويرى راحته فيه، أثناء بذل الجهد والعمل، أثناء الجلوس والاسترخاء، إلخ..

وسوف نبطل في السياق والشرح الزعم السائد لدى البعض أن القصة القصيرة تتحدد من ناحية الشكل بعدد محدد من الكلمات، وفي هذا الجانب هي تتميز بالحرية

ككل الأجناس الأدبية مثل: الرواية، المسرحية، القصيدة، إلخ .. فهي لها نهاية محددة..

ولكن في البداية من ناحية الشكل لابد أن يتأمل القارئ ثوب القصة القصيرة، ويضع يده على فكرة القصة وموضوعها، ويلاحظ الفرق بين الفكرة والموضوع بينها وبين الأجناس الأدبية الأخرى، ويعيّن الاختلاف، ويلاحظ أن القصة القصيرة لها فكرة تخصها بذاتها وموضوعها خاص لا يليق إلا بها، ثم الأسلوب والسرد، ثم الحدث ونموّه من بداية ووسط ونهاية،والشخصيات محور الحدث، وخلقها على الورق خلقا محكما، لا يهتم الكاتب بأحداث أخرى ليست لها ضرورة، ولا بحياة وتفاصيل الشخصيات، هو خلقها بتركيبة خاصة لا تؤدي غير دور محدد يخدم هدف القصة، حتى لغة القصة لغة مكثفة تعطي ما يفيد ولا تتزيّد، والسرد غزل، يغزل باللغة الفنية وبلاغتها ما يتطلب على قدر خيال الكاتب في إبراز المضمون والهدف من القصة..

هذا هو ثوب القصة الذي نقصد به الشكل والملامح. وسوف نقوم بشرح كل عنصر من عناصرها على حدة، شرحا تفصيليا ليس غاية للفهم فقط ولكن نحاول بشتى الطرق أن يتعلّمها الكاتب ويجيد فنونها..

وفيما يلي سنقرأ نصا في القصة القصيرة، وسننظر فيه فقط على الشكل، وليس معنى ذلك أن النص غير جيد في مضمونه، أو من الناحية التكنيكية، أو الاحترافية، ولكننا نعرض لنص جيد، إذ إنه استطاع بقدرة احترافية من كاتبته أن يضمن في شكله كل عنصر من عناصر القصة جليّا واضحا من خلال المظهر والهيئة، بل إنه لم يغفل شيئا أو مر عليه مرور الكرام، أو إنه لم يحدد حدوده ودوره على النحو اللائق المطلوب.. فلنرى.

طهي الوجع(٩)

صابرين الصبّاغ

ليتني أستطيع تقطيع لحمي وطهيه لهم!... أوجعني ابني الصغير عندما قال:

- أمي، أشتهي أكل اللحمة.

لأول مرة أرى الحروف مسنونة كسكاكين حادة تمزق، دون أن تعبأ بحجم نزف الجروح، ما أقسى قلة الحيلة، وأن يضع عمرك يده على صدغ حياتك ينتظر لا شيء.

بت أدخر الربع والنصف جنيه، وعندي قطعة قماش جديدة، ووعاءان من الألومنيوم بعتهم لجارتي.

كل يوم أفتح العلبة، التي أدخر فيها، وأشمها حتى توهمت أن رائحة العلبة كرائحة اللحم!... قرب المبلغ من ثمن كيلو لحم بالعظم.

قبلت ابني، وأخبرته أن هناك مفاجأة على الغداء، سرتُ، بل طرت وأنا أتشبث بمنديلي الذي فيه جنيهاتي الهزيلة.

انتفخ صدري من السعادة، وأنا أدخل محل الجزارة، وأرى اللحمة المعلقة تنادي الأفواه.

تذكرت... كم مرة مررت أمامها دون أن أعيرها اهتماما؛... فقد دربت نفسي وأدبتها على ألا تنظر إلى ما لا تستطيعه.

فتحت منديلي، وخزينتي، أخرجت النقود، ومددت يدي بها إلى الجزار بمنتهى السعادة وقلت... لا بل صرخت:

- كيلو لحم بالعظم، ورجاء قلل قطع العظم فهي لأطفالي الصغار.

شعرت وكأنها ساعات مرت!... وهو يخرج اللحم من الثلاجة، ويضعها أمامه، ويحضر السكين، ويضرب اللحم بيده يعدل من وضعها، وبدأ في تقطيعها، وعيني تهرول سبعة أشواط مع السكين ذهابا وإيابا، حتى تفجرت زمزم فرحتي!... لترقص عيني فوق حدها، وأنا أتخيل أبنائي، وهم يأكلونها وينزعون العظم بسعادة لتخليص اللحم منه.

استيقظ على صوت الجزار:

- أهلا يا باشا تفضل، جهز يا ولد طلب الباشا المعتاد، اثنان كيلو لحم بالعظم للكلاب.

ب ـ القصة القصيرة من ناحية المضمون:

لابد أن نعرف أن أول مهام المضمون، هو إيصال فكرة القصة وموضوعها من خلال تعريفها الذي اجتهدنا في تحديده، بحيث نكتشف صحة التعريف إنه شامل واضح واف، وعلى قدر ومقاس كل أنواع القصة القصيرة ..

والمضمون هو الذي يوضح الفرق بين احترافية كاتب وآخر من الناحية التكنيكية، هو صنعة الأديب في تخصصه عن سائر الذين يمتهنون مهنة الكتابة، سواء كان عالما متخصصا في علم معين من العلوم، أو كاتبا صحفيا يكتب مقالا أو تحقيقا، أو ينقل لنا خبرا، إذ نجد أن كل هؤلاء الكتّاب يوضحون المضمون فيما يكتبون وهو بغية المكتوب، ولكن الأديب سواء كان روائيا، أو شاعرا، أو مسرحيا، أو قاصا، مضمونه اجتماعي بالدرجة الأولى، إذ أن فحوى ما يكتب حتى ولو كان ما يكتبه نقلا لتجربة شخصية لابد أن يهم الإنسان، إذ أن الأديب جزء من رسول، ضميره ضمير مجتمعي، والصوت غير المباشر المؤثر في مجتمعه، هو المربي عن بعد، هو منشئ جيل، هو باني رؤية عامة بقدر في قضايا تخص حياة الناس اليومية والمستقبلية، ورسالته كجزء من رسول لأنه يخاطب إلى جانب الفكر يخاطب المشاعر والوجدان، وحين تسمو المشاعر يجلو الفكر ويستنير؛ فيرى المتلقي ما لم يكن يراه، وينشط فكره فيما كان يعجز التفكير فيه..

وكما قلنا إن المضمون يميز كاتبا عن كاتب من خلال التجربة التي يعرضها في نصه الأدبي في القصة القصيرة..

الفرق فيما يعرضه قاص عن قاص بما يشغل باله، وصوّغ كل ملكاته الإبداعية كأديب ليطرحه...

والمضمون ينقسم إلى قسمين: (مضمون وظيفي ـ مضمون تقني)

المضمون الوظيفي:

هو الذي يعنى بماهيّة الأديب كمهنة اختاره الله لها، رسالة اجتماعية يعيها وعيا كاملا، ويؤدي دورها على أكمل وجه وبنيّة خالصة، هو مؤرخ للتاريخ وحياة قوم أو فئة من الناس في حقبة من الزمان، لم يكتب الكاتب نصوصا أدبية من الهوى وللهوى بلا مضمون نفعي إيجابي.

لابد أن يضع كل كاتب قبل أن يشرع في كتابة نص أدبي عدة أسئلة تعني بهدفه، وهي: ما هو المضمون الذي يعرضه هذا النص؟ ولأي شريحة من المجتمع يخصه هذا النص؟ هل كان أمينا مع القارئ فيما عرضه من أحداث، ومعلوماته صحيحة محايدة، أم كان مغالطا في أفكاره الخاصة المريضة، ومعلوماته ناقصة أناوية بحتة بلا سند؟ هل سيحقق في أفكاره وموضوع نصه هدى ما، أو سكينة، أو سموا في المشاعر في مخاطبة الوجدان لدى القارئ؟ هل حضّه على الفضيلة والأخلاق الكريمة، ويكون مرآة صادقة شبيهة لمعاناته وسعده وفكره وميوله، وبصيرا له؟ هل سيتصف الكاتب بصفات الرسول الأمين وخليفة الله، أم سيكون محرضا على فجور البشرية، واستنهاض كل خبيث فيها؟

لم يكن الأديب أو القاص سابحا في الخيال بعيدا عن الواقع، فكل ما يكتبه من مضمون مفيد..

هذا مضمون رسالة.. حسيّ، مضمون وظيفي..

المضمون التقنيّ:

هو الخاص بطريقة العرض، فسنرى في الموضوعات التالية توضيحا لهذا الفن - كتابة القصة القصيرة- أن خصوصية القصة القصيرة ترفض وتستنكر كل ما هو زائد يبعد عن المضمون التقنيّ، إذ أن كاتب القصة القصيرة صانع ماهر ينقل إلى القارئ نصه الأدبي بمهارة واقتدار من خلال معايير ثابتة، كما الجينات في الخليّة الحيّة، إن أتاها شيء من الخارج فسدت، وإن نقص من مكوناتها الحيّة شيء، أو لم يؤدِ وظيفته اعتلّت، لو حاولنا أن نعيد شكلها على سبيل هاجس التجديد، ونغيّر ونبدل ونحذف من عناصرها أصبحت مخلوقا مسخا.

وإن من يروّجون إلى التجديد في الأجناس واللعب في جينها، ومن ينادون بفتح القنوات على الأجناس الأدبية بحيث أن الجنس الواحد الذي كان محددا لسماته يصبح أكثر انفتاحا بلا قيود وسمات محددة توضح جنسه، وتضيع هيئته وتدخل في ملامحه كل الأجناس الأدبية، كمن يريدون خلقا بشريا يصلح أن يكون في ذات الوقت رجلا وامرأة وطفلا وشيخا.

وأرى إن إبداعهم ناقص عاجز، ولديهم قصور في المعرفة والثقافة ودراسة تاريخ الأدب، وعدم قناعة تلميذ بعلم إمامه، وهذا الرأي لا يخالف الحداثة والتجديد في

شيء، ولا ينكر التميّز في الإبداع، فإن الحداثة بالمران المستمر على السالف والآني، وهضم تجارب السالفين هضما جيدا، واستقراء أثرهم على مجتمعاتهم في تجاربهم الإبداعية، ودراسة مدى معايشة الواقع وبيئاتهم الاجتماعية، واستحلاب التجربة من الواقع المعاش، بمعنى المخالطة الدقيقة لكل فئات مجتمع الأديب، معايشة حقيقية لما يهم المجتمع من أفراح وأحزان وأحلام، ونمط أفكاره وسلوكه..

الحداثة والتجديد ليسا في جين الجنس الأدبي، الحداثة في الرؤى، واستقراء القادم والحديث عنه، في دراسة سيكولوجية النمط الجديد، النظر في -تجربة التغيير في الإنسان، النظر في أيدلوجيات المعطى الجديد، التعمق في تجربة كل ما هو وافد طارئ على الحياة والإنسان، من فكر، وسلوك، واتجاهات وميول..

والحداثة على حدود التناول في النص الأدبي، أو بالأحرى في الجنس الأدبي، في طريقة التناول، والفكرة الجديدة المبتكرة التي تليق بجنس أدبي، ولا يصلح جنس آخر للتعبير عنها على أفضل شكل، والعثور على شخصية جديدة في النمط البشري ودقة التعبير عنها، وحرفية زرعها في النص الأدبي بإتقان داخل حدث..

الحداثة ما يعكسه العالِم المستكشف -الأديب- لواقعه بصورة دقيقة من خلال ثقافة ووعي وتقنية عالية وآلية غير نمطية..

إن قراءة ما وراء السطور في النص الأدبي، ما هي إلا تكوين أصيل في الأديب الأريب البليغ، ومدى إدراكه بفنون لغته وبلاغتها، استحسان الجمال في النص الأدبي بلاغة، وهي من ثقافة الأديب وقراءاته العديدة في شتى العلوم والفنون والآداب، للحديث والقديم، حتى خيال الأديب لابد أن يؤدي وظيفة داخل النص الأدبي بشكل وظيفي يعطي تنوعا في الإيقاع وتغيير الرتم في وقت دقيق محسوب يحسّه الأديب هروبا من الرتابة، والجملة الأدبية والصورة البلاغية، هما من أدوات الأديب اللازمة اللتان تفصحان عن خياله ورؤاه، وقاموسه اللغوي، وحكمته، ويكشفان مستوى ثقافته وقراءته.

لا يستطيع الأديب مهما كانت قدرته على التأليف والحكي أن يخترع حكاية جاذبة أو حدوتة أو قصة وهي خالية جوفاء متحررة من الأسلوب الأدبي، والخيال، والصورة البلاغية.

إن من ينكرون الشاعرية على النصوص الأدبية عليهم باختراع نص أدبي جاذب مهما كان جنسه بلا لغة فنية بليغة، بلا لغة شاعرية.

إن الشاعرية من مصوغات النص الأدبي، لأنها تسمو بالروح وتجدد المشاعر، وتخلق النشوة، وتجلب السعادة، وهي وظيفة من وظائف النص الأدبي مهما كان جنسه.

فالقول في هذا الصدد لمن يريدون شهرة غير صادقة زائفة، وينحون بآمالهم نحو اختراع لأجناس أدبية جديدة، ما هو إلا تعبير عن الإفلاس الإبداعي، وعدم القدرة على خلق جنس أدبي معروف في التصنيف الأدبي كامل العضوية بنضوج واحترافية، وقلة وعي وثقافة بالتاريخ الأدبي.

المضمون التقني في القصة القصيرة هو صنعة الأديب، يوضح مهاراته وموهبته في كيفية صياغة القصة القصيرة بخصائصها وسماتها المحددة، ويبيّن مقدرة الكاتب في تقسيم الفكرة الرئيسة إلى أفكار فرعية تخدم الفكرة الأم، ومقدرته في تأليف موضوع للقصة جاذب مثير، جديد، مفيد، وخلق شخصيات تخدم الحدث، ويبث في شكلها وملامحها روحا تتحرك وتتفاعل في الحدث، ويضع على ألسنتها حوارا مفيدا مدعّما للفكرة، وغزل السرد مستعينا بكل فنون اللغة وبلاغتها، مبتعدا كليا عن كل ما هو زائد من أحداث، وشخصيات، وحوار، وثرثرة في الحكي والسرد، ومن مهام المضمون التقني أن يجعل كاتب القصة القصيرة مكثفا بليغا، لا يكتب كلمة زائدة غير مفيدة، فإن الحدث، أو الشخصية، أو الحوار، أو المقطع السردي الذي يستطيع المتلقي والناقد الاستغناء عنه، دون أن يخل بمضمون النص الأدبي يعتبر زائدا، ويعدّ عوارا في تكنيك كتابة القصة القصيرة، وخللا في مضمونها التقني.

فإلى قارئي المستنير نص أدبي لقصة قصيرة استطاعت بمهارة واقتدار، أن تبرز مضمون النص بشكليه الحسيّ والتقنيّ، وتسمو بمشاعرنا وتسبح بنا عبر أفاق وخيال الكاتب.. مرهف الحسّ وإدراك تام بماهية الأديب.

وشمٌ في ذاكرتي(١٠)

ليلى المراني

دهشتُ إذ رأيتُه، عقود طويلة، انصرمت، ألقت كلّ ما كان في دهاليز النسيان. مسحة من حزن قديم وعميق، وذهول، وجسم بالغ في نحوله، يدٌ مرتعشة رفعها ليمسح عرقاً تصبّب من جبهته، وبعيدًا.. بعيدًا إلى أعماق ذكريات دفينة، طار بي جناحا ذاكرتي التي توثّبت فجأة، أنا النحلة، ارتشفت من الأزهار رحيقها، وطرت، فراشة أصبحت، لم تحدْني حدود، ولم ينكسر لي جناح، وهو، ابن عمّ لي من الدرجة الثانية، نظراته الولهى، أدركتها، وسخرت منها، حيرته وارتباكه يثير غروري، فأضحك، عبثيّة، جذلى في تحليقي بدون قيود.

دخان السجائر، وكآبة المكان أطبقا على صدري، كدت أختنق، والذكريات تحاصرني، وشبح قريبي، جالس على مسافة ليست بالقصيرة، يحفّزني أن أترك المكان، و أطير، أطير إلى أين، وقد ترهّل جناحاي، وروحي أصابها الصدأ.

المناسبة نفسها، رأيته فيها قبل عقود، حفر الحزن أخاديد على وجهه الشاحب. الأنظار متّجهة إليه، متعاطفة معه، مستفسرة عمّا يؤول إليه مصير طفلين، اختطفت أمّهما في لحظة غدر، صغيرة لا تزال، في عزّ شبابها وتفتّح أنوثتها، حين سُرقت من بين أحضانه، برعماً تفتّح لتوّه، وبكلّ عنفوان حبّه لها، وبكلّ ما تكدّس من حزن، أقسَمَ ألاّ تدخل بيته امرأة أخرى، الصغيران سيكونان امتداداً لحياة زوجيّة قصيرة.

رغبةٌ ملحة، وفضولٌ كبير سيطرا عليّ، أنا، ألا تتذكّرني؟ حلم طاردك في نومك، فعذّبك، هتف صوتٌ في أعماقي، كاد ينطلق .

المكان والمناسبة، لا تشجّعان أن أدنو إليه، وجومٌ وحزن كثيفان، تعكسهما وجوهٌ صامتة، وهمهمات مكتومة تنطلق بين حين وحين، أكواب القهوة العربيّة المرّة ما انفكّت ترتشفها جرعةً، جرعة وبتلذّذ أفواه أبت أن تنطق؛ بتردّد، اقتربتُ منه، جفل، ونظرة غائمة طافت على وجهي، مستذكراً.. نعم، أنا هي، هل تذكرني؟ صوتي مخنوقاً، همس. شبح ابتسامة حزينة، ابتلعها سريعاً، وجدتُني أهمس، ألا يزال أولادك معك؟ تزوّجا، وأنجبا، قال محاذراً، وساد الصمت من جديد، وأطبق سكون مطلق، رائحة القهوة تعبق في المكان، وهمسُ المعزّين يكاد لا يسمع، وقريبي

تائه النظرات، يرتدي صمته. محاولتي في استدراجه إلى حديث قصير، تعثّرت، ثم تلاشت، وفي محاولة أخيرة أن أكون منقذاً لذلك الغريق.. هل أحصل على نمرة هاتفك؟ قلت بتردّد، أطرق، ومتعثّرة خرجت كلماته.. قبلك كثيرون وضعوا نمرة هاتفي في دهاليز النسيان. صفعتني كلماته الحزينة وبخجل ابتسمتُ.. سأتّصل، ثق سأتّصل.. هكذا أقسمتُ، وبكلّ يقين. وبكلّ ما حملته من ندم على نسيان تلك اللحظة سنين وسنين، اتّصلت.. ليس هنا، أجابني صوت امرأة بجفاء.. أنا بنت عمّه، قلت، أريد أن أطمئنّ عليه، أحسست أنَّ يداً خرجت لي من الهاتف، وصفعتني، وضحكةٌ ساخرة تصاحبها..انتظرك طويلاً ابن عمّك، وبعنفٍ خفق قلبي، ودورة كاملة لشريطٍ سينمائيّ احتلّت ذاكرتي. معادلة صعبة ثلاثيّة الأبعاد والرموز، هو، وحبّ من طرف واحد، وغرور صغيرة، فراشةً كانت، للتوّ مزّقت شرنقتها وحلّقتْ، وحفنة سنين محت رموز المعادلة.

أين هو الآن من فضلك؟ سؤال خائف تسلّل من فمي..

في دار العجزة، أصيب بالزهايمر ..

الباب الثاني

عناصر بناء القصة القصيرة

١ـ الفكرة

قبل أن نبدأ في شرح الفكرة يجب الإجابة على هذا السؤال، وستعيننا إجابته على خلق الطريق للسير فيه بيسر وقناعة..

هل الفكرة لها خصوصية، بمعنى أن كل جنس أدبي يحتاج إلى فكرة بعينها لا تصلح لجنس آخر غيره؟

وكثيرا ما يقع بعض الكتاب في هذا الخطأ، وهو عدم التمييز الدقيق لفكرة ما تصلح مثلا لرواية أو مسرحية ولا تصلح لقصة قصيرة، أو قصة قصيرة جدا.

كل جنس أدبي له خصوصية، ومن خصوصيته فكرته التي لا تخص ولا تصلح لغيره..

ومن هذا التشريع الذي بدوره أن يفسد بعض النصوص ويجعلها نصوصا فاشلة، لأن أفكارها لن تعبر عنها بالشكل اللائق رغم مهارة كاتب النص واحترافيته في هذا الجنس، وأيضا تستطيع الفكرة اللائقة أن تجعل نصا أدبيا متميزا يلتصق في الأذهان..

إذ أن كل فكرة لها ثوبها المناسب، ونعني بذلك الموضوع، الذي يتم اختياره بعناية ليوضح معالم الحكاية والحدوتة والحدث في قالب جنسه الأدبي..

وسنضرب مثلا مقربا لهذا في عملية مراحل خلق الجنين، وسنمثل الحيوان المنوي الذي به ملايين الأفكار، وعلى أقوى الحيوانات المنوية هو الذي يخترق البويضة ويخصّبها، تماما كأقوى الأفكار أو أنسبها، عليها أن تتلبس بويضة الموضوع وتحتضنها وتغذيها من روحها لتكتمل مراحل النمو المختلفة..

والحيوان المنوي الذي يخترق البويضة يحمل أصل الجنس ذكرا أو أنثى، تماما كالفكرة المناسبة التي تدخل داخل الموضوع الذي يتهيأ لها بصفاتها الجينية، ويغذيها ويغيمها ليجعلها موضوعا كامل الخلقة والبنيان إن كانت قوية سليمة مناسبة..

فالأفكار غير المناسبة كما الأجنة المشوّهة ويكون الحيوان المنوي -الفكرة- قد خرج من صلب الرجل معتلا، غير محدد الجنس، وبه خلل في الجينات، ينتج جنينا ذكرا مخنثا أو أنثى تحمل صفات ذكورية، تماما كالفكرة في النص الأدبي لابد أن

تكون مهيّأة لرحم الموضوع الذي سوف تعيش فيه، وتنمو لتخرج لنا جنسا أدبيا كامل العضوية..

فما هي الأفكار التي تصلح للقصة القصيرة دون أجناس أدبية أخرى؟

هي كل الأفكار التي تجسّد لحظة ما في حياة شخص ما، ورصد هذه اللحظة في انفعالات الحياة، أو تفسير شعور ما لدى شخص أو جماعة تجاه شخص آخر أو جماعة أو نظام ما أو بيئة بعينها، وتتجسّد من خلال موقف ما، أو حدث مختار لتفسيرها، وأن تكون لها قناعة أو اعتقادا ما برؤية خاصة، متفرعة منها عدة أفكار فرعية يؤكد عليها الموضوع من خلال جسد الحدث، واضحة في السرد من خلال كل عبارة سردية ومعانيها..

وإن أقرب الأفكار قوية الخصوبة هي التي تجسّد نوعا قويا من نصوص القصة القصيرة هي "قصة الحالة ـ قصة الدفقة" ومن أهم تجسيد الأفكار من خلال نصوص القصة القصيرة، هي النصوص التي تعبر عن مشاعر شخصية واحدة تجاه موقف ما من خلال حدث..

وأن أفكار نصوص القصة القصيرة هي التي دائما تعزف نغما منفردا عن بقية الأجناس الأدبية في شريحة معينة خاصة من الناس -يبدو صوتا منفردا شاذا- كما قال أكونور في تعريفه للقصة القصيرة في كتابه الصوت المنفرد.

وأفكار القصة القصيرة هي أقرب لمفهوم علم النفس التجريبي لتقسيمه لشرائح الناس والمجتمع تقسيما فئويا أو نمطيا.

وأيضا في إمكان قصة قصيرة أن تعبر عن إيقاع ما يرسخ فكرة بعينها لدى المتلقي من خلال راوي، يسقط مشاعره الخاصة على مخلوق حيّ آخر أو جماد، أن يتحدث الراوي مثلا مسقطا مشاعره الخاصة على جبل شاهق راسخ، أو على حيّة تسعى تترقب السكون الفسيح في الصحراء من خلال ربوة رملية، لترسيخ فكرة الملل لمخلوق غير الإنسان تكيّف عليه بأمر من ربه، لشعور يظهر درجة الملل أو الضيق لحبيس أو سجين، أو عليل طريح الفراش، أو لطائر ينقل الراوي بعض تفاصيل يومه، ليجسّد فكرة الحسرة على وفاة صغاره أو هدم عشّه، أو مطاردا وملاحقا من مخلوقات أخرى أقوى منه..

كل ما اجتهدنا في تفسيره سلفا يقربنا من روح القصة القصيرة من خلال فكرتها، وفي هذا اخترنا نص من أهم عوامل قوته واحترافيته فكرته..

رأس الديك الأحمر(١١)
أحمد الخميسي

قبضتان ضغطت جناحيه بقوة إلى جنبيه؛ فأحالته إلى كتلة مدمجة لا يتحرك منها سوى الرأس بمنقاره.. يضرب يمينا ويسارا بجنون. اجتهد ليتملص من القبضتين ممتاجا بحب البقاء. حث جناحيه على الرفرفة بدون جدوى. لحظة، هوت بعدها السكين على عنقه بضربة باترة فصلت رأسه؛ طار الرأس في الهواء مسافة ثم هوى على الأرض، تقلب متدحرجا حتى سكنت حركته تحت حافة الثلاجة، راحت العينان الضيقتان اللامعتان تحيطان بالمشهد أمامهما، تتابعان خيط الدم على البلاط الأبيض، تلاحقان تخبط البدن بين قدمين راسختين.

دم لم ينزفه الجرح بعد واصل مسيرته في الدماغ وفي البدن المفصولين. يحدق الرأس مذهولا بجثمانه وهو ينهض متحاملا على مخالبه وساقيه وفخذيه، ينفش الجثمان ريش صدره ويتقدم خطوة وحده من دون رأسه. يتمايل، يضغط على مخالبه ليحفظ توازنه. يلتفت إلى اليمين، يتوقف متجمدا. بركة دم صغيرة تجري حول مخالبه، يشرأب نصف العنق المفصول متلفتا بالغريزة بحثا عن طريق.

يرمق الرأس.. ساقيه بعيدتين عنه ترتجفان. هما ساقاه، وهذا صدره الذي طالما شق الهواء من أعلى سور البيت القديم، والريش البني الأقرب للأحمر ريشه اختال به بعد معاركه مع الديوك الأخرى، يشتعل الرأس رغبة في الزحف إلى بدنه، تغدو الرغبة جارحة من اليأس فيرتد إلى ذكرياته. فجر القرية وهي تفيق على صيحته، هواؤها، سماها، الغيطان المفتوحة أمامه، الوثب إلى حافة بئر المياه، الدجاجات يحطن به في نصف قوس في مشيه وفي جثومه حين تعتم الدنيا، الزرع الذي يبس فجأة من حوله، الكلاب التي ضمرت، اليد القوية تختطفه وتزج به في قفص، تسوقه إلي مكان بعيد، العش الغريب، منقاره وهم يقصونه بآلة حادة، فتات الطعام، حلمه مئات المرات أن يستعيد حريته. بدنه كان يتردد ويطوي جناحيه على السلامة. الآن يتفجر البدن وحده بالمهانة المختزنة طويلا، يهتاج ثائرا يفتش عن منفذ، يخطو

بمفرده متخبطا، يرتطم بساق سلم خشبي على الجدار. يكاد أن يقع، يشد عضلاته ليظل واقفا، يندفع غير آبه، يصطدم بماسورة تحت حوض الماء، يتمهل. ترتعش كل خلية فيه بغريزة التفكير.

الرأس ملقى قرب حافة الثلاجة بعرفه الأحمر، يرى طريق النجاة.، الباب! إذا عبر البدن منه الباب سيسترد حريته وشموخه. الباب. ابتهل الرأس إلى الرب أن يمنحه لحظة واحدة مع بدنه ليبثه الرسالة. الباب، لكن خيوط الدم توشك أن تنهى دورتها الأخيرة في الرأس. يشعر بعطش قاس. بضعف. بدوار. باختلاط الرؤى والرغبات والذكريات، بحاجة ماسة إلى دفء بدنه وحرارته. تتباعد ومضات عقله وتبهت، تغيم بينه وبين بدنه المسافة القصيرة من البلاط الأبيض.

فجأة، انفلت البدن، رفرف لأعلى، دار في الهواء دورة عجيبة غير متوقعة، خفق جناحاه بين الأرض والسقف، اندفع إلى نافذة مفتوحة وانطلق منها إلي الحرية.

تطلع الرأس إلى النافذة بنظرة خابية. لقد نجا؟! نجا!

كيف لم تخطر النافذة على بالي؟!

ينطفئ لون العرف الناري على البلاط الأبيض، يحشد الرأس كل ما تبقى له من ومض، يتسمع جناحيه في الهواء البعيد..

إنه أنا من دوني! فكيف حدث ذلك؟.

٢ـ الموضوع

عندما نختار فكرة جيدة تليق بنص لقصة قصيرة، فعلينا أولا تقسيم الموضوع من حيث إنه الرداء الأول الذي تظهر على ثوبه القصة، فأول شيء يتم تقسيم الفكرة الرئيسة إلى أفكار فرعية داعمة مغذية لها.

وهنا سنتعرف كيف نصبّ فكرة القصة القصيرة داخل موضوع يظهرها ويجليها ويخدّم عليها..

إذا قلنا أن الفكرة لها شكل ومضمون فإن الموضوع أيضا يتلبس الفكرة من خلال الشكل والمضمون، وقبل أن نعرج إلى كيفية صبّ فكرة القصة في قالب الموضوع من ناحية الشكل والمضمون، سنتعرف على الموضوع الذي يليق بالقصة القصيرة ولا ينسجم مع سواها من الأجناس الأدبية.

قبلا حددنا الفكرة التي تليق بالقصة القصيرة ومدى خصوصيتها، فرأينا أن فكرة القصة القصيرة يجب أن تختار بعناية وتركيز، لأن الأديب الذي يكتب في السرد النثري مطوّعا أن يكتب في أكثر من جنس أدبي مثل: الرواية ـ القصة القصيرة ـ القصة القصيرة جدا، وممكن أيضا أن يكتب في المقال الأدبي، ويكتب السيناريو ويكتب المسرحية، وهكذا يكتب في مختلف الأجناس الأدبية، لذا ترد في رأسه أفكار متعددة بالخبرة والميراث، وبمعرفة حدود كل جنس أدبي وخصوصيته يستطيع أن يرتب أفكاره حسب الفكرة التي تليق بكل جنس، وبناء على هذه الفكرة يستطيع أن يصبّها في الجنس الذي يليق بها..

كيف تنشئ موضوعا يليق بالقصة القصيرة؟

الموضوع هو الذي تؤلف منه القصة من خلال خبر ينتج منه حدث يبرزها، والخبر يشير إلى واقعة يخبرنا عنها، وينقل لنا معنى، وليس كل خبر نستطيع أن نصوغ منه حدثا يصلح لقصة قصيرة، أما الخبر الذي يصلح لقصة قصيرة يسمى خبرا فنيا أو خبرا قصصيا..

معنى الخبر الفني أو الخبر القصصي:

هو الذي يأتي به المؤلف أو يُلقى عليه ويجد فيه أثرا كليا على المتلقي، يستطيع أن ينتج من فحواه حدثا متناميا عند صياغته.

شروط الخبر القصصي:

١ـ أن يكون ذا معنى مهم، له أثر في نفس القارئ.

٢ـ يمكن صياغته في حدث متنام يجزّأ على مراحل ثلاثة (بداية ـ وسط ـ نهاية).

٣ـ أن يكون ذا وحدة عضوية مترابطة أجزاؤه متماسكة من خلال تفاصيله.

أجزاء الخبر:

في الحداثة الكتابية السردية البعض يرفض هذه التجزئة وهذا التقسيم، إذ يرونه نمطيا تقليديا يحدّ من حرية الإبداع في الكتابة والتفرد والتنوع، وهم يبررون ذلك بأن الأساليب الأدبية السردية متنوعة في طريقة عرض حدث القصة، ولكن الحقيقة التي يغفلونها أن بعض أنماط الأساليب لا تصلح لخصوصية كتابة القصة القصيرة على وجه التحديد، ولكنها تصلح لكتابة أجناس سردية أخرى، ولم يكن ما يدّعونه هذا ابتكارا أو حداثة، بل هو هواجس سردية تضعف قوام القصة القصيرة، ولكن تجزيء الخبر القصصي بمراحله الثلاث ينتج حدثا ذا وحدة عضوية متنامية، كل ما في فحواه ضروري، وأجزاء الخبر هي:

١ـ البداية (المقدمة): وهي تشبه السلعة التي تعرض بطريقة تحقق الجذب للزبون ليقبل عليها ويفضلها، إذ لابد وأن تتوفر في مقدمة القصة عنصري التشويق والجذب بداية من العنوان اللافت الذي يستوقفك، ويحيل مخيلة القارئ لمعرفة مغزاه، ويحاول تفكيكه وفهمه، وأحيانا ينقر في ذهنه السؤال الذي حتما يحتاج للإجابة من خلال قراءة النص، هذا أمر.. أما الأمر الثاني الذي يجب أن يراعى في المقدمة هو طريقة صياغة الحدث، وهي مرحلة التوصيف والرؤية، تفعيل الحدث وتحريكه من خلال الشخصية الرئيسية المحورية، مثل: من هي الشخصية؟ كيف تفكر وتتحرك؟ رسم الشخصية بشكل يوضح قناعتها أو اعتقادها، ويبرز معاناتها وبداية المشكلة.

٢ـ مرحلة الوسط (مرحلة الصراع والتأزّم): هي مرحلة الدخول في وسط الحدث بادراك واقع جديد تدخل فيه الشخصية الرئيسية، تصارع فيه نوازعها وقناعاتها واعتقادها من خلال ما يستجد من واقع جديد يكشفه الحدث، واستنشاق نسائم فجر جديد في مكان ما تنتقل إليه الشخصية المحورية، ويبدأ في العبور والتسلل إلى مشاعرها وأفكارها ليؤثر فيها، أو تركيزها على شخصية أخرى في محيط المكان

بالملاحظة أو بالمعايشة لموقف ما يشتركان فيه، تتأثر بها وتبدل قناعاتها أو اعتقادها وتساهم في حل عقدتها من خلال الصراع الناشئ.

٣ـ مرحلة النهاية (لحظة التنوير والختام): هذه المرحلة دورها هو التنوير على ما تم قبلها، وحل العقدة الناتجة عن الصراع في الحدث القصصي ـ بنهاية غير فجائية، نهاية سببية كاشفة منطقية، ووصول الشخصيات إلى نهاية دورهم المرسوم المعد بدقة وإحكام، والنهاية عند لحظة تنويرية تجيب عن الهدف واستخلاص معنى لموضوع القصة بالإجابة عن سؤالين مهمين: ماذا بعد؟ ولماذا حدث؟.

هنا أولا لابد أن نتكلم عن التأليف كصفة رئيسية تميز كتّاب وأدباء السرد في الأجناس الأدبية، لأن التأليف هو حرفة أديب السرد وصميم موهبته، لذا الكاتب السردي الذي يكتب الأجناس الأدبية يسمى مؤلفا؛ لأن الله عز وجل حباه بموهبة تأليف القصص والروايات بأسلوب أدبي ولغة فنية، يختلف عن الشاعر والكاتب الصحفي وكاتب العلم في طريقة ابتكار الأفكار القصصية التي تليق وطريقة نسجه للقصة وترتيب أحداثها وخلق شخصياتها..

فإن التأليف لا يعلَّم، حتى وإن كان المثقف المطلع يكتب أفكاره وخواطره بأسلوب أدبي وبلغة فنية، لأن هذه المهارة الكتابية التي يكتب بها تسمى الأسلوب الأدبي، وهو عنصر واحد من عناصر المؤلف الأديب، حتى وإن كان عليما باللغة وعلوم البلاغة لا يستطيع أن يكتب نصا لرواية أو مسرحية أو قصة قصيرة بشكل احترافي كامل لأن، الأسلوب واللغة، وعلوم البلاغة، مما توفروا من إجادة لدى مثقف يحاول تأليف الأجناس الأدبية السردية، ولم يكن لديه موهبة التأليف تعتبر أعماله الأدبية ناقصة النضج غير احترافية، لأن الأسلوب الأدبي وعلوم البلاغة واللغة لها مناهج تعلّم وتدرّس، أما التأليف القصصي ـ بخصوصية الجنس الأدبي موهبة من عند الخالق، إذ أن موهبة التأليف تتشكل مع طبيعة شخصية المؤلف في مراحل تكوين شخصيته الأولى، لأن المؤلف الكاتب الأديب له طبيعة خاصة فريدة عن العامة، وإلا يصبح مدرس اللغة العربية المتخصص في النحو والصرف، وكذلك مدرس الأدب والبلاغة كل منهما يكتب النصوص الأدبية بأجناسها المختلفة باحترافية عالية، وكذلك الناقد الأدبي بكل معارفه وعلومه لا يستطيع أن يكون مؤلفا للنصوص الأدبية السردية من قصة قصيرة ورواية ومسرحية وكذلك القصائد

الشعرية، رغم أن علمه يكشف عن الجيد في هذه النصوص واحترافيتها والعوار والسالب فيها، وهذا ما يقرّه واقع الحال بأي حال سوى القليل منهم الذين حباهم الله بموهبة التأليف.

مراحل التأليف للموهوبين:

بما أن التأليف شرط أساسي لصبّ الفكرة في قالب الموضوع لمعرفة كيفية صياغة الموضوع، فالتأليف مرحلة تسبق الكتابة وهذا ضروري جدا، إذ لابد أن تؤلّف جسد نصك وهيكله العظمي قبل الكتابة، ثم تملأ الجسد لحما وتبعث فيه الروح على الورق، وهذا له مراحل.

المرحلة الأولى: تقسيم الفكرة إلى عناصر، والفكرة هي هدف القصة، والمقصود: ماذا تود أن تقول للمتلقي في هذا النص الأدبي على هيئة قصة قصيرة؟ وفقا لمفهوم الفكرة نستخرج منها أفكارا فرعية مساعدة حتى تدور في ذهن مؤلف القصة بحيث ينسج في خياله موضوعا يلائمها ويظهرها.

المرحلة الثانية: تأليف قصة بأحداث وأفعال وخلق أشخاص تجسّد هذه الأحداث في سردها مضمون الفكرة.

لابد أن نتفق ونقتنع أن التأليف موهبة لا دخل لنا فيها، هي حرفية الأديب، بمعنى لو أراد مؤلف أن يتكلم عن المأساة والألم والحزن يصور المؤلف كل هذه المشاعر في شخص أو أسرة أو جماعة، وبخياله يستطيع أن يرسم هذا الكراكتير لهذه الشخصية، وكراكتيرات لشخصيات متنوعة من حوله، بقصد تغيير الثيمة، أي أن ليس كل من حول البطل أو الراوي أو الشخصية المحورية كلهم يعكسون إحساس البؤس والألم والحزن، بل العكس حرفة التأليف تتطلب أن تخلق شخصية حول البطل بسلوك مختلف تماما، تكون في سويّة عالية راضية عن نفسها، تطوف خواطر البطل حولها، أو يعكس تصرفات ومواقف هذه الشخصية في سلوك مجسّد، وفي نقاش وحوار، وإني لأتذكر قصة "في ضوء القمر" لموباسان نرى بطل القصة الأب مارينيان شخصية متديّنة متعصبة بينما ابنة أخته التي في كنفه وتحت رعايته تعكس شخصية متفتحة محبة للحياة ويغزو قلبها الحب، وفي تصوير المؤلف للشخصيتين في أحداث القصة نكتشف أن الأب القس راعي القرية قد تعلّم من

ابنة أخته الرقة والحب، وبدّلت قناعته تماما وغيرت منظوره للحياة وعلاقته بالله، وهذا ما يسمى احترافية المؤلف..

فيما أسلفنا من حديث نخرج بأن التأليف هو المعني بتجسيد موضوع القصة القصيرة، بدون موهبة التأليف لا فكرة ولا موضوع ولا قصة قصيرة..

ومن هنا نعود للسؤال السابق بعد أن أكدنا شرطية وجود موهبة التأليف للقاص؛ فلنجيب على هذا السؤال:

ما هو الموضوع الذي يليق بالقصة القصيرة؟

علمنا أن اختيار الفكرة التي تليق بالقصة القصيرة دون غيرها، هي أيضا تختار موضوعها، لأن الموضوع يجسّد الفكرة ، وهي روح القصة والموضوع -جسدها- ولو مثلنا أن الفكرة هي رأس الجسد المفكر للقصة، فالموضوع هو البدن من خلال روح الحدث والفعل والشخصيات التي تظهر سلوك هذا الجسد الحيّ بالأسلوب الأدبي وبلاغة اللغة.

الموضوع من ناحية الشكل:

الموضوع الذي يليق بالقصة القصيرة منبثق من فكرتها، فهناك ربط جيني بينهما، فلو قلنا أن الفكرة نمثلها بالحيوان المنوي، وكان مثلا ذكرا فالموضوع يحدد سمات هذا الذكر من ناحية الشكل الذي يعنى بالهيئة والملامح، ومن ناحية المضمون سلوك هذا الذكر ومزاجه وطبيعته وطريقة تفكيره.. أي أن هذا الذكر مثلا اسمه فلان، مكانه وموطنه مصر، وبيئته كل ما يتحرك فيه، وما يراه، ومن يتعامل معهم، وهو يعاني مشكلة ما، ويعيش صراعا ما خلال أحداث القصة، في زمن يدل عليها.

فالمرحلة الأولى المعنية بالتأليف وهي تقسيم الفكرة الرئيسة إلى عناصر وأفكار فرعية، تسمى في الموضوع بالبناء، بناء جسم القصة، الهيئة التي يظهر عليها النص. هذا هو الموضوع من ناحية الشكل، ويقصد به بناء جسد النص.

الموضوع من ناحية المضمون:

المرحلة الثانية المعنية بالتأليف وهي تأليف قصة بأحداث وأفعال، وخلق شخصيات تجسّد هذه الأحداث تشرح في سردها مضمون الفكرة..

إذ أن مضمون الموضوع في القصة المؤلفة، مثلا: موضوع القصة تجسّد مريضا بالاكتئاب المزمن ملولا ويائسا من حياته لا يرضى عنها، ولا هو راضٍ عن نفسه..

إذ أن الحدث الذي يؤلفه المؤلف في قصته، يخلق شخصيات تقوم بالفعل وتسعى لتصوير المواقف للوصول لهدف بعينه، وتصل به إلى المعنى المراد من خلال فكرتها، وموضوع يجسدها، بتأليف قصة بحدث متنام يجسد صراعا.

فالموضوع يؤلف له الكاتب قصة من خلال حدث ذروة مبني بقدرة عالية يوضح هدف الفكرة ومعناها، إذ أن المضمون يركز على المعنى والهدف، يعكس تصرفات الأشخاص وأفعالهم من خلال هذا الحدث..

وإليكم نص لقصة قصيرة لكاتبة جديدة من المغرب يوضح قدرة الكاتب الموهوب - مؤلف بمعنى الكلمة- أريد منكم بعد أن تقرأوا النص وينال إعجابكم، أن تبحثوا عن قدرة كاتب القصة القصيرة كمؤلف، وكيف يفكر في موضوع فكرته، ولابد أنه قام بإعدادها وتأليفها قبل مرحلة الكتابة، وهذا هو المعني هنا، ويؤكد على ضرورة صب الفكرة في قالب موضوع مناسب، ويقوم بتأليف احترافي من خلال كاتب موهوب.

لوحات(١٢)

خديجة أجانا

لوحة (١)

أرسمني في غرفة قاتمة متعفنة الجدران، يجافيها الهواء كما الشمس..

تلك المكبلة في سريرها تدخل في نوبة هستيرية من الصراخ والبكاء، تهتز لها قوائم السرير الحديدي فيرتج دماغي.. تهلوس باسمه ليلا نهارا وتتوعده بالقتل، كلما ضجت مسامعهم من صراخها سارعوا لحقنها بمهدئ يلجمها إلى حين. أتظاهر بالنوم كلما سمعت وقع خطواتهم في الممر خوفا من تلك الحقنة التي تحول دون إكمالي اللوحة.

تلك الواقفة أمام النافذة، تقطع الغرفة جيئة وذهابا مرددة: "سيأتي.. سيأتي، لا بد أن يأتي، وعدني بذلك.. سأنتظر... "حين ينال منها التعب تتسمر أمام النافذة، أحيانا تصيح: "ها هو قادم، سأصلح مكياجي وتسريحة شعري و..." تجلس على سريرها، تخرج مرآة من تحت وسادتها، تنظر إلى وجهها في المرآة وتنفجر ضاحكة "هههههه، أنا أجمل منك أيتها اللعينة، كيف سرقته مني؟" ترمي المرآة وتصفع بجنون خديها..

أنشغل بتعنيف ذاكرتي العنيدة التي تأبى أن تلفظ صورة تؤرقني وتضاعف علة دماغي، لا أتكلم ولا أصرخ منذ التهم الخبيث في غفلة مني، حبال صوتي، لكني أشغّل عيني ويديّ دون كلل، لا أكف عن مسح كل تفاصيل الغرفة بنظراتي الطائشة، وخربشة جدرانها العفنة المتآكلة، أعصر ذاكرتي عصرا؛ فتطرح مرغمة ملامح تلك الصورة، تتساقط على الطبشورة بالتقسيط، أعيد تركيبها، أمسح بكم قميصي مساحة من الجدار، أحفر عليه بذيل شوكة مقصلة، أثبت الرأس تحتها و... وأنام بهدوء.

صباحا، يفاجأ الطبيب المعالج بهدوئي، ينظر إلى الجدار ويهمس للممرض: " تخلصت من علة عقلها، سأمنحها إذن المغادرة."

لا أحد ينتظرني، لا أحد..

الرياح تعول في الخارج والذئاب تعوي.. تلفظني البوابة، أجدني وسط غابة كثيفة، تلتف حولي الذئاب الجائعة.. رحلت المدينة وأهلها من الناجين.. أراوغ الذئاب، أفرّ لأحتمي بالمبنى، أرتطم بالفراغ وبقايا سور..

لوحة ٢

أرسمني في غرفة دار تلك العجوز التي لا تغادر فراشها، تفتح معي تحقيقا عن سجلي المدني، عن الاسم والسن والأهل والزوج والأبناء و... أكتفي بهز رأسي ولا أشبع فضولها، تلتفت إلى تلك التي تجلس على كرسي متحرك طول النهار، تغمزها وتسر إليها كلاما، تنظر إلي وتقول: "سيأتي عليها يوم وتنطق، اتركيها حتى تقنط".

أفتح حقيبتي، أخرج مذكرتي وأسجل فيها تاريخا وجملة مبتورة لا أريد أن تستقيم أجزاؤها حتى لا تعلق بذاكرتي.

تفتح باب الدار للزيارة عشية كل جمعة، يأتي بعض الأهل وبعض المحسنين يعودون النزيلات، ويوزعون عليهن بعض ما فاض به كرمهم من أطعمة وحلويات ومشروبات، وكلام طيب وبعض حنان مفتقد..

يصادف ذاك اليوم يومي السابع في الدار، لم يزرني أحد، أقف خلف النافذة أرقب بوابة الدخول، أبحث بين الزائرين عن وجوه أعرفها، تعبت ركبتاي العليلتان من طول ما وقفت، أستلقي على فراشي أواسي وجع ركبتي وأخبئ دمعا انفرط على

خدي. اقتربت مني إحدى المحسنات، ربتت على كتفي ومدت إلي علبة حلوى وعصيرا، اعتذرت وادعيت أني صائمة فنطقت إحدى النزيلات: "هي تصوم منذ دخلت ولا نراها تفطر، اتركي ذلك عند رأسها إذا أفطرت أكلته".

أنا لا أصوم و لكني أحتج بطريقتي.. ينخفض ضغطي والسكر كل يوم، أفقد توازني ووعيي وأدخل في غيبوبة أتمنى أن لا أعود منها أبدا ولكني أعود، أعود رغما عني لأكمل لوحة "أرذل العمر" في هذه الدار ..

لوحة ٣

أرسمني جثة متفسخة على فراش بارد، يسرح الدود ويمرح فيها مشبعا جوع بطنه.. تفوح منها روائح نتنة وتنتشر لتزكم الأنوف.

يطرق الجيران أبواب بعضهم يتساءلون عن مصدر تلك الروائح، يطرقون بابي فلا أستجيب.. يتذكر بواب العمارة ذاك المساء، منذ أيام، حين دخلت، على غير عادتي، متعبة شاردة الذهن دون أن أنتبه إلى وجوده وأحييه.

الحدث

تعريف الحدث:

١ـ هو موقف لامع يمر على شخصية ما بشكل خاطف عابر كالومضة نادر الحدوث يكشف معاناتها، أو معتقداتها أو مخاوفها، أو أحلامها، أو محاولتها لتحقيق هدف، أو الوصول إلى رغبة، ويصوّر صراعها بشكل بارز من خلال فعل.

٢ـ تصوير حالة شعورية عامة سائدة على فئة أو شريحة من الناس، والتنوير عليها من موقف مختار يعكس سلوكياتها وأفعالها بتجسيد دقيق لهذه الحالة، من خلال نمط إنساني ظاهر يمثل هذه الفئة أو الشريحة، ويصور صراعا يكشف المعنى المراد.

٣ـ لقطة فريدة مجتزئة من حياة عادية نمطية لشخص أو أشخاص من خلال موقف طارئ يكشف معنى.

هذه صور للحدث في القصة القصيرة، ولابد أن يراعى في بناء حدث القصة القصيرة أن يكون حدثا مكثفا، يميل إلى الاختزال ويبعد عن التفاصيل الكثيرة، ويركز على الفعل القائم على عدد قليل من الشخصيات تجنبا للتشعّب،يصوّر موقف يكبر وينمو من خلال الصراع الكاشف إلى أن ينتهي للهدف،والمعنى المراد إبرازه في النص.

بناء الحدث

طرق بناء الحدث:

١ـ الطريقة المعتادة (الطريقة التقليدية): وهي تعتمد على تطور الحدث تطويرا تقليديا بشكل تدرجي -عرض الحدث- البداية، ثم الصراع واحتدامه -الوسط- ثم حل العقدة الناتجة عن احتدام الصراع، وهي الختام وتسمى لحظة التنوير.

٢ـ طريقة الرجوع: وهي طريقة Flash Back مثل شريط السينما، وتوجد في الروايات البوليسية، وتعرض الحدث من نهايته ثم تعود القصة بسردها من البداية.

٣ـ الطريقة المتطورة الحديثة: وهي تبدأ في عرض حدث القصة من بداية لحظة التأزّم -العقدة- ثم العودة لبداية عرض تفاصيل الحدث عن طريق حديث باطني Unconsciousness مستخدما الحوار النفسي ـ الداخلي Monologue أو

الحوار بين اثنين Dialogue واسترجاع شريط الذاكرة، وهذه الطريقة تستخدم وسائل فنية عديدة.

صياغة الحدث:

١ـ التقريرية (الذاتية): وهي أسوأ صياغة للحدث، إذ تقوم القصة على لسان الراوي الذي يحكي عن الأشخاص، أو على لسان أحد الشخصيات باستخدام ضمير المتكلم، ومن أهم عيوبها أنها شحيحة في التصوير.. تصوير الفعل،الشخصية وهي تفعل، فنرى الراوي فيها يقرر عن الشخصيات، وهو العارف ببواطن الأمور، وبباطن الشخصيات ويتوقع عنهم، ويحرك جميع الشخصيات،وكأنها تشبه أحداث وقعت للراوي نفسه أو الشخصية الرئيسة التي تمثل الكاتب فتنسب الأحداث والوقائع له، وأيضا من عيوبها أنها تأتي بالنتائج دون الكشف عن مبرر لها، وتكشف خبيئة الشعور لدى الشخصيات بلا حدث أو تصوير يؤكدها،وغالبا هذه الطريقة تكشف عن فقر الكاتب في الموهبة والاحترافية بقلة ما في جعبته من وسائل فنية جاذبة متنوعة مبتكرة.

٢ـ السرد المباشر: وفيها تبدأ الأحداث مرويّة على صوت ضمير الغائب، وهي تنقل الأحداث من خلال لقطة كاميرا تصور المشاهد، وتصور الشخصية وهي تفعل، وتتيح تبرير تصرفات الشخصيات وأفعالها ومواقفها، وتحليلها تحليلا دقيقا مقنعا.

٣ـ المونولوج النفسي Monologue مع تصوير الفعل: هذه الطريقة في الغالب تكون المثلى لأنها تختلف عن طريقة السرد المباشر بتقنية أعلى، وهنا صوت الراوي حاضرا مشاركا في الأحداث، وفي الغالب يكون البطل أو الشخصية الرئيسية في القصة، إذ أنها تعتمد على أن البطل يكشف عن شخصيته من خلال شعور ينتابه، أو يفصح عن عمل سوف يقوم به،أو ينقل لنا ما يفعله كي يبدو لنا الحدث فنيا بدرجة عالية، لأنه يسمح بنموه بشكل طبيعي يجذب المتلقي لتتبع أحداث القصة، ومرحلتي الوسط والنهاية يكوّنا الصراع، ويصور الحدث بشكل واضح بظهور الاشتباك والعقدة وذروة احتدامها بصورة تجعل المتلقي شغوفا للحل والنهاية ولحظة التنوير الحاسمة، لأن الشخصية المحورية الرئيسية في القصة تكشف عن نفسها

وحقيقة شعورها؛ فتجذب تعاطف المتلقي من البداية، ويزداد التشويق عندما تدخل في مرحلة الوسط وظهور الصراع والتشابك بشكل مؤثر.

وهذا النص يصوّر بناء الحدث في القصة من خلال الطريقة رقم (٣) -الطريقة المتطورة الحديثة- التي تعرض حدث القصة من بداية لحظة التأزم ثم العودة لعرض التفاصيل، وتصيغه أيضا بطريقة رقم (٣) من صياغة الحدث -المونولوج النفسي- Monologue مع تصوير الفعل- وفيها صوت الراوي مشاركا فاعلا في الأحداث، هو البطل.

الموكب(١٣)

محمد منصور

طريح الفراش بين الحياة والموت.. لا أسمع سوى نحيب مكتوم يأتيني من خارج الغرفة.. إنها امرأتي المكلومة بكل تأكيد.. يمنعها الحارس من الدخول رغم تعاطفه معها..

"إنها الأوامر يا ست"..

التصقت العبارة بلسانه فلم يعد يردد غيرها.. بين الحين والحين ينفتح الباب ويطل برأسه ثم يسارع بإغلاقه.. يأتيني صوته الهامس خشية أن يسمعه أحد..

ـ اطمئني صدره مازال يعلو ويهبط.. لم يمت بعد..

تصدمني هذه العبارة بقسوتها.. كأنني هنا لأموت حتماً، وإلا فما معنى أن توضع حراسة مشددة على بابي.. أحاول أن ألملم شتات ذاكرتي المبعثرة.. وفود تجئ وتذهب.. مندوبو الصحف يقفون بالباب.. أضواء تسطع لبرهة ثم تنطفئ وكاميرات للتليفزيون ومحققون من كل الأجناس.. حتى الصحف الأجنبية أرسلت من يتحدث إليّ بلغات لا أفهمها..

قلت للمحقق الشاب وقد بدا لي بابتسامته المطمئنة موثوق الجانب..

ـ أرجوك يا سيدي.. أريد أن أتحدث لعزيزة ولو لدقيقة واحدة..

حملق في وجهي وتفرس في ملامحي وكأنما يوشك أن يضع يده على مفتاح اللغز

ـ من تكون عزيزة؟.. شريكتك؟

ـ نعم يا سيدي هي زوجتي وأريد أن أطمئن منها على أولادي.

باخت ملامحه من جديد وقد أفلت منه السر الذي كان ينتظره.. وهز رأسه في ضيق

ـ بعدين.. بعدين.. سننظر في الأمر.. ظننتها شريكتك في المؤامرة

لم أعد أعرف ماذا عليّ أن أفعل لأثبت براءتي، كل من يأتيني يتحدث عن مؤامرة لا أعرف عنها شيئاً.. همس زميلي الواقف بالباب لحراستي وقد استبدّ به القلق..

ـ أكان لابد يا محمود أن تفعل ما فعلت..

تجمعت خيوط الصورة أمام عيني للمرة الأولى منذ الحادث..

هل سيصدقونني ؟..

أنا الذي اعتبرت نفسي محظوظاً أن وقفت بجوار شجرة وارفة الظلال بينما انتشر زملائي على طول الطريق تحت أشعة الشمس الحارقة.. إنه الحسد ولاشك الذي تحدثت عنه عزيزة وهي تودّعني آخر مرة وتمر بمبخرتها فوق رأسي. حتى تأففت من طوفان الدخان الذي عبّأ المكان.. أيكون تأففي ذاك قد أوردني المهالك ؟!..

مازلت أذكر ذلك اليوم بكل تفاصيله.. حين شحنونا في مركبات ضخمة قرب الفجر.. لم أكن قد نمت ليلتها ولا لدقيقة واحدة منذ وصولي للمعسكر، كان زميلي حسونة مريضاً.. جبهته تنفث ناراً، وجسده يرتعش وقد سهرت بجواره أحاول أن أخفض حرارته بصب الماء على رأسه وجسده دون جدوى، بينما يغط بقية الزملاء في نوم عميق..

لم ندر كم من الوقت مضى حين وصلنا صراخ الضابط من الخارج يستحثنا على الخروج.. قلت لحسونة:

ـ ابق في فراشك

ولكنه تساند على ذراعي وشرع في ارتداء ملابسه..

ـ سأكلم لك الضابط.. أنت مريض وخروجك في هذه الساعة قد يقتلك..

نظر إليّ نظرة طويلة كأنه يعرف أنني لن أجرؤ على الفعل وقال:

ـ ومتى كانوا يراعون مريضاً.. خليّها على الله..

إزاء إصراره لم أجد بداً من التسليم، فالضابط سليط اللسان وهو في الغالب سيظن أن حسونة يتمارض وأنني أتستر عليه ليهرب من الخدمة..

بمجرد ظهورنا قرب الشاحنة جاءتنا صرخاته وشتائمه دون تمييز.. سرت الهمهمات داخل علبة السردين المكتظة بالجنود..

"خدمة ريس"

أدركت أنهم سينشرونا على قارعة الطريق لعدة ساعات حتى يمر موكب الرئيس..

كان حسونة ينتفض بجواري من الحمّى التي لم تغادر جسده منذ الأمس.. ملت على أحد الزملاء القدامى وسألته إن كان يمكن طلب إعفاء حسونة من "خدمة الريس".. فأشار إليّ إشارة ألزمتني الصمت وهمس:

ـ إياك أن تطلب هذا.. هل تريد أن تبيت ليلتك في السجن؟..

نثرونا على قارعة الطريق كما تنثر حبات الرمال في مدخل سرادق.. الطريق طويل والشاحنات تنقل مئات الجنود من كل مكان.. قبل أن يأمرني الضابط بالهبوط من الشاحنة كانوا قد أخذوا حسونة وأوقفوه في منطقة بعيدة عني،لكنني كنت ألمحه من بعيد وهو يترنّح في وقفته،كنت أرقبه من مكاني فوق الجسر ـ المطل على الطريق الذي يضيق في هذا الجزء من خط سير الموكب..

نبّهني الضابط فيما يشبه الصراخ أن أفتح عينيّ جيداً فأنا سأطل على موكب الرئيس من علٍ.. الشجرة الكبيرة ترتفع حتى تتجاوز الجسر ـ ومن حسن حظي أن جاءت وقفتي بحيث أكون تحتها مباشرة.. جاء عدة أفراد بصحبة الضابط.. مروا على الشجرة بأجهزتهم وأسلاكهم ورمقوني في ريبة ثم صرخ فيّ كبيرهم:

ـ إياك أن تغادر المكان أو تسمح لأحد بالاقتراب من الشجرة.

الكبار يصرخون دائماً وفي الغالب دون ضرورة.. ضربت كعبي الحذاء الثقيل ببعضهما وأنا أهتف:

ـ تمام يا أفندم.

مر الوقت بطيئاً متثاقلاً دون أن يظهر الموكب، بين الفينة والفينة يأتي الضابط فيصرخ دون سبب، أعتدل في وقفتي وأنظر فيما أمامي دون أن ألوي عنقي أو أغير وقفتي.. أحرص فقط على أن أبدو منتصب القامة كعود خيزران، يمضي ـ الضابط بعيداً عني فأرقب حسونة من بعيد وقد بدا بائساً، ومتهالكاً.. أسأل نفسي ـ كيف لم يلحظ الضابط أنه مريض وأن الحمّى تشتعل في جسده.. لمحته يمسك بطنه ويحاول

تثبيتها بيده بينما أخذ يتقيأ بصوت بلغ مسامعي رغم المسافة التي تفصلنا، فكرت لو كان بالإمكان أن نتبادل الأماكن ليستظل بالشجرة العملاقة.. فقد بدأت الشمس ترتفع نحو منتصف السماء ولم يظهر الرئيس بعد.. بدأت أضيق بوقفتي التي لا تبدو لها نهاية.. ألمح من موقفي فوق الجسر العلوي صف الجنود من زملائي وقد شدوا قاماتهم وأداروا ظهورهم ناحية الطريق.. الشمس الحارقة استحالت إلى سعير ينفث الحمم حتى في مكاني الظليل.. بدأت أشعر بمثانتي توشك على الانفجار.. لابد أنني شربت الكثير من المياه أو لعل الماء الكثير الذي صببته على رأس حسونة قد أصاب مثانتي بالتوتر.. الضابط ينتقل من فوق الجسر إلى تحته في رحلات مكوكية ليصب جام غضبه مهدداً ومتوعداً

زكلما التفت ناحيتي أسرعت بالاعتدال. أحشائي تكاد تنفجر. تحاول إلحاح المثانة إلى كارثة تهدد بفضيحة، بعد أن تحولت إلى ما يشبه الورم أسفل البطن، خففت من ضغط الحزام المشدود على بطني دون جدوى.

هل أبول في ثيابي؟!

الصمت والفراغ يلف الطريق الممتد أمامي تحت الجسر، والشجرة خلفي وفوقي وارفة الظلال تحميني من الشمس الحارقة لكنها لا توقف السكاكين التي تمزق أحشائي.. تحينت فرصة ابتعاد الضابط عن المكان وبدأت أزحف بخطوات قصيرة.. بضعة سنتيمترات في كل مرة.. ظل الشجرة يناديني لأتخلص مما أنا فيه من كرب، بقيت خطوة واحدة وأتوارى خلف الشجرة العملاقة دون أن يلحظ أحد، التفتّ ناحية حسونة فوجدته يجاهد للانتصاب كبيت مهدّم يوشك على السقوط، الضابط بعيد، يأتيني صوته من تحت الجسر وهو ينهر الجنود بالأسفل، أمامي بضع دقائق كافية لأن أخفف من ضغط المثانة قبل أن يصعد الضابط لأعلى، شجّعني الهدوء الذي يحيط بي، أصبحت خلف الشجرة تماماً وبدأت في فك أزرار سروالي، لم يعد في قوس الصبر منزع، لم تمهلني أعصابي لأكمل خلع ملابسي، اندفع رشاش المثانة دون ضابط وفي اللحظة ذاتها كان الموكب الرئاسي قد وصل إلى أول الطريق، انطلقت السارينة التي تسبقه تشق الصمت الذي غلّف المكان أكثر من عشر ساعات، لم يعد بمقدوري السيطرة على الخيط المندفع بغزارة الاحتياج والقهر، صرخ الضابط حين اكتشف غيابي عن المكان، غشيتني نوبة شديدة من الهلع

والارتباك وأنا أحاول العودة لموقعي ولملمة أشلائي بينما الرشاش المندفع بغزارة يعبر الجسر إلى الطريق كسحابة ممطرة.. لم ألحظ الارتباك الذي شمل المكان بينما دوي صوت الرصاص تجاهي، مرق بعضه بجوار رأسي بينما استقر البعض كأسياخ النار في ساقي وبطني، انبطحت أرضاً لأحتمي بالشجرة، لم أعد أدرك ما جرى حين شاهدت الدماء تندفع من ساقي، انقضّ عليّ مجموعة من الرجال فكادت روحي تزهق تحت وطأة قبضاتهم القوية، غبت عن الوعي تماماً، فلم يعد يربطني بالعالم سوى ما يصل إلى سمعي كالهمس..

ـ هل مات؟

ـ نريده حياً..

ـ لابد أن ثمة مؤامرة..

ـ المؤكد أن له شركاء.. حاصروا المكان..

اختلطت الأصوات بصفير سيارة إسعاف يأتي من بعيد.. وبينما كنت أصارع الموت المحقق داخل سيارة الإسعاف لمحت حسونة يرقد بالسرير المقابل.. كان ممداً إلى جواري غائباً عن الوعي.

الزمان والمكان:

الزمان والمكان من أهم عناصر البناء في القصة القصيرة، إذ لا يمكن أن نؤلف قصة تدور أحداثها في عالم مجهول غيبي، مبهم لا نستطيع تحديد بيئة النص التي تدور الأحداث فيه، ولا نشعر بالزمن وإيقاعه وتأثيره الحسّي.

المكان: هو البيئة التي تدور فيها أحداث القصة، لابد أن نعرف في أي قطعة جغرافية تدور أحداثها، لأن طبيعة المكان عامل مساعد في بناء القصة، وأحيانا يكون بطل من أبطال القصة، ومشارك رئيسي. وللمكان أثر بالغ على الشخصيات والأحداث. إذ أنه يؤثر تأثيرا كليا في سلوكياتهم وعاداتهم وطريقة تفكيرهم، وهو في القصة القصيرة مساعد مهم على تصوير الحدث وإصباغه صبغة من الواقعية والمصداقية، وهو ضروري في خلق القصة عند التأليف لأنه مسرح أحداثها.

الزمان: وهو له أثر قوي في التجسيد، ويتوقف عليه إيقاع القصة، بالرجوع إلى الوراء حيث يخبرنا عن الماضي، ويبرز لنا أحداث الحاضر، ويستلهم المستقبل،يبرز لنا تأثيره على الأحداث والشخوص من خلال الأجواء والأحداث التي تحدث فيها.

لكل قصة إيقاع يضبط أحداثها، والزمان هو من يتحكم في إيقاع القصة، ويجعل رتمها بطيئا سريعا لحاجة الأحداث لهذا..

وتتبع حركات الزمان في القصة بأمور عديدة، ذكر الحقبة الزمنية التاريخية إن لزم ذلك، ذكر السنة أو الشهر أو التاريخ بأكمله، ذكر الموعد والساعة، تأثير دقات ساعة على جدار، تأثير خيال أو ظل من خلال طبيعة البيئة، تتبع مراحل عمرية لإنسان أو مكان، سواء كان ليلا أم نهارا، صيفا أم شتاء، شمسا حامية، أو مطرا يهطل بغزارة، قمرا منيرا في السماء، وكل هذا يأتي وقت الحاجة له في النص،ورغم تعدد صور الزمن إذ لابد من حاجة القصة لذكر صورة من صوره نظرا لتأثيره في جودة القصة وحبكتها.

وهذا النص كتب ليستخدم الزمان والمكان في التأثير اللازم لإيصال فكرته، بمعيار تقني دقيق، وكان لازما لتصوير الأجواء الداخلية والخارجية والاشتغال على الزمان والمكان بهذه الصورة، وكأنهما أصوات وأشكال حيّة كما الشخصيات في القصة..

شيزوفرينيا(١٤)
فاطمة نزال

في ذَات الوقت من منتصف ليل المدينة، تبدأ حركة غير اعتيادية في شقة غير مأهولة في الطابق الذي يعلو شقة ما. تبدأ بإزاحة الأثاث وفتح وإغلاق للأبواب والنوافذ وعواء للريح. حركة دائبة وفوضى وأصوات غير مفهومة، تسكن للحظات، لتعاود أخرى.

تتمتم مواسية نفسها تلك القابعة هناك، ربما أحدهم يأتي لتهوية تلك الشقة، أو ربما...

ترتعد فرائصها لمجرد تخيل المشهد. تقترب الأصوات أكثر، تسارع باتجاه الباب تحبس أنفاسها تغمض عينيها تحاول استراق السمع...

الأصوات تنشط، دبيب أقدام، أبواق سيارات، وفوضى سوق وأصوات باعة، جرس كنيسة، أذان فجر، صراخ أطفال تحت أنقاض، انفجارات مدوية، أشلاء جثث، عربات إسعاف، سكاكين حواجز، إطلاق رصاص، أهازيج للثورة وأعلام سوداء وصفراء وخضراء وحمراء.

تنحسر ـ الموجة، ليعود صوت انزياح الأسرّة،المقاعد، زحلقة الطبشور على السبورة، مناكفات الاجتماع الأخير في الدائرة، ثرثرة المتلصصات الفضوليات، هتاف المتظاهرين، ضوضاء تخنق أنفاسها، تتسارع دقات قلبها، تشعر به يتضخم، يتضخم كبالون ثم يهوي كحجر.

لا تدري كيف تحتملها قدماها، تجري ساقاها مهرولة تقفز إلى السرير، يسبقها لهاثها، تنكمش على نفسها، تدفن رأسها بالمخدة. تطمئن لوهلة، ترفع الغطاء قليلا قليلا، تسترق السمع، ما زال الهدوء يعم المكان، تسلم جفنيها للرقاد وتنا.....م.

تعاودها الأصوات بشراسة، تخطف الميم من شفتيها، من خدر النعاس وتقضمها بين فكيها، تنظر حولها، الظلام دامس لا ترى إلا بؤرا سوداء تتحرك فيها أضراس بيضاء ناصعة تمضغ.

تبحث عن ميم نومها بهلع، تمد يدها تحاول سحبها من تلك الأفواه، الضحكات المجلجلة تخرق جمجمتها، الكنب يتحرك بجنون، الأسرّة تصدر صريرا مزعجا، الشقة

تموج، العمارة تترنح، تهوي تشعر بالدوار والغثيان، تمسك رأسها تعتصره بكلتا يديها، تغيب تبتعد كثيرا، تخرج من جسدها، من شقتها، من العمارة، ترتفع، تعلو، تحلق.

العمارة تصغر، المدينة تختفي ورأسها يتضخم يكبُر ويكبر، وتكبر، ثم بلحظة تنفجر بصرخة مدوية شاقة صدر الليل بأحرف الميم وأشلاء البشر والأسرّة والمنازل والضوضاء.

الحبكة:

هي الصنعة، ومهارة الصنعة هي طريقة الغزل المحكم المشوّق، وتحقق الجذب للمتلقي، ومن صميم أدواتها صناعة حدث متنام مكوّنا صراعا يؤثر في المتلقي ويتفاعل معه.

بداية تقوم بتسلسل أحداث القصة بشكل تدريجي تبدو طبيعية غير مفتعلة، معتمدة على مسببات منطقية في الفعل ورد الفعل، وتؤدي إلى نتيجة ذات معنى، ويعتمد ذلك كله على موهبة الكاتب وثراء وسائله الفنية، من أهمها التركيز قبل مرحلة الكتابة في الإعداد والتأليف، كيف يبني موضوع قصته؟ وكيف يؤلف أحداثها؟ كيف يبني الحدث ويختار بدايته، ويطوّع الصراع للدخول في مرحلة التشابك والعقدة والوصول لنقطة الذروة، ثم مرحلة فض الصراع بنهاية تحقق هدف ومعنى القصة بشكل منير واضح في الختام ولحظة التنوير؟.

غاية الحبكة ومهارتها:

ـ أن تحيل النص القصصي ـ بعد قراءته إلى فهم عمق الفكرة، والموضوع المثير الجديد الجاذب.

ـ ابتكار فني في خلق شخصية فردية ذات وجدانيات ومشاعر خاصة، بالبحث عن تركيبة إنسانية حديثة بما وصلت إليه من طبيعة سيكولوجية وفكر له وجهة نظر خاصة.

ـ الإتيان بحوار كاشف ودال عن طبيعة الشخصيات.. حوار مستعمل مسموع في الواقع الحديث، ولكنه مصاغ بصورة فنية يستحوذ على الآذان والأذهان غير منفر، متنوّع يطابق لسان كل شخصية. غير زائد، موافق لأحداث القصة وموضوعها.

ـ أن تأتي بسرد مشوّق جاذب بلغة شاعرية أنيقة، وأسلوب أدبي بديع.

ـ أن تحمل الجمل والعبارات صورا وأخيلة بأكبر قدر من التكثيف والاختزال، في عمقها موسيقى تسمو بالروح معتمدة على فنية رشيقة.. حيّة مفتعلة.

ـ أن تأتي بقصة لها معنى خاص قيّم يدق ناقوسا في النفوس ويوقظها.

ـ أن تحيلنا القصة في طيّات عباراتها ومقاطعها إلى قراءة ما انطوى تحت السطور لتنتج تعدد الرؤى التي تصب في معنى كلي واحد، وتعدد الرؤى المقصود

هنا ليس معناه انحراف التأويلات إلى معان مختلفة، ولكن بإفهام جيد للمعنى الكلي الواحد بترك أثرا نفسيا موّحدا مهما اختلفت تفسيرات المعاني الفردية وطريقة تفكيكها.

ـ تسلسل الأحداث في صراع متنام نابع من المواقف التي تشكلها الأحداث من خلال وجدانيات ومشاعر الشخصيات، والتأثير الخارجي على الشخصيات داخل الحدث.

ـ أن تكون الوحدة مترابطة مسببة بصورة طبيعية من خلال حدث القص الرئيسي.

والحبكة تعتمد على عاملين أساسيين:

١ـ اختيار حدث القصة بإتقان ينتج عنه أحداث بسيطة فرعية، ومهارة تسلسل هذه الأحداث ونمو الصراع.

٢ـ طريقة تحريك الشخصيات داخل الحدث، وتصوير انفعالاتها وأعمالها وما يجيش في صدورها وأفكارها، وكأنها هي التي تخلق الحدث الرئيسي ـ والأحداث الفرعية، وتبدو طبيعية كما لو أنها غير موظفة في الحدث توظيفا معنيا بدور محدد من قبل المؤلف.

وإليكم نص لقصة قصيرة من مجموعتي القصصية "التيه" بعنوان "في حضرة الغول" يوضح فكرة عن الموت تليق بالقصة القصيرة، وتأليف موضوع لها على أجزاء ومراحل دون الخروج عن تكنيك القصة القصيرة رغم الثيمات المختلفة لفكرة الموت، وهنا سنكتشف أن الحرفة ليست في الفكرة لكن الحرفة في كيفية صبّها في موضوع يليق بالقصة القصيرة، وهي الحبكة والتكنيك بمهارة واحترافية توفر الحرية لكاتب القصة القصيرة، في أن يتعدد في التلوين والتصوير دون الخروج عن الهدف، ووحدة الموضوع، وهي أيضا صدّا مانعا لتكرار المؤلف لأفكار قصصه وموضوعها في قصص متعددة، إذ من الممكن أن تسيطر على المؤلف فكرة بعينها في مخيلة رأسه لفترة ولا تبرح خياله، فهي تلح وبإصرار على قلمه فيكرر نفسه، فكيف يكتب نصا واحدا له وحدة كلية في عدد من اللقطات المختلفة لفكرة الموت، بها تنويعات للموت لترسيخ الفكرة؟ وبها قد تحررت الفكرة من رأسه وصبّ كل ما يجيش في نفسه عنها، وانتهى منها نهائيا.

في حضرة الغول(١٥)

مختار أمين

- ١ -

جاءني بعد الستين يحكي لي بحكم تخصصي-، حكى لي شريط حياته في مراحل عمره؛ حتى صار صديقاً لي، نقضي أمسياتنا في المقهى بعد أن أنتهي من عملي.

****

ـ اسمك ايه يا ابني ؟

ـ اسمي موت يا أستاذ.

ـ موت! في حد يا بني اسمه موت ؟!

ـ اسمي كده يا أستاذ.

ـ ومالك بتقولها بفخر وعزة كده ليه ؟ اقعد.

استدار، وأعطى التلاميذ ظهره وهو يتمتم بكلمات غير مسموعة، وأخذ يمسح السبورة بقطعة من الإسفنج الجافة؛ تطاير منها غبار الطباشير، استنشقه، سعل كثيراً، احمر وجهه، وبرزت عيناه إلى الأمام على كامل اتساعهما، كاد أن يسقط على الأرض، ضحك التلاميذ.. تمالك نفسه، وبعنفوان الشباب نظر إليهم في غضب؛ ماتوا في جلدهم، ثم استدار ليكتب "الدرس الأول".

****

ـ اسمك ايه يا حاجّ ؟

ـ اسمي عب.. عب.. عبد القوي.

ثبّت موظف المعاش عينيه على وجهه ثم قال:

ـ عبد القوي! على رأى محمود عبد العزيز أهي أسماء لا تعرف حامي من بارد ولا قوي من ضعيف.. هات ختمك يا حاج.

ـ خت.. ختمي ايه يا بني ؟ أنا بمضي.

ـ يعني بتعرف تقرا وتكتب ؟

ـ يا بني أنا كنت وكيل مديرية بحالها.

ـ أيام الإنجليز بقى يا حاج.

ـ أنت بتتريَق عليّا.

وتمالك وعيه، واستجمع قدرته، وفي إرادة قال:

ـ أنا لـمّا كنت في سنّك كنت مدرس.. طلّعت من تحت ايدي أجيال.. كنت بعلّم كل الناس في المدرسة، وفي البيت، والجامع.. اللي بقى دكتور، واللي بقى محامي، واللي بقى وزير، واللي بقى غفير، كل واحد حسب استيعابه، وحسب وجهة نظره في الحياة.. طول عمري ما اعرفش أعمل غير حاجة واحدة.

ـ وايه هي دي يا حاج؟

ـ أعلّم الناس.. قضيت عمري كله وأنا ماسك الطبشورة، حتى لـمّا بقيت ناظر، ولما بقيت وكيل مديرية.. ما فيش حاجة قدرت تمنعني اني أعلّم الناس، ما اهتمتش بحاجة تانية غير مهنتي دي.. ولما الصحة راحت؛ الحياة بقت طويلة.. حياة من غير حياة، وموت من غير ما ييجي ميعاده.

- ٢ -

شابة حسناء، أثناء جلسات التحليل تحب أن ترتمي على الشزلونج بطريقة تستفزني، تستعرض مفاتنها، وتتعمّد هزَّ ساقيّها يميناً ويسارا، حتى تنحسر ملابسها القصيرة إلى أعلى الفخذين، وكثيراً ما أعيد سترها مرة أخرى، حتى أستطيع سماعها بشكل جيد، ولا تستطيع الحكي والتداعي الحرّ إلا بهذه الطريقة، ولكنها كانت تتعمّد أيضا أن تحكي ما تريد وبشكل تسجيلي دقيق، كأني أشاهد مشهداً سينمائياً.

****

ـ تعرفي يا خالة فوزية.. أنا اشتغلت امبارح شغل ما اشتغلتهوش طول عمري.

ـ ما انتي جيّاني يا أختي ماشية زى المطاهرين، ومش قادرة تفردي جسمك!.

ـ من أول ما نزلت من عندك هنا بواحد خدني معاه، ما قعدش معايا خمس دقايق وقاللي: "كفاية على كده" ودفعلي كويِس، واتصل بتلاتة صحابه اشتغلت معاهم تلت ساعات.. كل واحد فيهم إداني ورقة بميّة، ولقيت الوقت بدري كانت الساعة ما جتش اتنين قبل الفجر بكتير، ركبت مع سواق تاكسي ـ قام ملاغيني، قلتله هتدفع كام، قاللي: "أنا باخد خمسين جنيه غير التوصيلة" قلتله: جرى ايه يا أسطى هو أنت اللي...! راح غمز لي بعينه، وقاللي: "خليكي بنت سوق" قام وداني لشابين عرب، هربدوا جتة أمي، واستعفوا عليّا يا خالة لغاية ما فيّصنا، ونمنا احنا

التلاتة من التعب، ما فُقتش غير لـمّا السواق رنّ عليّا، قمت لاقيتهم نايمين جنبي سطيحة، فزغدت واحد فيهم أصحيه عشان الأجرة، قام شاور لي وقاللي: "خدي اللي انتي عايزاه من المحفظة" ما رضيتش أطمع .. قمت قفشت تلميت جنيه.

ـ يخرب بيت أبوكي إشحال لو طمعتي كنتي هتاخدي كام؟!.

ـ الله! اللي ييجي من الهبل دوبل.

ـ ياه! فكرتيني يا بت بأيام.. كانت الواحدة مننا بتشتغل أكتر من عشر ساعات في اليوم.

ـ يا ندامتي يا أبلتي عشر ساعات! والواحدة تجيب صحة منين لده كله؟ دي تمرض وتدبل قبل أوانها.

ـ جاتكم نيلة على أيامكم السودا هو زمانكم ده زمن؟ البركة فيه قلّت والدنيا اتشفط خيرها.

تتنهد في صعوبة، وقطرات العرق تختلط بحبات البودرة تعطيها لونها الباهت، وتهطل على عنقها، وصوتها الأجش لم يعد يقوى على خروج حرف، احمرّ وجهها وبلقت عيناها وبرزت للأمام وهي تسعل في حدة حتى أدمعت، في لهفة ناولتْها كوب الماء، لعقته كالكلب الظمآن، أخذتها في حضنها، مسحت جبينها، أبعدتها عنها في عنف، ونظرت إليها في غضب، ونهرتها قائلة:

ـ جرى ايه يا بت.. هتحسبيني بموت ولا ايه؟ أنا لسة بصحتي يا أختي.. قومي ناوليني علبة الماكياج وتعالي زوّقيني.

ـ طب ما تقومي ترشي على جسمك شويّة ميّة.

ردت عليها في انكسار دون أن تنظر إليها وهي تحدق في الفراغ:

ـ ما عادش له لزوم البركة فيكم أنتم.. أنتم اللي مدورين الشقة.. يلا قومي شوفي كام بنت جت، وخلي كل واحدة تلزم أوضتها لحد ما ييجيلها الزبون.

لمحت صورة لشابة حسناء في الجريدة، والعجوز تشبك يديها عليها، تخفي خبر انتحارها من الدور السادس، تحركت في بطء وتكاسل عابرة الممر الضيّق حيث الغرف المتراصة على الجانبين، وهي تضغط بإصبعها على جبينها تسكت الصداع المتكرر المصحوب بدوخة وزغللة وارتفاع في درجة الحرارة.

****

عندما زرتها.. حكت الممرضة أنها تكورت في الفراش، قطّعت ملاءة السرير بأسنانها من شدة الألم بعد سقوط الشعر..

في حزن أغلقت الممرضة غرفة العنبر وهي تبتلع دموعا سقطت على خديّها المنتفخين، واهتزّ جسدها السمين على آخر كلمات سمعتها.

ـ أمي .. أمي لوحدها..

وسكت النفس.

- ٣ -

جلست على المقهى وحدي حزينًا مكسورًا، وأنا استعرض الحدث المروّع في صباح اليوم، ويطاردني صوت القارئ، ينفخ في أذني نفيرا صاعقا، وشعرت أنه ماردُ عملاق يقف لي بالمرصاد، أمسكني بيديه من عنقي، ورفعني من على الأرض وهو يضغط على قصبتي الهوائية، اختنقت وأنا أتصبب عرقا.. عفار تراب المقبرة الساخن استنشقته كله، حتى احمرّت عيناي.

ـ عبدي سيأتيك ملكان.. واحد عن اليمين، وواحد عن الشمال.. فيجلسانك ويسألانك: "مَن ربك؟" فقل لهما.. ربي الله وحده لا شريك له، ومتُّ على قول لا إله إلا الله محمد رسول الله.

شِخثُ وشِبثُ وأنا أجرجر قدم الذكريات عند خروج الجثمان من المسجد وقاد القهر المسيرة.

صديق قديم لي، سافر إلى أمريكا منذ خمسة وعشرون عامًا بعد دراسته الجامعية، رغبة في المال، تزوّج هناك، أنجب بنتين أمريكيتين.. عانى كثيراً كيْ يعلمها العربية بلا نتيجة، حتى إسلامها ديانة على الورق.

كثيراً ما كان يحكي في جواباته عن معاناته هناك، وألمه الشديد من سلوك زوجته وابنتيه، وعاداتهن الغريبة الأمريكية أبعد ما تكون عن روح الإسلام..

كثيرا ما قرر العودة والاستقرار في مصر، بعد أن تنهي ابنتاه الدراسة الثانوية، حتى يتسنى لهما معرفة بلدهما من الداخل، والتكيّف مع ناسها، والعيش فيها.

في الأيام الأخيرة عانى نوبات الزهايْمر دون الشيخوخة حتى انقطعت أخباره منذ ثلاث سنوات، ثم جاء بمفرده في العام الماضي بمساعدة بعض الأصدقاء لمرض أمه الشديد.. مات قبلها.

لم أكن أفكر قبل هذا اليوم في الموت تفكيرا على قدر علمي ودراستي المتخصصة في الإنسان من الناحية "السيكولوجية والفسيولوجية" وأن الموت يأتي فجأة، ليس له عمر محدد، ولم يكن له معيار صحي أو مرضي في بعده أو دنوه.

أدركت وأنا أنفاسي تعلو وتهبط بقوة، وقطرات العرق الغزير تغسل جسدي كله، وبعد طول معرفتي بالإنسان والغور في أعماقه أن الموت إحساس، ناقوس يدق رويدًا رويدًا دون أن نشعر به، عندما يسمح له الإنسان بالدق، ويفتح له الباب المغلق، يظهر طالا بوجهه للحظة، عند أول شعور منه أن الرسالة قد أوشكت على نهايتها، عندما تتشابه الأيام، ولا تضيف خطوة على طريق حياته، ويبدأ في استعراض حياته وأيامه فيها، ويتأمل حركة الدنيا من حوله ومواقفه فيها، عندما تتساوى الأشياء في نظره، ويتشابه الصيف مع الشتاء، وطعم اللبن بالماء، عندما يبدأ بعَدِ أنفاسه الخارجة من صدره الضيق، وهو يخرج كلماته بصعوبة، ويشعر فجأة بآخر نفـــــــــ...

٣ـ اللغة والحوار

أولا: اللغة:

تعرف اللغة داخل النصوص الأدبية باللغة الفنية، وهي التي تتعامل مع المشاعر الإنسانية والعواطف، وتثير الخيال لتنشئ الصور البلاغية، معتمدة اعتمادا كاملا على علميّ الأسلوب، والبلاغة، ودراسة شاملة للنحو والصرف، ومعجم ثري للألفاظ ومعانيها..

هنا سندرس كيفية صبغ اللغة الفنية بأسلوب أدبي باستخدام البلاغة، والقدرة على توظيفها توظيفا سليما لتحرك خيال الكاتب، وتجعله مطيعا ملبيا بيسر ـ لخلق الصور الجمالية والإبداعية ببناء قوي من الجمل والعبارات بإجادة النحو والصرف لصناعة نص أدبي كامل الاحترافية جاذبا..

جماليات اللغة:

إن للغة العربية تميزا وجمالا لم يتوفرا في لغة أخرى، بثراء ألفاظها ومعانيها، وكثرة مدلولاتها، محيطة جامعة لكافة أمور الحياة والنشاط الإنساني، وقدرتها على تعبير الذات بيسر وسلاسة وبدقة فائقة لأدق المشاعر الإنسانية، لذا يعدّ الأديب العربي فصيحا حكيما في الغالب، لأن إتقان اللغة تقرّب مالكها من الإطلاع على مختلف العلوم، وتكوّن لديه حصيلة معلوماتية خاصة، واللغة للأديب هي لسانه الفصيح، وبصيرته وعينيه اللامة، وفكر عقله الناضج، ومن جمالها أنها تقرّب الصلة بين المحكي في النص والمحكي عنه في الواقع، فمن جمالياتها أن تسمح للمبدع في القصص والروايات والمسرحيات أن يتبرأ من لغته الخاصة وقاموسه الخاص، وتتعدد شخصياته كل شخصية لها لغتها الخاصة حسب تركيبتها داخل النص الأدبي، فهذا من جمالياتها واتساعها.

عناصر اللغة في النص الأدبي:

ـ **البلاغة**: يجب أن تكون لغة بليغة غير تقليدية، بها من الجمال ما يجعلها تضرب ضفاف العقل، وتسترخى في الذهن لتستدعي التفكّر، والتحليل، وتنتج رؤى متعددة حتى ينفعل معها الوجدان، فتحليها بعلوم البلاغة من أهم عناصر مكوناتها مثل: علم البيان ـ علم المعاني ـ علم البديع، وتسمى باللغة الفنية، متحلّية بقوام

منحوت نحتا دقيقا سليما كقوام الغيداء، بقواعد الأساس من النحو والصرف، وجزل الألفاظ المنسجمة مع بعضها بالتجاور، سهلة على اللسان في حركاتها، ناضجة الصوت لها وقع، لا تنفر منها الآذان، معروفة مستعملة حتى لا تقف في معناها مع المتلقي تعوق فهم الجملة، كالحيوان المنوي القوي يخترق البويضة من أقرب شغف يدغدغها.

ـ **الشاعرية والخيال:** هما صورة اللغة الأدبية المتخيلة من خلال الصور البديعية، تخطو في دلال عبر آفاق الحس والوجدان، لرسم كل جميل من معان، لتسمو بالأرواح عبر فضاءات مبتكرة من الخيال، غير تقليدية..

فالنص الأدبي له لغته الخاصة الفريدة التي تستدعي الخيال مصحوبا بالفكر، والتعمّق، والتحليل، والمأثور من الحكم والموعظة، والشاعرية لغة رقراقة تنساب وتتغلغل في النفوس لترتقي بها عبر تراكيب لغوية مبتكرة في معان جديدة، وروعة في توظيف الألفاظ لترسم في الخيال صورا متعددة من إبداع الأديب وخلقه، نتاج انصهار تجاربه الشخصية ومحاكاة الواقع من حوله بحرفية ومهارة، بموهبة خاصة حباه الله بها، وصقلت من خلال مران كتابي عديد أكسبه الخبرة والتمكن..

فإن اللغة الأدبية فاعليتها وأثرها على الوجدان في أن ترسم صورة بديعية جمالية جديدة تشق غمام الخيال الغيبي لدى المتلقي، لتخلق فيه رؤية وليدة بفكر يتماهى مع وجدان ومشاعر الأديب، وتخلق تعريفات جديدة عما هو متعارف عليه من مسميات وجودية، تكسبه معنى تعريفي غير مسبوق.

ـ **الأسلوب والسرد:** الأسلوب في النص الأدبي هو لغة الأديب، فكل أديب محترف له لغته الخاصة التي تظهر في السرد..

فأقرب وصف للأسلوب في اللغة هو طريقة عرض الموضوع وتقسيمه داخل النص الأدبي، فخلق الحكاية أو القصة أو الحادثة أو الموقف كلها من ابتكار الكاتب وأسلوبه، هو يدير نصه الأدبي بتقسيم موضوعه بأسلوب مشوّق جاذب من خلال إبداعه في تأليفه، فطريقة تأليف القصة بأحداثها ومواقفها وشخوصها ولغتها تنسج كلها في إطار الأسلوب، وعندما يعجب المتلقي أو الناقد بأسلوب كاتب بعينه، لن يكون إعجابه باللغة التي تلبست السرد فقط، ولكنه يعجب بأسلوبه وطريقة عرض نصه الأدبي ككل، والمدخل الذي اختاره كبداية مرتبة منظمة من أول اختيار

العنوان حتى لحظة التنوير -النهاية- في القصة القصيرة، ليس معنى هذا أن الأسلوب ليس معنيا باللغة، بل أن اللغة من مشتقاته، اللغة هي المظهر المرئي والمقروء في الأسلوب والسرد..

أما السرد فهو كل ما هو مكتوب في النص الأدبي، بترتيب ونظام، سرد الوقائع في تتابع وتسلسل في شكل للغة يظهر جمال الأسلوب.

ـ **المعنى**: إذا تحدث شخص في موضوع ما وفهم المخاطب ما يعنيه من معنى فهذا يرجع أن المتكلم اختار لغة جيدة، طوعها لأجل إيصال المعنى المراد، فكل مكتوب أو مسموع يعد ذو قيمة إن كان له معنى يوضحه، فاللغة التي تطمس أو تطمر المعنى تعد لغة ركيكة، مهما كان شكلها من ألفاظ مفخمة مرصوصة رصا بجوار بعضها، شكلها مزخرف، ولكنها فارغة خاوية من الداخل لا تصل بالمخاطب إلى معنى مفيد، لا تساعده على فهم المقصود والمراد، فمن جمال اللغة إيصال المعنى بيسر ـ وسلاسة، فاللغة تعبير وتفسير للشعور وما يعتلج في النفس من أحاسيس، وما يختلج العقل من أفكار، أي أن اللغة غايتها الإفهام، فالمعنى يفهم من سياق الكلام أو القول.

لغة القصة القصيرة:

إن لغة القصة القصيرة بالذات خاصة متميزة، فهي ترفض رفضا باتا الإطالة والزيادة، لغة مكثفة معبرة، تميل إلى الاختزال الفني المؤدي إلى المعنى بأبسط صورة، تتكلم في إيجاز عن المراد إيصاله وتسقط عنها كل ما يمكن الاستغناء عنه في السرد، أو ما يفهم من خلال السياق، هي لغة الحكماء والفلاسفة إن جاز التعبير، تحوي عبارات مختصرة لها مدلولات عدّة تفيد الموضوع، وتلد من بين سطورها مفاهيم عديدة كلها تصب في هدف واحد ومعنى كلي واحد. قلّ من يمتلكها بإجادة ولذلك تجعل كاتب القصة القصيرة كاتبا متميزا، فلم تكن القصة القصيرة جنسا أدبيا بسيطا عاديا متاحا للجميع، فهي تحتاج لكاتب يحمل موهبة خاصة له باع كبير في الكتابة الأدبية، نهم على قراءة مئات القصص من غالبية كتّاب العالم، قادر على استقراء الحياة الشاسعة واختزالها وصهرها في بوتقته الفنية الخاصة لاستخلاص النفيس من الدرر من الأجناس الأدبية، ولذلك أسمينا كتابة القصة القصيرة بفن القصة القصيرة، لا يقربها ولا يصنعها غير ملهم فنان متخصص، كلوحة الرسم للرسام، وكالتمثال للمثّال، وكالعملية الجراحية للجرّاح.

مهارات كاتب القصة القصيرة:

ـ أن يكون ملما إلماما جيدا بعلم التأويل، لأن لغة كاتب القصة القصيرة غير مباشرة تستقي من المعنى الكلي لتحليل العبارات وتجاور جملها المبنيّة بناء بلاغيا بكامل الاحترافية، وألفاظها ألفاظ موحية دالة، لكي يتم تحليلها ونقدها من خلال كل لفظ وحرف وضعه الكاتب بقصد وغرض.

ـ أن يكون على معرفة تامة بعلوم اللغة وعلوم البلاغة.

ـ أن يكون ملما بقدر ما بالنظريات الأدبية والنقدية، وعالما بحدود الأجناس الأدبية.

ـ أن يكون لدى الكاتب معجما فريدا من قواميس اللغة حتى يخرج سرده أشبه بالمقطوعة الموسيقية التي تغذي المتلقي وتسمو بروحه.

ـ أن يكون متغلغلا في الحياة الواقعية، ودارسا لفئات الناس وتركيبة شخصيتهم بشكل جيد، محتكا بهم احتكاك المعايش للتجربة الإنسانية .

حدث الآن.. حدث أمس(١٦)

منذر فالح الغزالي

تعرّفتُ عليها اليوم، حين زرت صديقي في عمله القريب من عملي.

لأول مرةٍ أراها، سلّمتْ من الباب، دخلتْ، قدماها لا تكادان تفارقان الأرض، فيتمايل قوامها الرشيق بشكلٍ أخّاذ، جلستْ على الكرسي المقابل لي مباشرةً، وعيناها لا تهدآن على حال.

إحساسٌ غريبٌ جعلني أشعر أنهما مصوبتان نحوي، وكلما حاولتُ النظرَ إليهما تصرّان على التحديق أكثر... لذلك أشعلت عيناها هذه السعادةَ التي تغمرني.

* * *

"قل لي كيف تضحك، أقول لك من أنت"...

مازال صدى عبارتها يتردّد بانفعالٍ خاصٍ في داخلي.

ماذا كانت تقصد؟ ولماذا قالتها وهي تنظر نحوي؟

هل اكتشفتْ مدى الارتباك الذي تثيره فيَّ نظراتها منذ أن تعرّفت عليها؟

اليوم زرتُ صديقي -في الحقيقة كنت أريد زيارتها- رأيتها، بابتسامتها الهادئة الواثقة، تحرّكتْ قليلاً في مقعدها فتوجّهتُ نحوها، صافحتها، وسألتُ عن أحوالها...

بدأ جليدُ الخجل يذوب حين أكون معها.

صامتةً كعادتها، وإذا تكلمت فبصوتٍ ناعمٍ رقيق: تميلُ رأسَها بدلالٍ، تسبل جفنيها... وتقول كلماتٍ قليلةً.

من أين تأتي بكلِّ هذا الدلال؟

من أين تأتي بكلِّ هذا الهدوء، والبساطة، والثقة بالنفس؟!

جمالها البسيطُ -حين تأمَّلتُه اليوم- كان فيه كبرياءٌ خاصٌّ، عظَمةٌ خاصّة.

منذ اللقاء الأوّل مِلتُ إليها، وُلِد بيننا هذا التوافقُ الغريب؛ كيف حصل هذا، وبهذه السرعة ؟... لا أريد أن أعرف.

عيناها الجميلتان، وهذه البساطة والعفويّة أحيتْ ذكرى امرأةٍ أخرى أدفأتني ذات شتاءٍ بعيد، أحببتها بكلّ عمق، وعنفٍ، وجنونِ الحبِّ الأول، وقبل أن يأتيَ شتاءٌ آخرُ فارقتُها. الزمنُ المأزومُ كان أقوى من براءةِ قلبها الرقيق، فضاعتْ، وتركتْ في جدار القلب ندبةً كبيرةً لا تندمل....

"حين قلتَ إن عينيَّ جميلتان -في تلك السهرة- هل كنت تعني ذلك ؟

- نعم كنت أعنيه.

- هل تعجبك عيناي حقاً؟

- كلُّ شيءٍ فيكِ يعجبني؛ لكنَّ عينيك لهما تميّزٌ خاص.

- وأنتَ كنتَ مميّزاً: هادئاً، شارداً، وحيداً، رغم أنَّ المكان يعجُّ بالناسِ والصخب والمرح.

- مع ذلك، أنتَ الوحيدُ الذي قال لي كلماتٍ جميلة.

- ربّما لأنّ كلَّ واحدٍ قالها لرفيقتِه، وأنا كنت بلا رفيقة.

- وربّما -أيضا- لأنني الوحيدةُ التي لم يكن معها رفيق"

* * *

اليوم كان مختلفاً، لأنّ شعوراً مختلفاً بدأ يؤثّر بي .

زياراتي لصديقي صارت كثيرة. يمكن أن أحبَّها!.

في هذا الفراغ الواسع الذي يغلّفني يمكن أن أعشقَ أيَّ فتاة، فكيف إذا كانت هي: بنظرتها الخضراءِ الواسعة، وابتسامتِها المرسومة بِعنايةٍ في كلِّ مرّة؟

تلك الابتسامةُ، ونظرتها الواثقة المتمهّلة، لازالت ترتسم في خيالي، تعيد عزفَ لحنٍ معتّقٍ، ظننت أنّي نسيته منذ زمان.

في البداية كانت رؤيتها رغبةً جميلةً أسعى إليها، تغمرني بالسعادة، والجمالِ، والبساطة، كلَّما زرتُ صديقي. هذه الرغبة أصبحت حاجةً لا أستطيع التخلّي عنها، صرتُ أزورها هي بحجَّة زيارة صديقي .

أشعر بالحرج، بحساسية الوضع الذي وصلتُ إليه.. يجب حسم الأمر بعيداً عن الأوهام، والحسابات الخيالية..

"فاجأني صوتها في زحمة الطريق، عيناها ألقتا سلاماً، وابتسامتها الرقيقة نثرت فلاً وياسميناً.

- إلى أين تذهب؟

- إلى السكن.

- سأزورك إذن.

شعاع نورٍ تسلّل إلى الغرفة.

لملمتُ كتباً متناثرة... جلستُ على حافّة السرير.

- نشرب قهوة؟ سألنا معاً... تلاقتْ نظرتان، وتعانقتْ بسمتان، في منتصف المسافة بين الدهشة والارتباك.

نزعتُ سترةَ الجلد، لمعَ النهار على صدرها، وتنهّدَ النهدان المتحفزان تحت القميص الضيّق.

فرحةُ اللقاء المفاجئ تربك انسجامي.

وضعتُ شريطاً في آلة التسجيل، انسابَ صوت فيروز... (رجعتَ في المساء كالقمر المهاجر). قرأتُ عناوينَ الكتب، رتّبتُها، سألتُ عنها وعنّي، عن كلِّ ما يخصُّني .

الغرفة الرثّة -في تلك الشقّة الصغيرة- امتلأتْ برائحة الأنثى، تفتّحتْ في زواياها براعمُ فرحٍ وطفولة.

لم نشعرْ بالنهار متى أسْبَلَ جفونَه، ولا بالمطر ينقرُ زجاجَ النافذة.

ـ الوقت تأخّرَ... تناولتُ سترتَها.

المطر يغسل الناسَ، والشوارعَ، والبيوت.

فرحةُ المشاعر الجديدة اِكتمها، أمنعها من البوح قبل الأوان.

ـ هنا أسكن.. تلك الشرفة شُرفة غُرفتي.. أتمنى أن تزورَني.

المطر الدافئ تغلغل في الروح، تفتّحتْ مسامُّ القلب المتشقّقةُ من عطشٍ قديم، أنبتتْ زهوراً، و فرحاً صوفيّاً غامضاً حلمتُ به كثيراً؛ لكنّي لم أعشْه قبل هذا اليوم.

ذهبتُ متأخراً عن الموعد: تأخّرتِ المحاضرةُ الأخيرة، والمطر كان مغرياً، فمشيتُ المسافة إلى بيتها.

فُتِح البابُ، فاندفعتْ نسمةُ العطر.

وقفتْ أمامي.. باقةَ بَنفسجٍ، إلهة من مرمرٍ صافٍ.

شعرُها المعقود فوق رأسِها، حقلُ فراشاتٍ ملوّنة، عنقها غصنُ زنبقةٍ بيضاء، ثوبها الخفيف ينفتح على بيادر قمحٍ وياسمين.

ـ أنتَ اليومَ ضيفي، والضيف أسير..

ـ أنا اليومَ ملكك.

فضاء الغرفة عطرٌ، وموسيقى، وظلٌّ أحمر.. والمائدة شمعٌ، وزهورٌ، وزجاجةُ نبيذ.

دارت الغرفة بنا... رقصت الأماكنُ، والأشياء.

قلبها ينبض على صدري، أنفاسها تعطّر وجهي.. والموسيقى تنسجنا معاً.

طارت الفراشاتُ، فانسكب حرير الشعر على كتفي وعنقي، خصلاته داعبت شغاف القلب.

دوارٌ لذيذٌ يملأ رأسي.. لا أدري: قطرةَ نَبيذٍ، أم شفتيها تلك التي ارتشفتُ؟!

وحيدينِ كُنّا، والليلِ والموسيقى.. وغرفةٍ بعيدةٍ عن الكون.

أعود إلى غرفتي..

مازال القلبُ يرقص على وقع قدميها، والرأس يدور بنشوة جسدها الدافئ.

فتحتُ كتبي المبللة...

وردةٌ حمراءُ، وورقةٌ ملوّنة، وخطٌّ أنثويٌّ رقيق:

"أُعلن حبّي لكَ واتّحادي بحزن عينيك".

* * *

بالأمس زارتني في الحلم.

كانت فرحةَ الحلم... جميلةً، أنيقةً، هادئةً، وشهيّة.

بالأمس، قبّلتها برغبةٍ وشغف، قبّلتها بحبٍّ عميق، بشعورٍ خاصٍّ لا نعيش مثلَه إلا في أحلامنا النادرة.

ها هو العمر يبدأ من جديد، ها هو الحبُّ يزهر في القلب من جديد.

هكذا بدأ، دون تخطيطٍ، أو تفكيرٍ، أو حتى توقُّع... مثل المسيح، من حالة عُذريّةٍ وطهارةٍ تامّة.

لا أدري متى وُلِدَ هذا الطفل الجميل في صدري؛ لكنَّها تتسرَّب إلى كلِّ خليةٍ من جسدي، تتسرَّب بهدوءٍ وبساطة.

صباح اليوم لبست لباساً أنيقاً، كان طيفُها يلوحُ أمامي، وبقايا الحلم ما تزال عالقة على أجفاني.

مررْتُ إلى عملها، لمحتها مع مجموعةٍ من زملائها، تقف في زاويةٍ مشمسةٍ بجانب السُّور، التفتُّ نحوها، ابتسمتْ حين رأتني، ابتسمتُ... وغمزةٌ خاطفةٌ أُفلتت من عيني.

لا أدري كيف تحوّلتْ شفتاها، كيف تبدّلت تلك الابتسامة، أيُّ شيءٍ ذاك الذي عبَّرتْ عنه ملامحُ وجهها؟...

"الغابة الصغيرة تضمُّ لقاءاتنا، والجسرُ القديم يردّد أغنياتٍ من حرفينا الصغيرين.

خطواتنا لا تزال منقوشةً على الشاطئ البعيد، لازالت رماله تحتفظ بقصور أحلامنا.

كلماتنا، ضحكاتنا، عبوسنا، ومناكفاتنا التي لا تنتهي... كلُّ شيءٍ مازال محفوراً في قلبي.

ما أروعَكِ! ما أعذبَكِ! ما أقربَكِ منّي!

يحمل الغروبُ عطرَ شعرك، يهبُّ البحرُ منفلتاً عن شواطئه، حين تودّعينني.

ما أظلمَ الوقتَ! ما أقسى ثوانيَه! دائماً تطاردنا، فتسرقُك منِّي في اللحظة الأقرب، والأعذب.

عيناك الجميلتان يغورُ بريقهما، تهيمُ نظرتك في أفقٍ بعيد.

هذا الغموض في عينيك يقتلني، يقطع فرحة اللقاء.

ـ ماذا لو كان لقاؤنا هذا هو الأخير؟... يأتيني سؤالك متردّداً.

ـ لقاؤنا القادم سيكون البداية، في قريتكم، مع الأهل والأصدقاء... أجيبكِ بابتسامةٍ مناكفة.

ـ في بيتنا إلهٌ قديمٌ يقيسُ الحبَّ بميزان العشيرة.

ـ يدَك على يدي أيتها الحبيبة، نمضي معاً إلى بحرٍ بلا شطآن .

ـ ماذا نقول لأمٍ مسكينةٍ تنذر النذورَ، وتصلي -كلَّ ليلةٍ- من خوفٍ ومن تقوى؟

تغيبين خلف نقابِ الدّمع.

أمسح دموعَك، والقلبُ يرتجف مثل عصفورٍ خائف"

* * *

النفس حائرةٌ بين مدٍّ وجزر.

الشوق يتّسع حتى ضاق به صدري، والبعد يزيد الأمر غموضاً.

أخشى أن أفقدها، كما فقدْتُ كثيراً من الأشياء الجميلة في حياتي.

مشكلتي: أنّي لا أستطيع القيامَ بأية مبادرة، الأحلام تملأ خيالي دائماً لكنّي لا أتحرَّك قيدَ شعرة.

مازلتُ أنتظر بادرة ما، إشارة ما، فهل ستقوم بتلك البادرة؟

وما ذلك التوافقُ والانسجام ؟... تلك النظراتُ، والابتساماتُ، والكلماتُ التي تخصّني بها؟ أليستْ بادرة أولى، وثانية... وعاشرة؟

لن تقدِّمَ أكثرَ ممَّا قدّمَتْ من إشاراتٍ أنثويَّةٍ واضحة.

غداً سأذهب لأراها، سأقدِّمُ وردة حمراء، وسأقول لها: إنّي أحبّكِ...

"حزينة رأيتك أمس...

نقابٌ أسود يغطي وجهَك الرّقيق، حزنٌ أصفر يغشى عينيك الذابلتين.

أمدّ يدي أصافحك، تضعين كفك المغلّفة بقفّازٍ على صدرك:

"لمسك محرّمٌ عليّ... لقد تنقّبت".

ما أقسى نظرتَك، وصمتك!

ما أقسى لحظةَ الخوفِ، والحزن... لحظةَ البلادة تلك التي أبعدتْكِ عنّي إلى الأبد.

أتراهُ الندمُ؟ وعذابُ الصحوةِ التي لا تأتي؟!

أتراه الحبُّ؟... لا يموت، وإن متنا ألف مرّة ؟!

حزيناً كنتُ أمس... ومذهولاً.

الحزن يسكن أعماقي، يغطّي مساحةَ العيش... مساحة العمر الذي تقطفينه قبل الأوان.

هنيئاً لك العمرُ الذي سيظلُّ باسمكِ إلى أنْ يفارقني.

الماضي، والحاضرُ، والآتي أنتِ، فابقي معي لتبقى حياتي.

لا تقاليدَ فاسدة، لا مخافرَ أشباحٍ، لا شاراتِ حمرَ تمنعنا.

تصمتين... تبتعدين... تغيبين في جبل الضباب، خلفَ قباب أوليائك الصالحين.

أصرخ في أعماقي.. أحبُّك!

أحبُّها أيتها المدنُ الحجريّة!... أحبُّها أيها الآلهة الملفَّقون!

أمدُّ يدي أمنعكِ... أنظر... فأرى محضَ سراب"

* * *

المطر ينهمر بغزارة .

زجاجة العطرِ التي دلقتُها على نفسي تسيلُ مع حبّات المطر، تُعطّر الطريقَ أمامي .

الوردة الصغيرة تغفو في جيبي.

أقرعُ البابَ... أفتحُهُ ببطءٍ وتوجُّس.

يستقبلني الدفءُ.

نظرتُها الهادئةُ، الواثقة... كما هي.

ابتسامتُها الجميلة، المحيّرةُ... كما أعرفها.

أتنفّس بارتياح.

"جميلة أنتِ، مثل زهرةٍ يكلّلها الندى" تسعفني الكلمات.

يدُها الناعمة ترتفع إلى عِقدها، أصابِعُها الرقيقة تداعب حبّاتِه.

أيقونة صغيرةٌ تظهر بين حبّات العقدِ، يسكنها قدِّيسٌ عجوزٌ، صولجانه الطويل يقف بيننا، يرتفع مثلَ شاهدةِ القبر في وجهي... تصلني إشارتُها.

تَسقطُ عيناها إلى الأرض... تسقط صخرة ثقيلة على قلبي، يصحو جرحي القديم، أرى حبيبتي الأولى، وخيبتي الأولى، قبابَ أضرحةٍ وبخورا، صولجاناتٍ ونواقيسَ، تحاصرني مثل جيش أسطوريّ.

يأسٌ أسودُ يغلِّف الدنيا من حولي.

أبتلعُ كلماتي، ومشاعري... أبتلع ذاتي.

يدي تتحسَّسُ جيبي... تضغط عليها بقوّة.

المطر ينهمرُ بغزارةٍ، حبّاتُه الثقيلة ترجُمُني، تعزفُ على الطريق لحنا جنائزيا.

ثانيا: الحـوار:

هـو أيضـا مـن أهم عنـاصر اللغـة في الـنص الأدبي، هـو لغـة تـأتي عـلى لسـان الشخصيات في الأعمال الأدبية.

الحوار كلام متعدد الأشكال من لهجات ولكنات، يتوقف شكله على طبيعة الشخصية، فالشخصية المتعلّمة المثقفة تتكلم الفصحى في الغالب، والشخصية متواضعة التعليم والمعارف والثقافة تتكلم بلهجة عامية أي بلهجتها المحلية، وكل شخصية لها حوار حسب طبيعة بيئتها ولكنة موطنها..

إنما الحوار داخل النص الأدبي حوار مقصود، مخلوق، له هدف بعينه، كالشخصية التي تتفوه به داخل النص، له حدود مثل الشخصية التي تعبر به، لها حدود في حوارها وأفعالها وسلوكها داخل النص، ومن هذا المفهوم يبرز دور الحوار وأهميته داخل النص الأدبي..

أهمية الحوار داخل النص الأدبي:

١ـ يقلّد الواقع ويشبّه العمل الأدبي بالحياة الواقعية.

٢ـ يجذب القارئ ويخلق روح الانسجام بين القارئ والنص الأدبي.

٣ـ يكشف الشخصية ويحدد سماتها، ويبرزها شخصية حيّة حقيقية، ويمكن للقارئ أن يرى نفسه فيها.

٤ـ ينقل مشاعر وأفكار الشخصية ويعبر عن سلوكها.

٥ـ يشير إلى موهبة الكاتب في خلق شخصيات حقيقية تساعده على نقل أفكاره بطريقة فنية، ويجعل القصة أو الحكاية أقرب للواقعية حتى ولو كانت خيالية.

٦ـ يغيّر من الرتم والإيقاع في القصة، ويعطي للفعل والحدث مصداقية.

توتة توتة(١٧)

مصطفى عوض

في الفصل تجلس (مروى) ترسم في كراستها شمسا وأشجارا وبحرا، بمرفقه الصغير يلكزها حمزة، ترمقه غاضبةً فيهمس:

ـ سيدي

تتلفت، يقترب الأستاذ بخطىً وئيدة

ـ مروى

تغلق كراستها مضطربةً وتقوم:

ـ من خلق الإنسان؟

تصمت متظاهرةً بالتفكير، يجذبها حمزة من تنورتها القصيرة، يضع يده قريبا من شفتيه، يهمس:

ـ قولي له الله

تردد مروى:

ـ الله

ـ ومن خلق الكون؟

حائرةً مروى تنظر للمعلم

ـ الله

يهمس حمزة، تنهد مروى

ـ الله

ـ أحسنت

يقول الأستاذ، يشير بعصاه فتجلس، تهمس باسمةً

ـ أنقذتني يا حمزة من عصا المعلم

يضحك حمزة، تلمع أسنانه البيضاء كغيمةٍ يسكنها شعاع شمس

ـ بل أنقذك الله

تكتم ضحكتها، تمد يدها بقطعة حلوى من تحت الطاولة، يأخذها حمزة ممتنا، آخر اليوم يخرجان، كعادتهما يقطعان المسافة إلى بيتيهما سويا، يمد حمزة يده في جيبه، يخرجها باسطاً راحته أمام وجهها، حباتٌ صغير صفراء، وحمراء، وسوداء

ـ ما هذا يا حمزة؟

منبهرةً تهتف مروى

ـ توت

ـ وما التوت؟

يقرب حمزة راحته من أنف مروى، تبهجه تلك اللمعة في عينيها

ـ وشهيٌّ جداً
يقول بينما يضع في فمها حبة، تمضغها على مهل، تغلق عينيها تهز رأسها كمن يطرب لسماع نغمٍ أصيل
ـ مممم لذيذ
تتقافز السعادة في وجه حمزة يهتف بحماس
ـ هي لك، خذيها كلها
ـ وأنت
بحبورٍ يجيب:
ـ سأذهب لإحضار المزيد
ـ من أين؟
ـ من الغابة
ـ الغابة؟
مندهشةً تهمس مروى، في نبرة صوتها خوفٌ مشوبٌ بالفضول
ـ من شجرة توتٍ في مكانٍ سريٍ لا يعرفه سواي، سأذهب الآن
يستدير مبتعداً، يتوقف فجأة، يلتفت لمروى:
ـ تأتين معي؟
ـ للغابة؟
مبتسماً
ـ للغابة
تتردد مروى، تتلعثم
ـ نعم..لا..نع..لا لا أمي...بابا...ممم... تعرف
ـ لا بأس
يقول حمزة بينما يركل حصاةً صغيرة:
ـ لا أحد يسأل عن حمزة، و لا يهتم إلى أين ذهب، أو متى يعود
متصنعاً الضحك
ـ حمزة حر هههه غداً أحضر لك التوت، الكثير من التوت، سنأكل حتى ننتفخ هههه

يجري نحو الغابة، يخاطب نفسه

ـ حمزة حر

تسيل دمعة

ـ وحزين

في اليوم الثاني، لم يحضر حمزة

مر يومٌ آخر وحمزة لم يأت..

في اليوم الثالث -وكان المعلم حزينا- سألت مروى

ـ حمزة لم يحضر يا سيدي

ـ لن يتمكن حمزة من الحضور بعد اليوم

بصوتٍ خفيضٍ أجاب المعلم، وطعم الدمع المالح على شفتيها تسأل:

ـ لماذا؟

ـ حمزة مات

ـ ما معنى مات؟

ـ يعني ذهب إلى الله

لكن حمزة قال أنه ذاهبٌ ليحضر ـ التوت، حمزة لا يكذب، طعم التوت حلو، مذاقه عذب، أفضل من طعم الدمع المالح، مساءً سألت أمها

ـ لماذا يذهب الناس إلى الله؟

ـ كلنا سنذهب إلى الله

تجيب الأم باسمة

ـ هل يعود من يذهب إلى هناك؟

ـ لا يا ابنتي

ـ لماذا؟

ـ لأنه يحبنا، حين نذهب إليه يستبقينا، ولا يدعنا نذهب

ـ أمي، أين يسكن الله

ـ في السماء

تجيب الأم بينما تمسح على شعرها في حنو

ـ خطأ

تصيح مروى
ترفع الأم حاجبيها، يطل رأس الأب من خلف الجريدة
ـ الله يسكن في الغابة
ـ في الغابة؟
تندهش الأم، يضحك الأب عائداً للجريدة
ـ من قال لك هذا؟
تضرب مروى الأرض بقدمها الصغيرة، تضع يديها حول خصرها.
ـ ذهب حمزة ليحضر ـ التوت، ولم يعد، قال المعلم أن الله استبقاه، حمزة لا يكذب.. في ذهنها يقفز سؤال: "ترى أكان يذهب لو يعرف أن الله يسكن شجرة التوت؟"
يومان، وغابت (مروى)... ظلت طاولتها، وحمزة، شاغرةً كئيبة، يومٌ آخر والطاولة كشجرةٍ فاجأها الخريف، في اليوم الثالث دنس جمعٌ هائلٌ حرم الغابة، كسروا صمتها الخاشع الشفيف
ـ مرواااااا
صاح صوتٌ شاحبٌ ملتاع
ـ حمزة
أنّ صوتٌ، مغسولٌ بدمعٍ حزين
ـ مرواااااا.. مرواااا
ـ حمزة
توقفوا عند شجرة توتٍ كبيرة.. تلفتوا يمينا، ويسارا، دهسوا ثمارا طريةً ترقد على العشب في سلام.. بحثوا في كل مكان...حل الظلام، وهدهم التعب، فتحلقوا حول الشجرة ينتحبون، كان ثمة غلالة من حزنٍ تنسدل على المكان، وتعتصر ـ القلوب، بينما حمزة ومروى يتوسدان سحابةٍ فوق الشجرة، كفيهما الصغيران على شفتيهما، يكتمان ضحكاتٍ تكاد تفلت من فمها المحشو بالتوت، توتٌ أصفر، وأحمر...وأسود.

٤ـ الشخصيات

أي عمل قصصي ـ لابد من شخصيات تعبر عنه داخل القصة، تقوم بالفعل، وتتفاعل مع المواقف والأحداث، وتعيشها كما لو أنها قطعة من الحياة.

شخصيات القصة القصيرة:

إن القصة القصيرة قصة الموقف العابر، واللحظة العابرة، والموقف المؤثر، فهي دائمة البحث عن كل ما هو مكثف مؤثر، ولذلك هي تميل إلى الاختزال ولا تحب الثرثرة والحكي الزائد، لذا الأصوات المتفاعلة داخل نصها الأدبي محدودة، وشخصياتها قليلة في الغالب، لأنها تعبر عن موقف ما، أو حدث ما، أو لحظة ما، أو حالة شعورية وجدانية لشخصية رئيسية، فظلّت القصة القصيرة لزمن غير قليل تدور حول شخصية رئيسية واحدة، حتى تطورت وأصبحت تحكي عن فئة من الناس أو شريحة معينة، والقصة أصبحت حالا وواقعا يرصدهما أكثر من شخصية داخل القصة، وحالة رصد دائرة تجوب وتتنقل عبر النص على حال أكثر من شخصية، وحرية في المكان، وأيضا في الزمان لرصد الحالة الواحدة، بمعنى إن خرج نص لقصة يتكلم عن فئة معينة من الناس، أو جماعة يعيشون موقفا أو حدثا بعينه في الغالب الراوي أو السارد ينقل عنهم أو يروي عنهم، والأصوات تكون محدودة، سوى عدد قليل من الأشخاص الذين يصورون الحدث أثناء الفعل، ولا يمنع إن جاء الآن نص لقصة قصيرة يدور حول شخصية وحيدة مكتوب باحترافية واقتدار لا يعيبها..

فالشخصية داخل القصة القصيرة لا تتكلم عن تفاصيل حياتها كاملة، فقط هي تعبر عن موقف القصة وتعيش حدثها، والراوي أو السارد ينقل عن الشخصيات ما يقومون به أثناء الحدث، وينقل فقط انفعالاتهم الطبيعية بما حدده المؤلف لكل شخصية، وما أعدّه لها من تركيبة إنسانية.

وأحيانا يكون هناك شخصيات داخل القصة القصيرة بدون كلام، لا تنفوه بكلمة واحدة، ولكنها تقوم بفعل من خلال الحدث وجب وجودها فيه.

أدوار الشخصيات في القصة القصيرة:

ـ **شخصية رئيسية:** من الممكن أن تكون الراوي الذي ينقل لنا كل تفاصيل القصة. وممكن أن ينقل عن الغير دون مشاركة في الحدث، وممكن أن يكون طرفا

مشاركا في الأحداث ويقوم بالفعل داخل القصة، ويصوّر بصورة فنية شعوره وينقل عن نفسه.

كما أن الشخصية الرئيسية بطل العمل، أحد شخصيات القصة التي ينقل عنها الراوي الذي يتكلم بلسان الكاتب، وتسمى الشخصية المحورية التي تدور حولها القصة.

ـ **الشخصيات المساعدة:** هي شخصيات تشارك البطل المواقف وتتفاعل معه في الحدث، وتقوم بتصوير جزء حقيقي مشابه للحياة في الحدث المعدّ والمحبوك لها من قبل المؤلف، وتوزع عليها الأفكار الفرعية المنبثقة من الفكرة الرئيسة لتعبر عنها، هي صوت آخر غير صوت الشخصية المحورية، في سلوك آخر، وأفعال أخرى، وأفكار وقناعات أخرى، أو مثل تقتدي به الشخصية المحورية، وفيما ندر في القصة القصيرة أن تكون نفس قناعات الشخصية المحورية وتماثل أفكارها وأفعالها، وإنما ممكن أن يخلق بعضها لهذا الدور، لغرض تصوير عجز الشخصية المحورية، ولكن في الغالب الأعم هناك تفصيلة ما في تركيبة الشخصية المحورية تختلف عن أي شخصية مساعدة، لظروف عديدة، ممكن عامل النشأة والبيئة المختلفة، العادات والتقاليد الجابرة، عامل الزمن، عامل الموروث الثقافي المستحدث الذي غيّر في ثقل كفتيّ الميزان، لأن الله الخالق القدير لم يخلق في أي زمن من أزمان الناس على الأرض شخصيتين متشابهتين ولهما نفس الدور في الحياة، خلق خلقه كله وكل شخص له دور وطبيعة مختلفة.

والشخصيات المساعدة في القصة القصيرة رسمت لتصوّر الحقيقة والمشابهة للحياة الواقعية، وهي صوت مختلف يمثل الحياة على أن تبدو تلقائية.

والشخصيات بشكل عام في القصة القصيرة رسمها المؤلف لتنقل أفكاره من خلال حدث وفعل، لذا لابد أن تكون متنوعة، وتنقل موروثه الثقافي على ألسنتها.

هذا النص مملوء بالتفاصيل الكثيرة، وخاصة في مظهر الشخصيات وملامحها وسلوكها، يظن البعض أن به زيادات كان يجب اختزالها، ولكن هذا النوع من القص وإن كان كلاسيكيا في طبعه، نوع لا يكشف عن معناه إلا عندما ينجح بتلبس القارئ نفس الحالة السيكولوجية التي صبغها عليه من خلال رسم شخصياته التي رسمها بإتقان، ووصفه الدقيق لتفاصيلها وتفاصيل المكان، نص ينسج على مهل

وتلذذ الحالة الشعورية التي يفرضها عليك، حتى وإن كنت في بادئ الأمر رافضها أو مختلف معها، نص دوما يثبت لك أنه أذكى من تذوّقك الخاص، لأنه نجح في السيطرة عليك واستحواذك، يشبه نصوص يوسف إدريس عميد القصة القصيرة العربية التي قد تصل بعض الأحيان إلى أكثر من مئة صفحة، لكن الشخصيات في هذه النصوص هي البطل، وكان اختياري له لأنه متميز في رسم الشخصيات وتحركيها الطبيعي داخل النص..

شرفات مغلقة(١٨)

سيد الوكيل

مجرد الانتهاء من عبور البوابة الخارجية ألقي تحيتي المعتادة بصوت عال، يشد شرطي الحراسة جسمه ويرد التحية من داخل الكشك الخشبي القديم بلونه الكالح وخشبه المتشقق. من وراء الكشك تجيء تحية سعد الطالع، مميزة بلهجة سودانية قديمة ذابت في لهجة ناس القاهرة، رأيت ظله يخرج من ظل الكشك و يلحق بي وأنا أتحرك في اتجاه السيارة:

ـ يا حمدي بيه.. كان يناديني.

وقفت.. وبقعة ماء بالقرب من قدمي، وأنا أفكر في أمطار الليلة الفائتة، وأنظر إلى بقع الماء التي ملأت الشارع وحاصرت السيارة، بحيث تعيقني عن الوصول إليها، رأيت بقعًا أخرى تمتد حتى نهاية الشارع، وثم شعاع لشمس صفراء يتكسر على حواف الشرفات المقابلة لمبنى الوزارة رغم برودة الجو.

عاودني إحساس القلق الذي رافقني منذ الصباح بدون سبب واضح، يهاجمني على فترات. في الفترة الأخيرة، وفي كل مرة يكون أكثر شراسة من السابقة. بآلية تحسست ملمس المفتاح المكسو بطبقة البلاستيك، ونقلت الحقيبة من يد إلى يد، ربما قصدت ذلك ليتركني في حالي، ولكنه استمر يتكلم و هو ينظر في عيني بعينيه الصغيرتين.

ـ الراجل ده عاوز منى إيه؟

ـ راجل مين؟

ـ الباشا بتاعنا... الكسوة ومنع صرفها... الماهية وقفها... لكن ليه عاوز يمنعني من التشريفة.

ليست ملامح غضب فحسب، بل حالة عميقة من الخوف، تلك التي تلون صوته، وتحيل سمرته الداكنة إلى شحوب ترابي، هكذا رأيت ملامحه من وراء بخار الماء الخارج من فمه، وهو ملتفح بشمله من اللينوه الأبيض الخفيف، يرسلها على كتفيه، وصدر بدلته الصوفية، فتداري بعضًا من صف الأزرار النحاسية المنتفخة، فيما تتدلى من تحتها صفارة أسطوانية في حجم إصبع اليد، تآكلت طبقة النيكل على حوافها وظهر باهتاً معدنها الأصلي المائل لسمرة مؤكسدة.

ـ عاوزني أقعد جنب الزير مع دكروري.

إصبعه يهتز، وهو يشير إلى الناحية الأخرى من الشارع، حيث دكروري على دكته منهمكًا في صمته اليومي.

اختار دكروري عزلته بنفسه، وأقام دعائم عالمه بجوار مدخل عمارة القبطان، قاعدة خشبية تسع زيرين بجوار شجرة فيكس ديكور عريضة الأوراق، وحصير الصلاة التي أحاطها ببلوكات الحجر الأبيض، واكتفى من عمله بكنس مدخل العمارة، ورش ما حولها بخرطوم تندفع مياهه من ماسورة سوداء تخرج من حائط بجوار الباب، فيما يختبئ محبسها في صندوق العداد الحديدي خلف الضلفة المفتوحة دائماً، وثمة قفل كبير موضوع على الصندوق، مفتاحه معلق في رقبة دكروري لا يعطيه لأحد. هو بنفسه يقوم برش الشارع، وملء الزيرين، وري شجرة الفيكس، وغير ذلك يفتح الصندوق مرة كل شهرين حين يمر كشاف شركة المياه لقراءة العداد.

هذا العالم الصغير أحبه، وأرقبه طويلًا من نافذة مكتبي كلما سنحت فرصة. وفي شتاء كهذا تتوقف حركة دكروري تمامًا، يظل جالسًا فوق دكته متدثرًا في صمته، ربما بالساعات، فليس ثمة فرصة لرش الشارع، أو ملء الزيرين لعطشى الطريق، ولم يعد يبالي بالداخلين والخارجين بعد أن تحولت شقق العمارة إلى مكاتب وعيادات، وأصبح يدخلها كل من هب ودب.

قلت لسعد الطالع:

ـ عم دكروري... ياريتني مكانه... والله بحسده.

ضحك حتى بانت أسنانه، قليلة، متفرقة، لكنها تحتفظ بنصاعتها، ارتاحت ملامحه بسرعة واختفى من عينيه الخوف الذي يلاقيني به، مزحة خفيفة تجعله شخصًا آخر. سعد الطالع لا يضيع فرصة للهزار والضحك على دكروري، رفيق العمر، وابن الوطن:

ـ يحسدوا القرد على إيه؟

قالها واستمر يضحك، والبخار يتصاعد من فمه شفيفًا وهشًا. قلت، ممنيًا نفسي بالخلاص من عبء المواجهة:

ـ أيوه كده يا عم سعد اضحك... الضحكة دي تساوى كثير... بلا تشريفة بلا وجع قلب.

ينتهي بدر من توجيه السيارة التي تركن بجوار الرصيف، يجرى ناحيتنا، يزك بساقه اليمنى قليلًا، وفوطة صفراء فوق كتفه، وأخرى شديدة الاتساخ مدلاة من حزام عريض من الجلد المتشقق، دون أن التفت إليه ناولته الحقيبة فتناولها، أربت على كتف سعد الطالع وأدعو له بطول العمر والصحة، وأنا أتجاهل نظرة ومضت في عينيه سريعة، نظرة رجل أعزل، وجد نفسه في قبضة مسلحين. أمسك بيدي لحظة، أمسكها فقط دون كلمة، فسحبتها برفق، ولا بد أدرك (بدر) رغبتي في مغادرة المكان بسرعة فقال لسعد:

ـ خلى حمدي بيه يروّح يا راجل يا مجنون أنت.

هكذا اخترق سعد حاجز الصمت الذي لازمه لحظات، وانفجر يلعن بدر، واليوم الأسود الذي ألقى به علينا وجعله يتكلم مع بكوات محترمين أمثالي.

حانت فرصة للانسحاب تاركًا ورائي غضب سعد الطالع، وضحكات بدر تلاحقني وهو يزك خلفي حاملًا الحقيبة، وكان يستدير -أحيانًا- ليرد لسعد الشتائم دون أن يفقد لهجته المرحة.

انتهيت من تسخين موتور السيارة، وانتهى بدر من تلميع الزجاج الأمامي بفوطة جافة بعد أن مسح طبقة الماء المترب بالفوطة التي سحبها من حزامه، وفيما كنت أمد قبضتي إلي بدر من نافذة السيارة ببضعة قروش، اقترب بوجهه منّي حتى شممت رائحة أنفاسه، كانت مزيجًا من دخان سجائر، وبخرًا نتناً للثة شديدة الدكنة، همس:

ـ اعمل معروف في الراجل، وكلم له الوزير يرجّع التشريفة.
ـ الوزير ده جد وما يحبش المظاهر.
ـ حد يكره الأبهة.
ـ دي سياسته.
"حتى أنت يا بدر، كيف أمتلك سعد الطالع كل هذا الحب من الناس؟"
يكاد الأمر يتحول لمأتم بين موظفي الديوان وهم يهمسون فيما بينهم عن محنة سعد الطالع، وهو أيضًا يشكو لطوب الأرض. قال لي إبراهيم عمار أنه تكلم مع شوقي بك بخصوص عم سعد، قال له سيادتك وكيل أول الوزارة ولك خاطر عند الدكتور مصطفى فلماذا لا تحادثه، وقال لي: إن شوقي ضحك، ورد بأنه يرى الأمر كله عبثًا في عبث، فما الذي يجعل سعد الطالع متمسكا بالتشريفة مادام الوزير نفسه يرفضها؟.. ومن ناحية أخرى ما الذي يجعل رجلًا مثل الدكتور مصطفى وفى مركزه مشغولًا برجل مثل سعد، فليدعه يفعل ما يشاء، ثم ما هي التشريفة تلك؟ مجرد حركات بهلوانية يقوم بها رجل معتوه، الأمر كله مجرد عبث.
قلت لإبراهيم عمار:
ـ لا أحد ينظر إلى التشريفة على أنها عبث، وإن سعد الطالع ظل يقوم بها ثلاثا وخمسين سنة ولم يتوقف يومًا واحدًا.
وأنا أستدير بالسيارة اقتربت من الرصيف المقابل لأبتعد قدر الإمكان عن بوابة الوزارة، وكان سعد قد عاد إلى دكته. وأنا اقترب من باب عمارة القبطان، ألقيت تحية مخطوفة على عم دكروري، ولم يرد وأظنه لم يسمع، كان سادرًا في صمته كالعادة.
عندما وصلت إلى ميدان التحرير بدأ إحساس القلق الذي لازمني طيلة اليوم يرف في نفسي بقوة، وفى تلك اللحظة بدأت أدرك سببًا طارئا لهذا الإحساس، إذ عليّ أن أقوم -في المساء- بتأدية واجب العزاء في أم مدير الشؤون المالية. عادة لا أشارك في مناسبات كهذه، أكره المآتم وزيارات المرضى، أكره المناسبات التي تضطرني طوال الوقت لأقول كلامًا لا أحسه ولا يخصني، الكلمات لا تخفف أوجاع الناس ولا تطرد الموت. المشكلة أن الوزير اعتبر حضوري تمثيلًا لشخصه باعتباري مديرًا لمكتبه، كلفني بالمراسم نيابة عنه، ما الذي ورطني -أصلًا- في عمل لا أحبه؟

كعادتي، كنت أقف خلف زجاج النافذة أتأمل العمارات المواجهة، هذه النوافذ الصامتة المغلقة على أسرارها تغويني بترقبها، والتلصص على أشباح تتحرك خلفها. عندما أخبرني عم حسين بنبأ وفاة أم مدير المالية، تعمدت تجاهله، كنت متأسيًا بما يكفيني، هربت بعيني إلى واجهة عمارة القبطان، أعاود رصد ملامح الجمال المعماري القديم الذي شوهته أجهزة التكييف وشرفات الألوميتال بزجاجها المعتم. يقولون إنه يسمح لمن خلفه أن يرى الحياة في الخارج، بينما لا يمكن لمن في الخارج أن يرى أحدًا خلفه.

أكره أن يراقبني أحد من وراء زجاج معتم يحجب رؤيته عني. بين شرفتين مغلقتين أتأمل نقشًا بارزًا بالحجم الطبيعي لامرأة عارية تعزف نايًا، تغمض عينيها وتهيم بوجهها ناحية السماء التي تتدلى منها عناقيد عنب، أظنها واحدة من خادمات ديونسيوس.

كل شيء مغسول: البيوت، الشوارع، السيارات، وشجرة الفيكس أمام عمارة القبطان تزدهي بخضرة طازجة، كل شيء طازج، أشم رائحته ممهفها مع الهواء البارد الذي يندفع من بين حافتي النافذة الزجاجية. حتى تلك الجلسة الدافئة -على ألفتها- تبدو طازجة، سعد ودكروري على دكة واحدة، وأمامهما راكية نار تعكس وهجًا على قدميهما، وبدر مقرفصًا أمامهما مستندًا بظهره على شجرة الفيكس، ويبدو لي من ظهره مستغرقًا في امتصاص سيجارته بلذة. هذا الدفء لا يدوم إلا لحظات في حياة بدر، ها هو يستند على الشجرة حتى يقف، ويزك في عرض الشارع خائضًا في بركة الماء التي تكونت على الجانبين، كان منهمكًا في توجيه سيارة تبحث عن موضع خفيف الوحل لتركن فيه. محاولات السائق تبدو لي عبثًا، فالماء والطين يغرقان الشارع تمامًا، حتى توجيهات بدر بلا معنى، السائق لا يبالي بوجوده أصلًا، ولا يستمع لتوجيهاته، الأشياء تحدث كالعادة حتى ولو بدون قصد.

غمرني الاستخفاف بكل شيء فيما كلمات عم حسين عن الموت تحّوم فوقي، وأنا ألقي نظرة مستهينة بسعد ودكروري عبر النافذة، والنار عند قدميهما، ثم تلك المرأة بشبقها المفضوح لعناقيد العنب، وشمس تميل واهنة على واجهة العمارة، واهنة بما لا يكفي لجسد عار. بعدما أبلغني عم حسين بنبأ الوفاة، تكلم قليلا عن عظات الموت، قطع كلامه ونبهني:

ـ القهوة يا بيه.. هتبرد.

ـ ماشي يا عم حسين.

ـ الراجل ده مش حيروح بقى؟.

كان يشير برأسه ناحية مكتب الوزير، قلت بلا مبالاة:

ـ وقت ما يحب.

ـ صدق اللي قال.. مقطوع من شجرة لا مرا ولا عيّل.. تعرف.. أربعين سنة في المخروبة دي... عمري ما شفت وزير بالشكل ده.

ـ ياه!! ... أربعين سنة!!

ـ يا بني أنا اشتغلت مع سبعتاشر وزير، الواحد منهم كان ينزل من العربية البكار ملو هدومه، وكان عمك سعد يعمل له التشريفة من على أول الشارع لغاية باب الوزارة... مش الجعر اللي بيقولك.. مش عاوز تشريفة.

قالها وهو يقلد الوزير بطريقة هزلية.يستطيع عم حسين أن يأتي بنبرة صوته.

ـ وطي صوتك ليسمعك.

أشاح بيده مبديًا أنه لا يبالى ثم مال عليّ وهمس.

ـ تعرف... أنا فرحان بالمعاش علشان أغور من خلقته.

نظرت في عينيه، ولم أجد أثرًا لأي فرح. الانطباع الذي تركه الدكتور مصطفى عند الموظفين سيئ بدون مبرر، الرجل يقول أنه يحاول وضع الأمور في نصابها الصحيح، يريد أن يمحو سنوات من التخلف والفوضى السابقة، المشكلة أن لا أحد يصدقه، حتى وكيل الوزارة قال: كلهم يقولون ذلك. أما الدهشة التي كانت في عيني الوزير وهو يراجع كشف المصروفات النثرية لا أنساها، بمجرد أن وقعت عيناه على جملة "١٧٥جنيهاً كسوة سعد الطالع".

قال: يعنى ايه سعد الطالع؟

قلت: إنه عم سعد.. وإن هذا تقليد يتم من سنة ٥٣ حتى الآن، نشترى كل سنة بدلتين لعم سعد، واحدة صيفي وواحدة شتوي.

سأل: أي نوع من البدل.

قلت كما لو كان الأمر بديهياً: بدلة التشريفة اللي بيلبسها.

ـ أي تشريفة... أنا مش فاهم حاجة؟

سعد الطالع هو الاكتشاف الذي فجر طاقة الغضب في الدكتور مصطفى فبان وجهه من وراء النظارة محتقنًا.

ـ تقصد أن المهرج اللي بيتحنجل قدام العربية بالصفارة والبدلة الكاكي الوزارة بتصرف عليه!! عاوز تقرير عن الموضوع ده.

الاسم: ضيف سعد الطالع أبو بكر

العمر الآن: ثلاثة وسبعون عامًا تقديرًا من واقع شهادة تسنين صادرة من مكتب صحة العتبة في ١٩٥٣/١/١٤م.

ـ لكن يافندم هو نفسه يقول إنه أكبر من ذلك بكثير..عم سعد داخل على تسعين سنة.

محل الميلاد: السودان (سوداني الجنسية)

الوظيفة: عامل خدمات

تاريخ التعيين: واحد وعشرون يناير ١٩٥٣م

انتهت خدمته في ١٩٨٠/١/١ لبلوغه سن المعاش

ملحوظة: غير موضح محل الميلاد بدقة وتاريخ التعيين غير واضح ومدغم في توقيع السيد رئيس الوزراء جمال عبد الناصر حسين على طلب الالتماس المقدم برجاء تعيينه في وظائف الخدمات المعاونة بديوان عام الوزارة.

ـ ياه ... جمال عبد الناصر مرة واحدة ... ده واصل بقى.

قالها الدكتور مصطفى متهكمًا.

لابد إذن أن أحكي الحكاية التي أقولها لكل وزير:

ـ الحكاية يافندم إن الراجل ده غلبان، وإنه اعتاد أن يقوم بالتشريفة للوزراء حتى قبل تعيينه بالوزارة. ربما لا أحد يعي متى ظهر سعد الطالع لأول مرة في هذا المكان، لكنهم يقدرونها بثلاث عشرة سنة قبل الثورة.. ثورة ٢٣ يوليو طبعًا، وعمومًا، فهم ينظرون إليه كجزء أصيل من جغرافية المكان، كل الوزراء السابقين كانوا يتفاءلون بوجهه في الصباح، حتى سكان العمائر المجاورة اعتادوا عليه، وعلى صفارته وصيحات التشريفة في استقبال وتوديع الوزير لدرجة أنهم كانوا يسألون عنه لو لم يسمعوا الصفارة، ثم إنه اعتاد أن يؤدى بعض الخدمات الأخرى، مثلًا : يمسح سلالم العمارات بدلًا من البوابين، كان يفعل هذا مع عم دكروري..

ـ مين عم دكروري ده كمان؟

ـ عم دكروري بواب عمارة القبطان.. عمارة القبطان التي أمامنا مباشرة، أصل عم سعد تعود أن يغسل السيارات، وأظن.. كان هو أول منادي سيارات في الشارع لغاية ما جاء بدر.. بدر الولد الذي يعرج.. الذي جاء به القبطان من الإسكندرية.. أصله كان عسكري مراسلة عنده ويظهر إنه أصيب في الحرب.. حرب ٦٧ يافندم، فجاء به القبطان ليساعد عم دكروري ويسترزق، لكن القبطان اختلف مع الورثة وباعوا العمارة، وسافر هو وأسرته للخليج، والمالك الجديد اكتفى بعم دكروري فعمل بدر مناديًا تحت إشراف عم سعد، ثم شيئًا فشيئًا انفرد بدر بهذا العمل وحده، الحقيقة أن سعد من تلقاء نفسه اكتفى بالعمل في الوزارة وترك بدر لشغلة المنادي، وكان أهل الخير انتهزوا فرصة زيارة عبد الناصر للوزارة فكتبوا التماسًا باسم عم سعد، ووافق جمال عبد الناصر في الحال خصوصًا لما شافه وعرف أنه سوداني، وقتها مسألة مصر ـ والسودان كانت مثارة، والجرائد كتبت الخبر ونشرت صورة رئيس الوزراء جمال عبد الناصر وهو يصافح عم سعد.

ـ عبد الناصر دخل عليه الدجل بتاع الراجل ده؟

"أنا رأيت الصورة مرات، وكان هو يحب أن يعرضها كلما سنحت فرصة، فيخرجها من صدره، حافظة ضخمة من جلد البقر، مدروزة من جوانبها بكبسولات معدنية لامعة، ويفرد الورقة الصفراء بحرص لئلا تتفتت بين أصابعه الجافة من فرط تهرؤها، ولا يدع أحدًا يلمسها، فقط يريها لك، ثمة جلباب أبيض وعمامة كبيرة بيضاء واستدارة الوجه سوداء لا ملامح لها، لكنها تبدو كوجه زنجي شديد النحول، وهو حين ينتهي من عرضها، يعيدها بنفس الحرص إلي المحفظة التي تشيع رائحة الجلد والعرق الدهني القديم، ويسحب عليها السوستة بعناية، يثنيها، يضعها في جيبه العميق ويخبط عليها خبطتين ويهز رأسه بفخر".

لما قلت لإبراهيم عمار أن الوزير مهتم جدًا بموضوع سعد الطالع.. وأن الرجل يريد أن يغير أشياء كثيرة، ضحك إبراهيم عمار، قال بلهجة ممثلي المسرح:

ـ هاهي رياح التغيير تهب على رأس سعد الطالع.

شرد قليلًا كالذي يستدعي الكلمات من بعيد وقال:

ـ مش ملاحظ أن عمك سعد لما بيفتح باب العربية لأي وزير لا ينظر في وجهه..أي وزير تصور! اقطع دراعي.. الراجل ده ما يعرفش إن الوزرا بيتغيروا.

ما الذي يمكن أن أجده في ملف سعد الطالع؟ بيانات لا تفسر. كيف ظهرت التشريفة كعبادة جديدة آمن بها الجميع، حتى لم يعد تصور يوم عمل بلا تشريفة ممكنا، فإذا ما دوت الصفارة، وسُمع صوت سعد الطالع يزعق "وسع.. تشريفة.. الباشا وصل"

تبدأ طقوس الانضباط بين الموظفين، وهمهمات الاستسلام ليوم عمل جديد، فهل أقول له: ببساطة يا أفندم... سعد الطالع هذا، هو تاريخ الوزارة، التشريفة الآن واقع لا يناقشها أحد، وحتى لما ألغيت صرفيات بدلات السعاة، ظلت بدلة التشريفة تتصدر أول كشف المصروفات النثرية، كان يقال: "بدلة تشريفة سعد الطالع، وكثيراً، اعتبرت كلمة التشريفة من البديهيات فصار يستغني عنها ويكتب فقط.. بدلة سعد الطالع".

أنا نفسي لا أعرف لماذا يظن سعد أن الوزير أوقف عمله؟ المسألة أنه بلغ سن المعاش، وهذا قد حدث -حتى- في وزارة سابقة، وكان هناك مشكلة على الاسم، فشهادة التسنين باسم ضيف سعد الطالع أبو بكر، وطلب التعيين باسم سعد الطالع أبو بكر، وحتى تستوفى أوراق المعاش كان لابد أن يثبت أن سعد الطالع هو نفسه ضيف سعد الطالع. ولما سألت سعدً: إيه حكاية ضيف هذه، ضحك، وقال إن أمه لم تكن يعيش لها أولاد، ولما ولدته لم تفرح به، كانت تعرف أنه ابن موت فسمته ضيف.. مجرد ضيف، لكنه، خيب كل التوقعات وعاش، فراحت تناديه سعد الطالع.

لم يكن الوقت متأخراً عندما انتهيت من العزاء، لكن الليالي الشتوية هكذا بطيئة ومظلمة، فكنت أتحرك بحذر على إسفلت زلق، ونفسي مفعمة بصوت المقرئ الشجي وهو يتلو سورة الرحمن، وفجأة غمرني هذا الخاطر، ورف في نفسي. بقوة. بيني وبين الوزارة الآن بضعة أمتار، فهل أجدهما الآن متجاورين على الدكة، وراكية النار تبخ في قدميها دفئها، وبدر منهمكا في سيجارته وظهره على شجرة الفيكس؟

"كأنك تريد للزمن أن يتوقف، أن يكون الليل مثل النهار وكأن لاشيء يتغير، أنت تفكر كالعواجيز، تفكر مثل سعد الطالع، أنت مثله تماماً.. يا ربى، إنها امرأة ديونسيوس، هي هي، كما حكى مدير الشؤون المالية عن أمه:

ـ كانت امرأة صلبة، وعظيمة، رحمها الله، حتى لما مات أبي، رفضت الزواج، ربتنا جميعًا، علمتنا، زوجتنا، الله يرحمك يا أمي.

قالها بخشوع مبالغ فيه.. كان جالسًا على واحد من كراسي الفراشة التي ملأت سرادق العزاء.. منحنيًا للأمام قليلًا، متكئًا بمرفقيه على فخذيه، كان ينظر بين ساقيه ويهز رأسه ثم فجأة انفجر بالبكاء:

ـ كنا بنسيبها في شقتها أيام كتير من غير ما نزورها، الجيران بلغوا البوليس لما شموا الريحة، لقوا التليفزيون مفتوح بيوش، وهى على كرسي الأنتريه راسها مايلة على كتفها، وقدامها طبق كبير لبقايا عنب، الطبيب الشرعي بيقول إنها أكلت كمية كبيرة من العنب فجاءتها الغيبوبة وهى .. طبعاً ما حدش لحقها... معرفش عملت كده ليه؟ هي عارفة إن العنب خطر على مريض السكر.

رفع رأسه ونظر ناحيتي، قال بفزع:

ـ تفتكر هي عملت كده ليه؟

قلت له:

ـ قدرها.

وقلت لنفسي- لو كنت من الطبيب الشرعي لاعتبرت الوفاة حادثة انتحار، ولكنه.. هكذا.. يأتي الموت سهلًا وساذجًا.

لا أثر لمخلوق في الشارع، مظلم تمامًا، فيما عدا الضوء الشحيح المخنوق في مدخل العمارة، ولافتة بالنيون في الدور الثالث لعيادة طبيب الأسنان، لابد أنهم بالداخل، ربما خبت نارهم فانتقلوا إلى الداخل.

كنت في منتصف الحوش حين ناديت:

ـ يا عم دكروري

رد صوت واهن قدرت أنه لامرأة عجوز أيقظها ندائي من النوم، ولما قلت لها أريد عم دكروري انسحبت وسمعتها توقظه، وظهر الرجل متدثرًا في بطانية قلت:

ـ ألا تعرفنى؟

ـ لامؤاخذة يا بني مش واخد بالي.

وهو يحدق في بعينيين مجهدتين تمامًا، تنتشي ـ روحي بقوة، وتحن لأيام كنت أجيء هنا، أصلى خلفه، ألوذ بظل شجرة الفيكس وأشرب من الزير لحين وصول الترولي الذي كان يمر وقتها من هنا.

ـ أي خدمة يا بيه؟

قلت له إنني كنت ماراً من هنا.. وأحتاج كوب شاي.

ـ عيني.

زمن بعيد مر، ولم أجلس هكذا في مواجهة مبنى الوزارة.

يا له من مبنى شائخ وقبيح، نفسي الآن صافية، فأرى الأشياء في جوهرها، أنظر لنافذتي التي اعتدت الوقوف بها وأرى من خلالها ملامح الجمال القديم، والشرفات المغلقة، الآن أحس وأشم خضرة الشجرة التي تخشخش على الباب وكأن الحياة داخلي، تلسعني نسمة باردة فأجلس، دكة خشبية، وفروة خروف بيضاء نظيفة، أدس أصابعي فيها، وأشعر بدفء ملمسها، عم دكروري بجواري، ينفض النعاس من عينيه، وينادي أم كبير، فتجئ براكية النار وتدس الكنكة السوداء، أظنها نفس الكنكة، فقط ضفيرة من السلك تحيط بعنقها وتتشكل على هيئة مقبض، ومزيد من الأسود، لكنها تلك رائحة الشاي المغلي تملأ صدري، والنار تمس قدمي، وتسري إلى فخذي، أحس بها فأقول في نفسي: "دفء كهذا هو كل ما يحتاج الإنسان، وأحس فجأة، أن ليس باستطاعتي إيقاف الزمن فقط، بل أعيده للوراء، أعيده قليلًا، فأقول:

ـ يا عم دكروري، اخبرني عن سعد الطالع، واخبره أن الأيام تتغير، وإن الوزراء يتغيرون، قل له يا عم سعد إن التشريفة الآن بلا معنى، فلماذا تبقى عليها؟

يهز الرجل رأسه باهتمام ويرتشف الشاي بهدوء وتلذذ، فأنظر إلى الصفاء القديم في عينيه وانتظر رده، وفى تلك اللحظة كنت اسمع صوت الترولي وهو يمر أمام الباب، وأشم رائحة الشتاء.

الباب الثالث
فنيّات في بناء القصة القصيرة

الأسلوب والسرد

أولا: الأسلوب:

إن الأسلوب علم ويعرف عند البلاغيين بالطرق المختلفة في استعمال اللغة استعمالا فنيا لغرض التأثير في المشاعر الإنسانية. أي بمعنى أنه فن القول، والإنشاء، والتعبير عن المشاعر بأسلوب أدبي مؤثر في العواطف الإنسانية، هناك علاقة بين البلاغة الأدبية، والأسلوب أن غايتها واحدة في فن القول والإنشاء والتعبير عن المشاعر بأسلوب أدبي رفيع.

والأسلوب علم له جذور في تاريخنا العربي وتراثنا العربي في عناصره ومقوماته الفنية الأصيلة، وترى ذلك عند حازم القرطاجني في "مناهج البلغاء" وابن خلدون في "المقدمة" وابن قتيبة، وعبد القاهر الجرجاني في كتابيه "دلائل الإعجاز ـ أسرار البلاغة" وأنه طريقة من طرق التعبير يسلكها المتكلم في منظوم الشعر والنثر.

إن الأسلوب يعنى بدراسة بنية النص الأدبي من خلال الصياغة والتعبير، وبذلك يلتقي الأسلوب بالبلاغة لأن كليهما واحد في علاقتهما بالنص الأدبي وغايتهما واحدة في الوصول بالمعنى إلى أجمل صورة وأحسن عبارة للتأثير في المتلقي، وهما فرعان من علم الجمال.

والأسلوب الأدبي هو شكل يقابله المضمون، وهما ركنا الأدب فلا يصح الفصل بينهما، ولا يطغى أحدهما على الآخر، لأن لو طغى الشكل على المضمون لتحول الأسلوب إلى أدب لا معنى له مجرد نحو لفظي لا روح فيه، ولو طغى المعنى على اللفظي لتحول الأسلوب إلى علم يخاطب العقول دون المشاعر والعواطف، وقد تناول الأسلوب بالدراسة عبد القاهر الجرجاني وابن الأثير في المثل السائر، وحازم القرطاجني خصص له بابا كاملا في المنهاج.

إن الإبداع في الأسلوب الأدبي له عناصر مهمة لينتج لنا عملا أدبيا راقيا، مؤثرا في عواطف وشعور المتلقي.

كيف تنتج أسلوبا أدبيا محترفا؟

أولا: بدراسة عناصر الإبداع

عناصر الإبداع في الأسلوب الأدبي:

١ـ البيئة: هي كل شيء من حول المبدع الأديب، يستقي منها تجاربه الإبداعية وتؤثر فيه تأثيرا كليا، تعتمل في فكره ويترجمها إلى نصوص أدبية ذات قيمة تحاكي الواقع من حوله، فيها رأيه فيما عاشه ويعيشه المجتمع وينتمي إليه، ويستطيع أن يعبر عنه بعواطفه وشعوره، وإن هذا لمهم أهمية الأدب على مدار التاريخ إذ يكشف عن حقبة تاريخية معينة، ويعكس تجارب شريحة بعينها من الناس في زمن ما، ويجسّد صورة الأدب وأثره في هذه الحقبة وهذا الزمان، وعندما يتعامل الناقد والمتلقي مع النص الأدبي لابد أن يكون معبرا عن زمنه وبيئته وشخوصه، لأن ترجمة النص ترجمة حقيقية وفق معايير تخصه لا تتحقق بشكل كامل دون دراسة بيئة النص وبيئة كاتبه.

٢ـ المخزون الثقافي: الأديب عبارة عن مكتبة خاصة متنوعة العلوم والمعارف، هو كائن حي متفاعل في المجتمع بشكل خاص، هو رائد ومسؤول أمام مجتمعه والتاريخ، فإن الكلمة أمانة بها نبني مجتمعا ورأيا عاما، وبها نهدم هذا المجتمع، وننفر الناس من الأدب لأنه منفصل عنهم، أي لا يعبر عنهم، والأديب المغرق في الذاتية الخاصة ولا يكتب إلا عن شعوره الخاص، ولا يعبر عن مشاعر وآلام وأحزان وأفراح مجتمعه كالغني البخيل الذي يستعبد عماله ولا يعطيهم حقوقهم.

فكلمة أديب قديما في عصر الفراعنة تعني الحكيم المعلم المرشد، ولم يكن من الصفوة إلا بتغلغله في مجتمعه وعلى دراية بمشاكلهم وهمومهم، فرد متميز في هذا المجتمع تدور عليه أحداث هذا المجتمع من أحزان وأفراح، ولكنه يملك التعبير الفني الذي يسمو بشعور المتلقي..

فلابد له أن يكون عارفا بعلوم اللغة من نحو وصرف وبلاغة ومنطق وفلسفة، مثقفا خاصا، قارئا في كل العلوم، لديه ذخيرة ثقافية تميزه عن الآخرين، والأهم أنه قادر على التواصل مع أكبر قدر من شرائح المجتمع وفئاته، لا يصح أن يكون في معزل، فهو قارئ في العامل الأول، قارئ للأدب وتجارب من سبقوه ومعاصريه من الأدباء. ويحمل الموهبة والذوق الخاص، أي ذوّاق، قادر على الخلق والتصوير، وترجمة العواطف والشعور بأسلوب أدبي بليغ.

٣ـ المنتج الأدبي: ويقصد به النص الأدبي الذي يعبر عن التجربة الأدبية للمبدع، ومفسر تفسيرا دقيقا لأدق مشاعر الكاتب وخلجات نفسه في صورة أدبية احترافية

في جملة أدبية ببناء محكم وعبارة بليغة، وخيال ينشئ صورا جمالية بديعة خاصة يعبر عن بيئته وحال المتلقي المستهدف.

٤ـ المستهدف: وهو المتلقي.. قال البلاغيون القدامى مثل ابن قتيبة تعبيرا يسمى مقتضى ـ الحال، وفي أمثلتنا المأثورة نقول: "لكل مقام مقال". وأقرب مفهوم لمقتضى الحال أن المتكلم -المبدع- يراعي شعور المتلقي المخاطب وأحواله، والمناسبة التي كتب من أجلها النص الأدبي، والمقام يمثل شرائح المجتمع، مشتق منه ومن أحواله، ينظر في نسيج هذا المجتمع ويعبر عنه، أي لابد أن يراعي النص الأدبي ظروف وحال ومقام المتلقي، يثير قضايا تهمّه وتشغله، يكشف له ما استنبطه من أمور الحياة، ويغذيه بمادة ثقافية ومعلومات يستفيد منها وتعلّمه، أي يكوّن نصا أدبيا مفيدا يستطيع أن يتفاعل وينسجم معه.

ثانيا: القدرة على بناء نص بأسلوب أدبي جاذب

كيف تبني للنص أسلوبا أدبيا جاذبا ؟

١ـ على الكاتب أن يكون ملما إلماما واسعا بعلوم كثيرة وعلى ثقافة واسعة.

٢ـ أن يكون ملما بعلوم اللغة من نحو وصرف، وعلم الكلام، وعلوم البلاغة.

٣ـ أن يكون قارئا للأدب: شعر، وقصة، ورواية، ومسرحية، وملما بقدر كاف للمدارس النقدية ونظرياتها.

٤ـ أن يكون مطلعا وعارفا بخصائص كل جنس أدبي لا يحتمل الشك.

ثالثا: الطرق التجريبية لبناء أسلوب أدبي لقصة قصيرة

١ـ التدريب على بناء الجملة الأدبية: قلنا أن الكاتب لابد وأن يكون قارئا في الأساس، فمن خلال القراءة يكوّن الكاتب قاموسا لغويا ثريا يعينه على إنشاء جملة بمعان دقيقة بألفاظ منسجمة من حيث الصوت وحركات اللسان لسهولة مخارج الألفاظ، وبمعرفة علوم البلاغة يستطيع أن يبنيها بناء سليما بليغا، إذ لابد أن يكون للجمل والمقاطع موسيقى داخلية تسمح لذهن المتلقي استيعابها واستحسانها في أذنه.

٢ـ يجب أن يختبر الكاتب نفسه في التعبير الكتابي: عندما تقرأ لكاتب محترف موثوق في كتاباته من كتّاب الأدب العظماء، لابد أن تقف عند كل عبارة وكل جملة وتقوم بتحليل وتفسير ما تقرأ، وبعد تحليل المعاني وتفكيكها تنظر في شكل الجملة

كيف اختار ألفاظها ومعانيها وكيف بناها، ثم تقوم بمحاولات كتابة تعبيرية عن أي موضوع تختاره، تكرر المحاولات في موضوعات مختلفة بأسلوب أدبي سليم، ثم تحاول أن تكتب مقطوعات قصيرة مثلا: "امرأة تجلس على محطة باص وهي شاردة لا تشعر بمن حولها" تقوم بكتابة هذا المشهد ووصفه وترجمته على الورق بأسلوب أدبي، مثال آخر: "طفل في فناء مدرسة يشاهد الأطفال يمرحون ويلعبون وهو ينظر في شوق وحنين" و "امرأة بعد الأربعين تحمل على رأسها مشنّة فيها خضار وتطلب من شاب مساعدتها لتركب حافلة، وبعد أن تجلس ساكنة يبدو على وجهها عرق غزير، أثر إجهاد وإرهاق" و "رجل مسن يجلس على حافة نهر يصطاد وينظر أمامه لشاب وفتاة وهما يتبدلان الحب" هكذا كل مرة تحاول تأليف مشهد وتخلق له موضوعا وقصة وتجرّب اختيار ألفاظك وبناء جملك وعباراتك، وتختبر أسلوبك الأدبي.

وإليكم نص قصة قصيرة يوضح روعة وجمال الأسلوب الأدبي، وقدرة فائقة لكاتب محترف حداثي، وهو يستنطق الجماد بأسلوب مشوّق ويجعله حيّا يحس ويشعر، يخلق له روح مثلك كإنسان تحس وتشعر، هذه هي الاحترافية والقدرة على خلق أسلوب جاذب لنص قصة قصيرة جديد ومتميز.

أيقونة الدفء(١٩)

عبد الكريم الساعدي

منذ شهر أقف في ذات المكان، منتصب القامة، متلفعاً ببهاء طلّتي، محتّطاً بثمن غالٍ، منتظراً عيوناً تسرق نظراتي، أبحث عن جسد يرتديني؛ في المساء أرى عيون الزبائن تلمع، الخطى تنقر سمعي، تقلّبني الأيدي، أكابد مرورهم دون اهتمام، أحصي حسراتي، أرمم خيبتي، أعاود ترتيب نفسي، القلق ينتابني، أتساءل لِمَ يتجاوز هؤلاء أيقونة الدفء؟ الممرّ قبلتي، يمتدّ أمامي، ضحكة في أقصى المكان، تنهش سمعي، وجه مضيء ينبثق من بين الزحام، يبدّد ظلمة انتظاري، امرأة لها نكهة الحلم، يلفّها الغنج، طافحة بالجمال، تتهادى نحوي على إيقاع لهفتي، تتأبط ذراع رجل ذي سحنة مهيبة، متّشح بالكبرياء، أقف مذهولاً، أحاول أن ألفت انتباهها، أرمي سهامي، تبتلع جنون لهفتي، تهمس في أذنه، تشير بسبّابتها نحوي، يرتعش فرائي، أعلن حضوري بكلّ ما أوتيت من زهو، يقتربان منّي، أناملها تمتدّ، تلامس أكمامي،

تقلبّني بين يديها الرقيقتين، تتحسّس بطانتي، أحسّ بدفء أنوثتها، فيما كان الرجل يحاصرني بعيني ذئب، يتفحّص ثمني الباهظ، يستجيب لرغبتها:

ـ نعم، إنّه مناسب لي.

أشهق فرحاً بعد انتظار طويل فوق أرصفة الصبر، أدخل منزلاً مترعاً بالدفء والجمال والثراء، أشرب نخب عالم جديد يتلو الوجود غناه، أحتلّ مكاني في خزانة ملابس مزدحمة ببدلات وقمصان فاخرة، وأربطة عنق زاهية الألوان. ها أنذا أتهيّأ لمحطتي الأولى، رجلٌ استيقظ تواً من مفاتن زوجة جميلة، هائمة به، يرتديني كبقية من رغبته، يخرج محتمياً بابتسامتها، أقتفي خطواته، يسعى في طرقات تثير الخيال، بيد أنّي وقعت في دائرة الاستغراب، لمّا بدا لي صاحبي كصرصار، يمدّ قرون استشعار، باحثاً عن لذّة حقيرة، يطفئ ابتسامة زوجته؛ ليدخن ابتسامة امرأة أخرى؛ ياقتي المرصّعة بالدهشة تشهد كلّ يوم خيانته على ما تيسر من متعة. ذات ليل أسمع صوت أقدام تقترب منّي، كان الزوج غائباً، تتجه ناحيتي، تقف قبالتي، تطلق آهة خافتة، تفتح ذراعيها، تضمني، تشمّ أنفاسه المندّسة بين مساماتي، ترتديني، يلسعني دفء جسدها البض، أزرّ نصفي وجودي لأحتويها؛ فتغفو على لهفة تصرخ باللقاء؛ لكنّي أعلم أنّها ستصحو يوماً على جرح لن يندمل، غيابه المتكرّر يمنحني الشغف بها، المكان يتواطأ معي، استظلّ بمناطق غامضة بالإثارة حين يهجس الجسد بالعطش، الأيام تمرّ، تغطّ في أحلام عليلة، أستفيق مذعوراً على صدى نداء ينبع من محطة أخرى، أتعثّر بأيدي الخادمة العابثة بوجودي، أراها تحرق طرفي بالمكواة، تشوه جمالي، أُرمَى بيد أول سائل يطرق باب الدار، أبات ليلتي الأولى مركوناً في زاوية مهملة في كوخ يرتجف من شدّة البرد، يلفّه الصمت والحزن؛ ليالٍ تمضي، مكتومة بأوجاع لا تحتمل؛ النهار يشكّلني فراشاً، والليل يتّخذني غطاء لصبية جياع، مثلي صاحب الكوخ، رجل محاط بالوجع وضجيج العزلة. ذات قدر تراني أُعرض في سوق (اللنكات)* فلا يروق لأحد منظري، يبتاعني رجل سكّير بسعر بخس، يرتديني وأنا لست على مقاسه، أذيالي تلامس الأرض، تكنس الطرقات خلفه، الوحل يشكّلني لوحة بائسة من قيء وقرف؛ كظّله ملازمٌ له، أتنقّل من حانة منسية إلى رصيف زلق، أحلم بانقضاء فصل الشتاء؛ لعلّي أحظى بقسط من الراحة؛ فجأة يتوقف الحلم على صوت انفجار، أجفل

مرعوباً، أحلق في الفراغ، تعتريني رغبة بالبكاء، أرتطم بالأرض، أتبعثر، أشلاء الرجل السكّير تخلعني، ترتدي حلّة النسيان فوق الرصيف الزلق كأصدافٍ على شواطئ العدم؛ ما تبقّى منّي يُلقى في مكب النفايات، أشعر أنّي بعيد عن الموت الذي أشتهيه، غارق في ظلام دامس، وحدي في القمامة أحتسي فنائي، يؤلمني أن أطلق آخر صرخاتي دون جدوى، الصدى يردّد:

ـ من يجمع أشلائي المبعثرة في مسارب القمامة؟

لا أحد يسمعني، الأماني تلوذ بالفرار، ثمة قوارض تنتظر بقاياي.

---

* سوق اللنكات: سوق لبيع الملابس القديمة.

ثانيا: السرد

ما هو السرد؟

هو الحكي، ويمثل الرداء الظاهر للكتابة، وهو ينظر في طريقة تعبير الكاتب، ويهتم بطريقة نقلات الكاتب من موقف إلى موقف وتصاعد الأحداث، وتغيير رتم الإيقاع، وتركيبة الشخصيات وبنائها بناء سليما يفسرها كنمط محدد واضح أقرب للواقعية، وتحريكها في الحدث، وتفسيرها النفسي والسلوكي لكي ينظر لها المتلقي من خلال الفعل المؤثر اللازم في القصة القصيرة، بغرض أن نأخذ من الشخصية ما نريده في موضوع القصة ونترك ما لا نريده وما لا يفيد، وخاصة في الحكي المتواصل الذي يعتبر ثرثرة زائدة.

مفهوم السرد بشكل علمي:

السرد هو المفهوم الأدبي المتصل بالنثر، وهو يوضح أسلوب الرسالة الإنسانية الراقية التي تفيد وتعلّم وترشد، ويجلب المتعة للقارئ، وهذا يتوقف على دور الكاتب المبدع الذي يخلق بأسلوبه معنى لما يظهره من أحداث، وقصة النص الجاذبة وتصوير متقن للفعل ودور الشخصيات.

ما هو النص السردي؟

النص السردي يعرف بالنمط السردي، وهو نمط من أنماط اللغة في شكلها الفني في الحديث عن موضوع ما من خلال زمن ما ومكان ما، ومن خلال أحداث يقوم بترتيبها ترتيبا زمنيا في القصة والرواية والمسرحية، وترتيب الأفكار والعناصر في المقال والقصائد، والأحداث التاريخية والوقائع في كتب التاريخ، وفي الأعمال الفنية والأدبية يقوم بعملية تطوير الأحداث وتنوّع الإيقاع للتأثير والجذب، ولذلك لهذا السرد شروط.

شروط السرد السليم:

ـ ترتيب الأحداث ترتيبا زمنيا تسلسليا لا يخرج عن وحدة الموضوع، ويجوز أن تسرد حدثا من وسط القصة أو من آخرها وتبني عليه.

ـ خلق شخصيات فاعلة داخل النص الأدبي من خلال حبكة قصصية دورها تطوير الأحداث وتنميتها بشكل تصاعدي.

ـ أن يكون للنص الأدبي هدف واضح وصريح من خلال فكرة يوضحها النص.
ـ أن يكون النص الأدبي بأسلوب تقني ضليع في اللغة الفنية يؤثر في المتلقي.. جاذب.
ـ أن تكون الأحداث داخل النص توضح وحدة الموضوع، أي في نسيج عضوي واحد.

ويجب أن يوضح في مفهوم النص السردي جميع الأجناس الأدبية في النصوص مثل الرواية والقصة والمسرحية والسيناريو إلخ...

ولهذا فإن هناك فرق بين الكاتب والسارد والشخصية داخل النص..

الكاتب: هو المؤلف الذي يوضع اسمه على العمل وغلاف الكتاب، وهو يستنطق أفكاره داخل العمل الأدبي بصنعة تسمى التأليف.

السارد: هو الراوي الذي يروي الأحداث والقصة، وأحيانا يكون السارد هو الكاتب، وممكن أن يكون أحد الأشخاص داخل القصة، ويقوم السارد بعرض الأحداث داخل النص ويحركها ويطورها من خلال أحداث الشخصيات.

الشخصية: هي عبارة عن شخصيات القصة يخلقها المؤلف ويوظفها داخل القصة توظيفا أشبه بالطبيعي، تحاكي الحياة بصورة أدبية لازمة للعمل وتفسيره من خلال الدور الذي أعدّه لها المؤلف مسبقا، وتعمل على إبرازه بشكل مفيد للقصة.

وهكذا وضحنا السرد ومفهومه في النصوص والأجناس الأدبية، ويهمّنا هنا مفهومه في إنشاء قصة قصيرة، وإليكم نص فيه سرد قصصي عالي الاحترافية.

سبعة أشهر مع السّاحرة ذات المكنسة(٢٠)
مصطفى تاج الدين الموسى

أنا لا أعرفهم، لم يسبق لي أن التقيتُ أحدهم.. يقولون إنّهم يعرفونني!.. يا إلهي.. إنّهم مجانين.

منذ سبعة أشهر كنت واقفاً بجانب باب بيتنا، تنهّدتُ وأنا أدخن.. اشتقتُ كثيراً لـ سوق المدينة، مرّتْ سنة ولم أستطع الذهاب إليه بسبب ذلك الحاجز العسكري الحقير في أوّل حارتنا.

فجأةً، هبطتْ جانبي السّاحرة ذات المكنسة، وقالتْ لي:

ـ أنا آخذك إلى السّوق.. هيّا، اركب خلفي..

وركبتُ خلفها على مكنستها، لم تكن مكنستها من القشِّ كما في تلك الحكاية الشعبية القديمة، وإنّما كانت مكنسة كهربائيّة.

سألتها متعجباً عن السبب، فأجابتني:

ــ السبب هو ضرورة الحداثة في الحكايات.. وأيضاً التطوّر التكنولوجيّ للحكايات فرض عليَّ هذا.. سيجارتك تزعجني.. رميتُ سيجارتي فالتقطها طائرٌ مرّ بنا وتابع تدخينها.

طرنا عالياً ومررنا فوق الحاجز العسكري، عندما وصلنا إلى السوق ركضتُ بين الناس بفرح، عانقتُ عربات الخضار، قبّلتُ الحاج قاسم بائع الكعك.

بعد ساعتين رجعتُ إلى الساحرة في أوّل السوق، حيث قامتْ بتشغيل مكنستها الكهربائيّة، ثمَّ ركبتُ خلفها لتعيدني إلى البيت.

وهكذا.. سبعة أشهر وكلَّ يومٍ تأخذني هذه الساحرة إلى السوق ثمَّ تعيدني إلى البيت مجاناً، وكنّا كلما مررنا فوق الحاجز نبصق على العساكر ونضحك.

ذات طيران ودون أن تنتبه هذه الساحرة، تبولتُ خلسةً عليهم، فرفع أحد العساكر رأسه وهو يصيح فرِحاً:

ـ لولا صلاة الاستسقاء التي صلاها البارحة زعيمنا العظيم لما كان هذا المطر..

مرّة، ونحن في منتصف السماء، همستُ للساحرة من خلفها:

ـ في شمال المدينة يوجد مسبح مخصّص للنساء فقط.. ويمنع دخول الرجال إليه.. ما رأيك أن نذهب ونطير فوقه قليلاً ؟..

التفتتْ إليَّ وهي تقود مكنستها الكهربائيّة، وصرختْ بغضب:

ـ يا قليل الأدب..

ـ أنا قصدتُ أن نطير فوق مسبح النساء طيراناً شريفاً، بقصد الرؤية فقط، وليس طيراناً غير شريف، نرمي به براميلاً متفجرة..

ـ تربيتك المنزلية سيئة جداً و...

كدنا أن نصطدم بغيمة، هذه الساحرة تقود مكنستها بمهارة مدهشة.

آخر مرّة طرنا بها، ونحن في منتصف السماء توقفتِ المكنسة عن العمل، فسقطنا والساحرة تصرخ عليَّ:

ـ نفدتِ الكهرباء من بطاريّة المكنسة.. وليلة البارحة نسيتُ أن أشحنها..

ارتطمتُ بالأرض ارتطاماً قاسياً وغبتُ عن الوعي نهائيّاً.. يوماً، أسبوعاً، شهراً.. لا أعرف، لكن كنت أشاهد أثناء غياب وعيي كابوساً مريعاً.

أجسادٌ نحيلة، خوفٌ هائل وحشرجات مختنقة، تعذيبٌ جنوني وأشلاءٌ بشرية، صرخات ألم ودماء متخثرة، كهرباء تسري في الأجساد، قهقهات شيطانيّة، جماجمُ مهشمة وعظامٌ مكسورة، وحوشٌ آدميّة تلهو بالبشر ـ في الأقبية المعتمة، قطعة لحم تشبه لساناً مرمية على الأرض، جثثٌ متعفنة، عتمة وازدحام و....

استيقظتُ ببطء، كانت آلام جسدي عظيمة، انتبهتُ إلى أنّني مستلقٍ على أريكة، حولي أناسٌ لا أعرفهم، يقولون إنهم أصدقاء وأقارب، وثمّة امرأةٌ شاحبة تقول إنّها أمي وتشرح لهم كيف اعتقلتُ منذ سبعة أشهر من أمام باب بيتنا بتهمة التظاهر، وعذبتُ بوحشية حتى فقدتُ ذاكرتي.

بجانبها مراهقٌ أحمق يقول إنّه أخي، يفتخر أمامهم بأن هتافاتي كانت الأجمل في كلِّ المظاهرات.

يا إلهي!.. من أين يجلبان هذا الكلام الغريب؟. حاولتُ التكلم.. لكنّني فشلت، هنالك من سرق لساني.

بعد أن ذهبوا غطتني هذه المرأة الشاحبة وخرجتْ مع ذلك المراهق إلى غرفةٍ أخرى، لأظلّ وحيداً هنا في العتمة مع آلامي العظيمة.

بعد ساعات.. فجأةً، اقتربت الساحرة من أريكتي وحولها ضوءٌ قوي، انحنتْ عليَّ لتمسح بكفها على شعري بحنان، بياضها كان قد ازداد عن السابق.. همست لي:

ـ سنذهب الآن في رحلةٍ جديدة، جميلة وأخيرة..

حملتني لتختفي كلّ آلامي وكأنّها لم تكن.

مشتْ إلى الشرفة، وضعتني على مكنستها خلفها ثمَّ شغلتها. وطرنا.. طرنا بهدوء.. طرنا عالياً، أعلى من كل المرات السابقة، إلى آخر السماوات.

قلتُ لها من خلفها:

ـ لماذا لا تعلّمينني قيادة المكنسة الكهربائيّة؟..

التفتتْ إليّ، ابتسمتْ بلطف وتمتمتْ لي:

ـ تكرم عينك.. بعد أن نصل إلى العالم الآخر سوف أعلّمك قيادة المكنسة الكهربائيّة..

ـ هل يوجد في العالم الآخر مسبح مخصّص للنساء لنطير فوقه؟..

ـ نعم يوجد.. ويمكننا أن....

كدنا أن نصطدم مرّةً ثانية بـ .. غيمة.

التكثيف والاختزال

أولا- التكثيف:

معنى التكثيف في النصوص الأدبية:

هناك مفهوم خاطئ لدى البعض أن التكثيف معني بالقصة القصيرة والقصيرة جدا دون غيرهما، لكن التكثيف مطلوب في كل الأجناس الأدبية..

وأيضا مفهوم آخر أن التكثيف معني باللغة فقط، بل التكثيف يدخل في كل عناصر النص الأدبي، في الفكرة والموضوع، والحدث، والأسلوب، والسرد، وله علاقة وثيقة جدا بالبلاغة في القصص بشكل عام..

التكثيف هو ضابط إيقاع القصة، يرسم ويزخرف البناء، يربط كل العناصر ببعضها ربطا محكما، ويجعل القصة تبدو في بناء متماسك يتخلص مسبقا في مرحلة الإعداد من أي زيادة تعلق بمتن النص، فهو يزخرفه بالجملة الشاعرية لتنجب موسيقى اللغة.

التكثيف هو ظهور النص في أبهى صوره وبأفضل شكل بلاغي متقن باحترافية عالية لإيصال المعنى المقصود من أقرب طريق.

التكثيف في الفكرة:

ما هو دور التكثيف في الفكرة؟

قلنا في حديثنا عن الفكرة أن للقصة القصيرة فكرة خاصة بها لا تليق إلا لها، فالتكثيف عليه دور قصّ الفكرة المطاطة التي تنطوي تحت جناحيها أفكار فرعية تأخذها إلى التشعّب، حتى وإن انبثقت من الفكرة الرئيسة أفكار فرعية، فإن تلك الأفكار دخلها التكثيف والتشذيب أيضا.. وسنضرب مثلا توضيحيا يبرز دور التكثيف في فكرة عامة تصلح لرواية مثلا أو مسرحية وسيحولها التكثيف إلى فكرة تليق لقصة قصيرة، الفكرة: "فعل الجريمة له عيّنة خاصة من الناس لهم سلوك وأوصاف محددة تظهر عليهم منذ النشأة، وهم يؤثرون على المجتمع تأثيرا سلبيا، ويحولونه إلى غابة القوي يأكل الضعيف" هذه فكرة عامة تصلح لجنس أدبي بدين، كالرواية أو المسرحية، عندما يدخل عليها التكثيف يحولها إلى فكرة تليق بقصة قصيرة تكون على هذا الشكل: " المجرم تتشرد أسرته، وأطفاله يتحولون إلى مجرمين

عند الكبر" وهناك أفكار لنصوص قصص قصيرة، تتكلم عن معنى عام، مثلا الحرمان، أو الإحساس بالقهر، أو شعور الحب المفرط الذي يدمر صاحبه، هذه أفكار يظهر فيها دور التكثيف جليا واضحا في موضوعها، وليس معنى ذلك إن التكثيف لم يطلها كأفكار، فمثلا فكرة الشعور بالدونيّة والحرمان عالجها يوسف إدريس في نص له بعنوان "بيت من لحم" فأصل الفكرة تقول: "أن أسرة فقيرة مكوّنة من نساء فقيرات عوانس ليس لهن عائل، يعتمدن على أنفسهن في كل شيء، بحظ قليل من الجمال يحلمن بالزواج والعيش في كنف رجل، فالكاتب الفنان المحترف يستطيع تكثيف كل هذا في فكرة ويصيغها في قصة قصيرة ولا أمتع، وهي من روائع يوسف إدريس..

بيت من لحم(٢١)

.يوسف إدريس

الخاتم بجوار المصباح. الصمت يحلّ فتعمى الآذان. في الصمت يتسلل الأصبع. يضع الخاتم في صمت أيضا. يطفأ المصباح والظلام يعم.

في الظلام أيضا تعمى العيون. الأرملة وبناتها الثلاث. والبيت حجرة. والبداية صمت.

* * *

الأرملة طويلة بيضاء ممشوقة، في الخامسة والثلاثين. بناتها أيضا طويلات فائرات، لا يخلعن الثوب الكاسي الأسود بحداد أو بغير حداد.

صغراهن في السادسة عشرة وكبراهن في العشرين.. قبيحات ورثن جسد الأب الأسمر المليء بالكتل غير المتناسقة والفجوات، وبالكاد أخذن من الأم العود.

الحجرة، رغم ضيقها تسعهن في النهار. رغم فقرها الشديد مرتبة أنيقة، يشيع فيها جو البيت وتحفل بلمسات الإناث الأربع.

في الليل تتناثر أجسادهن كأكوام من لحم دافئ حيّ، بعضها فوق الفراش، وبعضها حوله، تتصاعد منها الأنفاس حارة مؤرقة، أحيانا عميقة الشهيق. الصمت

خيم مذ مات الرجل، والرجل مات من عامين بعد مرض طويل. انتهى الحزن وبقيت عادات الحزانى وأبرزها الصمت.. صمت طويل لا يفرغ إذ كان في الحقيقة صمت انتظار، فالبنات كبرن والترقب طال والعرسان لا يجيئون. ومن المجنون الذي يدق باب الفقيرات القبيحات، وبالذات إذا كن يتامى؟ ولكن الأمل بالطبع موجود، فلكل فولة كيال ولكل بنت عدلها. فإذا كان الفقر هناك فهناك دائما من هو أفقر، وإذا كان القبح هناك فهناك دائما الأقبح والأماني تنال.. أحيانا تنال بطول البال.

* * *

صمت لم يكن يقطعه إلا صوت التلاوة... يتصاعد فى روتين لا جدة فيه ولا انفعال. والتلاوة لمقرئ، والمقرئ كفيف والقراءة على روح المرحوم وميعادها لا يتغير.. عصر الجمعة يجئ بعصاه ينقر الباب، ولليد الممدودة يستسلم، وعلى الحصير يتربع. وحين ينتهي يتحسس الصندل، ويلقى بتحية لا يحفل أحد بردها، ويمضى- بالتعود يجئ.. بالتعود يقرأ.. بالعادة يمضي، حتى لم يعد يشعر به أو ينتبه أليه أحد..

دائم هو الصمت، حتى وتلاوة عصر الجمعة تقطعه أصبحت وكأنها قطع الصمت بصمت. دائم هو كالانتظار، كالأمل.. أمل قليل ولكنه دائم، فهو أمل في الأقل. دائما هناك لكل قليل أقل، وهن لا يتطلعن لأي أكثر.. أبدا لا يتطلعن.

يدوم الصمت حتى يحدث شيء.. يجئ عصر الجمعة ولا يجئ المقرئ. فلأي اتفاق مهما طال نهاية وقد انتهى الاتفاق.

وتدرك الأرملة وبناتها الآن فقط كنه ما تقدم، ليس فقط الصوت الوحيد الذي كان يقطع الصمت، ولكن أيضا الرجل الوحيد الذي كان ولو فى الأسبوع مرة يدق الباب، بل أشياء أخرى يدركن.. فقير مثلهن هذا صحيح، ولكن ملابسه أبدا كانت نظيفة، وصندله دائما مطلي، وعمامته ملفوفة بدقة يعجز عنها المبصرون، وصوته قوي عميق رنان.

والاقتراح يبدأ: لماذا لا يجدد الاتفاق ومنذ الآن؟ ولماذا لا يرسل فى طلبه هذه اللحظة؟ مشغول، فليكن! الانتظار ليس بالجديد. وقرب المغرب يأتي، ويقرأ وكأنه أول مرة يقرأ، والاقتراح ينشأ.. لماذا لا تتزوج إحداهن رجلا يملأ علينا بصوته

الدار؟ هو أعزب لم يدخل دنيا، وله شارب أخضر، ولكنه شاب. وبالكلام يجر الكلام، ها هو الآخر يبحث عن بنت الحلال.

البنات يقترحن والأم تنظر فى وجوههن لتحدد من تكون صاحبة النصيب والاقتراح. ولكن الوجوه تزور مقترحة – فقط مقترحة – قائلة بغير الكلام: أنصوم ونفطر على أعمى؟ هن مازلن يحلمن بالعرسان، والعرسان عادة مبصرون، مسكينات لم يعرفن بعد عالم الرجال، ومحال أن يفهمن أن الرجل ليس بعينيه.

ـ تزوجيه أنت يا أماه .. تزوجيه

ـ أنا؟ يا عيب الشوم! .. والناس؟

ـ يقولون ما يقولون.. قولهم أهون من بيت خال من رنين صوت الرجال

ـ أتزوج قبلكن؟ مستحيل

ـ أليس الأفضل أن تتزوجي قبلنا، ليعرف بيتنا قدم الرجال فنتزوج بعدك؟ تزوجيه يا أماه

وتزوجته.. زاد عدد الأنفس واحدة، وزاد الرزق قليلا، ونشأت مشكلة أكبر.

الليلة الأولى انقضت وهما في فراشهما، هذا صحيح ولكنهما حتى لم يجسرا على الاقتراب.. ولو صدفة!.. فالبنات الثلاث نائمات، ولكن من كل منهن ينصب زوج من الكشافات المصوبة بدقة إلى المسافة الكائنة بينهما.. كشافات عيون، وكشافات آذان، وكشافات إحساس. البنات كبيرات، عارفات ومدركات، والحجرة كأنما تحولت بوجودهن الصاحي إلى ضوء نهار. ولكن بالنهار لم تعد ثمة حجة، وواحدة وراء الأخرى تسللن ولم يعدن إلا قرب الغروب، مترددات خجلات يقدمن رجلا ويؤخرن رجلا، حتى يزددن قربا وحينذاك يدهشهن.. يربكهن.. يجعلهن يسرعن ضحكات.. قهقهات رجل تتخللها سخسخات امرأة.. أمهن لابد تضحك، والرجل الذي ما سمعنه إلا مؤدبا خاشعا ها هو يضحك! بالأحضان قابلتهن ولا تزال تضحك، رأسها عار وشعرها مبلل ممشط ولا تزال تضحك، وجهها.. ذلك الذي أدركن للتو أنه كان مجرد فانوس مطفأ عشعش فيه العنكبوت والتجعيدات، فجأة

أنار، ها هو أمامهن كلمبة الكهرباء مضيء. ها هي عيونها تلمع وقد ظهرت وبانت وتلألأت بالدمع الضاحك.. تلك التي كانت مستكنة فى قاع المحجر.

الصمت تلاشى واختفى تماما، على العشاء وقبل العشاء وبعد العشاء نكت تترى وأحاديث وغناء! صوته حلو وهو يغني ويقلد أم كلثوم وعبد الوهاب، صوته عال أجش بالسعادة يلعلع.

خيرا فعلت يا أماه ! وغدا تجذب الضحكات الرجال، فالرجال طعم الرجال

نعم يا بنات، غدا يجئ الرجال ويهل العرسان. ولكن الحق أن ما أصبح يشغلها ليس الرجال أو العرسان ولكنه ذلك الشاب كفيف فليكن، فما أكثر ما نعمى عن رؤية الناس لمجرد أنهم عميان. هذا الشاب القوي المتدفق قوة وصحة وحياة، ذلك الذي عوضها عن سنين المرض والعجز والكبر بغير أوان.

الصمت تلاشى وكأن إلى غير رجعة، ضجيج الحياة دب. الزوج زوجها وحلالها وعلى سنة الله ورسوله، فماذا يعيب؟ وكل ما تفعله جائز، حتى وهي لم تعد تحفل بالمواربة أو بكتمان الأسرار. حتى والليل يجئ وهم جميعا معا، فيطلق العقال للأرواح والأجساد، حتى والبنات مبعثرات متباعدات يفهمن ويدركن وتتهدج منهن الأنفاس والأصوات، مسمرات فى مراقدهن يحبسن الحركة والسعال.. تظهر الآهات فجأة فتكتمها الآهات.

كان نهارها "غسيل" فى بيوت الأغنياء، ونهاره قراءة فى بيوت الفقراء، ولم يكن من عادته أول الأمر أن يؤوب إلى الحجرة ظهرا، ولكن لما الليل عليه طال والسهر أصبح يمتد، بدأ يؤوب ساعة الظهر يريح جسده ساعة من عناء ليل ولى واستعدادا لليل قادم. وذات مرة بعدما شبعا من الليل وشبع الليل منها، سألها فجأة عما كان بها ساعة الظهر، ولماذا هي منطلقة تتكلم الآن ومعتصمة بالصمت التام ساعتها؟ ولماذا تضع الخاتم العزيز عليه الآن -إذ هو كل ما كلفه الزواج من دبلة ومهر وشبكة وهدايا- ولماذا لم تكن تضعه ساعتها؟

كان ممكنا أن تنتفض هالعة واقفة صارخة. كان ممكنا أن تجن. كان ممكنا أن يقتله أحد. فليس لما يقوله إلا معنى واحد، ما أغربه وأبشعه من معنى!

ولكن غصة خانقة حبست كل هذا وحبست معه أنفاسها.. سكتت بآذانها التي حولتها إلى أنوف وحواس وعيون راحت تتسمع وهمها الأول أن تعرف الفاعلة. أنها متأكدة لأمر ما أنها الوسطى. أن فى عينيها جرأة لا يقتلها الرصاص إذا أطلق. ولكنها تتسمع الأنفاس الثلاثة تتعالى عميقة حارة كأنها محمومة.. ساخنة بالصبا تجأر، تتردد، تنقطع، أحلام حرام تقطعها.. أنفاس باضطرابها تتحول إلى فحيح.. فحيح كالصهد الذي تنفثه أراض عطشى، والغصة تزداد عمقا واحتباسا. أنها أنفاس جائعات ما تسمع، بكل شحذها لحواسها لا تستطيع أن تفرق بين كومة لحم حيّ ساخنة مكتومة وكومة أخرى. كلها جائعة! كلها تصرخ وتئن، وأنينها يتنفس ليس أنفاسا، ربما استغاثات. ربما رجوات.. ربما ما هو أكثر.

غرقت فى حلالها الثاني ونسيت حلالها الأول.. بناتها! والصبر أصبح علقما، وحتى سراب العرسان لم يعد يظهر. فجأة ملسوعة ها هي كمن استيقظ مرعوبا على نداء خفي.. البنات جائعات! الطعام حرام صحيح ولكن الجوع أحرم.. أبدا ليس مثل الجوع حرام! أنها تعرفه.. عرفها ويبس روحها ومص عظامها، وتعرفه -وشبعت ما شبعت- مستحيل أن تنسى مذاقه.

جائعات وهي التي كانت تخرج اللقمة من فمها لتطعمهن... هي التي كان همها حتى لو جاعت أن تطعمهن، هي الأم، أنسيت؟

وألح مهما ألح تحولت الغصة إلى صمت. الأم صمتت ومن لحظتها لم يغادرها الصمت.

وعلى الإفطار كانت -كما قدرت تماما- الوسطى صامتة وعلى الدوام ظلت صامتة والعشاء يجئ والشاب -سعيدا وكفيفا ومستمتعا- ينكت لا يزال ويغني ويضحك ولا يشاركه الضحك إلا الصغرى والكبرى فقط.

ويطول الصبر ويتحول علقمه إلى مرض ولا أحد يطلّ.

وتتأمل الكبرى ذات يوم خاتم أمها فى إصبعها وتبدي الإعجاب به، ويدق قلب الأم وتزداد دقاته وهي تطلب منها أن تضعه ليوم، لمجرد يوم واحد لا غير. وفي صمت تسحبه من إصبعها. وفي صمت تضعه الكبرى فى إصبعها المقابل.

وعلى العشاء التالي تصمت الكبرى وتأبى النطق والكفيف الشاب يصخب ويغنى ويضحك، والصغرى تشاركه، ولكن الصغرى تصبح -بالصبر والهم وقلة البخت- أكبر، وتبدأ تسأل عن دورها فى لعبة الخاتم، وفى صمت تنال الدور.

والخاتم بجوار المصباح ... الصمت يحل فتعمى الآذان. وفى الصمت يتسلل الإصبع صاحب الدور ويضع الخاتم فى صمت أيضا ويطفئ المصباح والظلام يعمّ، وفى الظلام تعمى العيون. ولا يبقى صاخبا منكتا مغنيا، إلا الكفيف الشاب. فوراء صخبه وضجته تكمن رغبة تكاد تجعله يثور على الصمت وينهال عليه تكسيرا. إنه هو الآخر يريد أن يعرف.. عن يقين يعرف. كان أول الأمر يقول لنفسه أنها طبيعة المرأة التي تأبى البقاء على حال واحد، فهي طازجة صابحة كقطر الندى مرة، ومنهكة مستهلكة كماء البرك مرة أخرى. ناعمة كملمس ورق الورد مرة. خشنة كنبات الصبار مرة أخرى. الخاتم دائم وموجود صحيح، ولكن وكأنما الإصبع الذي يطبق عليه كل مرة إصبع إنه يكاد يعرف، وهن بالتأكيد كلهن يعرفن، فلماذا لا يتكلم الصمت؟ لماذا لا ينطق؟

ولكن السؤال يباغته ذات عشاء، ماذا لو نطق الصمت؟ ماذا لو تكلم؟

مجرد التساؤل أوقف اللقمة فى حلقه، ومن لحظتها لاذ بالصمت تماما وأبى أن يغادره. بل هو الذي أصبح خائفا أن يحدث المكروه مرة ويخدش الصمت. ربما كلمة واحدة تفلت فينهار لها بناء الصمت كله، والويل له لو انهار بناء الصمت. الصمت المختلف الغريب الذي أصبح يلوذ به الكل. الصمت الإرادي هذه المرة، لا الفقر، لا القبح، لا الصبر ولا اليأس سببه.

إنما هو أعمق أنواع الصمت، فهو الصمت المتفق عليه أقوى أنواع الاتفاق، ذلك الذي يتم بلا أى اتفاق.

* * *

الأرملة وبناتها الثلاث

والبيت حجرة

والصمت الجديد

والمقرئ الكفيف الذي جاء معه بذلك الصمت، وبالصمت راح يؤكد لنفسه أن شريكته فى الفراش على الدوام هي زوجه وحلاله وزلاله وحاملة خاتمه، تتصابى مرة أو تشيخ، تنعم أو تخشن، ترفع أو تسمن، هذا شأنها وحدها، بل هذا شأن المبصرين ومسئوليتهم وحدهم! هم الذين يملكون نعمة اليقين، إذا هم القادرون على التمييز. وأقصى ما يستطيعه هو أن يشك، شك لا يمكن أن يصبح يقينا إلا بنعمة البصر، ومادام محروما منه فسيظل محروما من اليقين، إذ هو الأعمى، وليس على الأعمى حرج..

أم على الأعمى حرج؟.

رأينا أن حتى الفكرة العامة البدينة تختصر وتكثف وتؤكد نفس المعنى، ودور التكثيف فيها لم يختزلها بمعنى القصّ العضوي الذي يبتر عضوا أساسيا من الجسد ويزهق الروح، ولكنه غيّر في السمات وبدّل الملامح وغيّر في المقاس..

هو يتعامل مع الأفكار البدينة العامة المركبة ووضعها في بوتقة انصهار المبدع لتتكثف، وتتركز، ويصل بها إلى أصلها الجيني، يحولها إلى أن تأخذ سمة من سمات عناصرها الأولى بشكل يحدد جنسها الأدبي الذي تكتب به، إذن من الممكن أن نقول: أن التكثيف في الفكرة يحدد خصوصية الجنس الأدبي الذي يليق أن تكتب به، ويمهّد للموضوع من خلال الأفكار الفرعية التي تظهر في حواشيه من خلال السرد.. وسيتضح هذا جليا في تكثيف الموضوع في القصة القصيرة من خلال الحدث.

التكثيف في الموضوع:

قلنا أن الموضوع يؤلف القصة وينشئ حدثا متفاعلا من خلال الشخصيات، فالموضوع يحدد معالم القصة، فهو يتعامل مع كبد الفكرة، ويدخلها معمله ويستنطقها على هيئة حكاية من خلال قصة.

ما هو الدور المحدد للتكثيف في موضوع القصة القصيرة؟

بعد أن يتم تشذيب الفكرة لتختار جنسها الأدبي، وتصبح الفكرة جاهزة لتصبّ في قالب قصة قصيرة، يتناولها الموضوع ليخلق لها جسدا.. هيئة وصورة، شكلا

ومضمونا يوضحاها، فتسقط في يد الكاتب المتخصص المحترف، ليقوم بصياغتها وفق معايير التكثيف الفني الذي من سماته:

١ـ يظهر فكرة النص ومعناه في أدق صورة.

٢ـ يصوغ موضوع نص القصة القصيرة في حدث مركب له وحدة، غير متشعب الأحداث.

٣ـ يتم تأليف الموضوع من خلال حدث على هيئة قصة، ويقوم بخلق شخصيات مهمة لازمة تقوم بالفعل داخل القصة لتفعيل هذا الحدث، كل له دور مكثف محدد.

٤ـ يحدّ التكثيف في الموضوع من الترهل وعدم الدخول في التفاصيل الزائدة.

فإن تعامل التكثيف مع حدث القصة القصيرة هو بمثابة الخالق المنشئ المعد، كما النحات ولمساته الأخيرة في تفاصيل تمثاله، هو مشارك في مخيلة الكاتب منذ اللحظة الأولى لبناء هيكل القصة -الموضوع- وتأليف حدث مقنع جاذب، تنطوي تحت رماده نار الصراع متأججة، فأن التكثيف معني بعد مرحلة التأليف الأولى من قبل المؤلف أن يصنع حدثا فريدا تدور حوله القصة يولد من حمل الفكرة، وينمو الموضوع بدلالة ومعنى، ليجعل السرد طيّعا في يده ليظهر حلاوة الأسلوب وبلاغة اللغة.

وسنبحث في النص القادم عن قدرة المؤلف في صياغة موضوع مكثف بحرفية عالية لقصته، وكأنها نزلت على قارئها كنسمة مشتهاة في لهيب شمس حارقة، وسلسبيلا باردا يدغدغ أعصاب عطشى لجملة من الأحاسيس للوحشة والحرمان، وتصوير بديع للغربة كجغرافية المرتبطة في الذهن والخيال بشكل اعتادت عليه العين والحواس، بوجود أشخاص معينة ارتبطت بهم النفس للتعبير العفوي عن أخصب المشاعر وأجملها، والغربة واللوعة والحاجة لرحيل أم هي كل المعاني بداخل كل إنسان مهما كان عمره، هي السكن، وهي الوطن، وهي راحة البال، وهي الدفء الجميل الذي ينشيك دون لمس.. نلمح دور التكثيف في موضوع لو كتب بعيدا عن القصة القصيرة لامتلأ بعديد من التفاصيل والحكايات والمواقف..

أمومة(٢٢)

مصطفى الضبع

"إليها وحدها سيدة المسافات والأحلام العصية"

قبل أن تستيقظ المدينة، كنت أعد إفطاري البسيط، وكنت حريصا على تضمينه النوع الذي تفضله من الجبن، مع الزبادي العسل الأبيض، يقينا ستأتي فقد انتظرتها منذ أواخر العام الماضي.

اكتمل كل شيء فيما كان يصلني صوت زخات المطر الذي لم يتوقف منذ أيام، تجدد القلق من أن تنسى الموعد، استعدت كلمة أبي: يأتي الراحلون مع المطر.

ثلاث ساعات تفصلني عن موعد خروجي للمحاضرة الأولى، تأكدت من أن الموبايل مشحون ربما تأتي رسالة عن تعليق الدراسة اليوم.

رحت أجتهد فيما يقطع الوقت، فكرت في دعوة أحد أصدقائي الدنيويين، كانوا جميعا في بلد بعيد لم يستيقظ بعد، والذين استيقظوا في بلادهم الأخرى انشغلوا بأمورهم الصغيرة.

أصدقائي الراحلون انشغلوا بتخليص أنفسهم من خطاياهم، صديقي الناقد الكبير منذ رحيله يحاول التطهر من خطيئة تدشين أرباع الموهوبين، وصديقي الأكاديمي كان معنيا برد الأفكار التي سطا عليها لأصحابها، والحداثي كان مهموما بهضم نظرية لم يستوعبها رغم كتبه ومقالاته عنها، والشاعر كان مستسلما لما استحقه من عقوبة جراء تزييفه وعي جمهوره، والمهندس كان مشغولا بإثبات أن المقاول هو المسؤول عن انهيار المبنى وموت سكانه.

طالت القائمة معلنة أن الجميع سادرون في مشاغل لا فكاك منها لدرجة لا تملك معها إلا أن تلتمس لهم أعذارا لم يفهموها من قبل.

شعرت بالبرد فانكمشت على نفسي التماسا لدفء مهاجر.

كأنها قادمة من سفر متطاول جلست، كان وجهها مشرقا، مطمئنا، حانيا كعاداتها القديمة، لم تسألني عن شيء فقد طرحت نظراتها كل الأسئلة، راحت تسرد تفاصيل عن حياتي معها وتطرح ما يشبه الخريطة الذهنية عن أحوال العالم من حولنا وعن أبي الذي رحل قبل سنوات الحنين، بدون سابق تمهيد تأملت وجهي قائلة: ليلة ميلادك غفوت قليلا فرأيت جدك يعطيني كتابا وجئت أنت إلى الدنيا بعد ساعات.

قبل مغادرتها المجال الحيوي لإدراكي ثبتت نظراتها في عيوني، فأعادت تهيئة اللحظة

واليوم وتاريخي السابق، وضعتني على بداية اليوم، وظل الإفطار يتأمل مقعدين شاغرين منصتا لمطر يعلن عن نفسه بقسوة .

التكثيف في اللغة:

اللغة هي كل الكلام المكتوب في النص، ممكن أن يكون كلاما فارغا ثرثارا في شكله ومضمونه، وممكن أن يكون تحفة فنية من روائع الأدب، والأخير مهمة التكثيف في اللغة.

إن اللفظة هي مادة التعبير في التجربة الأدبية، وهي في يد الأديب كاللون للمصوّر، والنغمة للموسيقي، والحجر للمثّال، والمادة في ذاتها قد تكون في متناول كل إنسان ولكن الصياغة الفنية هي التي تعطيها قيمتها وحياتها وأثرها في نقل التجربة.

ومن ثم تختلف الدلالة التي تحملها اللفظة في المعجم عن دلالتها في الجملة الأدبية، في المعجم تدل على معنى كلي عام، ينطبق على كل ما يصلح أن يندرج تحته، ولكنها داخل النص الأدبي قطعة من نفس الأديب فيها ملامح من فكره وثقافته وروحه.

وللبلاغيين كلام طال واستطال من القوانين والمعايير التي تحكم جمال اللفظة ودقتها وثرائها، وعذوبتها وبعدها عن التنافر في الحروف بما تحمل من مشاعر ودلالات، ومن بلاغة التقديم والتأخير، والحذف، والإضمار، والتوكيد، والربط بين الجملة والجملة..

فإن التكثيف المتقن المحترف في اختيار اللفظة الدقيقة التي غيرها لا يغني عنها في موقعها.

والتفعيل الدلالي للفظة المعجمية وتوظيفها داخل الجملة الأدبية توظيفا جديدا بنشأتها على تأويلات عديدة متنوّعة، يخلقها المبدع داخل النص الأدبي خليّة حيّة لا مجرد لفظة جامدة الدلالة كما في المعجم. ويبقى للمبدع حاسته الذاتية في الصياغة، وطريقته الخاصة في اختيار اللفظة.

وإن كانت أولى سمات اللغة الألفاظ المكتوبة المتجاورة لتبني جملة وتشيّد عبارة، فما هو الدور التقني الوظيفي للتكثيف، كمحدد سمات ومعالم اللغة الفنية داخل نص القصة القصيرة؟

هو بالضبط مفاضلة المبدع بين لفظة ولفظة أثناء الولادة على الورق، أثناء انهماكه بقلمه المشرط داخل جسد الورقة في غرفة عمليات إنجاب النص، وكأنه مطوّع خياله الملهم ليمليه في حضور علم التكثيف، ليصبح أكثر دقة ومهارة، ودقيق الوصف والتعبير، بخبرة ومران الكتابة يستحضر
قاموسه الخاص، وكتب مكتبته وثقافته، ومدى انغماسه في موضوع نصه الذي يستقيه من الحياة الواقعية التي يعيشها معايشة خاصة بعين الكاتب الأديب ورؤيته الذاتية، بكاميراته اللاقطة المختزلة، التي تجيد التجزيء، وخصوصية الجزء البارز الدال عن الكل، لتصيغه كحالة فردية، أو شعورية، أو موقفا ما، من خلال حدث ما يعطي ثراء كبيرا في الدلالة والتعبير، كما تريد أن تصرخ وتجهر به نصوص القصة القصيرة كفن خاص، ولون أدبي خاص له مذاق فريد.

وكاميرا عين القاص تجيد التقاط الجزء من الكل، ولها عدسات عالية التقنية، حيث بإمكانها تكبير اللقطة في أي معمل لدى أي متلقي متذوّق ماهر لتتسع الصورة في مخيّلته وتشمل الكل، أو بالأحرى تعبر عن الكل المجتزئة منه في درجات أخرى من الحسّ والشعور في معان أخرى أشمل وأعمّ.

إذ أن فن القصة القصيرة جنس كاشف منبئ للحياة والناس والمجتمع، لذا التكثيف بشكل عام في كل عناصرها لازم وضروري، واللغة هي أبهى صوره الواضحة، وإن كان أول ما يعمل عليه التكثيف في اللغة اختيار اللفظة اللائقة واسعة الدلالة، والتأويل المبتكر، فهو أيضا يتعامل مع اللغة كشكل من جمة حجم الكلام، كيف يختصر، وينتج مختزلا دون بتر.

عندما يؤلّف الموضوع على هيئة قصة في متنها حدث فريد، أبرزه المؤلف كحدث ذروة يفجر الصراع، يصوّر الفعل في القصة، فهذا الحدث المختار نتيجة تكثيف لأحداث أخرى من الممكن أن تمس موضوع القصة، تم اختصار أحداث فرعية كانت عالقة بالحدث الرئيسي- قبل تكثيفه ليشمل معنى كلي دقيق، وبهذا فإن الكاتب المتمرس يستطيع التكثيف، عندما يبدأ في السرد على شكل لغة، بعد أن

أجتاز التكثيف كل عناصر القصة يصبح طيّعا في يده ليتحكم في حجم الكلام واللغة المكتوبة..

فالتكثيف المتقن في كل مرحلة سيسلم الكاتب للمرحلة التي تليها بيسر واقتدار دون صعوبة، وتكون الرؤية قد اتضحت، وعثر على النفق السحري الذي سيؤدي به إلى مخبأ كنز النص، ويتحكم في كل ما يكتب، ويحيد عن كل طريق معوجة تجعله يتوه ويضلّ، ويكتب الشكل اللغوي الذي سيصل به موضوع النص من أقرب طريق.

وستنطق الشخصيات الحوار اللازم المفيد بعد خلقها بشكل محدد معد دورها مسبقا بدقة..

ويعمل التكثيف بشكل ترتيبي تصاعدي على جميع عناصر مكونات القصة القصيرة، بعد أن يقوم بتقسيم الفكرة وتخليصها من الشوائب واختزالها في فكرة مكثفة، ثم ارتدت موضوعا محددا، ونشأ منه حدثا فريدا خلق صراعا متناميا من خلال تفاصيل الفعل والمواقف واحتكاك الشخصيات؛ فتحرر في الأخير كل زائد من حجم لغوي لنص القصة القصيرة.

فإليكم نص لقصة قصيرة لعب على حبل أكروبات اللغة الخطر، فأظهر مهارة كاتبته، ومدى باعها الثقافي، واحترافيتها كقاصة، والذكاء في اختيار الفكرة والموضوع الذي ارتداها في قصة حداثية تبعدنا عن الأفكار المتكررة وأردية الموضوعات السهلة التي تخلو من الابتكار والتجديد، ورغم جمال الموضوع غير أننا سنجد تميزا واضحا جدا ومثيرا للغة متقنة مكثفة بقدر لا يلحظه القارئ العادي ولكنه سيتأثر بها تأثيرا يجعله يلتهم النص إلتهاما..

لا غبار على الموت(٢٣)

ريتا الحكيم

اليوم عُلّقتُ على جدارٍ، صورةً بالأبيض والأسود، في إطار فاخر، بدا لي الأمر وكأنه مكافأة نهاية الخدمة.

من حيث أنا الآن، أرى الجميع وهم يعبرونني دون أي اهتمام يذكر، وحدها أمي

كانت تطل عليّ بين حين وآخر، تمسح عني غبار الزمن، ترتشف قهوتها وهي تتأملني بحنان، تحدثني عن عقوق إخوتي، وما آلت إليه أحوالهم.

شكوت لها من حكاك في أسفل ظهري، بادرتني بمسحة من يديها وابتهالات بشفائي، رجوتها أن تحضنني بين ذراعيها، قالت لي:

ـ كفاك دلعا يا ولد، كُفّ عن الجلوس هكذا دون أن تفعل شيئا، أما اكتفيت من هذا الشرود واللامبالاة؟

هيا انهض بسرعة لتزيل عن جسدك التراب العالق عليه ريثما أكمل طعام الغداء وسأعود إليك لنشرب القهوة.

طال انتظاري إلى أن غفوت ولم أصحُ إلا على صوت دندنة أختي المبتهجة دوما لأغنية وردة الجزائرية "بتونّس بيك"

أنصت بمتعة مراهق يلفظ طفولته على مشارف الشهوة، تكورت في المكان وفي حضني بهية، غبت للحظات في سواد شعرها وليله الحالك، لم يدم ذلك طويلا، أختي هناء توقفت عن الغناء وصفقت وراءها الباب بقوة.

الكثير من الشوق لمن احتلت حضني البارد للحظات خلتها دهرا، والقليل من الوقت تكفل بإعادة تدوير ذاكرتي التي توقفت منذ زمن.

خطوات قدمين صغيرتين تتنقلان بسرعة في أرجاء الغرفة، انتزعتني من أفكاري، استغربت وجود طفل صغير في بيتنا، خاصة وأنه يشبهني تماما رغم الفارق العمري بيننا.

بين يديه الصغيرتين مسدس مائي صغير، رجوته أن يرشني به ريثما تعود أمي مع فنجان القهوة، لم يسمعني أو ربما أنا ما استطعت الكلام.

عاد الهدوء بعد خروجه وعدت إلى قوقعة أفكاري، أنهش محتوياتها، وأعتصرها لأتذكر من هذا الصبي، وأخترع ألف جواب لسؤال واحد، لماذا لم يسمعني؟

شارفت الشمس على المغيب، لم تعد أمي ولم أشرب القهوة الموعودة.

يا لهذا الليل الطويل القادم إلي وكأنه ينتقم مني لأنني أكره حلكته، كثيرا ما لعنته في سرّي وكلتُ له شتائم لو أدرجوها في كتاب، ستغدو معجما قيّما تتناوله الأجيال القادمة، ومن خلاله تعرف كيف تطورت الشتائم بعد كل انتكاس أصاب البشر،

وبعد كل خيبة من وجودهم على قيد الحياة للاشيء، فقط لزيادة عدد السكان، وليكونوا تعويضا عن خسائر الأرواح في الحروب.

تذكرت أنني لم أغادر هذا المكان ولم أستحم منذ سبع سنين وأكثر، ليت أمي تعود لتزيح شبكات العنكبوت المنتشرة في زوايا المكان.

ارتجفت أوصالي حين لمحتُ أمي غافية في نقطة قريبة مني جدا.

مع من كنت أتحدث إذن منذ قليل؟

كيف رأيت بهية وهناء؟

هل أنا مجنون؟

جاءني الجواب على عجل هذه المرة، حين أحسست بفوطة مبللة تمسح الغبار عن صورتي وصورة أمي المعلقتين على ذاك الجدار، كانت بهية بكل صمودها وعنفوانها، تذرف دموعها، وتمسح غبار الموت عنّا.

التكثيف في الأسلوب:

من معرفة الأسلوب الأدبي ستعرف كيف يدخله عامل التكثيف بمهارة.

من المعروف أن الأسلوب هو فن القول بلغة فنية بليغة، أي لغة معينة، لغة مختارة، وتكلمنا عن دور التكثيف في اللغة، وهنا في الحديث عن التكثيف في الأسلوب سنتكلم عن العملية في خلق لغة بأسلوب أدبي يظهر دور التكثيف في الأسلوب، يجب أن نعلم أن الأسلوب الأدبي ليس له شكل موحد تظهر عليه كل النصوص الأدبية، فإن مدارس الأسلوب عديدة كعلم، وتأخذ مظاهر مختلفة غير أن كل أديب له أسلوبه الأدبي الخاص يتميز به.

هل هناك فرق بين اللغة والأسلوب؟

بمفهوم أقرب للفلسفي ولكنه موصل للحقيقة، أن اللغة هي الهيئة والشكل الخارجي الجسدي، والأسلوب هو الدم الذي يجري في هذا الجسد يعطي له الحياة.

وكما يفعل التكثيف في اللغة يفعل في الأسلوب والسرد والبلاغة، نفس النشاط الذهني والسلطة الرقابية التي تظهر أو لا تظهر أحيانا في تكنيك التكثيف -حرفيته وعمله- وكما أن الأسلوب دم الجسد، فإنه لا يظهر ظهورا واضحا إلا في حالة الجروح والتشريح، ومن يكشف الجروح ويقوم بالتشريح في الأدب هو الناقد من

خلال النص الأدبي وتحليله، ببساطة شديدة أن هناك أشياء لدينا علم بوجودها ولا نراها، ولكن بإمكاننا استشعارها واليقين بوجودها من خلال ظواهر عديدة تدل عليها، فالأسلوب في النص الأدبي شيء حسي لدى المتلقي العابر، والمتخصص يدرك وجوده وعلى علم بأدواته وفعله في جسد النص، فالتكثيف الذي لا نستطيع أن نضع أيدينا عليه ولا نراه بالعين هو الروح في النص الأدبي.

فكيف نضع أيدينا على روح النص، هذا التكثيف الذي يجري في جسد النص مختلطا مع الدم، ونرى تأثيره في الأسلوب الأدبي كي نتحكم فيه عند خلق نص أدبي؟

تعلمنا في عنوان سابق يخص الأسلوب والسرد كيف نخلق أسلوبا أدبيا للغة القصة القصيرة، وهنا سنكتشف دور التكثيف في هذا الأسلوب.

لو قلنا أن التكثيف بشكل عام هو البوتقة التي تصهر خليّة المادة ليحيلها إلى أدق تركيز عنصري حتى تصبح كثيفة، أخفت في الشكل والظاهر عوامل عديدة، إن جثمت على المادة الكتابية العشوائية قبل تنقيحها وانصهارها -قبل تكثيفها- تشتت جنسها الأدبي، وتشابهت بمواد أخرى وأجناس أدبية أخرى.. هذا هو دور التكثيف في كل نص أدبي دخل على الأسلوب الأدبي ليحيله إلى جنسه الأدبي المحدد اللائق به.

عندما ظهرت اللغة في القصة القصيرة بعد التكثيف بحجم لفظي محدد لا نستطيع استئصال جزء منه أو الزيادة عليه، واختارت ألفاظ جملها وعباراتها بدقة، ظهر واضحا جليا الدم الذي يجري في عروقها، وهو التكثيف الذي ساهم في جزء كبير في المراحل الأخرى من عناصر القصة القصيرة.

بما أن الأسلوب الأدبي شغله في اللغة ضبطها، ودقتها، وإيقاعها، وبلاغتها، كل هذا العمل هو دور التكثيف في الأسلوب المنتقى، يتحكم في كل لفظ يكتب، وتنسيق كل جملة وميزان كل عبارة.

وعلى الكاتب عمليا عندما يطوف في خاطره معنى يود أن يصوغه في عبارة أو في مقطع أدبي، عليه أن يكتب ما دار بخلده كما بدر في ذهنه، ليرى بعينه شكلها اللغوي، ودقة بلاغتها، ثم يقوم باستقراء المعنى من المكتوب، هل حقق الدلالة على المعنى المراد؟ وإن كان هناك إبهام أو قصر- أو عائق يعوق وصول المعنى في

أسلوب أدبي غني بالبلاغة والرقة وحلاوة المذاق؛ فليراجع ما كتب ويقوم بتشذيبه وتهذيبه، بعد أن يضع يده على الجملة الزائدة أو اللفظة المعتمة، ثم يقوم بالحذف أو التقديم أو التأخير، ويعيد بناء كل جملة واختيار ألفاظها بإحكام حتى تبدو موصلة للمعنى بشكل دقيق، ويتلاشى تكرار المعنى في أكثر من جملة، وعندما ينتهي من المعنى عليه الدخول في شكل الجمل التي انتقاها من الناحية البلاغية، والموسيقى والإيقاع، ومن خلال اللفظة في دلالاتها وتأويلها، مراعيا أن ينقل لنا كل عبارة بأقل عدد من الكلمات بحيث تكون حاملة في رحمها أجنة كثيرة من التأويلات، والمعنى المرن الممتد الذي يتيح تعدد الرؤى، وهكذا يتم التصرف بهذا الشكل مع كل جملة وفي ألفاظها، ومع كل عبارة وهذا هو دور التكثيف بشكل دقيق يحقق هدفه في الأسلوب الأدبي للقصة القصيرة.

ثوبي الجديد(٢٤)

علي الحديثي

منضدة مربعة تآكلت أحلامها الجانبية، استكان شاي جف شاطئه الأعلى، وغرقت نظرات في شاطئه الأسفل، النفاضة قبر ترقد فيه جماجم سكائري التي أحرقتها أفكاري المتهرئة، وبين أناملي المرتجفة قلم أسكرته رائحة الدخان النتنة، وهو يحاول أن يزج كلماتي المجنونة خلف قضبان السطور، وبصوت أم كلثوم نصبت مشانق " أنت عمري" على حافات المنضدة الحمراء المائلة للسواد.. اكتملت لوحة العقود الأربعة الملطخة بدماء الأمس، ولم يكن للزمن من جدار يعلقها عليه إلاّ سنواتي الثلاثة والأربعين...

بابتسامة فارغة تمزقت شفتاي وأنا أقرأ رسائل التهنئة في عيد ميلادي، بدأت أنقاض وجهي تتراكم فوق الكلمات، فلم أعد أرى سوى خرائب مهجورة تتقد من خلفها جمرات الحروف.. مبـ.. خيـ.. عا.. فـ.. حروف لا معنى لها كعقودي الأربعة، حتى لو أزحت عنها الخرائب فالأوراق قد اتسخت.. تمزقت.. كم كنت شبيها ببلدي الذي لا رابط بين عصوره إلاّ بالاسم المتغير بجغرافيته، وإلاّ بجثته التي تغيرت

عناوينها وتشابهت توابيتها، وهكذا كنت، الاسم نفسه بجسد تغيرت جغرافيته، وبأفكاري الجثثية أياً كانت مشاربها..

التفت إلى الوراء، الماضي والموت كلاهما يصطرعان فينا، كل واحد منها يجرنا إليه، سينتصر الموت ولكن بعدما يسحقنا الماضي بذكرياته، ليمتزجا في صرخة الرحيل الأبدي، في تلك اللحظة المرعبة يستيقظ الماضي كله كأنه حلم لا نصحو منه إلاّ عند حافة القبر، حينها تختلط أوراق الزمن عندي، فلا أدري هل الموت جزء من الماضي فتقدمنا؟.. أم الماضي سوط بيد الموت يجلد به ظهور أيامنا وهو يسوقنا نحوه؟..

صاحب المقهى يفتح المروحة، تتبعثر رسائل التهنئة فوق المنضدة، كأنها تفر مني ساخرة وهي تهمس لعيني..

- إنهم يباركون لك اقترابك من القبر.. كم أنتم أغبياء أيها البشر.. تحتفلون بسيركم نحو الفناء..

لم تزل "أنت عمري" تضاجع سكائري، تستبيح عذريتها المتقدة.. صخب الدومينو.. الطاولة.. زعيق اللاعبين وضحكاتهم العالية.. أقداح الشاي المتلاطمة بيد النادل.. ضجيج السوق المجاور.. انفجار بعيد.. خبر عاجل في التلفاز.. قتلى.. دماء.. دمار.. عيناي تتلفتان بعشوائية تبحث عن شيء لا تعرف ما هو.. فتحت دفتري، وكالقط الذي لمح فأرة قفزت أناملي ذات الرائحة النتنة بين الأوراق، تبحث عن كلمات تخيط بها ثوباً يستر عورتي، انزويت في أحدى غرفي ذات الجدران المتهاوية، بعيداً عن نجوم الليل التي كنت خائفاً منها أن تشي. أمري إلى الشمس فتفضحني بأشعتها الحارقة، الناس من حولي مخدوعون بي، كلهم يظنون أني منهم، فبدأت الهدايا تنثال عليَّ من كل حدب وصوب، هذا أهداني سجادة للصلاة، ووضع الآخر قنينة الخمر أمامي، وبين الحين والآخر يجلس أحدهم خلف الجدار اللا

موجود ليسمعني شيئاً من القرآن، مكتبتي امتلأت بكتب نيتشه، ودوستوفيسكي، وسارتر، وماركس، وكل كتاب موقع باسم مهديه...

سنوات والعالم المحيط بي مرمي خلف ظهري المحني مشغولاً بالخياطة، وفي ساعة مطرودة من الزمن خرجت إليهم مزهواً بثوبي الجديد، فتراكموا فوقي، كل يجرني إليه، حتى تمزق ثوبي، حدقت فيهم عارياً وهم يحملون بقايا كفني بأيديهم..

التكثيف في السرد:

رأينا أن السرد يعني الرداء الظاهر للكتابة، أما دوره فليس قائما على الشكل الظاهر في الحقيقة الذي يبدو عليه النص الأدبي، ولكن تتحكم في وجوده عوامل أخرى مثل الإتقان اللغوي من نحو وصرف، وقاموس لفظي معجمي، وبلاغة وأسلوب أدبي، بل السرد له دور المكمل لحبات المسبحة لسهولة التسبيح وممارسة الطقوس، ويسر القراءة ودراسة النص كفن أدبي كامل شكلا ومضمونا.

فأن دور السرد هو آخر رقيب في معيار التكثيف الأدبي المحترف، ومرحلته تأتي متضافرة مع التكثيف في الأسلوب، إذ السرد ينتقي مع الأسلوب نوعية القماشة والرداء النهائي، يضبط معه وينسق معه، ولكنه يتميز عنه بأدوات أخرى بعامل آخر -سنتكلم عنه في عنوان منفرد- وهو الغزل.. ولم يكن الغزل هو الأداة الوحيدة في يد السرد، ولكنه يطوع الغزل ليحقق عمله والوصول لدوره الفاعل.

ما هو دور السرد في النص الأدبي:

ـ هضم كل عناصر وأدوات المهارة الكتابية وفنون الأدب ليغزلها في شكل نهائي يكتب به النص الأدبي.

ـ يضغط على اللغة لتأتي بأعز ما عندها لبناء جملة أدبية بليغة تفي بالمعنى.

ـ يعتمد على الأسلوب الأدبي الرصين لاستخراج مهارة الكاتب ليكوّن بصمة حقيقية له، معتمدا على خبرته في تأليف موضوع النص لخلق قصة بحدث جاذب.

ـ يتحكم في المنتج البلاغي الذي أورده الكاتب على هيئة عبارات وجمل، ويحررها من الهوى الذي يجرفها عن المعنى الكلي الواحد، لأن بعض الكتاب الهواة يعجبون بكلماتهم وبعض ألفاظهم الإيقاعية والصور والأخيلة، ولا يدركون رغم

جمالها، وصوت إيقاعها العالي أنها فارغة بلا مضمون يفيد النص، فهو الرقيب الأخير للحفاظ على المتن الدلالي للنص.

ـ يخلق الإيقاع، ويغيّر الرتم والشيمة، من خلال فنيات التأليف، وتحريك الشخصيات في الحدث، والإتيان بالحوار المناسب على ألسنة الشخصيات، ليظهر الرداء السردي في حلّة أنيقة جاذبة، كتحفة فنية متعددة معاني الجمال متكاملة.

ـ يبرز نسيج الوحدة الكلية المترابطة للنص الأدبي.

وبهذا نرى السرد القصصي هو المسؤول الأخير عن جودة النص وتحقيق هدفه، لذا فإنه يدخل ويتشابك ويتفاعل مع فنون الكتابة الأدبية، ويعلّي القيمة الاحترافية للكاتب بالمران والخبرة.

فنلاحظ أنه يأخذ دورا مشابها للتكثيف بالتعامل مع كل العناصر المنتجة للنص الأدبي، ولكن هناك فرق جوهري بينهما، فهما يتعاملان بمنصبين مختلفين في رتب إعداد النص، السرد هو المالك وهو الآمر، والتكثيف هو العامل الشغيل المنفذ، يعرض عليه الأمر، فيرى منه ما يحتاج العمل عليه فيرده إليه مرة أخرى ليعيد ضبطه وتكثيفه، ويأخذ ما تم إنضاجه بشكل جيد.

طعم التوت(٢٥)

حرية سليمان

ـ لم تتغير عبده، أعرف، ولن تتغير.. اغتسل وصلي.

تقولها وتزفر..

توقفت أمي عن معاملتي كصبي، كانت تدرك أنني غادرت الطفولة لاعنا نحولي فرحاً ببعض شعيرات خشنة متفرقة بذقني وفوق شفتي، كانت تخشى عزلتي وتدفعني لقراءة القرآن، وتحثني على المواظبة على الصلاة بزاوية الشيخ المنجي، والكف عن الحملقة بالفتيات الرائحات والغاديات أمام الدار.

لم تكن لهن روح رقية، ولم تكن أي منهن كرقية، ولا زالت أمي تردد جملتها وتغضب حين يأتينها شاكيات.. أسبوع من المعاملة السيئة، وتجنب الحديث بعد أن ضبطتني أختلس النظر لها عندما كانت تركض بصحن دارنا، وكنا صغارا يسحرنا الحصاد، وطقطقة القش بالتنور، ومناغاة اليمام، أمسكت بطرف جلبابها وحجلت

فظهرت ساقاها بيضاوان كالشمع، ارتج برعماها، كنت مبتسما بالباب حين لمحتني فتوقفت عن اللعب، وتركت جلبابها متذمرة واختفت .

رقية تكبرني بعام وكنا نلعب معا، تجري البنات وألاحقهن ويتمرد صدري فأسعل بنوبة ربو قصيرة فيأتين مهرولات.. كنت ألمح الجزع بعينيها فأبتهج وأتمارض لتطول النوبة حتى أنني سمعت دقات قلبها الفزع، مؤخرا أصبحت تفضل الأحاديث الجانبية بحجرة هند وفاطمة، أحاديث أقرب للهمس لا يصلني مداها، فاجأتهن مرة ودخلت عليهن بئر أسرارهن، لأميط اللثام عن شغفي لأجدها متربعة كالبدر بفراش فاطمة، لم تكد تمر رأسي حتى صرخن وهاجمنني كخلية نحل ودفعنني للخارج، وجودها كان يبعث نشوة تشبه قطف التوت الناضج من شجر الفاجومي، سألت أمي عن سر احتجابها فوجمت، وباغتتني بنظرة غاضبة وقالت :

ـ ما الذي يهمك من كونها تتجنبك، للبنات ستر لا تخدشه بفضولك .

كان ارتطامي بهما غير متعمد أو هكذا ادعيت، كانا صلبين نافرين كتلةٍ صغيرةٍ ببطن جبل، سرت بي لفحة ساخنة واندفع للساني طعم التوت الحلو، تعرقت وارتبكت، وانسحبت باكية ولم تلتفت لندائهن، توقعتها تخبر أمها وبدورها تخبر أمي فلا تقوم لي قائمة، لم يكن ليهنأ بخلوة إلا بعد أن يأتين ببعض ثمار الفاجومي، كان بإمكاني فعل ذلك ولم يكن ليمنعني الفاجومي نفسه، لا لقوة وتبجح، وإنما كنوع من الرأفة بصبي سيرهقه تسلقها بعد قذفها العبثي بالحجارة.. كنت أرسلهن فيعدن بصحن كبير ممتلئ ولذيذ.. فيهنأن بالخلوة وأهنأ بالخيال بينما تهرس أسناني التوت..

كبرت رقية ونضجت تفاحتاها، وصارت أهدأ حركة وأجمل صورة.. رقية أصبحت شجرة توت..

تمر الليالي وتركض الأصبحة،أسأل ضابط الحدود عن أرضنا التي نحرس رملها ولا تنبت توتا؛فيجيب لمن هذه الأرض يا عبد المؤمن، قلت : لنا

قال : ولأنها لنا فهي تنبت أكثر من التوت

ثمار الفاجومي كانت لنا برغم توسطها بقعة شرقية على البحر الصغير تبعد عن بيتنا مئة متر.. والأرض لنا لأنها تنبتنا كما تنبت الأشجار.

جاء صوته يصرخ:

ـ أمك تناديك يا عبد المؤمن

لم نتبين غير ارتعاش القمر.. وصوت عبورهم.. يخفينا التل، يقترب الطابور الأسود، الأرض لنا، الفرن، خبز الرحمات، دخان التنور، الشجر، التوت، اليمام، الساقية، الطريق، الرمال، القمر، الشجر، التوت، التوت، التوت ولا شيء لهم..

جبينه الأسمر يلمع، يركض خارج الساتر.. يتوسط التبة

ـ ماذا يفعل.!!

ـ يخرجهم

ـ وحده.؟!

ـ كلنا نفعل

ـ أمك تناديك يا عبد المؤمن.. أمك تناديك

فقد الضابط ساقيه فمنحوه وساما ونجمة، مات مرعي، وجبريل، وسليم، لم يعد الحسيني، ونجم، وغالي .. علقوا مكانهم النجوم، والنياشين، والأوسمة على الجدران.. تزوجت رقية ولم أذق توتها، ولم يكن لي غير نجمة ووسام.. لكن القرية حكت عنا.

ثانيا الاختزال

بالطبع هناك فرق بين التكثيف والاختزال..

رأينا أن التكثيف له السلطة العليا على النص الأدبي في جميع عناصره، يتحكم في الشكل النهائي للنص بلمسات فنية أخيرة تضبط كل شيء، يضع الرتوش الأخيرة، وهو ليس معنيا بحذف الزائد ولكنه معني بالإضافة البديلة، والإضافة البديلة هي رسم الصورة النهائية للجملة، والعبارة بآخر شكل مناسب لها على أدق صورة وأكبر دلالة في أقل عدد لفظي بلاغي ضروري.

أما الاختزال هو معني بالمعنى، ورقيب عليه، وعلى الصورة البلاغية اللازمة، والسياق الأدبي، وعليه دور فني احترافي في اختصار المواقف والمشاهد، والعبارات، والحوارات التي يفهم معناها من السياق، وهذا الأمر يتطلب خبرة واحترافية من الكاتب بإدراك الضروري واللازم، والزائد الذي يجب اختصاره واختزاله، وفي نص من نصوص القصة القصيرة غزل بمهارة واقتدار لكاتبة حداثية من المغرب، هي رجاء البقالي، وكأنه درس في فن الاختزال في أكثر من مقطع، وسنرى في أول مقطع لم تحدثنا الراوية عن الشخصية المحورية، عن نشأتها، ورحلتها في المدينة، وسبب معاناتها، اختزلت كل هذا، لأن المتلقي سيستقيه من فحوى النص، هي فقط صوّرت حالة، وهي تخاطب نفسها وبتفاعلها مع طبيعة القرية الجبلية، وأيضا لم تشرح تفاصيل بعيدة عن ما يلزمه النص عن عمتها، ولا قالت أنها متزوجة ولها أولاد أو زوجها مات أو انفصلت عنه، اختزلت كل هذا وفقط أتت بالمفيد لمعنى وهدف النص، ولم تكتب مشهد لقائها بعمتها أثناء البحث عنها، ويتم بينهما حوار طويل، بالتأكيد سيكون زائدا، بل سيفسد الحالة الشعورية التي تسربت إلى المتلقي التي تساعده على فهم معنى النص..

وسنجد إن كل هذا برز دور الاختزال في الوصول إلى معنى النص من أقرب طريق، وأيضا ساعد الأسلوب على أن يأتي بالتشويق والجذب لدى المتلقي، وهو يبحث خلف ما أتت به السطور المكتوبة من معنى وهدف، إذن دور الاختزال ليس بحذف الزائد بقدر ما يخلق في مخيلة الكاتب شريان دم يجري لهدف الوصول

إلى المعنى، وبهذا يصل بالمتلقي إلى ذروة التشويق.. وسيكتشف القارئ أشياء كثيرة أثناء قراءته للنص..

القادمة من بعيد(٣٦)

رجاء البقالي

على الربوة تجلس، تشمخ ببصرها إلى القمم الشاحبة تولد من رحم السماء، يلفها الصبح بإشراقة تنسحب على السفح والوادي، تلامس شجيرات الدفلى المتراصة على جانبيه، كأنها الحارس الأمين لنهر الخلود..

هو ذا الليل ينسحب برفق، يسلم الكون لإطلالة نهار، أخذ يحبو، يشع ندى ماسيا لا يستثني حصية ولا وريقة، والبلابل فرحة تشدو تباشير الولادة..

أيّة قوة حملتها إلى هذه القرية المنغرسة في جوف السماء؟

كيف لم تتذكر قبل ليلة أمس أن لها عمة لم ترض بغير الجبل سكنا، لم تغرها المدينة المنبطحة على السهل بترك الجبل وقساوته، وعاشت سنينها تهش على معيزاتها، تسابقها إلى الأخضر في الأعالي؟

هي تعلم أن عمتها مدفونة هنا أو هناك، لكنها تسمع وقع نعليها على السفح الحجري، تحس عصاها تراقص القطيع، تشم ذات عطر البراري الذي كان نفسها، وتشرف على هذا النهر الذي كان مغتسلها..

ها هو الصبح يزحف، يكشف عن الدور الطينية المكسوة بياضا، كأنها حبات لؤلؤ تسللت من ظلمة الليل وسط أطواق من الكروم الشوكية بلون المرجان القاني..

بعد قليل، ستتبع القطعان رعاتها، سينساب الصغار مع النهر يتراشقون بالحصيات والقطرات، ستشق النسوة غابة الصفصاف بالنعال والزغاريد، بحثا عن حطب الشيح والزعتر ..

من عمق حقيبة يدها المسجاة عند قدميها، انبعثت رنة عليلة لهاتفها المحمول، كان يهتز كما الجان بين أشياء لم تفطن قبل الآن لعجزها.

أتفعلها وترمي بكل الأرقام ، تقتفي أثر عمتها وتشمخ إلى الأخضر في الأعالي؟

قطعا عمتها لم تمتلك حقيبة تعج بالأرقام..

كانت تكفيها نظرة آتية من عمق الغاب لتتنبه إلى تعثر معيزة صدّها شوك أو حجر عن ملاحقة القطيع.. كانت مجرد صيحة من أعلى الجبل قادرة على إنذار القرية بقدوم غريب، فتنبح الكلاب، تنتفض القطعان، يجري اللعاب في أفواه الصغار، وتنتصب النسوة خلف الكروم كالأعلام ..

هل يعاود المحمول الرقص على نغمات الجان؟ لو أن به وعياً لألقى بنفسه في هذا النهر .. قطرة ماء تطفئ جذوة ذاكرته الحبلى بالأرقام..

أما هي، تحييها الحُصيات تتلألأ تحت صفحة الماء وقد سلّمت أمرها وعددها إلى علم الله الذي لا ينضب..

وتلك الشجيرات على جانبي النهر، وشقائق النعمان بلون الشفق، هل تحمل أرقاما؟ وهذه الطيور تملأ الكون بشدوها الصباحي المرح، ما ترتيبها بين الكائنات والطيور؟ وهذه الخفساء تكاد تحبو على كومة التراب؟

وخط النمل يسعى متراصاً ولا يخطئ الطريق؟

والفراش يتراقص نشواناً بحياة يحملها فوق جناحيه نعشاً ويطير؟

وهي كنبتة، انبثقت من أعلى الربوة منذ الخيوط الأولى للفجر، أودعتها حافلة النقل إلى مفترق الطرق، وسلكت المنعرجات إلى الدور المتوارية في قلب الكروم الشوكية وأشجار التين..

أدارت ظهرها للقرية، وقرفصت تتابع النهر في سيره الأزلي..

وكمن مسها إنس أو جن، نكشت حقيبة يدها، رمت بكل البطاقات والأرقام صوب النهر..

صاحت:

هي ذي أنا.. بلا اسم ولا رقم، أعانق السماء.. سأهش على معيزات الجبل، سأقضي الأمسيات على هذه الربوة، أشرف على هذا النهر.. سيعييني الركض وراء القطيع فأستريح أروي ظمئي بمائه البلوري البارد..

أخرجت حبة تمر يتيمة من جيب معطفها، سرت حلاوتها في فمها مسرى النور في ظلمات تتأهب للرحيل..

ترنحت إلى جنب النهر.. تهاوت عند جذع شجرة عجوز نسجت من جذورها الطافية على السطح متكأ للزائرين ..

أخذها الدفء.. راحت ..

ـ من أنتِ يا هذه؟ من أين قدمتِ؟ كيف لم تنبح الكلاب عليكِ؟

ما اسمك؟ أين بطاقة هويتك؟

ـ اسألوا هذا النهر، هو يعرفني، كل بطاقاتي هوت إلى قعره، أو ربما تطفو على سطحه، تجري حيث يعييها الجري فتتوقف..

أين المنبع وأين المصب؟

أيقنت أنها في أول الطريق، نور في حاجة إلى الظلمة حتى ينير، نهار ينبثق من ليل، وليل ينسج من نهار، سفر وعودة، فهل جاءت القرية مسافرة أم عائدة؟

خلف الجمع، سرحت امرأة رمت بحملها على عصا هرمة:

سبحان الله، كأنها رحمة، هنا كانت من سنين تقضي أمسياتها إلى أن يحين المغيب، تستند إلى جذع هذه الشجرة وقد كان بعد فتيا، تشرف على النهر، تتدفق بتدفقه، تشع بصفائه، فتصدح بأهازيج المساء تلملم معيزاتها..

وفي ذات مغيب، عادت المعيزات وحيدة إلى الحظائر.

وفي نص آخر للكاتبة المصرية سوسن الشريف بعنوان وما أبرئ نفسي، كاتبة جديدة، سنضع أيدينا على نوع آخر من الاختزال، حيث أن الراوية هي الشخصية المحورية، نجدها تحكي عن كل تفاصيل صديقاتها وحاجتهن لحضن الأمان والحب، وتختزل الحديث عن نفسها وتفاصيل حياتها، وفي آخر ثلاثة أسطر تقول: "وما أُبرئ نفسي .. علني واحدة منهن، وغير قادرة على الاعتراف، نجلس سويًا كل فترة، أستمع إليهن، تنتابني نفس المشاعر، مُغلفة بالخوف، لا أدري إلى أي جانب أنتمي؟!." لنكتشف أنها هي تعيش وتحيا حياتها بشعور ثلاثتهن، ونفس حاجتها لحضن رجل يحتويها ويتجاوب مع مشاعرها، وهذا النوع من الاختزال يحقق أيضا التشويق والجري وراء الهدف والبغية والمعنى بتلهف..

وما أبرئ نفسي(٢٧)

سوسن الشريف

هل بحثت من قبل في معاني الضم؟!

في معاجم اللغة العربية "الضم" يعني الجمع، الاحتواء، المعاملة بالرفق واللين

وفي العامية يعني "الحضن"
وبلغة الإحساس يعني "الأمان"

أقف بجوارك مرتبكة، أشعر بضيق شديد، أتظاهر بالهدوء بينما أعاني بداخلي من ثورة عارمة، أريد أن أقفز من كرسيَّ المتحرك فجأة لأرقص الباليه، دون أن أنتظر أي تدريبات على السير واستخدام الخطوات، حواجز كثيرة تمنع ما يشبع رغبتي في أن تضمني، أن أنام بين ذراعك في سكينة واطمئنان زهرة.

أتذكر آخر لقاء بيننا؟ والابتسامة لم تعرف طريقها إلى شفتيّ، وظللت تسألني عما بي. ألا تدري أنني كنت أتألم من فرط الشوق، أجاهد وأنا أمنع يدي من لمس ذراعك، أقتضب الكلمات حتى لا تنتقل إليها رعشات قلبي العطشى إليك.

يجب أن أنتظر خطوات كثيرة لأحظى بهذه السكينة وأتوسد قلبك.

كلمات من فيهن هذه؟ لا أتذكر . . . لكن كلهن لديهن نفس الرغبة.

اعتادت الفتيات اللقاء كل فترة على ضفاف النيل، يمرحن ويضحكن بصوت عالٍ، يُخيل لمن يراهن أنهن يعشن عالمًا من السعادة اليوتوبية. لكن أغلب الضحكات ناتجة عن السخرية من المواقف التي قابلنها، وكلها تبدأ وتنتهي بحرف الواو. الواو حرف يجمع بين اثنين، ويتبعه الضم، فهل تعرف معنى الضم لفتاة، أو حتى لسيدة متزوجة!؟

تذكرت، صاحبة الكلمات هي منال، لم تتزوج، وغير متلهفة على الزواج، لكنها تتوق إلى أن يضمها أحد، ليس أي أحد، يجب أن يحبها، تشعر معه بالأمان، وهذا الشعور لن يأتيها إلا عندما تتزوج. لكنها انتظرت كثيرًا، وما زالت تنتظر، تتحمل غرائب العرسان، وسخافات الوسيط بينها وبين العريس، تصبر، وتصبر، نفد الصبر، زادت الرغبة، وبعد أن كانت تراودها كحلم، أصبح الحلم حقيقة. بعض الأوقات يأسرها الحنين إلى هذا "الحضن الآمن" وتكون مقاومتها ضعيفة، لدرجة قد تصيبها بالمرض دون سبب عضوي، تحاول وقتها البُعد عن أي رجل يشعرها بجاذبية نحوه، تُغلق على نفسها، وتحتمي باللا شيء. وصل الصبر منتهاه، فترى أنه حتى إذا جاءها هذا الزوج المناسب، سوف يضطرا للانتظار لإنهاء إجراءات الزواج، الوقت عدوّها، تريده أن يمضي سريعًا، وما يمضي فيه هو عمرها، ونفاذ زادها في الدنيا من الصبر.

وإذا كانت منال تنغلق على نفسها كزهرة عباد الشمس، تنتظر صباحًا يدق عليها باب الشروق، لتفتح أوراقها على الحياة، فإن ليال عكسها تمامًا، منفتحة لدرجة الشفافية، تحتاج لساتر، فهذه الشفافية تُبعد عنها مرادها لأقصى درجة. مشكلتها في عينين جائعتين دومًا، أعراض الشوق للحضن الآمن بدت ظاهرة كمرض عُضال، فما أن تقع عيناها على رجل، حتى ينفتحا في دعوة صريحة له، فمها يتكور وكأنه يستعد لقبلة، وجهها يتلون بنداء الرغبة. تعرضت لمشاكل عديدة بسبب هذه التغيرات اللا إرادية، التي تنطبع أحيانًا على سلوكها دون قصد، كأن النشوة تضعها في حالة من الخدر، وهذه الحالة تكون واضحة كالشمس. فتقرب منها من يرغبون في المُتعة، ويرون فيها نداءً صريحًا واجب التلبية، وتُبعد عنها من يريدها كزوجة، لأنه يرى نفس النداء، حتى وهو متأكد من طُهرها. ويظل المرض مستمرًا، مادام العلاج يأبى أن يكون متوفرًا، ترتفع درجة الحرارة أحيانًا، تجد نفسها طريحة فراش بارد، بينما هي محمومة. تستيقظ في اليوم التالي، لا تتذكر شيئًا عن حالة الحمى التي ألزمتها الفراش لأيام ثلاث على الأقل، حتى تقابل حلما ضائعا آخر، تتخيل أنه حقيقة، تعيشه، تصطدم بحقيقته المُرة، فيكون العرض ليس زواجًا، لكنه حب، يعطيها ما تحتاج، وما أرسلته عيناها من نداءات، ترفض، تستنكر، تؤنب صاحب العرض، يأتيها الرد كسكين بارد يذبح مشاعرها بقسوة وبطء، قائلًا "أنتِ التي بدأتِ".

راوية كسرت الحاجز، عبرت إلى الجانب الآخر، تزوجت، أي أنها تتذوق أنواعًا من المُتعة، ولا يقف أمامها حاجز الحرام والعيب. من خمس سنوات زواج لم تحظ سوى بأشهر قليلة متفرقة لم تكتمل لتصبح عامًا، شعرت خلالهم بالسعادة مع زوج يحبها. انطبعت عليها الشهور والسنون بخاتم الزوجة، التي يطمئن زوجها بملكيتها، وما تُعني هذه الملكية من إهمال، واستعمال وقت حاجته هو، نسي أنها امرأة تحتاج هي الأخرى لرجل، ليس مجرد زوج، ينهي وقته معها سريعًا، غير مبالٍ بما ترغب فيه. زوجة تعيش حالة حرمان من حضن، الأمان بات مع الوقت كلمة دون معنى، وهي ترى عينيه تنساقان خلف نساء أخريات في حضورها. في البداية كانت تتشاجر، ألمها كان يصرخ بجرح الأنثى والزوجة المخلصة، ولا مبالاة الزوج تنسحب على كل شيء، مخلوق بارد، نقل إليها عدوى البرود والخواء. كانت تحسد منال

وليال، وتقول "على الأقل مازال لديكن حُلم، قد يتحقق أو لا، لكن الزواج وضع حدًا لهذا الحُلم، فلا يجوز لامرأة متزوجة أن تحلم، بمن ستحلم؟ إذا كان من حلمت به وتزوجته بعد قصة يتندر بها الأصدقاء، حرمها من الحلم، قتل الأنثى بداخلها، في الوقت الذي يستعرض رجولته على الأخريات كطاووس بألوان زائفة."

وما أُبرئ نفسي.. علني واحدة منهن، وغير قادرة على الاعتراف، نجلس سويًا كل فترة، أستمع إليهن، تنتابني نفس المشاعر، مُغلفة بالخوف، لا أدري إلى أي جانب أنتمي؟!.

مهارة الغزل

الغزل هو النسيج القصصي، وتتوقف المهارة فيه على عوامل مهمة كلما أجاد الكاتب فيها يغزل نصوصه القصصية غزلا رائعا، وهي:

- تأليف النص القصصي.
- وحدة النص.
- التصوير.
- جمال اللغة والأسلوب.

تأليف النص القصصي:

لابد أن يدور في مخيلة الكاتب عندما تلح عليه فكرة لقصة قصيرة، أن يكون شديد التركيز في تأليف موضوعها، فأي فكرة كانت هي مجرد حيوان منوي من ملايين الحيوانات المنوية، ولم يكن في البدء ينم عن أي معالم لهيئة إنسان -كتب الله له أن يكون ذكرا أم أنثى- وعندما يخترق بويضة -موضوع- جاهزة متحفزة، تبدأ عملية التأليف -التشكيل- داخل الموضوع.

وخصوبة الحيوان المنوي وقوته -الفكرة- هو الذي يستطيع اختراق البويضة وتخصيبها، أي أن الفكرة القوية تجبر المؤلف على صبّها في موضوع يليق بها، وعليك في هذا الشأن أن تعرف مراحل نمو النص القصصي بعد إحضار الفكرة وتجهيزها، فهناك صراع قوي يدور في مخيلة الكاتب لصبّ هذه الفكرة في موضوع، تماما كما مثلناه بعملية خلق الجنين في رحم المرأة..

هناك الحيوان المنوي يخوض حربا ضروسا في مسيرته مع أمثاله بالملايين في قناة فالوب، ذلك الممر المحصن بأسلحة دمار شامل فتاكة من قنابل مسيلة للدموع، وغازات سامة، وأسلحة كيماوية، ونابالم، كل هذا لحماية الرحم من الميكروبات، فالحيوان الذي يعبر هذا الممر للوصول إلى قلعة البويضة، هو جندي من طراز عالٍ جدا مدربا تدريبا جيدا ضد هذه الأسلحة الفتاكة، أثناء مروره بقناة فالوب هو يدافع فقط، ويقاوم حتى عبور قمة هذه القناة حيث تسكن هذه البويضة في قلعتها الحصينة التي تعتبر بقعة محاطة بجنود عديدة من أسلحة الدمار، وهنا يبدأ الحيوان

المنوي في قتال شرس عنيف، ويبدأ بضرب جدار البويضة من كل جانب حتى يجد منفذا لاختراقها واحتلالها، وتبدأ مراحل نمو الجنين..

وأثناء تجهيز فكرة القصة المستعدة المتحفزة للخروج تعيش صراعا مريرا حتى تخصبّ موضوعا لها، يأخذ الشكل والهيئة والمضمون لنص قصصي- ماتع مثير جاذب..

وفي مهارة الغزل مهارة التأليف القصصي-، إذ أن مخيلة الكاتب الموهوب حبلى بمئات الموضوعات التي تلتقطها كاميرا عينه اللاقطة من الحياة، هو لديه مخزون أرشيفي لمئات الصور الحياتية والإنسانية والحالات، وهو دوما قادر على التعبير بما لديه من مخزون ثقافي، ومخزون لغوي، ومخزون بلاغي..

وأول مراحل مهارة الغزل والنسيج في التأليف القصصي، التأمل في روح الفكرة، فإن روح الفكرة تخلق بيئتها وأسلوبها السردي، وفي خلق البيئة خلق للموضوع الذي يجسد هذه الفكرة، والموضوع هو الهيئة الجسدية للموضوع القصصي-، كما للإنسان شكل خارجي، رأس وجذع وأطراف، للموضوع له بيئة وحدث وشخصيات، وفي المعالم الجسدية الظاهرة للإنسان من شكل وملامح، بداخله تفاصيله المستترة من أجهزة داخلية تساعد على حياته وبقائه، فالرأس بداخلها عقل يفكر ويتخيّر كل صواب لهذا الجسد المتفاعل في الحياة، خلق برسالة، وبداخل الجذع أجهزة عديدة كل له دور ووظيفة محددة، كل ما بداخل هذا الجسد أجهزة تعني المضمون أو تسعى إليه، ويماثلها عناصر القصة القصيرة وتفاصيلها وخصوصياتها ودورها المعد المحكم..

وروح الفكرة هي جينات الحيوان المنوي التي تحدد جنس جنينه، ذكرا كان أم أنثى، ولكلا الجنسين طبيعة تحدد طريقة الأداء وفي القصة القصيرة نوعها وهدفها، وهي مهارة التقاط الحدث الذي يناسب الفكرة من خلال بيئة وشخوص تساعده على النمو والتطور والاحتدام والصراع؛ فينشأ الموضوع وتولد القصة.

فكلما أجاد الكاتب التركيز في عملية التأليف، وأجاد في صبّ الفكرة في موضوعها المناسب أنتج قصة لها تأثير جاذب على المتلقي بنسيج جيد متماسك، وغزل رائع الصورة مبهر.

وحدة النص:

كلما كان النص القصصي له مضمون وهدف يوصلان المعنى، كان متماسك الوحدة مترابطا، ووحدة النص القصصي لم تكن جزئية أو قطع منفصلة إلا وكانت لها وحدة كلية تربط هذه الجزئيات والقطع المنفصلة، فالأجزاء والقطع المنفصلة بها أكثر من خط يربط هذه الأجزاء والتفاصيل في كل زواياها، وإن بدت في شكل عرضها غريبة غير متشابهة، تماما كما (البزل) لعب الأطفال .

وعناصر النسيج أو الغزل هي مبنية بشكل طوابق لهيكل معماري.. أساس يتحمل البناء، ثم ترص فوقه الطوابق والتفاصيل، أي أن النقطة الأولى هي التأليف الجيد ينبثق منه وحدة كلية للنص، واللغة والبلاغة والأسلوب والسرد كلها عناصر تعطي تصويرا جيدا.

أما ما يخص الوحدة الكلية للنص هو التسليم الجيد المتسلسل لأجزاء بناء النص القصصي، وقدرة عناصر القصة للقيام بدورها على أكمل شكل، وكل عنصر فيها يخدّم على الآخر ويفسح له المجال، يعطيه رقعة ومساحة، ومنها ما هو متشابك مترابط ملتحم..

وكلما ظهر معنى القصة واضحا جليا دل دلالة قاطعة على وحدتها وتماسكها..

وإن بدت القصة مفككة غير مترابطة الأجزاء والعناصر، لم تدل فقط على قلّة الاحترافية لدى الكاتب، بل تؤكد إنه بعيد كليا عن عملية التأليف، وفي هذا الشأن حديث لا يجب أن نغفله مطلقا، ولا يجوز ألا نشير إليه، عيوب التأليف والتكنيك القصصي يضران الوحدة الكلية للنص ضررا بليغا، وهذا الخطأ يقع فيه شرائح معينة يعدّون أنفسهم أنهم يكتبون القصة القصيرة، وهم بعض مدرسي اللغة العربية والبلاغة، وبعض النقاد الذين أصروا على كتابة القصص دون موهبة حقيقية، لأن هذه الشرائح لديها قناعة داخلية إنها الشريحة الأفضل، وأن تأليف القصص أقل مما يمتلكونه من علوم تخصصية، ولكن في الحقيقة أن كل شريحة منهم تعبر عن مفهوم ضيق لموهبة الكتابة والتأليف، فمدرس اللغة في قناعة أنه يمتلك اللغة ولديه قاموس هائل من الألفاظ، قد يعينه على دس وابل منه في الورق بلا ضوابط كي يساعده على خلق قصة، وأيضا مدرس البلاغة والأدب، عندما يحشد كل علمه البلاغي على الورق ليكتشف قصة أثناء تبوّل قلمه داخل النص.

وهاتان الشريحتان تميلان إلى اختيار لغة صعبة غير مستعملة، تتفلسفان في بناء الجملة وتركيباتها، وتتعمقان في استخدام الرمزية المعتمة التي إن سعى الناقد في تأويلها وتفكيكها لم يخرج بشيء، يكتشف أن الجمل المبنية على هذا الشكل بهذا التعمد الترميزي تؤول في الغالب إلى معنى بسيط قد لا يحتمل كل هذا التعقيد، ويطوف حول مضمون النص طوافا بعيدا..

فسعيها وراء الشكل دون مضمون في الألفاظ المختارة وطريقة بناء الجملة، دلالة على عدم احترافية في كتابة القصة القصيرة.

وبعض النقاد لا تقودهم إلا الغيرة نحو مؤلفي القصة القصيرة، بقناعة أنهم يعرفون السالب والإيجابي في كل نص أدبي، وهم يحللون ويفككون ويؤولون كل كبيرة وصغيرة في القصة القصيرة، ثم نجد إنتاجهم في القصة كالجسد الأرعن الأهوج يخوض في سرد أعمى بلا عيون كاشفة، وكما السكران بلا عقل يميّز، ويأتي أسلوبهم ضعيف التعبير ، ولغتهم ركيكة، وموضوعاتهم وأفكارهم ضعيفة، بل يقعون في أبسط قواعد التكنيك التي يملأون أفواههم بالصراخ بها على كل نص أدبي يقع تحت أيديهم..

ونعيد عليهم جميعا مقولة: إن طغى الشكل على المضمون أصبح النص المكتوب نحوا لفظيا ليس له قيمة.

إن دلالة الوحدة المعنى والمضمون، في حدث متطور متنام يقص خبرا فنيا يصوره فعل، ويفوح من كل مقطع سردي داخل النص، ويكشف عن قصة لها بداية ووسط ونهاية.

التصوير:

هو قمة الاحترافية في كتابة القصة القصيرة، إذ لابد أن يضع الكاتب نصب عينيه ذهن المتلقي وخياله عند كتابة القصة، فتحريك ذهن وخيال المتلقي يعملان على انجذابه للنص، والتركيز مع كل فقرة فيه، وتحليل كل عبارة، وكلما أتقن الكاتب في عنصر التصوير جعل النص كشريط سينمائي تدور أحداثه على شاشة عينيه، ويحاكي ذهنه وخياله، ولهذا لابد من الاعتماد على الفعل في عامل التصوير، رصد الأشخاص وهي تفعل داخل النص، خلق صورة من خلال الجملة المكتوبة، حتى

الصور التعبيرية الجمالية والإبداعية التي في الغالب تشبه الأمثلة للإيحاء، ووصف جو ومناخ القصة لتعطي التأثير اللازم لتقريب المعنى.

لابد أن يعرف كاتب القصة القصيرة أن الاجتهاد في كتابة نص يكون بمثابة الفيلم التسجيلي المصوّر، فهو من أقوى أنواع القصة القصيرة جودة وتأثيرا، لأنه سيظل يدور في مخيلة المتلقي وقتا من الزمن ليس بقصير، وكلما تذكره يعيد تأويله ويستخرج منه معان كثيرة فيصبح نصا ولّادا بشكل دائم. باق مستمر.

ولهذا تأليف النص قبل الشروع في كتابته يساعد على تقسيم أجزائه، وتركيبه بشكل مشاهد الفيلم كل في مكانه، ثم تأتي مرحلة الرسم على لوحة الورق في الكتابة، وإعطاء الفرصة للغة للظهور بشكل يناسب موضوع النص، والفرصة الكاملة للأسلوب والسرد.

جمال اللغة والأسلوب:

اللغة التي تكتب النصوص الأدبية تسمى لغة فنية، وهي في مقوماتها الدراية الكاملة بإجادة النحو والصرف، وقاموس لفظي حيوي متجدد، والتجدد هنا يعني الاشتباك في الحياة الجديدة المعاصرة بشكل دائم، وتفاعل مستمر، أي التعبير عنها بحقيقة وواقع، وليس معنى هذا الاستغناء عن تراث اللغة العربية الكنز، ولكن المقصود طريقة التعبير، ومراعاة مقتضى الحال للمخاطب، والإتقان في دراسة علوم البلاغة، لأن من وظائف الأدب أن تكون لغة النصوص لغة أدبية ثرية ذات وقع وإيقاع وتأثير، لأن الأسلوب الأدبي يختلف عن الأساليب الأخرى في الكتابة، الأسلوب الأدبي يعنى بالتعبير المجازي والتشبيهات والكنايات والرمز المدل محققا التأثير، وإثارة وجدان المتلقي وخياله. ولابد أن يعي الكاتب أن من مهارة الغزل والنسيج أن يكتب القاص بلغة جديدة وألفاظ مستعملة شائعة على ألسنة العامة، لأن شخوص القصص من الحياة، فلا يصح أن تتكلم شخصيات القصة على لسان كاتبها، وتأخذ عباراتها نفس ألفاظه وتركيباته اللغوية، أما الراوي داخل القصة فله أسلوبه وتعبيره الخاص الذي أيضا لابد وأن يكون متغيرا حسب طبيعة النص وبيئته، ومراعاة نظرية مقتضى الحال لدراسة حال المخاطب وأحواله وشرائح المجتمع..

وجمال اللغة والأسلوب في طريقة التعبير وبناء الجملة.. خلق جملة حبلى بالمعاني والتكوين الفني الإبداعي، وللعلم أن هذا الخلق الجمالي لا يتوفر في اللغة الفصحى

فقط، فاللهجة المحلية التي تخص بيئة النص وشخوصه بها تصوير جمالي وتحمل صورا وأخيلة، وذات وقع وإيقاع وشاعرية، ولديها القدرة على التعبير المجازي والتشبيهات والكنايات.

فمن يدافعون عن حماية اللغة العربية الفصيحة من الزوال والاندثار هم واهمون، ومفهومهم عن المسألة ضيق قاصر، لأن اللغة العربية لم تختزل في الألفاظ، هي ليست فقط قاموس، إنما اللفظ جزء منها، متغير متجدد ولّاد، فآلاف من الألفاظ قد اختفت ووئدت مع الزمن نتيجة لتطور الحياة وما يستحدث فيها، وولادة آلاف من الألفاظ أنتجتها الحداثة ودخلت معاجم اللغة وحوتها القواميس..

لابد أن يعلموا أن اللغة العربية لها علوم عديدة، والحفاظ الحقيقي عليها يأتي بالحفاظ على علومها بشكل شامل، من نحو وصرف، وشكل إملائي للفظ، وعلوم البلاغة، إنما اللفظ يموت ويولد حسب مقتضى الحال والحياة، والله عز وجل عندما أنزل القرآن الكريم إعجازه كان في لغته وبلاغته، وإعجازه في اللغة أنه خاطب فيه كل المسلمين والمشركين من عرب وعجم، وفي متنه تعبير لغوي يفهمه الأعجمي آن نزوله وتشرح معانيه للعربي، والعكس، ومن هنا نستنتج أن اللغة لم تبن على اللفظ، لأن اللفظ حسب الحاجة إليه في زمانه وأوانه، والضرورة إما تبقيه أو تبدله. اللغة العربية هي لغة معنى وتعبير بلاغي.

من يريد أن يحافظ على اللغة العربية عليه أن يثبت أنها لغة ثريّة مطاطة مستوعبة، تحوي وتُحوى، ولها علوم دقيقة متقنة، قمتها العلوم البلاغية.

فمن يتشدقون بألفاظ عربية مقعرة عفا عليها الزمن عليهم بالرجوع إلى كتب أأمة اللغة العربية والأدب والبلاغة، يقرأ لابن قتيبة كتاب "أدب الكاتب(٢٨)" كتاب "غريب تفسير القرآن(٢٩)" وكتاب "تأويل شكل القرآن(٣٠)" وكتاب "المعاني الكبير(٣١)" ويقرأ لحازم القرطاجني " منهاج البلغاء وسراج الأدباء(٣٢)" ويقرأ لمؤسس علم البلاغة ومبتكر نظرية النظم والإبداع عبد القاهر الجرجاني، يقرأ كتاب "أسرار البلاغة(٣٣)" وكتاب "دلائل الإعجاز(٣٤)" وقد ألفهما لبيان إعجاز القرآن الكريم وفضله على الشعر والنثر واللغة بشكل عام.

والأديب الذي كتب بلغة مقعرة بألفاظها القديمة تعتبر لغته ركيكة فنيا، معتمة تنفر ولا تجذب..

جمال اللغة أن تكون لغة بسيطة سلسة لها وقع وإيقاع في أذن السامع، خفيفة على حركة اللسان ومخارج الألفاظ، ومراعاة الصوت الذي يخرج من الحنجرة دون شرخ أو حشرجة..

الباب الرابع
نصوص مختارة
"للدرس والتطبيق"

فن كتابة القصة القصيرة
ونصوص تطبيقية

القسم الأول
الكلاسيكي العالمي
ونموذجين من العرب

فن كتابة القصة القصيرة
ونصوص تطبيقية

الشقاء(٣٥)

أنطون تشيخوف

الشفق يؤذن باقتراب الليل، وندف كبيرة من الثلج تتطاير في بطء حول مصابيح الطريق التي أضاءت لتوها، وتكسو السقوف وظهور الخيل والأكتاف وأغطية الرؤوس بطبقة رفيعة ناعمة. وقائد الزحافة، أيونا بوتابوف أبيض من قمة رأسه إلى قدميه. أبيض كالشبح. يجلس على مقعد القيادة دون أن يتحرك، منحنى كأقصى ما يستطيع الجسد البشري أن ينحني، ويبدو أنه لو تساقط عليه تيار ثلجي منتظم لما فكر حتى إذ ذاك في ضرورة إزاحة الثلج عن جسده.

ومهرته الصغيرة بيضاء وساكنة أيضا، وهي تبدو بسكونها وبحدة خطوط جسمها وبقوائمها الرفيعة التي تشبه العصا في استقامتها أشبه ما تكون بلعبة من لعب الأطفال. وأغلب الظن أنها كانت غارقة في التفكير، فأي مخلوق من المحراث ومن الحقول المنبسطة التي ألفتها عيناه ويرمي به في هذه البؤرة المليئة بالأضواء المخيفة، وبالضجة التي لا تنقطع وببشر في عجلة من أمرهم، أي مخلوق هذا شأنه لا بد وأن يفكر.

وكان قد مضى وقت طويل دون أن يتحرك أيونا ومهرته، لقد خرجا من الإسطبل وقت العشاء ومع ذلك لم يركب الزحافة راكب واحد، ولكن ظلال الليل تهبط الآن على المدينة، ولون مصابيح الطريق الشاحب يتحول إلى ضوء وهاج، وضجة الطريق تشتد ويسمع أيونا..

ـ زحافة إلى فيبر جسكايا... زحافة.

وينتبه أيونا ويرى من خلال عينيه المغطاة بندف الثلج ضابطا في معطف عسكري وغطاء للرأس.

ويكرر الضابط كلامه

ـ إلى فيبر جسكايا.. هل أنت نائم؟ إلى فيبر جسكايا

ويشدّ "أيونا" اللجام دلالة على الموافقة فتتطاير قطع الثلج من على ظهر المهرة ومن على أكتافها. ويركب الضابط الزحافة، ويقرقع قائد الزحافة ويلوح بالسوط بحكم العادة لا بحكم الضرورة وتشدّ المهرة عنقها هي الأخرى، وتتلوى ساقاها الشبيهتان بالعصا وتبدأ السير في تردد.

وفي الحال يسمع "أيونا" صوتا يصيح به، صوتا ينبعث من كتلة من الظلام تتراقص؟ أمام عينيه

ـ إلى أين تتجه إلى أين تتجه بحق الشيطان؟ ألزم يمينك أيها الرجل.

ويقول له الضابط في غضب

ـ إنك لا تعرف القيادة، ألزم اليمين

ويلعنه سائق يسوق عربة وينظر إليه أحد المشاة في غضب ويزيح الثلج عن كمّه حين يصطدم ذراعه بأنف الحصان وهو يعبر الطريق ويتحرك أيونا على مقعد القيادة كما لو كان يجلس على شوك ويرفع كتفيه ويدير عينيه في محجريها كما لو كان غائبا عن الوعي،كما لو كان لا يعرف أين هو ولِمَ وجِد في هذا المكان.

وقال الضابط متفكها

ـ يا لهم من أشرار، أنهم يحاولون ما بوسعهم لكي يصطدموا بعربتك ولكي يقعوا تحت حوافر حصانك، إنهم يتعمدون ذلك تعمدا.

ونظر أيونا إلى الراكب وحركة شفتيه، وكان من الواضح أنه يريد أن يقول شيئا. ولكنه لم يقله.

وسأله الضابط

ـ ماذا؟

وابتسم أيونا ابتسامة كئيبة وشدّ عنقه وخرج صوته خشنا ثقيلا.

ـ ابني... ابني مات هذا الأسبوع يا سيدي.

ـ هيه.. مات بماذا.؟

وأدار أيونا جسمه بأجمعه إلى الراكب وقال:

ـ من يدري! لابد وأنها الحمى. رقد في المستشفى ثلاثة أيام ثم مات.. إرادة الله.

ومن الظلمة ارتفع صوت

ـ استدر أيها الشيطان، هل جننت أيها الكلب العجوز، انظر إلى أين أنت متجه!".

وقال الضابط:

ـ أسرع، أسرع، لن نصل إلى هناك إلا في صباح الغد إذا سقت بهذا البطء!

وشدّ سائق الزحافة عنقه من جديد وارتفع عن مقعده، وقرقع بسوطه. واستدار عدة مرات لينظر إلى الضابط، ولكن الأخير أبقى عينيه مغلقتين وكان من الواضح أنه لا يرغب في الاستماع إليه، وبعد أن أنزل أيونا راكبه في فيبر جسكايا، توقف عند مطعم ومن جديد انكمش في مقعده... ومن جديد لوّنه الثلج الأبيض ولوّن مهرته، ومرت ساعة وبعدها ساعة.

واتجه إلى الزحافة ثلاثة شبان اثنان منهما طويلا القامة رفيعان والثالث أحدب قصير يتمايلون ويدبون بأحذيتهم الثقيلة على الرصيف.

وصاح الأحدب:

ـ إلى كوبري البوليس أيها السائق، ثلاثتنا... بعشرين كوبيك.

وشدّ أيونا اللجام وقرقع لحصانه، لم تكن العشرون كوبيك أجرا مناسبا، ولكنه لم يفكر في ذلك. لم يعد يهمه الآن، روبيل أو خمسة كوبيك سيان ما دام معه راكب. وصعد الشبان الثلاثة إلى العربة وهم يتزاحمون ويتشاتمون ويحاولون أن يجلسوا كلهم في نفس الوقت، ولكن كان لابد من تسوية المسألة، فلم يكن المقعد يتسع إلا لاثنين وبعد الكثير من الاختلاف واللعنات اتفقوا على أن يقف الأحدب لأنه أقصرهم.

ـ حسنا هيا بنا.

قال بصوته المتقطع وقد استقر في مكانه ولفحت أنفاسه عنق "أيونا". ثم أضاف:

ـ بسرعة، يا لها من عربة يا صديقي عربتك هذه! أنك لا تستطيع أن تجد في بترسبرج بأجمعها عربة أسوأ منها.

وضحك أيونا

ـ هيء هيء.. هيء هيء! أنها ليست مدعاة للفخر.

ـ لست مدعاة للفخر حقا، حسنا أسرع إذا، هل ستقود بهذا البطء طيلة الطريق؟ هيه هل أضربك على قفاك؟

وقال واحد من الآخرين.

ـ أن الصداع يؤلمني. بالأمس شربت أنا وفاسكا أربع زجاجات من البراندي في منزل دو كماسوف.

وقال الثالث بغضب:

ـ أنا لا أستطيع أن أفهم لمَ تقول هذا الهراء إنك تكذب بطريقة مخجلة.
ـ أقسم بشرفي أنها الحقيقة.
ـ إذا كانت القملة تسعل فأنت تقول الحقيقة.
وفتح أيونا فمه شبه ابتسامة وقال:
ـ هيء هيء شبان يمرحون
وصاح الأحدب في غضب
ـ ليأخذك الشيطان هل ستسرع أم لا أيها الأجرب، أهذه طريقة قيادة؟ اضربها بالسوط أيها الرجل، اللعنة اضربها بقوة.
وأحسّ أيونا بالأحدب خلف ظهره يدفعه، وبصوته الغاضب يرتعش وهو يوجه اللعنات إليه، وشيئا فشيئا يزول شعور أيونا بالوحدة وتقل وطأته في قلبه. ويستمر الأحدب يلعنه حتى يبدأ يضحك على فكاهة ألقالها أحد زملائه، ويستمر يضحك حتى يداهمه السعال. ويبدأ زميلاه الطويلان يتحدثان عن فتاة اسمها ناديا بتروفنا، وينظر أيونا إليهم، وينتظر حتى تسود فترة صمت قصيرة فيلتفت إليهم من جديد ويقول:
ـ هذا الأسبوع.. ابني هذا الأسبوع.. ابني مات.
ويتنهد الأحدب ويمسح شفتيه عقب السعال ويقول:
ـ كلنا سنموت والآن أسرع أسرع، أنا وأصدقائي لا نستطيع هذا الزحف البطيء، متى ستوصلنا إلى هناك؟
ـ امنحه قليلا من التشجيع... صفعة على قفاه.
ـ أتسمع أيها الأجرب العجوز، سأجعلك نشيطا، لو احترم الإنسان أمثالك فخير له يمشي على قدميه، أتسمع أيها الرجل؟ أم لعلك لا تهتم على الإطلاق بما نقول؟
وتدوي صفعة على قفا أيونا يسمعها أكثر مما يشعر بها ويضحك
ـ هيئ هيئ هيئ شبان يمرحون... ليمنحكم الله الصحة
ويسأله أحد الشابين الطويلين
ـ هل أنت متزوج أيها السائق؟
ـ أنا؟ هيئ هيئ هيئ شبان يمرحون.. أن الأرض الرطبة هي زوجتي الوحيدة الآن هي هو هو، أي القبر ها هو ابني يموت وأنا أعيش، أنه شيء غريب، لقد

طرق الموت الباب خطأ وبدلا من أن يأخذني أخذ ابني. واستدار أيونا ليخبرهم كيف مات ابنه، ولكن عند هذا تنهد الأحدب بارتياح وأعلن أنهم وصلوا أخيرا والحمد لله.

وبعد أن أخذ أيونا نقوده ظل يحدّق طويلا في الشبان الثلاثة، وهم يختفون في المدخل المظلم، ومن جديد أصبح وحيدا، ومن جديد لم يملك سوى الصمت. وعاد الشقاء الذي هان لفترة قصيرة، عاد من جديد يمزق قلبه أقسى مما كان يمزقه من قبل.

وفي نظرة قلق وألم بدأت عينا أيونا اللتان لا تستقران في مكانهما ترقبان الجماهير وهي رائحة غادية على جانبي الطريق، ألا يستطيع أن يجد بين هؤلاء الآلاف من يستمع إليه، ولكن الجماهير كانت تمر به لا تشعر بشقائه.. وشقاؤه عميق لا حدود لعمقه ولو انفجر قلب أيونا وفاض شقاؤه لأغرق الدنيا بأجمعها فيما يبدو، ولكن أحدا ما لا يراه. فقد وجد الشقاء مخبأ في مكان تافه، مكان لا يمكن أن يصل إليه إنسان بشمعة في ضوء النهار.

ويرى أيونا بوابا يحمل لفة ويقرر أن يوجه الحديث إليه ويسأله:

ـ ما هي الساعة الآن يا صديقي؟

ـ الساعة قاربت العاشرة.. لماذا توقفت هنا؟ ابتعد عن هذا المكان.

ويبتعد أيونا عن المكان خطوات ويحني جسمه ويستسلم للشقاء ويشعر أن لا فائدة من الاتجاه إلى الناس ولكن قبل أن تنقضي خمس دقائق يعتدل في جلسته ويهز رأسه كما لو كان يشعر بألم حاد، ويشد اللجام. لا إنه لا يستطيع أن يتحمل أكثر مما تحمل.

ويقول في نفسه.. إلى الإسطبل.. إلى الإسطبل.

وتسرع مهرته الصغيرة كما لو كانت تعرف أفكاره. وبعد ساعة ونصف يجلس أيونا إلى جانب موقد قذر قديم وعلى الموقد وعلى الأرض وعلى أرائك خشبية يغط أشخاص في النوم والهواء ثقيل مليء بالروائح العفنة، وينظر أيونا إلى النائمين ويحك جلده، ويندم على أنه عاد إلى البيت مبكرا.

ـ لم أكسب ما يكفي حتى لثمن الشوفان، وهذا هو السبب في أنني أشعر بذلك الشقاء، فالرجل الذي يعرف كيف يقوم بعمله.. الذي أكل ما فيه الكفاية وأكل حصانه ما فيه الكفاية يشعر بالراحة..

ومن ركن من الأركان ينهض سائق سابق، ويسلك حلقه والنوم يغلب عليه ويتجه إلى مكان المياه.

ويسأله أيونا:

ـ هل تريد أن تشرب؟

ـ يبدو هذا.

ـ بالعافية.. ولكن ابني مات يا زميلي.. أتسمع؟هذا الأسبوع في المستشفى.. أنه أمر غريب...

ونظر أيونا ليرى الأثر الذي تركته كلماته ولكنه لم ير لكلماته أثرا. كان الشاب قد غطى رأسه واستغرق في النوم.

وتنهد الرجل العجوز وحكّ جلده، كان به عطش إلى الكلام كعطش الشاب إلى الماء، ها هو أسبوع قد أوشك أن ينصرم منذ مات ابنه وهو لم يحادث أحدا بعد حديثا حقيقيا. أنه يريد أن يتحدث عن الموضوع حديثا جديا مرسوما. يريد أن يحكي كيف مرض ابنه وكيف تعذب، وماذا قال قبل أن يموت وكيف مات... إنه يريد أن يصف الجنازة وكيف ذهب إلى المستشفى لاستلام ملابس ابنه. وما زالت لديه ابنته أنيسيا في الريف وهو يريد أن يتحدث عن أنيسيا بدورها، ونعم لديه ألان الكثير عنها.

وينبغي أن يتنهد وأن يرثى .. ولعله من الأفضل أن يتحدث إلى النساء فهن يدمعن عند الكلمة الأولى رغم أنهن مخلوقات حمقاوات.

قال أيونا لنفسه:

ـ دعنا نخرج ونلقي نظرة على المهرة، في الوقت متسع للنوم دائما، لا تخف فستنام بما فيه الكفاية

ولبس أيونا معطفه وذهب إلى الإسطبل حيث تقف المهرة وهو يفكر في الشوفان وفي العشب وفي الجو.. وهو لا يستطيع أن يفكر في ابنه وهو وحيد...

من الممكن أن يتحدث عنه مع شخص ما، ولكن التفكير فيه وتصوره ألم محض لا يمكن للإنسان تحمله.

وسأل أيونا مهرته عندما رأى عينيها اللامعتين

ـ هل تأكلين؟ حسنا، كلي، كلي... إن لم نستطع أن نكسب ما يكفي للشوفان فلنأكل العشب.. نعم... لقد كبرت على قيادة العربات... كان ينبغي أن يكون ابني هو الذي يقود لا أنا.. كان قائدا بمعنى الكلمة.. كان ينبغي أن يعيش

ويسكت أيونا وهلة ثم يستمر في كلامه.

ـ هذه هي المسألة يا فتاتي العزيزة . لقد ذهب كوزما أيونتش.. قال وداعا... ذهب ومات دون سبب ما... والآن تصوري أن لك مهرة صغيرة، وكنت أنت أم هذه المهرة الصغيرة... وفجأة ذهبت نفس هذه المهرة الصغيرة وماتت ستأسفين لموتها أليس كذلك؟.

واستمرت المهرة الصغيرة تمضغ وتنصت، وتتنفس بالقرب من يدي سيدها وتحركت لواعج أيونا فأخبر المهرة بالقصة...

الحرب(٣٦)

لويجي بيراندیلو

كان على المسافرين من روما بقطار الليل السريع أن يتوقفوا حتى الفجر في محطة نابيانو الصغيرة ليستأنفوا رحلتهم في قطار محلي يربط الخط الرئيسي بسلمونا.

وبدت إحدى عربات الدرجة الثانية مزدحمة ومليئة بالدخان بعد أن قضى فيها خمسة أشخاص ليلتهم، وفي الفجر اندفعت إلى هذه العربة امرأة ضخمة في ثياب سوداء -كحزمة لا شكل لها- وخلفها زوجها يزفر ويئن، رجل ضئيل الجسم معتل، وجهه شاحب شحوب الموت، وعيناه صغيرتان لامعتان، وفي حركاته خلل وارتباك.

وبعد أن جلس في مقعده شكر المسافرين في أدب على مساعدتهم لزوجته، وإفساحهم مكانا لها، ثم استدار إلى المرأة وحاول أن يصلح من ياقة معطفها وهو يسألها في رقة.

ـ كيف أنت الآن يا عزيزتي؟

وبدلا من أن تجيب الزوجة جذبت ياقة معطفها حتى زاحت عينيها لكي تخفي وجهها.

وتمتم الزوج في ابتسامة حزينة

ـ عالم قذر.

وشعر أن من واجبه أن يشرح لمرافقيه في السفر أن زوجته تستحق الشفقة لأن الحرب ستأخذ منها ابنها الوحيد وهو صبي في العشرين من عمره، كرس له كل منهما حياته بأكملها، حتى أنهما تركا بيتهما في سلمونا وتبعاه إلى روما حيث ذهب يطلب العلم، ثم سمحا له بالتطوع في الحرب ظنًا منهما أن السلطات لن ترسل به إلى الجبهة قبل ست شهور على الأقل. والآن تلقيا منه فجأة برقية ينبئهما فيها أنه سيرحل في خلال أيام، ويطلب منهما الحضور لتوديعه.

وجلست المرأة تنتفض وتتلوى وتهمهم ما بين الحين والحين كالحيوان الجريح، كانت على ثقة من أن التفسير من جانب زوجها لن يثير عطفا في نفوس هؤلاء الناس الذين لابد وأنهم يمرون بنفس المحنة التي تمر بها. وقال واحد منهم كان يصغي باهتمام واضح.

ـ اشكري الله لأن ابنك سيرحل اليوم. إنّ ابني سافر إلى الجبهة في أول يوم من أيام الحرب وقد عاد مرتين مجروحا ثم أعيد من جديد إلى الجبهة.

وقال مسافر آخر:

ـ وماذا عني أنا ؟! إنّ لي ولدين في الجبهة، وأبناء أخي الثلاثة.

وتجرأ الزوج وقال:

ـ قد يكون هذا صحيحا ولكن في حالتنا إنه ابننا الوحيد.

ـ وما الفرق! إنك تستطيع أن تفسد ابنك الوحيد، بإغراقه بالاهتمام. ولكنك لا تستطيع أن تحبه أكثر من أبنائك الآخرين، إذا كان لك أبناء آخرون، إن الحب الأبوي ليس رغيفا يقسم إلى قطع توزع بالتساوي بين الأبناء، إنّ الأب يعطي كل حبه لكل واحد من أبنائه من غير تمييز، سواء كانوا واحدًا أم عشرة، وإن كنت لليوم أقاسي من أجل اثنين من أبنائي، فلا يعني هذا أني أقاسي النصف من أجل كل واحد منهم بل أنا في الواقع أقاسي الضعف.

وتنهد الزوج في ارتباك

ـ هذا صحيح... ولكن افرض -لا أراك الله مكروها- أن لوالد ابنين في الجبهة، وفقد واحدًا منهما، ولكن بقي الثاني ليعزيه... بينما...

وأجاب المسافر في غضب

ـ نعم ابن يعزيه، ابن يجب أن يعيش من أجله، بينما يستطيع الأب الذي يموت ابنه الوحيد أن يموت وراءه ويخلص من عذابه.

ـ أي الموقفين أسوأ؟ ألا ترى أن حالتي أسوأ من حالتك؟

وقطع الحديث مسافر آخر، رجل بدين أحمر الوجه، بعينين رماديتين محمرتين قائلا:

ـ كلام فارغ!

كان يلهث وفي عينيه البارزتين تبدو قوة كامنة لحيوية لا يمكن السيطرة عليها قوة يكاد جسمه الضعيف يقصر عن احتوائها.

ـ كلام فارغ!

كرر الرجل هذه الكلمات وهو يغطي فمه ليخفي ستّتين مفقودتين في مقدمة فمه.

ـ كلام فارغ! وهل نعطي أولادنا الحياة لمصلحتنا الخاصة!

وفي حزن تطلّع إليه بقية المسافرين، وتنهد الرجل الذي ذهب ابنه إلى الجبهة في أول يوم من أيام الحرب وقال:

ـ أنت على حق، أولادنا ليسوا ملكا لنا، أولادنا ملك للوطن..

فأجاب الرجل البدين في سخرية:

ـ ها! وهل نفكر في الوطن عندما نهب أولادنا الحياة!

أن أولادنا يولدون لأنهم... لأنهم يجب أن يولدوا، وعندما يخرجون إلى الحياة يأخذون معهم حياتنا نحن وهذه هي الحقيقة. نحن ملك لهم وهم ليسوا ملكا لنا. وعندما يبلغ الواحد منهم العشرين من عمره يصبح مثل ما كنا عليه في سنّه، كان لكل منا أب وكانت له أم، ولكن إلى جانب الأب والأم كانت هناك أشياء كثيرة تملأ حياتنا، البنات والسجائر والأفكار الخيالية ربطات العنق الجديدة... والوطن طبعا... الوطن الذي كنا سنجيب نداءه في سن العشرين حتى لو اعترض الأب واعترضت الأم.

والآن، ونحن في هذه السن الكبيرة، حبنا لوطننا كبير، ولكن أكبر منه حبنا لأولادنا، من منا لا يتمنى أن يأخذ مكان ابنه في الجبهة لو استطاع؟

وساد السكون وأحنى كل الموجودين رؤوسهم دلالة على الموافقة، واستمر الرجل البدين في كلامه.

ـ فلم لا نقدر عواطف أبنائنا وهم في سن العشرين؟ أليس من الطبيعي أن يكون حبهم للوطن في هذه السن أعظم من حبهم لنا؟ وأنا بالطبع أتكلم عن الأولاد المهذبين، أليس من الطبيعي أن يكون الأمر كذلك، وهم ينظرون إلينا نظرتهم إلى شيوخ ليس بوسعهم أن يتحركوا من مكانهم، ولا يملكون إلا أن يلزموا بيوتهم.

وإذا كان الوطن موجودا، وإذا كان ضرورة طبيعية، كالعيش لابد لنا أن نأكل منه لكي لا نموت من الجوع، فلابد إذًا من أن يذهب الناس للدفاع عنه، وأولادنا يذهبون وهم في العشرين -إنهم إن ماتوا يموتون في انفعال وسعادة- أنا أتكلم طبعا عن الأولاد المهذبين.

ودعنا الآن نزن الأمر، إذا مات الإنسان شابا سعيدا، دون أن يعاني النواحي القبيحة في الحياة، ملل الحياة وتفاهتها؛ والمرارة الناتجة عن خيبة الأمل، فما الذي نريده خيرا من ذلك؟ يجب على كل منا أن يخفف دموعه. يجب على كل منا أن

يضحك كما أفعل أنا، أو على الأقل أن يشكر الله -كما أفعل أنا- لأن ابني قبل أن يموت أرسل إليّ يقول أنه راض سعيد لأن حياته ستنتهي خير نهاية كان يتمناها لنفسه. ولهذا لا ألبس ملابس الحداد كما ترون.

وهزّ معطفه الفاتح وكأنه يريهم لونه، وكانت شفته العليا ترتعش فوق أسنانه المفقودة، وعلى عينيه الجامدتين غشاء من دموع، ثم أنهى كلامه بضحكات رفيعة أشبه بالعويل.

ووافق الجميع على كلامه.

وكانت المرأة التي تكومت في ركن من الديوان، مختفية في طيات معطفها تجلس وتنصت. كانت هذه المرأة قد حاولت خلال الشهور الثلاثة السابقة أن تجد في كلام زوجها وأصدقائها شيئا يسري عنها حزنها العميق، شيئا يريها كيف تستطيع أم أن تسلم بإرسال ابنها، لا إلى الموت بل حتى إلى خطر محتمل، ولكنها لم تجد بين الكلمات الكثيرة التي قيلت كلمة واحدة تعزيها، وتضاعف حزنها حين حسبت أن إنسانا ما لا يشاركها مشاعرها.

ولكن الآن.. الآن نفذت كلمات المسافر إلى قلبها وأدهشتها، وأدركت فجأة أن الآخرين لم يكونوا مخطئين ولم يعجزوا عن فهمها بل هي التي كانت مخطئة. هي التي لم تستطع أن تسمو إلى مستوى الآباء والأمهات الذين استطاعوا أن يسلموا دون أن يبكوا، يسلموا لا برحيل أبنائهم فحسب بل بموتهم. ورفعت رأسها، ومالت إلى الأمام، تحاول أن تنصت باهتمام كبير إلى التفاصيل التي يرويها الرجل البدين عن ابنه، كيف مات، وكيف سقط كبطل من أجل ملكه ووطنه، سعيدا وبلا ندم. وخيل إليها أنها دخلت فجأة عالما لا عهد لها به. واشتد سرورها حين بدأ المسافرون يهنئون الأب الشجاع الذي استطاع أن يتحدث عن موت ابنه برباطة جأش هكذا.

ثم فجأة وكأنها لم تسمع شيئا مما قيل، وكأنها تستيقظ من حلم، فجأة التفتت إلى الرجل البدين وسألته:

ـ إذا... فقد مات ابنك حقا؟

وتطلع إليها الجميع واستدار الرجل البدين أيضا، ونظر إليها، وثبت في وجهها عينيه الكبيرتين المنبعجتين الرماديتين وقد كستهما طبقة رقيقة من الدموع. وحاول أن

يجيب، ولكن الكلمات خانته ونظر إليها واستمر ينظر إليها، كما لو كان قد أدرك إذ ذاك فقط، وبعد هذا السؤال الأحمق الخالي من الكياسة، وأدرك فجأة وأخيرا أن ابنه قد مات حقا، ذهب إلى الأبد دون رجعة، وتقلص وجهه وانقلبت ملامحه بشكل مخيف ثم انتزع منديلا من جيبه في سرعة، وأثار دهشة الجميع حين انخرط في عويل مؤلم يهز القلوب عويل جارف لا يمكن للإنسان أن يسيطر عليه.

الصورة البيضاوية(٣٧)

إدجار ألن بـو

بينما كنا نسير في الغابة وبعد أن بلغ بنا الإعياء مبلغه، لمحنا سطح منزل يطل من بعيد، في الواقع لم يكن بعيدا جدا ولكن الرحلة كانت مرهقة كثيرا لوجود العديد من الجبال الوعرة التي كانت تعترض طريقنا، لذلك لم نصل لذلك المنزل إلاّ بعد أن أرخى الليل سدوله. بالرغم من أن المنزل كان جميلا إلا أنه بدا حزينا وغريبا في آن.

كان قديما جدا، وأعتقد جازما بأن تاريخ بناءه يعود لمئات السنين وذلك لطرازه القديم، كما أنه كان مهجورا.

كنت قد أصبت إصابة بليغة بحيث لم أستطع تحمل بقائي في الخارج، لذلك أمرت خادمي بيدرو أن يقتحم باب المنزل. بعد أن دخلنا المنزل قال بيدرو

ـ يبدو أن هذا المنزل كان به بعض الساكنين لفترة وجيزة من الزمن، ولكن يبدو أيضا أنهم خرجوا منه مسرعين.

قال هذا بينما كان يحملني ويمر بي خلال العديد من الغرف الكبيرة الغنية بالأثاث حتى وصل بي إلى غرفة صغيرة تقع على ناصية المنزل العتيق. ساعدني على التمدد في أحد الأسرة الموجودة في تلك الغرفة. كانت هناك الكثير من الصور الحديثة والجميلة تحيط بجميع حيطان تلك الغرفة، نظرت إليها لبرهة من الوقت في ظل ضوء الغرفة الخافت، وكانت تحيط بي من كل جانب.

لم أستطع النوم بسبب شدة وطأة الألم علي، وشعرت بالوهن الشديد بحيث أنني خفت من أن أموت وفي هذا المكان الغريب، لذلك طلبت من بيدرو أن يضيء المصباح القريب من سريري. بعد أن فعل ما أمرته به، وجدت كتابا بالقرب من السرير، فأخذته وشرعت بقراءته، كانت به قصص تفصيلية عن كل صورة من تلك الصور المعلقة على جدران الغرفة، بدأت في النظر صوب كل صورة بينما كنت أقرأ قصتها في ذلك الكتاب. كنت أقرأ وأنظر لتلك الصور لفترة طويلة من الزمن وقد مر الوقت سريعا دون أن أشعر به، بدأت أشعر بالإرهاق الشديد في عيناي بحيث وجدت أنه من الصعوبة بمكان مواصلة القراءة، لذا قمت بتوجيه المصباح صوب ركن آخر من الغرفة كان مظلما بحيث يمكنني أن أرى مزيدا من الصور الأخرى.

دارت عيناي على صور كثيرة أخرى، حتى وقعت عيناي على صورة بيضاوية لامرأة شابة، وقد أغلقت عيناي بصورة لا إرادية، وبينما كنت مغلق العينين، تساءلت لماذا أغلقت عيناي فجأة بمجرد رؤيتي تلك الصورة. بعدها أدركت السبب، لقد قمت بذلك حتى أعطي لنفسي مزيدا من الوقت حتى أفكر هل ما رأيته كان حقيقة أم ضرب من ضروب الخيال بسبب الإرهاق والتعب. هل كنت أحلم؟ لا، لا يمكن ذلك وقد بدأت أصحو من جديد. انتظرت حتى يعود لي هدوئي، بعدها فتحت عيناي ونظرت صوب تلك الصورة مرة ثانية، لا يمكن أن يكون هناك خطأ، إنها نفس الصورة التي رأيتها قبل أن أغلق عيناي. كما قلت سابقا كانت الصورة بيضاوية الشكل لامرأة شابة، تظهر فقط رأسها وكتفاها. لقد كانت بالفعل أجمل صورة أراها في حياتي تدل على أن من رسمها كان فنان غير عادي، كما أن المرأة الشابة كانت أجمل فتاة وقعت عليها عيناي، ولكن لم يكن جمال الصورة ولا جمال الفتاة من أذهلني و سبب لي تلك الغفوة.

لم أرفع عيناي عن تلك الصورة البيضاوية الشكل لساعة من الزمن تقريبا، بعدها أدركت السر الحقيقي وراء تلك الصورة، كان سرها يكمن في الطريقة التي تنظر بها نحوي وكذا عيناها وابتسامتها الساحرة. كل ذلك كان لا يوحي مطلقا بأنها صورة، بل كائنا حيا. كان من الصعوبة بمكان التصديق بأن هذه الشابة التي تنظر إلي بهذه الطريقة ما هي إلا صورة. هنا بدأ شعوري بالتغير حيالها، فكلما طالت نظراتي صوب تلك الابتسامة المذهلة والعينان الساحرتان كلما ازداد خوفي.

في الحقيقة كان رعبا رهيبا وغريبا ذلك الذي شعرت به وأنا أنظر صوب تلك الصورة لم أعرف سببه. أعدت ضوء المصباح نحو الكتاب كي أقرأ قصتها، وسرعان ما حل الظلام صوب تلك الصورة، شرعت بسرعة بالبحث عن قصتها في ذلك الكتاب حتى وجدتها، فقرأت السطور التالية:

"كانت زهرة شابة وجميلة، وكانت دائما سعيدة. نعم كانت دائما سعيدة، إلى أن أتى ذلك اليوم المشؤوم عندما رأت وأحبت رسام صورتها تلك. وسرعان ما تزوجا، ولكن للأسف الشديد كان عمله في الرسم أحب إليه من زوجته، بل كان أهم ما لديه في هذا الكون. لقد كانت زهرة يانعة ونورها وضّاء، وكان وجهها مبتسما دائما، كانت تحب كل شيء جميل في هذا الكون ما عدا عمل زوجها الذي سرقه منها،

حتى أنها كرهت الرسم. إلى أن حدث ذلك الشيء الرهيب عندما أخبرها ذات يوم برغبته في أن يرسمها.

جلست لأسابيع كثيرة في غرفة كبيرة ومظلمة، بينما كان هو منهمكا في رسم صورتها، كان طوال الوقت صامتا، منهمكا في عمله ولا يخاطبها إطلاقا، بل إنه كثيرا ما يغيب عنها ويتوه بعيدا عنها في أحلامه الجامحة والغامضة.

فقط كان مطلوبا منها أن لا تتحرك لساعات طوال أثناء رسمها، وقد أطاعت ذلك عن طيب خاطر يوما بعد يوم، حتى أنه لم يلحظ الضعف والوهن الذي بدا يظهر على جسدها عموما، لم ير -ولم يكن يعنيه أن يرى- كم أصبحت حزينة وهزيلة بل وذابلة. ولكن -وبالرغم من ذلك- لم تكف عن منحه ابتسامتها، لأنها رأت بأن زوجها -وقد أصبح مشهورا الآن- كان يستمتع كثيرا بعمله، وكان يعمل ليل نهار دون كلل أو ملل حتى أصبح هو نفسه يشعر بالضعف والوهن.

شاهد العديد من الناس الصورة وهي لم تكتمل بعد، وعبروا عن إعجابهم الشديد بها، وأكدوا بأن هذه الصورة الجميلة تعبر بحق عن حب الرسام لزوجته الجميلة، بينما كانت هي تجلس صامتة أمام زوجها وزواره، ولم تعد تسمع أو ترى شيئا. لقد قارب على الانتهاء من عمله. ولكن بدأ شعوره وسلوكه بالتغير، فلم يعد يرحب بقدوم الزوار لرؤية الصورة، وبدا وكأن نارا رهيبة تشتعل في نفسه الآن.

بدأ متهورا هائجا كالمهووس لسبب لا يعرفه، بل أنه لم يستطع حتى أن يرفع عينيه من الصورة ليواجهها لزوجته الصامتة التي أبيض وجهها الآن وأصبح كالثلج. لم يستطع الرسام أن يدرك بأن الألوان التي يرسمها على وجه الصورة لم تعد هي نفسها على الوجه الحقيقي. بعد عدة أسابيع أخرى وفي إحدى ليالي الشتاء، وضع آخر لمساته على الصورة وبعد انتهائه منها تراجع إلى الخلف كي يراها بوضوح أكثر، بينما كان يمعن النظر في الصورة، فجأة بدأ يرتعش وشحب وجه، وبدأ بالصراخ في هستيريا

- يا الهي، إن هذه المرأة المرسومة ليست خيال وألوان، إنها حقيقية.

بعدها التفت صوب المرأة الحقيقية التي أحبها كثيرا ذات يوم ووجدها قد فارقت الحياة.

سعادة(٣٨)

كاترين مانسفيلد

بالرغم من أن بيرتا يونج كانت في الثلاثين من عمرها فما زالت تعاودها لحظات مثل هذه اللحظة، لحظات تود فيها لو استطاعت أن تجري بدلا من أن تمشي وان تقفز من على الرصيف ويليه خطوات راقصة وأن ترمي بشيء في الهواء وتلتقطه، وأن تقف وتضحك... على ماذا؟ على لا شيء، لا شيء على الإطلاق.

وماذا عساك أن تفعل إذا كنت في الثلاثين من عمرك وشعرت فجأة وأنت تقف تجاه بيتك بشعور من السعادة يتملكك، سعادة غامرة، كما لو كنت قد اختزنت في جسدك قطعة مشرقة من شمس ذلك الأصيل، قطعة تتأجج في صدرك وترسل بومضاتها إلى كل ذرة من جسمك؟

آه أليس هناك من وسيلة للتعبير عن مثل هذا الشعور دون أن يتهمك الناس بأنك مخمور أو مجنون؟ يا لهذه المدينة الحمقاء! ولماذا يعطينا الله جسدا إذا كان لا بد لنا أن نحتفظ به مقيدا؟

وقالت بيرتا لماري عندما فتحت لها الباب:

ـ هل عادت المربية:

ـ نعم يا سيدتي.

ـ وهل أتت بالفاكهة؟

ـ نعم يا سيدتي، كل شيء معدّ.

ـ احضري الفاكهة إلى غرفة المائدة. سأرتبها قبل أن أصعد إلى الدور الثاني.

وكانت حجرة المائدة معتمة وباردة. ولكن بارتا خلعت معطفها رغم ذلك، ضاقت بضغطه على جسدها. ومسّ الهواء البارد ذراعها.

ولكن في صدرها ما زالت تتأجج تلك الجمرة الملتهبة وترسل بومضاتها، إنها لا تكاد تتحملها، تخشى أن تتنفس حتى لا تزداد اشتعالا ومع ذلك تنفست تنفسا عميقا، وتخشى أن تنظر في المرآة الباردة ومع ذلك نظرت، وعكست المرآة امرأة متألقة بشفتين مبتسمتين، شفتين مرتجفتين وعينين سوداوين كبيرتين. امرأة تنصت إلى شيء ما وتنتظر شيئا رائعا.. تعرف أنه سيحدث.. حتما.

وأحضرت ماري الفاكهة على صينية ومعها إناء بلوري وصحن أزرق اختلطت زرقته بالبياض وكأنه قد غمس في اللبن.

ـ هل أضئ النور يا سيدتي؟

ـ لا، أشكرك، إني أستطيع أن أرى بوضوح.

وكان من بين الفاكهة يوسفي وتفاح تشرب لونه بلون الفراولة الوردي وكمثرى ذهبية ناعمة كالحرير، وعنب أبيض يتألق كالفضة، وعنقود من العنب الوردي اشترته خصيصا ليتماشى مع لون السجادة في حجرة المائدة، وقد يبدو هذا مضحكا ولكنها في الواقع اشترته لهذا الهدف.

وعندما فرغت من ترتيب الفاكهة في هرمين كبيرين، تراجعت بعيدا عن المائدة لترى المنظر العام، وكان المنظر غريبا للغاية. بدت المائدة الداكنة اللون وكأنها قد ذابت في العتمة، وبدا الإناء البلوري والصحن الأزرق، وكأنما يسبحان في الهواء، وكان من الطبيعي أن يبدو لها كل ذلك، في حالتها النفسية الراهنة، رائعا روعة لا يكاد يصدقها الخيال. وابتدأت تضحك، وقالت وهي تمسك بحقيبتها ومعطفها

ـ لا. لا، لاشك أني سأصاب بالهستريا.

وجرت إلى الدور الثاني إلى حجرة ابنتها الصغيرة.

جلست المربية على كرسي واطئ وهي تطعم الطفلة عقب أن أخذت حمامها، وكانت الطفلة ترتدي فستانا أبيض وجاكت من الصوف الأزرق، وعندما تطلعت إلى الباب ورأت أمها بدأت تقفز.

وقالت المربية:

ـ والآن يا طفلتي العزيزة، اهدئي قليلا وتناولي طعامك.

قالت المربية ذلك وضمت شفتيها بطريقة فهمت منها برتا أنها دخلت حجرة ابنتها في وقت غير مناسب.

وقالت برتا:

ـ أرجو أن لا تكون الطفلة قد أتعبتك في نزهة العصر.

وهمست المربية:

ـ لقد كانت لطيفة للغاية، ذهبنا إلى الحديقة وجلست في كرسي وأخرجتها من العربة وجاء كلب كبير ووضع رأسه على حجري وبدأت هي تلعب في أذنه وتلويها. أوه كم كان بودي أن تشاهديها إذ ذاك:

وأرادت برتا أن تسأل المربية ألم يكن من الخطورة السماح لطفلة بمعاكسة كلب غريب، ولكنها لم تجرؤ على توجيه هذا السؤال ووقفت ترقب المربية والطفلة معا. وقفت ترقبها ويداها إلى جانبها كطفلة فقيرة ترقب طفلة غنية وهي تلعب بعروس.

وتطلعت إليها الطفلة مرة ثانية وحدقت فيها النظر وابتسمت بطريقة ساحرة جعلت برتا تصيح:

ـ أرجوك يا ناني. دعيني أكمل إطعامها، بينما تفرغين أنت من تنظيف الحمام.

وقبلت المربية وهي ما تزال تهمس:

ـ أنت تدركين يا سيدتي أن الشخص الذي يطعم الطفلة لا ينبغي أن يتغير، وأن التغير قد يحدث لها شعورا بعدم الاستقرار وربما يثيرها.

أليس هذا مضحكا؟ وما فائدة إنجاب طفلة إذا كان لابد أن تبقى الطفلة دائما في ذراعي امرأة أخرى؟

ـ أرجوك لابد لي من إطعامها.

وفي غضب تخلت المربية عن الطفلة وهي تقول:

ـ والآن لا تثيريها بعد العشاء، فأنت تفعلين ذلك دائما وأعاني أنا بعد ذلك وقتا طويلا.

ـ الحمد لله. لقد خرجت المربية إلى الحمام.

وقالت برتا والطفلة تستند إليها:

والآن يا حبيبتي الغالية أنت لي.

وبدأت الطفلة تأكل، وعندما فرغ الحساء، استدارت برتا إلى المدفأة وقالت وهي تقبل الطفلة:

ـ أنت لطيفة جدا وأنا أحبك.

وفي الواقع كانت برتا تحب الطفلة حبا شديدا. تحب عنقها وهي منحنية إلى الأمام وكعبي قدميها اللذيذين ولمعتها الشفافة في ضوء المدفأة، تحبها إلى حد أعاد إليها

شعورها بالسعادة، ومرة أخرى عجزت عن التعبير عن ذلك الشعور ولم تعرف ماذا تفعل به.

وقالت المربية وقد عادت بانتصار وأمسكت بطفلتها:

ـ مكالمة تلفونية لك سيدتي.

وجرت برتا إلى التلفون.. كان هاري..

ـ أهذا أنت يا برتا؟ سأتأخر قليلا، سآخذ تاكسي وأحضر سريعا ولكن أخري العشاء عشرة دقائق. اتفقنا.

ـ اتفقنا... أوه هاري.

ماذا تريد أن تقول؟ لم يكن لديها ما تقوله ولكنها أرادت أن تطيل الاتصال به دقيقة أخرى، لم تكن تستطيع أن تصيح كالحمقاء، ألم يكن يوما رائعا؟ وقال هاري:

ـ ماذا تريدين؟

وقال

ـ برتا

ـ لا شيء..

ووضعت سماعة التليفون وهي تلعن قيود المدنية التي تحول بينها وبين التعبير عن مشاعرها.

كانت برتا في انتظار ضيوف على العشاء، نورمان نايت وزوجته وهو مهتم بالمسرح وهي بالديكور الداخلي، وايدي وارنر وكان قد طبع أخيرا كتابا من الشعر، وامرأة اكتشفتها بيرتا اسمها بيرل فولتون ولم تكن بيرتا تعرف مهنة بيرل، كانت قد قابلتها في النادي وشعرت بميل إليها، نفس الميل الذي تشعر به نحو كل سيدة جميلة يحيط جمالها جو من الغموض والشيء المثير حقا هو أن برتا لم تستطع أن تفهم بيرل رغم أنهما تقابلتا عدة مرات وتبادلتا الحديث، وكانت مسز فولتون صريحة إلى حد ما صراحة نادرة رائعة ولكن هذا الحد كان قائما لا تتجاوزه مطلقا.

ولكن هل هناك شيء ما بعد هذا الحد؟ قال هاري يوما "لا" ووصف مس فولتون بأنها مملة "وباردة ككل النساء الشقراوات وربما تكون مصابة بفقر في العقل" ولكن لم توافقه إذ ذاك.

ـ لا يا هاري إن الطريقة التي تجلس بها وقد مالت برأسها قليلا تنبئ أنها تخفي شيئا ولابد أن اكتشف أنا هذا الشيء.

وأجاب هاري ساعتها:

ـ ومن المحتمل أنها تخفي معدة منتفخة.

وكان قد اعتاد على معاكسة بيرتا بمثل هذه الإجابات وكانت برتا تحب منه ذلك وتعجب به من أجل ذلك لسبب لا تعرفه.

واتجهت برتا إلى حجرة المائدة وأشعلت النار في المدفأة، وبدأت تلتقط الوسائد التي رتبتها ماري بعناية وتلقي بها على الكراسي كيفما اتفق وأحدث ذلك تغييرا كبيرا، فدبت الحياة إلى الغرفة وبينما هي تلقي بالوسادة الأخيرة دهشت إذ وجدت نفسها تحتضنها في حرارة، ولكنها لم تطفأ في صدرها، أبدا بالعكس.

وكانت نافذة حجرة المائدة تؤدي إلى شرفة تطل على الحديقة، وفي نهاية الحديقة إلى جانب الحائط انبثقت شجرة طويلة، شجرة كمثرى رفيعة في أوج إزهارها، وقفت ساكنة وكأنما زرقة السماء المشوبة بالاخضرار قد أضفت عليها السكون، وشعرت برتا حتى على هذا البعد أن ليس في الشجرة برعما واحدا لم يتفتح ولا ورقة واحدة ذابلة. وفي أحواض الزهور بدأت أعناق التوليب المحملة بالأزهار الحمراء والزرقاء تميل على العتمة، وزحفت في الممر قطة رمادية اللون وهي تجر بطنها المنتفخة، وخلفها قطة سوداء –ظلها- وأثار الظل وهو يتبع القطة في سرعة وإصرار. أثار في برتا رجفة غريبة.

وتراجعت من الشرفة وبدأت تذرع الغرفة، ما أشدّ رائحة زهر النسرين في الحجرة الدافئة، أشدّ مما ينبغي.. لا.. ورمت بنفسها على مقعد كما لو كانت قد غلبت على أمرها وضغطت على عينيها بيديها وهي تهمس

ـ أنا سعيدة.. سعيدة جدًا.

وكانت ترى بعينيها المغلقتين شجرة الكمثرى الجميلة ببراعمها المتفتحة تفتحا كاملا تقف كرمز لحياتها.

فعلا أنها تملك كل شيء، فهي شابة وحبها لهاري لم يتغير عما كان عليه منذ البداية وهما متفقان في كل شيء، ولها طفلة جديرة بالعبادة، وشئونها المالية مستقرة، ولها بيت وحديقة جميلة للغاية وأصدقاء، أصدقاء كتّاب وشعراء وفنانون

وهناك الكتب والموسيقى ولديها حائكة ثياب رائعة وستسافر وزوجها إلى الخارج في الصيف ولديها طاهٍ ممتاز.

واعتدلت في جلستها وهي تقول

ـ أنا حمقاء..

وشعرت بدوار كما لو كانت قد سكرت...

ـ لابد وأنه الربيع. نعم هو الربيع..

والآن كان التعب قد ألحّ عليها بحيث لم ترغب في الصعود إلى الدور الثاني لارتداء ملابسها. ثوب أبيض وعقد وحذاء أخضر.

ولقد صممت على ارتداء هذا الطقم قبل أن تقف في شرفة حجرة الطعام بساعات.. وأحدث عقد برتا حفيفا وهي تدخل الصالة في رقة وتقبل مسز نورمان نايت التي كانت تخلع معطفها، ودق الجرس ودخل أدي وارين في حالته المعتادة من الحزن العميق قال:

ـ أرجو ألا أكون قد أخطأت المنزل.

وأشرقت برتا.

ـ لا أظنك قد أخطأت أو أرجو ذلك.

ـ لقد مررت بتجربة فظيعة مع سواق التاكسي.. لقد كان غريبا للغاية، ولم أستطع إيقافه وكلما طلبت إليه الوقوف ازدادت سرعته وفي ضوء القمر بدا الرجل الغريب وقد انحنى على العجلة برأسه المسطحة مخيفا للغاية.

وتظاهر أدي بالارتجاف وهو يزيح عن عنقه وشاحا كبيرا من الحرير الأبيض ولاحظت برتا أن شرابه أبيض بدوره وقالت:

ـ ولكن هذا فظيع.

وقال أدي وهو يتبعها إلى حجرة الجلوس..

ـ نعم لقد كان حقا أمرا فظيعا، لقد رأيت نفسي في رحلة إلى الخلود في تاكسي لا يعترف بالوقت.

ى كان يعرف عائلة نايت بل كان قد وعد نايت بكتابة مسرحية للمسرح الذي يعتزم افتتاحه.

وقال نورمان نايت:

ـ حسنا يا أدي... ما هي أخبار الرواية؟
وقالت مسز نورمان:
ـ ولقد وفقت في اختيار الشراب يا مسز وارين.
وأجاب أدي وهو يحدق النظر في ساقيه:
ـ هل أعجبك حقا؟ يخيل إلي أنه ازداد بياضا بعد طلوع القمر.
وأدار وجهه الحزين إلى برتا.
ـ لقد طلع القمر أتعرفين؟
وأرادت برتا أن تصيح، أرادت أن تقول: نعم أنا متأكدة أنه طلع، أنا متأكدة تماما.
إنه جذاب للغاية، وكذلك مسز نايت وهي متكورة في جلستها، وكذلك نايت وهو يدخن سيجارته ويلقى بالرماد في المنفضة ويقول:
ـ لماذا تأخر العريس؟
ـ ها هو ذا.
وانفتح الباب الخارجي وانطرق وهو يقفل، وصاح هاري
ـ هالو، سأكون معكم بعد خمس دقائق.
وجرى صاعدا السلم، ولم تستطع برتا أن تخفي ابتسامتها، إنه يحب أن يفعل كل شيء في اللحظة الأخيرة.
وكان هاري يحب الحياة حبا جما وكانت برتا تعجب بذلك الاتجاه فيه. وكانت أيضا تفهم حبه للمنزل، وما من شيء أو إنسان يواجهه حتى يتبدى له لكي يختبر مدى قوته وشجاعته، حتى أنه يندفع أحيانا إلى معركة حيث لا معركة، ويبدو مضحكا لمن لا يعرفه جيدا، ولكنها هي تعرفه وتفهمه.
وتحدثت برتا وضحكت ونسيت تماما أن بيرل فولتون لم تحضر، حتى دخل هاري وقال:
ـ طبعا لم تحضر مسز فولتون بعد، تماما كما توقعت.
وقالت برتا
ـ هل نسيت يا ترى؟
وقال هاري
ـ أظن ذلك، هل لديها تلفون؟

وقالت برتا

ـ ها هو تاكسي يقف بالباب.

وابتسمت ابتسامة من يملك شيئا ويفخر به، نفس الابتسامة التي تبتسمها كلما كان اكتشافها جديدا وغامضا، وأضافت:

ـ أنها تعيش في التاكسي.

وقال هاري في برود وهو يقرع الجرس يطلب العشاء

ـ سيؤدي بها ذلك حتما إلى السمنة خطر داهم يهدد الشقراوات.

وتطلعت إليه برتا وهي تضحك محذرة.

ـ هاري! أرجوك.

ومرت دقيقة أخرى، دقيقة قصيرة وهم ينتظرون ويضحكون ويتكلمون في انطلاق واطمئنان أكثر قليلا مما ينبغي، ثم دخلت، مسز فولتون، وكأنها صبت من فضة، وعلى رأسها غطاء فضي يضم شعرها الذهبي الشاحب، دخلت مبتسمة وقد مالت رأسها قليلا وهي تقول:

ـ هل تأخرت؟

وقالت برتا:

ـ أبدا تفضلي.

وأمسكت بذراعها ودخلت بها إلى حجرة المائدة.

لمسة هذا الذراع الرطيب. لماذا أججت في قلب برتا نار السعادة فتوهجت؟

ولم تنظر مس فولتون إلى برتا ولكنها نادرا ما تنظر إلى الناس نظرة مباشرة فرموشها الطويلة ترتد على عينيها، والبسمة الغريبة غير المكتملة تروح وتجيء على شفتيها، كما لو كانت تعيش بالسمع لا بالنظر، ولكن برتا أدركت أن بيرل فولتون تمر بنفس الحالة النفسية التي تمر هي بها، أدركت كما لو كانتا قد تبادلتا نظرة طويلة ودية مليئة بالمعاني، كما لو كانتا قد قالتا إحداهما للأخرى "وأنت أيضا؟".

والآخرون مستر نايت، وأدي، وهاري ملاعقهم تعلو وتهبط، يمسحون أطراف الشفاه بالفوط، ويقطعون العيش، ويبدلون الشوك والسكاكين ويتكلمون.

ـ لقد قابلتها في المسرح، وهي لم تقص شعرها فحسب بل أجرت عملية تجميل، واقتطعت جزءا من فخذيها وذراعيها وعنقها وأنفها المسكين أيضا.

ـ أليست على علاقة مع مايكل أدت؟

ـ الرجل الذي كتب مسرحية حب وأسنان صناعية؟

ـ لقد أراد أن يكتب مسرحية لمسرحي الجديد من فصل واحد، رجل واحد ينوي الانتحار، ثم يزن الأسباب التي تدفعه إلى الانتحار بتلك التي تصده عنه وعندما يوشك أن يتخذ القرار النهائي وقبل أن يتخذه تسقط الستار.

ـ وماذا عساه أن يسمى هذه المسرحية؟ مغص معوي؟

أنهم لا يقاسمونها شعورها ولكنهم أعزاء.. أعزاء.. وهي تحب أن تراهم يأكلون على مائدتها وتحب أن تقدم لهم أطيب الطعام والشراب، وكان هاري يتمتع بعشائه وكان من عادته أن يتحدث عن الطعام وأن يجد لذة في الحديث عن حبه للحم المحار الأبيض والجيلاتي بالفستق الأخضر البارد، كجفون الراقصات المصريات، وعندما نظر إليها وقال:

ـ برتا هذا النوع من الحلو جميل للغاية.

كادت تبكي كالطفل من شدة سرورها، لماذا تشعر الليلة بكل ذلك الحنان تجاه العالم بأكمله؟ كل شيء جميل. كل شيء في موضعه. كل ما يحدث يملأ من جديد كأس سعادتها المترعة. وفي عقلها ما زالت صورة شجرة الكمثرى منطبعة. لابد أنها فضية الآن. فضية في ضوء القمر. فضية كمس فولتون التي جلست تدير حبة يوسفي بين أصابعها الرقيقة الشاحبة وكأن نورا ينبعث منها.

والشيء الخارق، الشيء العجيب الذي لا تستطيع أن تفسره هو كيف استطاعت هي أن تخمن حالة مس فلتون النفسية بهذه السرعة وبهذه الدقة؟ لأنها لم تشك لحظة في أنها على حق في تخمنيها. ومع ذلك على أي أساس بنت هذا التخمين؟ على لا شيء وقالت برتا لنفسها "أظن أن هذا الاتصال الروحي يحدث نادرا بين النساء ولكنه لا يحدث أبدا بين الرجال. ولكنها قد تعطيني إشارة تؤكد صحة شعوري وأنا أعد القهوة في حجرة الاستقبال" ولم تعرف ماذا تقصد بذلك؟ ولم تستطع أن تتصور ماذا سيحدث بعد ذلك؟ وبينما كانت برتا تفكر هكذا رأت نفسها تتكلم وتضحك. كان لابد أن تتكلم لكي تكتم رغبتها في الضحك.

وأخيرا انتهى العشاء. وقالت برتا:

ـ تعالوا أريكم آلة القهوة الجديدة.

وقال هاري:

ـ إننا نشتري آلة قهوة جديدة مرة كل أسبوعين.

وأمسكت مسز نايت بذراع برتا وتبعتها مس فولتون ورأسها منحنية. وكانت قد خبت في حجرة الاستقبال تاركة وميضا أحمر.

وقالت مس فولتون

ـ لا تضيئي النور لحظة. إن الحجرة جميلة هكذا.

وانكمشت إلى جانب المدفأة، وقالت برتا لنفسها "إنها تشعر بالبرد دائما. طبعا دون جاكتتها الصوف" وفي تلك اللحظة أعطت مس فولتون "لبرتا" الإشارة المنتظرة، قالت في صوت نائم دافئ:

ـ هل عندك حديقة؟

وجاء ذلك جميلا منها، ولم تستطع برتا إلا أن تطيع وعبرت الحجرة إلى باب الشرفة وأزاحت الستار عنه وفتحت الباب على مصراعيه وقالت وهي تتنفس في صعوبة

ـ ها هي.

ووقفت المرأتان جنبا إلى جنب ترقبان الشجرة الرقيقة المثمرة. وبالرغم من أنها كانت ساكنة للغاية إلا أنها كلهيب شمعة يمتد ويعلو ويرتجف في الهواء الصحو، يستطيل كلما أطالتا النظر حتى يكاد يلمس حافة القمر الفضي المستدير.

كم طالت وقفتهما إذ ذاك.. كلتاهما.. كما لو كانت هذه الدائرة من النور السماوي قد أسرتهما في نطاقها.. كم طالت وقفتهما، تفهم إحداهما الأخرى وكأنهما مخلوقتان من عالم آخر تعجبان لم وجدتا في الأرض بهذا الكنز من السعادة التي تتأجج في صدريهما وتتساقط في زهور فضية من شعريهما وأيديهما.

كم وقفتا على هذه الحالة؟ دهرا أم لحظة؟ وهل همست مس فولتون قائلة "نعم ذلك تماما" أم تخيلت برتا أنها همست بذلك.. وانبعث النور الكهربائي فجأة وأعدت مسز نايت القهوة وقال لها هاري:

ـ لا يا عزيزتي لا تسأليني عن طفلتي فأنا لا أراها مطلقا، ولن أبدأ بالاهتمام بها حتى تتخذ لنفسها عشيقا..

وأزاح مستر نايت المونوكل عن عينيه ثم وضعه من جديد، وشرب أدي وارين القهوة ووضع القدح والألم يرتسم على وجهه وكأنه وجد فيه عقربا.

ـ إني أود أن أعطي مجالا للكتاب، وأعتقد أن لندن مليئة بالأفكار لمسرحيات لم تكتب، وكل ما أريد أن أقوله هو: هاكم المسرح فتقدموا.

ـ أتعرفين يا عزيزتي، سأقوم بعملية ديكور في منزل جاكوب ناثان وتغريني فكرة استخدام رسم السمك المقلي كأساس للديكور فتكون ظهور الكراسي على شكل المقلاة بينما نزين الستائر رسوم للبطاطس المحمر بالبرودري.

ـ المشكلة بالنسبة لكتابنا أنهم ما زالوا رومانتيكين.

ـ قصيدة مريعة عن فتاة اغتصبها شحاذ، بلا أنف في غابة صغيرة، وغرقت مس فولتون في أعمق الكراسي، ومر هاري بالسجائر، وحين وقف أمام مس فولتون قال بجفاف

ـ مصري؟ تركي؟ فرجيني؟.

أدركت برتا أنه يكرهها وأدركت أيضا أن مس فولتون قد شعرت بهذه الكراهية، وغضبت حين قالت:

ـ أشكرك لن أدخن.

وقالت برتا في عقلها

ـ أرجوك هاري لا تكرهها، أنت مخطئ في حقها، إنها رائعة، رائعة، وبالإضافة إلى ذلك تشعر بالكراهية لشخص يعني الكثير بالنسبة إلى. سأحاول أن أشرح لك الليلة ونحن في السرير ما مر بيني وبينها والشعور الذي تقاسمناه أنا وهي.

وعند هذه الكلمات الأخيرة قفزت فكرة عجيبة بل ورهيبة إلى عقل برتا وابتسمت لها هذه الفكرة العمياء وهمست في أذنها حالا حالا سيخرج هؤلاء الناس، وسيصبح البيت ساكنا، وستخبو الأنوار وأنت وهو مع بعض، على انفراد، في الغرفة المظلمة، في السرير الدافئ..

وقفزت برتا من مقعدها وجرت إلى البيانو وصاحت:

ـ من المؤسف أن أحدا لا يلعب البيانو.

لأول مرة في حياتها تشتهي برتا يونج زوجها.

كانت تحبه، كانت بالطبع تحبه من كل الوجوه. ولكن لا من هذا الوجه. وقد أدركت في بداية زواجهما أنه يختلف عنها، وكثيرا ما ناقشا الموضوع وحين اكتشفت أنها باردة سبب الاكتشاف لها قلقا مريعا في بادئ الأمر، ثم زال قلقها تدريجيا.

ولكن الآن... في حرارة.. في حرارة. واضطربت الدنيا في جسدها المشتاق وقالت مسز نايت

ـ لا بد لنا من الانصراف يا عزيزتي.

وقالت برتا

ـ سأصحبكم إلى الصالة، لقد أسعدني وجودكم معنا.

وقال هاري:

ـ كأسا من الويسكي قبل أن تنصرف يا نايت.

ـ كلا، أشكرك يا عزيزي.

وضغطت برتا على يد نايت شاكرة وهي تصافحه وصاحت من على السلم الخارجي..

ـ ليلة سعيدة.. مع السلامة.

وكأن روحها تودعها لآخر مرة.

ـ إذًا ستركب جزءًا من الطريق معي.

ـ سأكون شاكرا إن لم أواجه رحلة طويلة في التاكسي وحدي بعد تجربتي المخيفة.

ـ إذًا سأذهب لارتداء معطفي.

ومشت مس فولتون في اتجاه الصالة وتبعتها برتا وكاد هاري يدفعها ويمر بها ويسبقها خلف مس فولتون ويقول:

ـ دعيني أساعدك في ارتداء معطفك.

وتركته برتا يذهب وحده أدركت أنه ندم على وقاحته مع مس فولتون، كم هو طفل في بعض تصرفاته، طفل منطلق وعلى سجيته. وبقيت هي وأدي بجانب المدفأة.

وقال أدي في صوت ناعم:

ـ هل قرأت قصيدة "بلك" الجديدة "قائمة طعام"؟ إنها رائعة للغاية، هل لديك نسخة من مجموعته الأخيرة؟ بودي أن أريك القصيدة وقالت برتا:

ـ نعم لدي نسخة.

ومشت في خفة إلى مائدة تواجه حجرة الاستقبال وخلفها أدي يمشي دون أن يحدث ضجة وأمسكت بالكتاب الصغير وأعطته له دون أن تحدث صوتا، وبينما انهمك هو في البحث عن القصيدة أدارت هي رأسها إلى الصالة ورأت... هاري يمسك بمعطف مس فولتون، ومس فولتون قد أعطته ظهرها وأحنت رأسها، ورمى بالمعطف جانبا وأحاط كتفيها بيديه وأدارها إليه في عنف وقالت شفتاه "أنا أعبدك" ووضعت مس فولتون أصابعها الفضية على خديه وابتسمت ابتسامتها الساهية وارتجفت فتحتا أنف هاري وتكور فمه في تكشيرة كريهة وهو يهمس

ـ باكر.

وبجفونها قالت مس فولتون

ـ نعم.

وقال أدي:

ـ ها هي القصيدة. لماذا يكون الحساء دائما حساء الطماطم؟

أليس في هذا السطر واقعية عميقة؟ ألا تشعرين بذلك؟ إن حساء الطماطم خالد بشكل مخيف.

وقال هاري بصوت مرتفع للغاية وهو في الصالة :

ـ هل أطلب لك تاكسي بالتلفون؟

وقالت مس فولتون:

ـ لا ضرورة لذلك

واقتربت من برتا وقدمت لها أصابعها الرقيقة.

ـ طابت ليلتك.. أشكرك كثيرا.

وقالت برتا:

ـ طابت ليلتك.

وبقيت مس فولتون محتفظة بيد برتا وهي تهمس:

ـ ما أجمل شجرتك، شجرة الكمثرى.

ثم ذهبت وأدي يتبعها كالقط الأسود يتبع القط الرمادي.

وقال هاري وهو في غاية التمسك والهدوء:

ـ سأطفئ الأنوار.

"شجرتك الجميلة. شجرة الكمثرى- شجرة الكمثرى.."

وجرت برتا إلى الشرفة وفتحت مصراعيها وصاحت:

ـ يا إلهي... ماذا سيحث الآن؟

ولكن شجرة الكمثرى كانت جميلة كما كانت دائما ومليئة بالثمار وساكنة كشأنها دائما.

في ضوء القمر(٣٩)

جي دي موباسان

اكتسب الأب (مارينيان) بحق اسم "جندي الله". كان قسّا طويلا نحيلا متعصبا إلى حد ما. ولكنه كان عادلا وذا نفس متسامية وكانت معتقداته ثابتة لا تتغير ولا تتبدل فهو يعتقد أنه يفهم الله فهما واعيا كاملا وأنه محيط بخططه ورغباته ونواياه.

وكان أحيانا يتساءل وهو يتمشى في ممر حديقته في البلدة الصغيرة التي يعمل فيها "لماذا فعل الله ذلك؟" ويفكر جاهدا ويرضى عن نفسه في أغلب الحيان إذ يجد الجواب. ولم يكن الأب "مارينيان" من ذلك النوع من الرجال الذي يهمس في خشوع. "إن سبلك يا ربي أعظم من أن تدركها مدارك الرجال"، بل كان يقول "أنا خادم الله وعلي أن أعرف السبب في أفعاله أو أن أتبين السبب إن لم أعرفه".

وخيل إليه أن كل شيء في الطبيعة قد خلق بمنطق مطلق جدير بالإعجاب، وأن هناك دائما توازنا بين الأشياء ومسبباتها، فالشروق وجد ليبعث البهجة في نفس الإنسان وهو يستيقظ. والنهار وجد لينضج المحاصيل، والأمطار لترويها، والأمسيات ليستعد الإنسان للنوم والليل الحالك للنوم. والفصول الأربع تتفق تماما وحاجيات الزراعة. وكان من المستحيل أن يداخل الشك الأب "مارينيان" في أن الطبيعة لا هدف لها. وأن كل كائن حي هو الذي يكيف نفسه وفقا للظروف القاسية، للفصول والأجواء والمادة ذاتها.

ولكنه كان يكره النساء. كان يكرههن من أعماقه، ويحتقرهن بالغريزة، وكان دائما يردد قول المسيح "مالي ولك يا امرأة" وكان يضيف قائلا إن الإنسان يستطيع القول إن الله ذاته غير راض عن المرأة التي خلقها. وكانت المرأة بالنسبة إليه هي الغاوية التي أغوت الإنسان الأول وما زالت تزاول نشاطها الملعون، وهي المخلوق الضعيف الخطير الذي يسبب قلقا خفيا. وكان يكره روحها المتعطشة إلى الحبّ أكثر مما يكره جمالها المسموم. وكثيرا ما شعر بحنان النساء يداهمه. فيضيق بذلك الحبّ الذي ينتفض دائما أبدا في صدورهن رغم أنه يعرف أنه منه في حصن حصين.

وكان يعتقد إن الله خلق المرأة لتقوي الرجل وتختبره وأن على الرجل ألا يقربها إلا وهو متسلح بالحرص الذي يتسلح به وهو مقبل على كمين، فالمرأة في الواقع ليست إلا مصيدة بذراعيها الممدودتين وشفتيها المفتوحتين في انتظار الرجل.

وكان الأب "مارينيان" لا يحترم إلا الراهبات اللاتي جردهن القسم من الهوى، ومع ذلك كان يعاملهن معاملة قاسية. إذ يلمح هذا الحنان الخالد الذي يخفق، حتى في أعماق هذه القلوب الطاهرة يخفق دائما، ويخفق حتى له وهو القس.

وكانت له ابنة أخت تعيش مع أمها في منزل صغير قريب من منزله وكان قد صمم على أن يجعل منها راهبة. وكانت رقيقة خفيفة تتعمد إغاظته باستمرار. وعندما يعظ تضحك، وعندما يغضب تقبله بحرارة وتضمه إلى قلبها بينما يسعى هو بلا وعي إلى تخليص نفسه من بين ذراعيها ومع ذلك كانت تلك الضمة تثير في نفسه إحساسا حلوا، كانت توقظ في قلبه ذلك الشعور الراقد في أعماق كل رجل.

وكثيرا ما حدثها عن الله، عن ربه، وهو يمشي إلى جوارها في الحقول ونادرا ما أنصتت إليه. كانت تنظر إلى السماء وإلى العشب وإلى الزهور وعيناها تلتمعان بفرحة الحياة وكانت تجري أحيانا لتمسك بفراشة ثم تعود بها وهي تصيح

ـ أنظر أنظر يا خالي كم هي جميلة، بودي أن أقبلها.

وكانت هذه الرغبة من جانب الفتاة في تقبيل الفراش والزهور تزعج الأب وتضايقه وتثيره فقد رأى فيها دليلا على ذلك الحنان الدائم الذي ينبض في قلب كل امرأة.

وفي يوم من الأيام أخبرت مدبرة البيت الأب "مارينيان" أن ابنة أخته قد اتخذت لنفسها عشيقا.

وعانى الأب إحساسا مؤلما. وقف مختنقا والصابون يغطي وجهه وهو يحلق وعندما استعاد القدرة على الكلام صاح:

ـ كذب كذب.. أنت تكذبين يا "مالينا".

ولكن المرأة القروية وضعت يدها على قلبها وقالت:

ـ ليعاقبني الله إن كنت أكذب يا سيدي القس أنها تذهب إليه بعد أن تنام أختك. وهما يتقابلان بجانب النهر. وما عليك إلا أن تذهب إلى هناك ما بين الساعة العاشرة ومنتصف الليل وستراها بعينيك.

وتوقف الأب عن حك ذقنه وبدأ يذرع الحجرة بسرعة كما يفعل عندما يستغرق في تفكير عميق. وعندما حاول أن يكمل حلاقة ذقنه جرح نفسه ثلاثة جروح امتدت من الأنف إلى الأذن.

وظل طول اليوم ساكنا وقد امتلأ غضبا وثورة فإلى جانب كرهه الطبيعي للحبّ شعر أن كرامته قد أهينت كأب ومعلم وكراعي للنفوس.

شعر أن طفلة قد خدعته وسخرت منه وسلبته شيئا يملكه. شعر بهذا الحزن الأناني الذي يشعر به الوالدان حين تخبرهما ابنتهما أنها اختارت لنفسها زوجا دون مشورتهما. وضد هذه المشورة.

وبعد العشاء حاول أن يقرأ قليلا ولكنه لم يستطع أن يكيف نفسه للقراءة وازداد غضبا على غضب. وعندما أعلنت الساعة العاشرة أخذ عصاه وهي عصا غليظة من خشب البلوط يحملها عادة حين يخرج ليلا لزيارة المرضى. وابتسم وهو يرقب العصا الغليظة وقد استقرت في قبضة يده القوية. وأدار العصا في الهواء مهددا ثم رفعها فجأة وهو يجزّ بأسنانه وانهال على كرسي فحطم ظهره.

وفتح باب بيته ليخرج ولكنه توقف عند بابه مبهوتا. كان بهاء القمر رائعا روعة نادرة، واستجابت روحه السامية لما حوله وشعر فجأة أن جمال الليل الشاحب وجلاله وبهاءه قد حرّك قلبه. وفي حديقته الصغيرة التي سبحت في ضياء باهت عكست أشجار الفواكه ظلالها على ممر الحديقة، أغصان رقيقة من الخشب تكسوها الخضرة ومن الزهور المتسلقة على الحائط انبعثت رائحة لذيذة حلوة علقت كروح عطرة بالليل الدافئ الصحو.

وبدأ يتنفس تنفسا عميقا. يحتسي الهواء كما يحتسي السكير الخمر. وسار ببطء مسحورا مبهورا حتى كاد ينسى ابنة أخته.

الشمس... هذا الكوكب لم يشرق لينير الظلال؟ ولمَ لا يأوي البلبل الصداح إلى النوم كغيره من الطيور، ولمَ هذا الحس الذي يتسلل على الأرض، وهذا السحر الذي لا ينعم به الإنسان إذ يأوي إلى فراشه في الليل؟ لمن خلق الله هذا الجلال، هذا الفيض من الشعر الذي يتدفق من السماء إلى الأرض؟ ولم يجد الأب لهذه الأسئلة التي ثارت في نفسه جوابا.

ولكن إذ ذاك في طرف المرعى ظهر ظلان يمشيان جنبا إلى جنب تحت الأشجار المتعانقة الغارقة في الضباب الفضي.

وكان الرجل هو الأطول، وقد التفت ذراعه حول عنق حبيبته ومن وقت لآخر كان يقبلها في جبينها. وفجأة دبت الحياة في الطبيعة المهجورة التي أحاطت بهما وكأنها إطار إلهي صنع خصيصا من أجلهما.

وبدا الشخصان وكأنهما كائن واحد. الكائن الذي خلق من أجله الليل الهادئ الساكن، واقتربا من القس كإجابة حية على سؤاله، إجابة بعث بها إليه ربه الأعلى.

وقف الأب مصعوقا وقلبه ينبض بشدة. وتمثل قصص الإنجيل كقصة حب روث Ruthوبوز Boaz وإرادة الله تتحقق في القصص الجليلة التي وردت في الكتاب المقدس. وفي رأس القس ترددت آيات نشيد الإنشاد، الصرخات الوالهة، ونداء الجسد، والشعر الجميل في هذه القصيدة التي تتأجج حنانا وحبا.

وقال لنفسه "ربما خلق الله مثل هذه الليلة إطارا لمثله الأعلى... لحب الناس".

وتراجع بعيدا عن الحبيبين اللذين تقدما يدا في يد.. كانت فعلا ابنة أخته. وكان الأب "مارينيان" يتساءل الآن... ألم يكن على وشك الخروج عن طاعة الله؟ فلو لم يكن الله يرضى عن الحبّ لما أحاطه بمثل ذلك الإطار من الجمال.

وهرب الأب مبهوتا وهو يكاد يشعر بالخجل، كما لو كان قد اجتاز هيكلا مقدسا لا حق له في اجتيازه.

الرجل العجوز عند الجسر(٤٠)

إرنست همنجواي

على جانب الطريق جلس رجل عجوز في ملابس مترية للغاية وعلى عينيه نظارة بحافة معدنية. وكان هناك جسر متنقل عبر النهر، والعربات وسيارات النقل والرجال والنساء يعبرون الجسر. والعربات التي تجرها البغال تترنح على الشاطئ المنحدر الذي يؤدي إلى الجسر والجنود يساعدونها على التقدم بدفع العجلات، وسيارات النقل تطحن الطريق لا تلوى على شيء تريد أن تخرج من المكان والفلاحون يغطون في التراب. ولكن الرجل العجوز جلس هناك دون أن يتحرك. كان تعبا، لا يستطيع أن يذهب أبعد مما ذهب.

وكان عليّ أن أعبر الجسر، وأطمئن على سلامته من الناحية الأخرى وأتبين إلى أي مدى تقدم العدد. وفرغت من مهمتي وعدت عبر الجسر، كان عدد العربات أقل الآن مما كان عليه من قبل، وعدد المشاة قليلا للغاية، ولكن الرجل العجوز كان ما زال في مكانه.

وسألته:

ـ من أين أتيت؟

وكنت أتطلع إلى الجسر وإلى ريف دلتا "الأبرو" الذي يشبه ريف أفريقيا، وأتساءل كم من الوقت سيمضي قبل أن نتمكن من رؤية العدو وأنا أتنصت طيلة الوقت للأصوات الأولى التي تشير لذلك الحدث الغامض الذي يسمونه الاتصال. والرجل العجوز ما زال في مكانه.

وسألته:

ـ وما هي هذه الحيوانات؟

وقال هو:

ـ كانت كلها ثلاثة حيوانات، معزتان وقطة ثم أربع أزواج من الحمام.

وسألته:

ـ وكان عليك أن تتركهم؟

ـ نعم. بسبب المدفعية، لقد أمرني الضابط بالرحيل بسبب المدفعية.

وقلت وأنا أراقب الجانب البعيد من الجسر حيث أسرعت العربات الأخيرة وهي تنزل إلى الشاطئ المنخفض:

ـ أو ليس لك عائلة؟

ـ لا. ليس لي إلا الحيوانات التي ذكرتها، وبالطبع تستطيع القطة أن تعنى بنفسها وأن تبحث عن طعامها، ولكني لا أستطيع التفكير فيما سيحدث للحيوانات الأخرى.

وسألته:

ـ وما هي مبادؤك السياسية؟

وقال:

ـ ليس لي مبادئ سياسية، إنني في السادسة والسبعين من عمري، وقد مشيت اثنى عشر كيلو مترا ولا أظنني أستطيع أن أذهب إلى أبعد مما ذهبت.

فقلت:

ـ ليس هذا المكان ملائما للتوقف.. هناك في آخر الطريق عربات تنقل الناس إلى تورتورا.

وقال:

ـ سأنتظر قليلا، ثم إلى أين تذهب هذه العربات؟

وقلت:

ـ في اتجاه برشلونة.

وقال:

ـ أنا لا أعرف أحدا في هذا الاتجاه، ولكني شاكر جدا، أشكرك كثيرا.

ونظر إلي دون أن يبدو على وجهه أي تعبير وإن بدا الإرهاق، وقال وكأنه لابد له وأن يتقاسم قلقه مع انسان ما.

ـ القطة تستطيع أن تعنى بنفسها، أنا متأكد من ذلك ولا داعي للقلق من أجل القطة، ولكن الحيوانات الأخرى ما رأيك؟

ما عساه يحدث للحيوانات الأخرى؟

ـ ربما لن يصيبهم شيء.

ـ أتظن ذلك؟

وقلت وأنا أنظر إلى الطرف الآخر من الجسر حيث لم تعد تبدو أي عربات.

ـ ولم لا؟

ـ لقد طلب إلي أن أرحل بسبب المدفعية فما عساها هي أن تفعل تحت نيران المدفعية؟

وسألته:

ـ هل تركت قفص الحمام مفتوحا؟

ـ نعم.

ـ إذاً سيطير الحمام!

وقال:

ـ نعم من المؤكد أنه سيطير، ولكن بقية الحيوانات، من الأفضل ألا أفكر في بقية الحيوانات.

وحاولت أن أحثه على الرحيل:

ـ لو كنت منك لرحلت، قم الآن وحاول أن تمشي.

ـ أشكرك

وقام على قدميه وترنح من جانب إلى جانب ثم جلس من جديد في التراب وقال في خمول:

ـ كنت أعتني بالحيوانات، لم أرتكب ذنبا، كنت فقط سأعتني بالحيوانات.

ولكنه كان يحدث نفسه ولم يكن بوجه الكلام لي.

ولم يكن بوسعي أن أفعل من أجله شيئا، كان اليوم هو أحد أيام عيد الفصح، والقوات الفاشستية تتقدم نحو نهر"الأبرو" وكان اليوم يوما معتما سحاب منخفض يحجب السماء ولذلك لم تظهر طائرات العدو في الجو بعد.. هذه الحقيقة، وأن القطط يمكنها أن تعنى بنفسها كانت كل ما يمكن أن يواتي ذلك الرجل العجوز من حظ..

الطاحونة(٤١)

نجيب محفوظ

كانوا ثلاثة قيل إنهم خرجوا إلى الدنيا في يوم واحد. وحديث الأعمار يبوح بأسراره في حارتنا عند الحوار بين الأمهات حتى بلغوا السادسة. عند ذاك حجزت البنت لتصبح خفية وراء الجدران واستمر الصديقان في اللعب والتذكر. أما رزق فيتذكرها كلما احتاجوا إلى ثالث في لعبة من الألعاب، وأما عبده فحتمًا منذ تلك السن المبكرة كان يشعر بها حبيبة للقلب على نحو ما. ومنذ تلك السن المبكرة أيضًا أدرك أن عليه أن ينتظر عشر سنوات قبل أن يحقق أمله المشروع.

وكان عبده من الذين يملكون، أما رزق فممن لا يملكون. وتزاملا في الكتاب كما تزاملا في اللعب. وانقطع رزق عن التعليم بحكم فقره وواصله عبده حتى نال الابتدائية. ومنذ ذلك الزمن البعيد ورزق يتشكل فى وجدان عبده مثالاً فائقًا في القوة والجرأة والمهارة فاحترمه وأُعجب به وتبعه رغم فارق الغنى والفقر.

ولما مات والد عبده حل الفتى محل أبيه في مطحن البن الذي ورثه. وكان الأب قد دربه، كما أن العمال القدامى أخلصوا له أيما إخلاص، و لكنه سرعان ما ضم صديقه رزق إلى المطحن كمعاون له، وكان كل ما حصله كل منهما في التعليم كافيًا له في عمله، وتجلت ألمعيه رزق في متابعة العمل من شرائه «بن» أخضر- إلى تحميصه وطحنه وتعبئته وتوزيعه. وقال لأسرته مفسرًا قراره بتعيين رزق:

- أنا لا أجد الطمأنينة إلا معه.

ذلك حق. لم يتخل عن خدمته قط. يدفع أي أذى الصبية. يسارع إلى نجدته كلما احتاج إلى نجدة. يسعفه بالرأي والمشورة. ولما ضمه إلى المحل قال له:

- كن في العمل ما كنته في الحارة ، عيني وأذني ويدي..

وفي وقت قصير استحق أن يلقب بالوكيل. إنه الرقيب بين العمال الدائب على رعاية الطاحونة، وأنشط من قام بتوزيع البن في الدكاكين والمقاهي. يا له من طاقة لا تخمد. وأصبح هو لا يدري كبيرة أو صغيرة من محله إلا عن طريقه. بالمقارنة أصبح هو لا شيء والآخر كل شيء.

وكان ارتياحه لذلك أضعاف ضيقه به لما طبع عليه من كسل وحب الحياة اليسيرة والميل إلى الاستمتاع بالسهر كل ليلة في المقهى أو الغرزة. وكان العملاء يقصدون

رزق لعقد الصفقات وكأنه مالك كل شيء. ولاحظ خال عبده ذلك و هو في غاية من الاستياء ولكن الشاب قال له:

ـ بكلمة واحده مني يتغير كل شيء ، أريد أن تجري الأمور على ما تجري عليه، وأنا يا خالي أحب المال ولا أحب العمل، ورزق أمين، وهو هدية ربنا إلىّ..

و مضت الأمور في طريقها المرسوم حتى قال عبده لرزق يومًا:

ـ آن لي أن أفكر بالزواج قبل أن يسرقنا الوقت.

ولم يبد على رزق أنه فوجئ وسأله:

ـ هل فاتحت أحدًا في الموضوع؟

ـ أنت أول واحد أفاتحه فيما يهمني..

ـ أحسنت، فالطريق المعتاد إلى الزواج هو أردأ الطرق، فدعني أتحرى بأسلوبي الخاص والله يهدينا سواء السبيل..

هكذا سلمه شؤون قلبه ضمن اختصاصاته ولم يكن هو رأى ظريفة طيلة السنين إلا مرات معدودة ولكنه لم يحب من جنس النساء سواها، غير أنه قال كالمعترض:

ـ أسرتها طيبة وحسنة السمعة ولا حاجة بنا إلى التحريات.

ـ هذا كلام الناس الطيبين ولكننا لن نخسر بالسؤال شيئًا..

وانتظر عبده وهو يزداد قلقًا وتوترًا، ويتساءل في حنق:

ـ متى تنتهي تلك التحريات المشئومة.

والتقت عيناه بعيني صاحبه إذ هما في المقهى فقرأ فيهما ما أثار خواطره وسأله:

ـ ماذا وراءك ؟

فقال بحزن شديد:

ـ ليس خيرًا

فهتف:

ـ يا خبر أسود. ماذا قلت؟

ـ هي الحقيقة للأسف..

ـ لكن ظريفة ملاك.

ـ إنها ليست ملاكًا

فغمغم بعد تردد:

ـ أنا أريد البنت.

فقال الآخر بادي الامتعاض:

ـ أنت حر.

وانطوى على نفسه يفكر ويفكر. ويتردد بين الإقدام والإحجام، وضاعف من تعاسته أن رزق اعتكف في بيته لمرض طارئ. وذات أصيل وهو منفرد بنفسه في المطحن ترامت إلى أذنه زغرودة. وجاءه عامل ليخبره بأن رزق كتب على ظريفة في حفل خاص ونفر من أهله.

وثار عبده ثورة جعلته يبدو بين عماله كالمجنون حقيقة لا مجازا.

وزاره قريب لرزق يحمل إليه اعتذاره وقوله إنه فعل ما فعل لينقذه من شر كبير كان حتمًا سيقع فيه. وضاعف الاعتذار من جنونه وأعلن طرده من المطحن وتوعده بشر من ذلك.

ولكن الذي حدث غير ذلك. وقال لي شيخ الحارة وهو راوي قصة عبده ورزق وظريفة إن عبده عاد مع الأيام إلى رشده. وغرق في عمله لا يدري ماذا يفعل فاقتنع بأنه لا غنى عن رزق. وعفا عنه وأعاده إلى مركزه السابق.

والأعجب من ذلك كله أنه فاجأنا ذات يوم بالزواج من أم ظريفة! النهاية .

قبر خاو(٤٢)
زكريا تامر

كان الجنرال رجلاً ذا رئتين ومعدة وأمعاء غليظة وأمعاء دقيقة وكبد وشرايين ملأى بالدم الأحمر، ولا يختلف عن غيره من الرجال إلاّ بكونه جنرالاً في جيش محارب في بلاد ليست بلاده، وكان الجنرال كثير الضجر من مهنته الخالية من الإثارة، ويحلم بأن يعمل يوماً في مزرعة لتربية البقر والغنم أو في مستشفى للمعوقين والمسنين، وكان الجنرال صارماً كثير الاكتئاب، لا يبتهج إلاّ حين يتخيل عصفوراً صغيراً يحاول الطيران ويخفق، ولا يبتهج إلاّ حين يتخيل جنوده المطيعين لأوامره يحتلون القرى والمدن متنافسين على هدمها وقتل سكانها، ولا يبتهج إلاّ حين يتخيل أنه يزود جنوده بأسلحة قادرة على إبادة مئات الألوف في ثوان، فلا يحاولون استخدامها حتى لا يحرموا قتل أعدائهم ببطء وتشف، وابتهج في أحد الأيام ابتهاجاً مختلفاً حين تنبه إلى أن شعراً جديداً أسود بدأ ينبت في رأسه ويحلّ محل الشعر القليل الأشيب، وتباهى به دليلاً على الرجولة وعودة الشباب، وتزايد نمو شعر جسمه مغطياً الجلد بطبقة كثيفة خشنة، وتبدل شكل وجهه تدريجياً، وحاول في إحدى الليالي أن يستسلم للنوم، فأخفق، وأحس بقوة غامضة تجتاح كل جسده، فقفز من سريره، وتمطى أمام المرآة وهو ينظر إليها ملياً، فرأى أنه قد صار ضبعا ذا مهابة مغطى بشعر كثيف، واستحالت أظافر يديه مخالبا وأسنانه وأضراسه أنياباً، فاستمتع بتبدله، ودهمه جوع لا يقاوم، فانقض على عنق زوجته التي كانت نائمة، وقتلها قبل أن تصحو من نومها، ولكنه لم يستسغ لحمها المترهل القاسي، فتركها مشمئزاً، ووثب على ابنها الرضيع المبتسم إبان نومه، وأعجب بلحمه الطازج الغض.

وكان أحد حراس الجنرال واقفاً خارج غرفة النوم مشدود القامة وإصبعه على زناد بندقيته تأهباً لأي حدث طارئ، فبوغت بضبع يخرج من الغرفة ملطخاً بالدماء، فبادر إلى إطلاق النار عليه، وأرداه قتيلاً، فتراكض بقية الحراس مضطربين متصايحين، وعثروا على بقايا الزوجة وابنها، ولم يعثروا على الجنرال، فساد اعتقاد بأن الضبع أكله بأكمله، ولم يترك منه ما يحتاج إلى قبر.

القسم الثاني
أقلام في الحداثة

فن كتابة القصة القصيرة
ونصوص تطبيقية

المجذوب(٤٣)

صابر الجنزوري

لا تعترض.. قالها الرجل الذي يفترش قطعة بالية من الخيش يتمدد فوقها، جوار سور مدرسة قديمة .

يضع رأسه فوق وسادة مترية من أثار غبار وعوادم السيارات التي تعبر الطريق الموازى للرصيف الذي يتخذه مأوى وملاذا له.. يبدو بوجهه الأسمر وشعره الأشعث الطويل الذي تركه ليكون غطاءً لرأسه فى ليالي الشتاء الباردة كأنه شحاذ أو مجذوب ، لا يملك من الدنيا غير عصاه التي يضعها إلى جواره وجوال من خيش يضع به ملابس بالية و بعضا من الخبز الجاف .

ترامت إلى سمعه تلك الكلمة من المجذوب وهو واقف تحت تندة المحطة منتظرا سيارة الشركة فى الصباح.. كان ينظر إليه ويتساءل فى نفسه كيف يعيش هذا الرجل ومن أين يأكل؟ اخترقت كلمته سمعه، وأسرها فى نفسه متسائلاً : كيف عرف أنى أتحدث مع نفسي عنه؟ وصلت السيارة وتوقفت أمامه.. فتح السائق بابها ليصعد إليها وهو يجيب : ربما لاحظ المجذوب نظراتى المتكررة إليه كل يوم ...

فى تلك الليلة.. كان موعد الحضرة التي تجمع الدراويش مع شيخهم فى حلقة ذكر وصلوات وتسبيح.. وقصائد صوفية ينشدها مريد ذو صوت عذب.

فيتمايل الدراويش يميناً ويساراً.

بينما الشيخ يتوسط الحلقة. ويديرها كمايسترو يضبط إيقاع العازفين فى فرقة موسيقية وراء مطرب يشدو بأعذب الكلمات من قصائد العشق .

كان الشيخ يحبه لحبه وصداقته بأبيه ودائما ما يخبره عن محبة أبيه للطريق وللدراويش ويتمنى عليه أن يكمل مسيرته.

لم يكن درويشاً ولا مريداً رغم حبه لهم . وللشيخ الذي يحبه ويحب النقاش والحوار معه، بعد انتهاء الحضرة التي يواظب على حضورها ليلة كل جمعه، يتصدر الشيخ مجلسها ويصطف الدراويش جلوسا فى صفين متوازيين يحتسون القرفة والتمر ويتحاورون مع شيخهم.

ـ هات ما عندك الليلة يا علي..

قالها الشيخ؛ فبدا عليه قليل من الارتباك.

ـ لا شيء يا مولانا عندي هذه الحضرة..

بادره الشيخ وهو يبتسم في غموض:

ـ لا تعترض يا علي !

عاد إلى البيت ولم ينم . .متسائلا فى نفسه:

قالها المجذوب فى الصباح وقالها الشيخ فى المساء..

ظل يفكر كثيرا حتى بزغت فى عقله فكرة قديمة كان يتمنى أن ينفذها..

(الدير) غدا سوف أذهب إلى الدير وأعتكف هناك أياما لطالما تمنيت ذلك.. حان الأوان.

هاتف صاحبه وزميل دراسته القديم "بحيرا" الراهب ..الذي رحب به وأخبره أنه سوف يكون فى انتظاره ويهيئ له كل شيء.

أمضى ثلاثة أيام بالدير، كل صباح يصعد إلى الجبل قبل الشروق ويرجع لحجرته عند سطوع الشمس، يقرأ ويتأمل ويتعبد، ثم يعود قبل الغروب للمشاهدة والمناجاة. وفى المساء يلتقي مع صاحبه بحيرا وتدور بينهما حوارات ومناقشات طالما أرقته كثيرا.

ودعه بحيرا عند انتهاء ضيافته له وشد على يده، تمنى أن يراه مرة أخرى.

بينما يتأهب للخروج من الدير.. لوح له بحيرا قائلا :

ـ لا تعترض يا علي !

فى طريق عودته.. مر بمحطة المدرسة، نظر إلى الرصيف والسور.. كل شيء فوق الوسادة.. إلا المجذوب لا أثر له.

انتظره كثيرا لكنه لم يأت، ارتدى المعطف وارتداه..!

أمسك بالعصا طوح بها يمينا ويسارا.. توقفت سيارة فارهة نزلت منها سيدة أنيقة توجهت إليه، وضعت بجانبه وجبة فاخرة، قنينة ماء وفاكهة كثيرة.

محروس بحرزِ السيِّد (شرهان)(٤٤)
مديح الصادق

لم يكن الأول في تسلسل من أنجبتْ محبوبة من الأولاد والبنات؛ بل هو السادس من أولئك العشرة من كلا الجنسين، رغم أن مستوى دخل الأسرة ما كان بحال يلبي جميع احتياجات هذا الفريق، إذ ليس من مصدر للرزق سوى مهنة خدمية يؤديها الوالد للفلاحين الذين لا يختلفون عن مستواه المعاشي، إن لم يكونوا أدنى منه، وكل واحد من هؤلاء العشرة ينال نصيبه من حماية السيِّد منذ اللحظة الأولى التي تشعر فيها بأولى علامات لا تخفى على معشر النساء، ولابد أن يكون نصيب السيِّد دسما مما وفَّرتْه ليوم الحاجة من نقود، أو دواجن، وأحيانا بضع كيلات من الشعير أو الرز محشاة ببيضات من دجاجاتها، كان الأحق أن تكون طعاما لفريق الصغار الجائعين، وفي تموز موسم التمر لا تبخل عليه بعرجون أو أكثر من برحية الدار، مع قبلة على كفه يصحبها خشوع مذنب ساعة الاعتراف.

والسيد يستحق كل هذا وأكثر -لو كانت الكف ملآى- فمن بختِه، وبشفاعته يُحاط أولادها بسور من الأمان من أي أذى أو أمر مكروه، ومع ولادة كل طفل جديد يكون حرز السيد جاهزا قبل ذلك الوقت، تعويذة ملفوفة بإحكام بقطعة من قماش أخضر- ناعم، وما عليها سوى أن تثبته بدبوس على قماط الرضيع ريثما يكبر؛ فتعلقه في جيده بخيط غليظ من الصوف، وهذه الحال تكررت مع الجميع، والحرز يجدده السيد كل عام بعد انتهاء مفعوله؛ ليقبض ما اعتاد عليه بعد تجديد الصلاحيات، وهذا الحرز لا يمكن بأي حال الاستغناء عنه، ومن يستخف به من الأولاد فتلك مصيبة، لا حل لها غير أن تهرول إليه حاملة الهدايا، والتوسلات خشية أن يكون على علم بما ناله من استخفاف، وهو الذي يمتلك من القدرات ما لم يتمتع بها غيره من الناس.

شرهان -أيها الوغد- كم أنت متمرد على الأعراف والتقاليد، ألا تخشى- غضبة السيد، ما أن انفكت عقدة لسانك حتى بدأت تتساءل بلا وجل، بكل وقاحة: "كيف تحميني من الهلاك تعويذة من ورق ملفوف بالقماش لا أفقه ما مكتوب عليه؟" وأكثر من مرة ضبطتك أمك وأنت تحاول فك هذا اللغز الذي حيّرك، وقض مضجعك، ومذ ساعتها أدركَتْ -بقلب الأم- أن شيئا يثير الخوف قد تأجج

في صدرك، وأن بوادر التمرد على الحواجز قد لاحت مبكرا في سلوكك، وأنت تسأل عما لا يجرؤ عليه من هم أكبر منك سنا بكثير، لم تزجرك صفعات الكبار وهم ينفخون في أزرارهم مستغفرين، سائلين الرب أن لا يسائلهم فيك، وقد يبعثون بالنذور إلى السيد لعله يشفع لهم عند رب العباد.

استمر خوف الأم، وزاد يوما بعد يوم على شرهان أكثر من خوفها على أخوته الآخرين، ففي تساؤلاته وما يطرح؛ وقاحة لا تطاق، وفي تصرفاته ينكر كل ما لا يقبله العقل، وما لا يثبت بالحجة والدليل، وكبرت معه المشاكسات كلما تقدم في السن، وارتقى في سلم التعليم، والأدهى من كل ذلك أنه قد خالف وصيتها: "من يتزوج أمك فهو عم لك، وإياك والتدخل في شؤون الحكومة فهي في مقام الأب" هكذا قال السيد؛ بل شدد في القول، والنتيجة أن زار السجن أكثر من مرة؛ وما بيدها من حيلة إلا أن تتسلل إلى دار السيد وتحت العباءة ما هو مقسوم كي يزودها بحرز جديد، أو دعاء تحرقه مع البخور وقت الصلاة.

حين اخترقت صدره رصاصة نفذت إلى موضع الموت واقفا يتحدى قاتليه الجبناء؛ لم يكن قد علَّق في جِيده حرز السيد فهو لم يحمله معه يوم التحاقه في جحافل الثوار إلا استجابة لرجائها، وتوسلاتها ساعة الوداع..

ـ خذه يا ولدي؛ فإنه سيحميك من شر الأشرار.

ودَسَّه في جيبه تذكرة من قلب أم حنون، أفنت حياتها في السهر عليه وعلى إخوانه الآخرين، وكان هو أشقاهم؛ بالنسبة لها مصدر القلق الوحيد، والخوف الدائم من مصير لا تحمد عقباه، وفي لحظات راحة المقاتلين يحلو السمر؛ كي تتجدد الحياة، وتُبعث فيهم من جديد روح التحدي والصمود، في كل مرة يُخرج شرهان من جيبه ذلك الحرز، تعويذة السيد، ملوحا به، مشفقا على شريحة واسعة ما زالت تعبد الأصنام، وتعشق الغيبيات، بل تتمادى في التعمّق بتلك الغيبيات؛ هي تزداد فقرا وحرمانا؛ وسادتها ينعمون بما لذ وطاب من الخيرات، وحين أكرم الرفاق جثته، أعادوا إلى أمه متاعه الذي لم يرافقه سواه حين فرَّ بجلده من الطاغوت، ودسُّوا فيه ذلك الحرز.

مزقت ثوبها أم شرهان، بترت ضفائرها، بالوحل تمرّغت، لم يظهر منها سوى عينين بارقتين مخيفتين خلف ذلك الحزن الأسطوري أملا في أن الظلام لابد أن يزول،

وأن سيف الجلاد سيسقط من كفه يوما؛ وسقط الجلاد؛ فسارعت بباقة ورد على قبر ابنها، تحمل له البشرى أن قد سقط الجلاد، وأن السيد قد نصَّبوه وزيرا؛ حتما سيُنصفها وهي أم الشهيد، كما سيُنصف مثلها وكل أمهات الشهداء؛ لكن السيِّد لا يملك وقتا للتكريم، وليس لديه فائض من المال للإنصاف، أغرقها بحزمة من خطب رنانة تشيد بدور الشهداء.. الذين لولا تضحياتهم؛ ما تربع هو وزبانيته على كراسي الحكم؛ فاقتسموا الغنائم والثروات، ناولها صندوقا صغيرا مطرزا بقماش ذهبي الصنع في كرمنشاه، بداخله حرز جديد، من طراز جديد..

ـ اذهبي -أم الشهيد- وعلّقي الحرز على قبره؛ فسوف يحميه ويفتح له أبواب الجنة بلا حساب.

أوجاعُ ذكرى(٤٥)

فلاح العيساوي

المكانُ باردٌ موحشٌ، فرائصي ترتعدُ، مصيرٌ مجهولٌ، أسبابٌ أحاولُ إيجازها في تلافيفِ رأسي، أشباحٌ تدورُ حولي وأنا معصوبُ العينين، الأحاسيسُ شتتتني والخُطواتُ تتعثرُ في رحلةِ الصمت، وسط الضجيجِ الذي يعلو في خلايا الدماغ. كيف أعرفُ لِمَ أنا مقيّد؟ ما الذنبُ الذي اقترفته؟ هل هذه الأرواحُ التي تدورُ حولي موجودةٌ فعلا؟ أصواتٌ تثيرُ الرعبَ في نفسي، ثيابٌ تتمزقُ... يجرّدُها مع ضحكات تسلخُ الروح... تصرخُ: (لا تفعلْ أرجوك... أنا مثلُ أختِكَ...) صوتُها فجّرَ بركاناً من الأسئلةِ في داخلي، مَنَ هذه المسكينةُ، قد تكون أختي... لا... مستحيل، صوتُها لا يشبه صوتَ أختي.

عمّ المكانَ هدوءٌ مشحونٌ بالتوترِ، أسمعُ صريرَ البابِ، شخصٌ ما يقترب من خلفي، ماذا سيفعلُ؟ تتسارعُ نَبضاتُ قلبي نبضةٌ إثرَ نبضةٍ؛ صفعني على قفاي بقوةٍ، وقف أمامي، وأزالَ العصابةَ عن عينيَّ وخرج.

الظلامُ حالكٌ جداً... لا أستطيعُ حتى أن أميّزَ أصابعَ يدي، الضوءُ الذي انبعثَ من جميعِ أنحاءِ الغرفةِ جعلني لا أقوى على فتحِ عينيَّ، أكثر من خمسِ دقائقَ أحاولُ تقبّلَ النورِ دون جدوى، اختفى ذلك الوَهَجُ، وأسفر عن ظهورِ شاشةٍ شبه كبيرةٍ بدأتْ تعرضُ صوراً بشعةً لأنواعِ التعذيبِ الوحشي، وبين هذا وذاك سياطٌ تهوي على الأجسادِ تقرعُ أبواقَ الألمِ، (لا أعرف ما يخبّئُهُ القدرُ لي في لحظاتٍ قادمةٍ؟) الأصواتُ التي تَبعثُ القرفَ في نفسي انتهت فجأةً، استرجعتُ شريطَ الأحداثِ ليومي منذ الصباح...

على عادتي تأنّقتُ، تعطّرتُ، تأمّلتُ نفسي في المرآةِ، أخرجُ من البيتِ كأنّني ذاهبٌ إلى حفلِ زفافٍ، عند بابِ الجامعةِ شاهدتُها تترجّلُ من سيارتِها الحمراءِ، رَوعَتُها جذبتني إليها، سحرُها وقوامُها الممشوقُ لا يقاومُ، جسدٌ صاغتهُ يدُ القدرةِ بحرفيةٍ منقطعةِ النظيرِ، عندما اقتربتْ مني نظرتْ إليّ، ابتسمت؛ فكشفتْ عن بَرَدِها المكنونِ كأنّهُ اللؤلؤُ، شفتاها القرمزيتانِ اقشعرَّ لهما جسدي، شعرُها الطويلُ المنسابُ يُغازلُ ناظري، عطرُها بأريجِ الياسمينِ شلَّ قدميَّ؛ تجمّدتُ في مكاني،

ألقتْ تحيتَها... مرحباً... معزوفةٌ لم تبرحْ موسيقاها مدارِكَ عقلي... في مرحلةِ الرابعِ، لم أرَ هذا الجمالَ من قبلُ، ربما أتتْ من جامعةٍ أخرى؟.

ـ أهلا... قلتُها بصوتٍ متعثرٍ.

ـ أنا ذكرى، طالبةٌ في المرحلةِ الرابعةِ كليةُ الفنونِ الجميلةِ قسمُ الموسيقى، ممكن أنْ ترشُدَني إلى قاعةِ القسمِ؟.

ـ سبحان اللهِ، أنا في نفسِ القسمِ، تفضَّلي معي.

كم أنا غبيٌ! لماذا أتذكرُ لقائي الأولَ مع حبيبتي ذكرى؟ عليَّ أنْ أتذكرَ يومي التعيسَ هذا، أريد معرفةَ سببِ وجودي هنا... هل تفوَّهتُ بكلمةٍ على (.....)، لا أبداً لم أفعلْها. من يتجرأ على ذكرِ أسمِ الرئيسِ حتى بالخيرِ؟. عادتْ الشاشةُ إلى العملِ، هذه المرةُ بثتْ شريطَ فيديو أكثرُ رعباً من الصورِ الأولى، تمنيتُ بدموعٍ حارَّةٍ وقلبٍ وجلٍ؛ أنْ لا يفعلوا بي ما فعلوه بالشخصِ الذي ظهرَ في ذلك التسجيلِ.

أحاول الهروبَ إلى حديقةِ الزهورِ بين الأشجارِ كانت تجلسُ أمامي، تضعُ يدَها في يدي، أهمسُ لها بكلماتِ الحبِ، طلبتُ منها أن تُعرّفَني على أهلِها، هذا العشقُ يجبُ أن يكلَّلَ بالزواجِ، لا أستطيعُ تحمُّلَ الأيام بعيداً عنها، الشوقُ خنجرٌ مسمومٌ يطعنُ قلبي، لماذا أجّلتْ الحديثَ عن أسرتِها إلى لقائِنا القادمِ؟ ذكرى حبيبتي... دموعي تنزفُ، اليومَ حرمَني القدرُ من موعدٍ مع الحبِ، اليوم كنتُ أنتظرُ التعرّفَ على أسرتِكَ، ماذا أفعلُ أنا هنا؟ في هذه اللحظاتِ أنتِ تنتظرينَ لقائي... هل ستعذرينني لعدمِ الحضورِ؟ مؤكدٌ ستغضبين مني، لكنْ سأشرحُ لك إذا كتب لي القدرُ النجاةَ من هذا الكابوس.

ـ أبتعد عن ذكرى... قالَها لي ذلك الرجلُ الغريبُ ذاتَ مرةٍ أمامَ بابِ الجامعةِ، - الآن تذكرتُ- عندما سألْتُهُ: من أنتَ؟ تركني وذهبَ.

في اليوم التالي أخبرتُها عن ذلك الرجلِ؛ أنكرتْ معرفتَهُ، كانت صادقةً وعلاماتُ الدهشةِ تعلو وجهَها الذي تموَّج بالألوانِ، لا أعرفُ أسبابَ الغموضِ الذي دارَ حولَها.

يا ترى هل لذلك الرجلِ علاقةٌ بما أنا فيه الآن؟ أكادُ أجزمُ أنَّني سوفُ أجِنُّ، فكري مشوشٌ، تسارعتْ نبضاتُ قلبي، لا أعرفُ ماذا أفعلُ، دموعي تنزلُ دونَ استئذانٍ، أصواتٌ تقتربُ من البابِ، الظلامُ الدامسُ يَحُولُ دون معرفةِ القادمينَ،

لا أعرفُ كم عددُ الذين أحاطوا بي، أحاولُ أن أتجلَّدَ، شخصٌ يقفُ خلفي ضربَني بقوةٍ وقال:

ـ أسمعْ كلامَ سيدي.

ـ حاضر.

صوتٌ جَمْهَوَريٌ فيه بحةٌ قال:

ـ التحقيقاتُ الأمنيةُ تقول: أنَّكَ طالبُ كليةٍ وقريبٌ تَخَرّجَكَ وأكيدٌ مستقبلُكَ أهمُّ شيءٍ عندكَ ؟.

ـ نعم صحيح.

ـ وطبعاً مستقبلُكَ أهمُّ من ذكرى ؟.

ـ ذكرى ؟.

ـ نعم ذكرى، التي يجبْ عليكَ نسيانَها للأبدِ.

ـ لماذا سيدي ؟

ـ أسمعْ... أنت تجاوزتُ الخطوط الحمراءَ في علاقتِكَ مع ذكرى، هذه الفتاةُ بنتُ قياديٍ كبيرٍ في الدولةِ، وعلاقتُكَ بها مستحيلةٌ، ولا خيارَ أمامَك مطلقاً.

ـ سيدي أرجوكَ.

ـ لا تقل سيدي... أسمعْ جيداً ولا تتفوَّهُ بكلمةٍ واحدةٍ أبداً... قد تم نقلُكَ إلى جامعةِ الموصلِ، ستُكمِلُ دراستَكَ هناك، وعليك أن تنسى ذكرى... أو نرسلَكَ إلى ما وراءِ الشمسِ.

في طريقي إلى شارعِ المتنبي، وقفتُ فوق جسرِ الشهداء، أنظرُ إلى النوارسِ وهي تعانقُ الحريةَ، أسألُ نفسي ـ هل أنا جبانٌ؟ مضتْ سنتان لم أرَ فيها ذكرى، خوفي أبعدني عنها، بعد سقوطِ النظامِ السابقِ، بحثتُ عنها كثيرا، سألتُ زملائي في الكليةِ دونَ جدوى، حتى الطريقُ إلى المتنبي يذكرني بها، مراتٌ عديدةٌ كنّا معاً نتجولُ بين المكتباتِ، أمامَ مقهى الشابندر وقفتُ أتذكرها، صوتُها الجميلُ يرِنُّ في أذني؛ التفتُ... رأيتُها تبتسمُ في وجهي... دمعاتُها نزلتْ على خديّها مثلَ اللؤلؤِ، مسكتُ يديها وقد خيَّمَ الصمتُ في لحظاتٍ لا تُصدَّقُ، تمنيتُ ضمَّها إلى صدري، ثمَّ صرختُ متلهفاً: أنتِ... أنتِ حبيبتي، من الآن لن تكوني ذكرى؛ إيناس أنتِ حياتي

للأبد. لكنَّ قوةَ ارتطامي بالعربةِ أسقطتني أرضاً، أفقتُ من حُلُمِ اليقظةِ، فتعالى صوتُ صاحبِ العربةِ الخشبيةِ:

ـ أنتَ أعمى ما تشوف، اشبيك واكفْ جنك صنم؟.

عذوبةُ الحُلمِ جعلتني ابتسمُ، وظلَّ الأملُ رفيقَ أيامي القادمةَ.

أخيراً يوجد مطر(٤٦)

صفاء عبد المنعم

في نهاية اليوم، ستجلس امرأة وحيدة في شرفة حجرتها، تحيك قميصاً مبتلاً.. وتنزل ستائر الدنتيلا.

ستجلس تحيك قميصا مبتلا، وتنزل ستائر الدنتيلا دون أن تبتهج، دون أن تنظر إلى الشرفات، دون أن تدمع عيناها.. فقط تجلس تخيط قميصاً.

عامودان من النور ينزلقان فوق رأسها. تفتح عينيها في هدوء، ونعومة، تنظر إلى السماء ترى سحباً قد تجمعت.

تغلق عينيها على المشهد، وتسبح مع الأحلام، مع المطر. تنزلق من الشرفة إلى الشارع. تزيح المارين أمامها. ينزلق شعرها الأبيض منسابا، ناعما، هادئا، مبتلا.

تنزلق الأيام على تنورتها، فتسير عبر الطرقات بلا تنورة، بلا حذاء، بلا أيام، بلا قميص تحيك.. فقط تسير مع المطر.

بشعرات بيضاء، هائمة مثل مراهقة، في الثالثة عشرة، تهوى صيد الحكايات، وتبحث عبر فتحات النوافذ والمداخل عن نظرة ناعسة تغزوها؛ فتفر هاربة، منبطحة على وجهها.

يُخرج المطر رائحتها.. يخرج المطر قلبها.. يخرج المطر ردفيها المتأرجحين في نشوة.. يخرج المطر ثدييها النابتين تحت القميص البفته.. يخرج المطر حنينها إلى طفولة بعيدة.. بعيدة.

إذا رأيت هذه المرأة العجوز.. المراهقة.. الطفلة لا تقف أمامها، لا تسد الطريق عليها، لا تنشر رائحتك حولها، لا تحاول أن تحتويها بين ذراعيك.. فقط أتركها تمر .

أتركها تنشر أعضاءها المبتلة عبر الشوارع و الميادين.

أتركها تتخلص من أسرها، من نشوتها، من تاريخ أصابعها، أتركها تمرق ولا تتبعها، أتركها تمر من أمام الباب مبعثرة الشعر تنظر إلى المدخل المظلم.

تتخيل حبيباً يقف على مبعدة، يمد ذراعيه لاحتوائها تحت السلم؛ فتفر منه هاربة.

ربما يطول قبلة أو يتركها.

ربما يجعلها تمر فرحة بإفلاتها.

ربما يجعلها منساقة إلى المجهول.
ربما لا يكون هناك حبيبا.
فقط تمر منتشية. فاردة ذراعيها.
فاقدة تنورتها، ناشرة خصلات شعرها، فاردة أصابعها نحو المطر.
هذه المرأة.. المراهقة.. الطفلة التي تحتوى العالم، ولا تبالي بك.
هي ابنة هذا العمر..
هي ابنة الثالثة عشرة..
هي التي تستدعى طفلة في عينيها.
تنشر أصابعها للمطر مبتهجة، تحمل أنقاض العمر، تحمل رائحة الماضي، فتتخلص منه على الإسفلت، تسكبه على الأرض.

نحو السماء(٤٧)

محمد المسلاتي

أتأمل سماء الله الواسعة ! تبهرني دائماً ،تأسرني بزرقتها الصافية خلال النهار.. تشدّني بقمرها ،ونجومها خلال الليل.. أتلاشى في اتساعاتها اللامتناهية، أحدق فيها ساعات وساعات.. أرقب العصافير المحلقة عبر الفضاءات.. أغمض عينيّ منتشياً بعالم وضّاء، يتسرب داخلي في هدوء، انتشي بشمس تشرق كل صباح فتضئ الدنيا وتنير أعماقي..كان بيتنا القديم مفتوحاً على السماء الواسعة، يتصل بالفضاء من دون حواجز، يبدو في أغلب الأحيان كوة يعبرها نور إلهي برّاق. على الرغم من قِدم جدران بيتنا، وعلى الرغم من تهالكها وتداعي أسقف حجراته المرصوفة بأعواد خشب الصنوبر المحشوة بطرح البحر.. على الرغم من كل شيء أشعر أن كلّ ما في البيت يتوهج ويشتعل بضوء شموس. نهارات متعاقبة تطل من سمائها على بيتنا من فوق.. لاشيء عندي في الدنيا يساوي ذلك الارتباط بيني وبين العالم الذي فوقي، كلّ ما في أعماقي يشرق مع إشراقه شمس كل يوم. لاشيء عندي يساوي لحظة اقضيها ذائباً، متأملاً، سارحاً في تلك الآفاق الأخّاذة التي تسكنني، وتحملني نحو السماء. جدّتي توقظني من تأملاتي، وأحلامي، تنقرني على رأسي بأصابع يدها السمراء ذات العظام الناتئة مثل المناقير! تخاطبني بصوتها الحاد:

ـ ماذا تفعل أيها الولد؟!

أشير نحو السماء وأقول:

ـ أنظر إلى هناك..

تقول لي:

ـ دع عنك هذا السرحان! النظر إلى فوق لن يفيدك اسمع تعال ساعدني في حمل الماء من الزير الذي بالسقيفة إلى حجرة الخزين..أتجاهل طلب جدّتي التي تريد أن تحرمني من زمن رحيلي إلى أفق السماء البعيدة.. وعندما تُصاب باليأس تقترب مني أكثر.. تقرص أذني، وتقول لي بصوت حاد:

ـ تذكر أيها الولد أنك وحدك معي الآن في هذا البيت الكبير لا أحد سواك يقدم لي يد المساعدة.. وعليك أن تفعل ذلك.. لا يروق لي قضاء كل أوقاتك تنظر إلى السماء مثل أبله! هيّا امسك بالسطل، واحضر لي الماء من الزير.. عليّ أن أغسل

كومة من الملابس. كنت أعلم جيداً أن جدّتي لا تتراجع عن أوامرها.. وأدرك أيضاً أنه ليس أمامي سوى الانصياع لمطلبها، وآخذ السطل، وأتوجه نحو الزير الكبير الموضوع على ثلاث قطع من الطوب الملتصق بالطحالب، وسط ذلك الحيز الصغير الواقع عند مدخل بيتنا والمسمى بالسقيفة.. كنت أمتعض كثيراً عندما تنتزعني جدّتي من اتصالي بالسماء، والشمس والعصافير، لكنني سرعان ما أشعر بالسعادة، وأنا أتسلق بطن الزير المدور السمين، وأتعلق برقبته، وتنزلق قدماي الحافيتان على سطحه الأملس! وأكرر ذلك أكثر من مرة، وأغفل عن غطس الطاسة النحاسية في جوفه لسحب الماء، أو حتى رفع السطل.. كان يروق لي الاستماع إلى صدى صوتي الضعيف يتردد كلّما ناديت من فوهة الزير.. وأدهش حين ألمح وجهي الشاحب، ينعكس على سطح الماء، جدّتي تسحب جسدها الهرم إلى السقيفة، تتعقبني وبمجرد أن تجدني معلقاً ملتصقاً ببطن الزير تضغط على ظهري قائلة:

ـ أرسلتك لجلب الماء وليس للعب فوق هذا الزير.

أظل ملتصقاً بسطح الزير، خائفاً من عقاب جدّتي الذي بدأ بضغط يدها على ظهري قائلة لي:

ـ أي جنون يقودك للصياح وسط الزير، لا أحد يفعل ذلك.. تستمر جدّتي في تخويفي من تعلقي بالزير، وصياحي عبر جوفه ، حديثها يرعبني خاصة عندما تقول لي:

ـ الزير مسكون بالأرواح الخفية! مكتظ بأبناء الجن، وإذا كررت نداءاتك وسط الماء، ربما أيقظت أحدهم، ومسخك إلى مخلوق آخر، أو أصابك بعاهة تعاني منها طوال عمرك.

يمتلئ قلبي بالخوف. تهتز مشاعري.. أتخيل أن مارداً عملاقاً يقفز نحوي من جوف الزير، ويحشرني في قبضته! تثيرني جدّتي. كلّ الأشياء تربطها بعوالم خفية.. عوالم مجهولة ، يطاردني الخوف.. وأتذكر ما تقوله لي حين أتطلع إلى السماء، والشمس والعصافير:

ـ قد تخطف بصرك أرجل الذين يذرعون السماء! أسألها متلهفا:

ـ كيف ؟!

ـ من يكثر النظر إلى السماء يتعرض لخطف البصر! كما حدث للصبيّة حلومة! أتذكر جارتنا الصبيّة حلومة التي فقدت بصرها ذات يوم على يد سعده العرّافة.. كانت الصبيّة تلعب مع بنات الشارع في ذلك اليوم.. وفجأة وضعت كفيها على عينيها وراحت تصرخ.. لم نعرف ماذا أصابها؟! وتدخلت سعده العرّافة.. لم تدع الفرصة تفوتها! فهي طبيبة كلّ النساء، وبئر أسرارهن الدفينة وطبيبة الأطفال والبنات، وحتى الرجال تزودهم بخلطاتها السريّة في الخفاء! رأينا في ذلك اليوم أم الصبيّة حلومة تنطلق من بيتها القديم على صراخ ابنتها لترفعها إلى صدرها، وتنطلق بها إلى بيت سعده العرّافة.. فضولنا دفعنا لنلحق بهما.. دخلت المرأة بابنتها إلى بيت العرّافة.. دخلنا خلفها.. اختبأنا خلف أشياء قديمة كومتها العرّافة وسط البيت.. من مخبئنا شاهدنا العرّافة تطرح الصبيّة في حجرها، وتفتح عينيها، سمعناها تقول لأمها، وهي تقطر وسطهما سائلا قاتما:

ـ في هاتين العينين سكن ما سكن!

قالت الأم جزعة:

ـ ما الذي سكن في عينيّ ابنتي؟

قالت العرّافة:

ـ أرجل خاطفة مرت حين كانت الصبية تحملق في السماء!

قالت الأم:

ـ لكن عينيها لهما زرقة، وصفاء السماء!

قالت العرّافة:

ـ لهذا السبب، لهذا السبب بالذات فقدت ابنتك بصرها وأصابها ما أصابها.

بكت الأم بحرقة وتمتمت:

ـ ماذا تقولين يا سعدة، كيف تفقد ابنتي بصرها؟ عيناها جميلتان.. سماء مقسمة على دائرتين..

قالت سعدة:

ـ أنتِ أخطأتِ.

قالت الأم:

ـ أنا؟!

ـ أجل أخطأت يا امرأة ما كان عليك ترك مثل هاتين العينين مكشوفتين للناظرين.

قالت الأم:

ـ لكنها عينا صبّية طفلة.

قالت العرّافة:

ـ كان عليك إخفاء العينين .

بعد ذلك لم نر حلومة في الشارع تشارك البنات ألعابهن.. وعلمنا أنها فقدت بصرها.. أتذكر العرّافة، وهي تسكب قطرات منقوع خليطها في عينيّ حلومة التي تصرخ.. فيخيل إليّ كأن تلك القطرات تُسكب في زرقة السماء فتعكّر صفاءها. قيل لنا إن حلومة خُطف بصرها، لأنها كانت دائما تتطلع إلى السماء! لكن بالرغم من ذلك لم أقلع عن عادتي في النظر نحو السماء، والشمس، والعصافير.. وكانت جدّتي تحذرني دائماً.. إلا أن بيتنا المفتوح إلى أعلى .. المفتوح على السماء والشمس، والعصافير خلال النهارات، وعلى المطر في الشتاء، ومفتوح على القمر، والنجوم ليلا، كان يشجعني على السرحان في ملكوت الله جلّ جلاله! والذوبان في جمال لا يعلم سرّه إلا هو، وكنت أرى عينيّ صديقتنا الصغيرة حلومة تسكنان السماء، وتمتزجان بزرقتها وقمرها، ونجومها.

مناورة(٤٨)

محمد مستجاب

قالت جدتي: إن الأعداء قد صلبوا الشمس في منتصف السماء، والقمر خدعهم وهرب مستترا خلف الجبال فولد الليل.

ارتديت بذلتي الكحلي الأنيقة، في المرآة نظرت إلى (الكرافت) التي اشتريتها بمائه وخمسين جنيها، كي تزركش صدري لهذه المقابلة، ضغطت حبيبتي على كف يدي ورسمت ابتسامة رقيقة على شفتيها وقالت:

ـ إن والدها في انتظاري في السابعة مساء الخميس.ثمة توتر باد على وجهي قد يحدث تصدعا في الجمجمة، فأبوها رئيس مخابرات سابق، وكل من قابلتهم في حياتي ذوى أهمية أو منصب، رئيس نيابة طلبني للتحقيق في اختفاء زوجة.أشعلت سيجارة، وبدأت ترتيب أفكاري في الجهة الشرقية من العقل، وتركت الجهة الغربية لمفاجآت الهجوم من رئيس المخابرات السابق.

في الشارع، حاولت تلافى الأتربة وعوادم السيارات، أنا ـم الفلاني دكتور امتياز حديث التخرج، المستقبل المشرق أمامي، لا داعي للمشرق، الباهر أدق، لها دلالة علمية ومعنوية ومادية، أكتب القصة أحيانا ، وأحيانا أكتب آلامي للمرضى.

علمنا أن الزوجة المختفية هربت مع عشيقها جامع القمامة.

ـ أنا ـم الفلاني، أبى كان موظفا في وزارة الأوقاف، وهو الآن على المعاش.

ـ لماذا لم يأتِ معك..؟

ـ إنه يعيش على مقعد متحرك يا سيدي.

يجب أن أكون متوازنا في حديثي مع هذا الرجل الداهية، ثمة مناورة يجب أن أخرج منها فائزا كي أحظي بابنته.

***

قالت جدتي: إن النجوم تقوم بمراقبة الطريق للقمر الخائف خلف الجبال.

أشرت إلى تاكسي-، نظر السائق في المرآة، فبادلته الكراهية وبادلني الابتزاز، أشعلت سيجارة، هل يجب أن أدخن في حضرة رئيس المخابرات السابق؟ ألقيت السيجارة، أحاول ترميم تصدعات الجمجمة.

أنا-م الفلاني، لدىّ شقة صغيرة تطل على الأهرامات.. آه يا سيدي الهرم الأكبر في الليل يقف حارسا أمام التاريخ والجغرافيا، فينزاح الهرمان الآخران من جبروته، ولم يجدا غير حراسة الأدب والفلسفة وعلوم إنسانية أخرى.

بعد فترة ظهرت الزوجة المختفية وعادت لزوجها، لم تعد تحتمل العيش مع جامع القمامة في منطقة جمع القمامة، فهربت عائدة إلى زوجها.

في آخر الليل دعت لي جدتي أن أرزق ببنت الحلال، وها أنا سوف أقف بعد لحظات أمام رئيس المخابرات السابق والد بنت الحلال.

شعرت بها تحوطني وتطمئنني، أشعلت سيجارة، وأعطيت السائق أخرى، فأخذها بيد مدربة متجاوزا السيارة التي أمامه بحركة باهرة، دخان السيجارة لم يلطف كراهيتي وابتزازه.

لن أدفع مهراً يا سيدي، سوف أؤثث الشقة، وأتقدم بشبكة بعشرة آلاف جنيه، وخلال عامين سننتقل إلى شقة جديدة في مدينة جديدة.

***

نزلت أمام الفيلا، وانطلق السائق مخلفا الغبار والابتزاز، الأسوار مرتفعة، تقف خلفها الأشجار شامخة، فارتدت الفيلا إلى الخلف وأصبحت قلعة، هندمت ملابسي- وتحسست (الكرافت) التي اشتريتها حديثا كي تزركش صدري، امتدت يدي لضرب الجرس، ارتبكت رأسي من الجهة الشرقية وخرج مارد، أحسست بضالتي وأنني كوب مياه فارغ، لم أتبين ملامح وجهه، وبجواره أطل كلب حراسة ضخم، كدت أتراجع، تماسكت حين جاء إمداد لعقلي من الجهة الشمالية، ودفع القلب بعض الثوار للمنطقة الجنوبية للمعاونة في موقعة أخرى.

ابتسمت.. لم أتبين إن كان المارد ابتسم، أو نظر ليّ، أو تفحصني والكلب يتشمم ملابسي وحذائي، أنا -م الفلاني....

علمنا بعد فترة، أن جامع القمامة لم يعد يأخذ القمامة، فضاق الزوج من الزوجة والرائحة النتنة وهرب.

***

جدتي قالت: إنه تم القبض على القمر، وعندما لم يجد الأعداء منه نفعا، ألقوه في الآفاق، فتحطم لهلالات.

أشار المارد بيده بما يعنى الدخول، سرت خلفه مثلما سار الكلب خلفي، أحسست أنني خسرت المناورة، ولن أحظى بحبيبتي، أخرجت المنديل الأبيض لتجفيف جبهتي، وربما للاستسلام، زام الكلب في الخلف، فأمدتني جدتي بدعاء التوفيق والفلاح مرة أخرى.

دخلنا القلعة، وأشار المارد إلى غرفة الاستقبال الفاخرة، كنت أسير كقلم رصاص مقصوف السن على ورقة بيضاء، اختفي المارد مثلما اختفى الكلب، على أقرب مقعد جلست، من المؤكد أن القلعة مليئة بأجهزة المراقبة والتصنت، يجب أن أكون أكثر هدوءاً وتماسكاً.

قالت جدتي ذات مرة:

ـ لا تخف فكلنا أولاد تسعة..

وضعت يدي في جيبي لأخرج سيجارة، أخفيها بسرعة، نظراتي يجب أن تبدو ثابتة. ذهبت الزوجة المختفية إلى وكيل النيابة لكي يبحث لها عن زوجها، ولم تجد منه تعاونا.

دخل خادم أسمر نحيل يحمل كوب عصير واختفي في قلب القلعة، ثم انسابت نغمات موسيقية خافتة لأغنية شهيرة لأم كلثوم.

أنا-م الفلاني، من أشد المعجبين بسيدة الغناء العربي، وأن لقاءها بالموسيقار عبد الوهاب كان يجب أن يحدث منذ أكثر من عشرين عاما، ستكون ابنتك في قلبي، وعقلي، قد أفكر في بعض المشروعات التجارية مستقبلا، سوف أخذ ابنتك في رحلة إلى أسوان لمشاهدة معبد الكرنك العظيم، وأبي سمبل، و... لا... سوف آخذها في رحلة إلى الفاتيكان وجزر هاواي والكاريبي.

ذهبت الزوجة لجامع القمامة كي يأخذ القمامة، فوجدته هرب مع امرأة أخرى. جاء الرجل، تبادلنا النظرات والتحيات، ثم جلس يقرأ الجريدة، نبهته بوجودي، أطل من أسفل النظارة، القي الجريدة جانبا، وقال:

ـ من أنت..؟ وماذا تريد؟.

ابتسمت، وتشجعت، وتحسست (الكرافت) وأخبرته بطلبي يد كريمته، لم يظهر على وجهه أي تعبيرات، غير ابتسامة هادئة، وقال منبها:

ـ لقد تزوجت أمس.

أخذتني جدتي في حضنها وانهمرت دموعها على وجهي وقالت:

ـ كله مقدر ومكتوب.

والشمس مازالت مصلوبة في منتصف السماء والقمر يجاهد كي يكتمل.

المراجع والمصادر:

١ـ نشأة القصة عند الفراعنة:

Allen ،James P. (2000) ،Middle Egyptian: An Introduction to the Language and Culture of Hieroglyphs ،Cambridge: Cambridge University Press ،ISBN 0-521-65312-6.

Breasted ،James Henry (1962) ،Ancient Records of Egypt: Vol. I, The First to the Seventeenth Dynasties, & Vol. II, the Eighteenth Dynasty ،New York: Russell & Russell ،ISBN 0-8462-0134-8.

Bard ،Katherine A.؛ Shubert ،Steven Blake (1999) ، Encyclopedia of the Archaeology of Ancient Egypt ،New York and London: Routledge ،ISBN 0-415-18589-0.

ـ مشروع جوتن بيرج عن آداب المصريين القدماء (إ. أ. واليس بادج)

ـ كتاب إلكتروني عن التاريخ القديم: مصر (من جامعة فوردهام، نيويورك).

ـ لغة مصر القديمة (تأليف عالم المصريات البلجيكي جاك كيناير).

ـ منشورات جامعة تكساس - مقتطفات من الأدب المصري القديم (٢٠٠١) (المقدمة الكاملة، تأليف جون ل. فوستر).

٢ـ فن القصة القصيرة "رشاد رشدي" مكتبة الأنجلو المصرية طبعة أولى سنة ١٩٥٩ طبعة ثانية سنة ١٩٦٤ .

٣ـ آركسين كالدويل: كاتب روائي أمريكي ولد في ١٧ كانون الأول عام ١٩٠٣ في كاويتا بولاية فرجينيا. تخصص كالدويل بالكتابة عن وقائع الحياة الريفية لجنوب الولايات المتحدة. توفى في ١١ إبريل سنة ١٩٨٧,

٤ـ كاترين آن بورتر: كاتبة قصص قصيرة وروائية أمريكية.ولدت في ١٥ مايو ١٨٩٠ وتوفت في ١٨ سبتمبر ١٩٨٠,

٥ــ فـؤاد قنـديل، روائى مصرـي ولد في مصرـ الجديـدة بالقـاهرة ولد في سـنة ١٩٤٤ببنها وتوفى في ٣ يونيو ٢٠١٥. صدر له كتاب "فن القصة" سـنة ٢٠٠٢ عن هيئة العامة لقصور الثقافة.

٦ـ محمود أحمد تيمور ((١٨٩٤-١٩٧٣ م)) كاتب قصصي، ولد في القاهرة في أسرة اشتهرت بالأدب؛ فوالده أحمد تيمور باشـا (١٨٧١-١٩٣٠م) الأديب المعروف، الذي عرف باهتماماته الواسعة بالتراث العربي.

٧ـ يوسـف إدريس: ولد في ١٩ مـايو سـنة ١٩٢٧ وتـوفى في١ أغسـطس سـنة ١٩٩١، كاتب قصصي، مسرحي، وروائي مصري.

٨ـ فرانك أكونور: كتاب الصوت المنفرد الهيئة العامة للكتـاب سـنة ١٩٩٣ ترجمة د. محمود الربيعي. (Frank O'Connor) كاتب أيرلندي، قاص وناقـد، ولد عام ١٧ سبتمبر ١٩٠٣ وتوفي ١٠ مارس ١٩٦٦ .

٩ـ صابرين الصباغ: كاتبة مصرية، والقصة "طهي الوجع" من مجموعة تحـت الطبـع ـ لها أكثر من مجموعة قصصية، وأكثر من خمس روايات ـ معظم كتبهـا طبعـت في دار غراب للنشر والتوزيع.

١٠ـ قصة وشم في ذاكرتي من مجموعة قصصية تحمل نفـس العنـوان للكاتبـة العراقيـة ليلى المراني ـ طبعة ٢٠١٨ دار المختار للنشر والتوزيع.

١١ـ قصة رأس الديك الأحمر للكاتب المصري أحمـد الخميسي ـ مـن مجموعـة قصصيـة تحمل نفس العنوان ـ طبعة ٢٠١٦ الكتب خان.

١٢ـ قصة لوحات للكاتبة المغربية خديجة أجانا ـ تحت الطبع.

١٣ـ قصة الموكب للكاتب المصري د. محمد منصور من المجموعة القصصية همسـات المقعد الخشبي دار الهدى للطباع والنشر سنة ٢٠٠٧ .

١٤ـ قصـة شـيزوفرينيا للكاتبـة الفلسـطينية فاطمـة نـزال ـ منشـور صـفحة الفيس والمواقع الإليكترونية ـ تحت الطبع.

١٥ـ قصة في حضرة الغول لمؤلف الكتاب مختار أمين من مجموعة قصصية "التيـه" طبعة دار المختار للنشر والتوزيع ,٢٠١٨

١٦ـ قصة حدث الآن.. حدث الأمس للكاتب السوري منذر الغزالي من المجموعة القصصية الهجرة إلى الوطن. إصدار دار بعل / دمشق ٢٠١٠.

١٧ـ قصة توتة توتة للكاتب المصري المقيم في تونس ـ تحت الطبع.
١٨ـ قصة شرفات مغلقة للكاتب المصري سيد الوكيل من مجموعة مثل واحد آخر سنة ٢٠٠٣ من دار الاتحاد للطباعة والنشر بالأزهر.
١٩ـ قصة أيقونة الدفء للكاتب العراقي عبد الكريم الساعدي وهي من المجموعة القصصية عودة البلشون من إصدار دار أمل الجديدة سوريا ـ دمشق سنة ٢٠١٨,
٢٠ـ قصة سبعة أشهر مع الساحرة ذات المكنسة للكاتب السوري مصطفى تاج الدين وهي من مجموعة قصصية بعنوان آخر الأصدقاء لامرأة جميلة لسنة ٢٠١٧ عن دار فضائيات ـ الأردن.
٢١ـ قصة بيت من لحم للكاتب المصري يوسف إدريس وهي من المجموعة القصصية بيت من لحم إصدار عالم الكتب سنة ١٩٧١.
٢٢ـ قصة أمومة للكاتب المصري د. مصطفى الضبع من مجموعة قصصية بعنوان الغرفة ٢٠١ إصدار الهيئة العامة لقصور الثقافة.
٢٣ـ قصة لا غبار على الموت للكاتبة السورية ريتا الحكيم ـ نشرت على صفحة الفيس والمواقع الإليكترونية.
٢٤ـ قصة ثوبي الجديد للكاتب العراقي علي الحديثي من مجموعة قصصية بعنوان المعبث إصدار دار ميزو بوتاميا / بغداد سنة ,٢٠١٣
٢٥ـ قصة طعم التوت للكاتبة المصرية حرية سليمان من مجموعة بعنوان بطعم التوت صدرت عن مؤسسة الإبداع للنشر والتوزيع سنة ,٢٠١٣
٢٦ـ فصه القادمة من بعيد للكاتبة المغربية رجاء البقالي ـ نشرت على صفحة الفيس والمواقع الإليكترونية.
٢٧ـ قصة وما أبريء نفسي للكاتبة المصرية سوسن الشريف من المجموعة القصصية وما أُبرئ نفسي عن دار نشر راوفد سنة ٢٠١٧.
٢٨ـ كتاب أدب الكاتب لابن قتيبة.
٢٩ـ كتاب غريب تفسير القرآن لابن قتيبة.
٣٠ـ كتاب تأويل شكل القرآن لابن قتيبة.
٣١ـ كتاب المعاني الكبير لابن قتيبة.

٣٢ـ كتاب منهاج البلغاء وسراج الأدباء لحازم القرطاجني.
٣٣ـ كتاب أسرار البلاغة عبد القاهر الجرجاني.
٣٤ـ دلائل الإعجاز عبد القاهر الجرجاني.
٣٥ـ قصة شقاء للكاتب أنطون بافلوفيتش تشيكوف ولد في ٢٩ يناير ١٨٦٠م وتوفى في ١٥ يوليو ١٩٠٤م طبيب وكاتب مسرحي ومؤلف قصصي- روسي كبير ينظر إليه على أنه من أفضل كتاب القصص القصيرة على مدى التاريخ، ومن كبار الأدباء الروس. تم نسخ النص من كتاب فن القصة القصيرة لرشاد رشدي.
٣٦ـ قصة الحرب للكاتب لويجي بيراندیلو ولد في ٢٨ يونيو ١٨٦٧ م إيطاليا ـ روما، وتوفى في ١٠ ديسمبر ١٩٣٦م كاتب ومسرحي وشاعر إيطالي، حصل على جائزة نوبل للآداب عام ١٩٣٤. تم نسخ النص من كتاب فن القصة القصيرة لرشاد رشدي.
٣٧ـ قصة الصورة البيضاوية من مجموعة قصصية بعنوان القط الأسود وقصص أخرى ـ سنة ١٨٤٣م ـ إدجار آلان بو (بالإنجليزيةEdgar Allan Poe :) ولد في ١٩ يناير ١٨٠٩ م وتوفى في ٧ أكتوبر ١٨٤٩ م شاعر وكاتب قصص قصيرة وناقد أمريكي، وأحد رواد الرومانسية الأمريكية ـ ترجمة : د. طارق علي عيدروس السقاف كلية التربية/ صبر/ قسم اللغة الإنكليزية.
٣٨ـ قصة سعادة للكاتبة كاترين مانسفيلد ولدت في ١٤ أكتوبر ١٨٨٨م وتوفت في ٩ يناير١٩٢٣م واحدة من أبرز كتاب القصة القصيرة الحداثيين. ولدت وترعرت في مستعمرة نيوزيلاندا، تركت نيوزيلندا، في التاسعة عشر- من عمرها، وانتقلت إلى المملكة المتحدة حيث أصبحت صديقة كتاب حداثيين مثل د.ه. لورانس و فيرجينيا وولف. أصيبت خلال الحرب العالمية الأولى بالسل خارج الرئة الذي أدى إلى وفاتها في السن ال٣٤. تم نسخ النص من كتاب فن القصة القصيرة لرشاد رشدي.
٣٩ـ قصة في ضوء القمر لكاتب جي دو موباسان ولد في ١٨٥٠م وتوفى في ١٨٩٣م قاص وروائي فرنسي- وأحد آباء القصة القصيرة الحديثة. وكان عضوا في ندوة إميل زولا. ولد موباسان بقصر- ميرونمسنل. تم نسخ النص من كتاب فن القصة القصيرة لرشاد رشدي.

٤٠ــ قــصة الــرجل العجــوز عــند الجسرــ للكاتــب إرنســت همنجــواي Ernest Miller Hemingway ولد في ٢١ يوليو ١٨٩٩م وتوفى في ٢يوليو ١٩٦١م كاتب أمريكي يعد من أهم الروائيين وكتاب القصة الأمريكيين.كتب الروايات والقصص القصيرة. لقب ب "بابا". تم نسخ النص من كتاب فن القصة القصيرة لرشاد رشدي.

٤١ـ قصة الطاحونة للكاتب نجيب محفوظ من المجموعة القصصية صدى النسيان. كتبها سنة ١٩٩٩.

٤٢ـ قصة قبر خاو للكاتب السوري زكريا تامر من المجموعة القصصية الحصرم. نشرت فبراير سنة ٢٠٠٠ عن دار رياض الريس للكتب والنشر.

٤٣ـ قصة المجذوب للكاتب المصري صابر الجنزوري من المجموعة القصصية وجه آخر للعشق إصدار مؤسسة دار للنشر والتوزيع سنة ,٢٠١٨

٤٤ـ قصة محروس بحرز السيد (شرهان) للكاتب العراقي د. مديح الصادق من مجموعة قصصية بعنوان عزف ناي منفرد (تحت الطبع) دار المختار للنشر والتوزيع.

٤٥ـ قصة أوجاع ذكرى للكاتب العراقي فلاح العيساوي من مجموعة قصصية مشتركة بعنوان جداريات، صادرة عن منشورات أحمد المالكي/ بغداد/ شارع المتنبي، سنة ٢٠١٨.

٤٦ـ قصة أخيرا يوجد مطر للكاتبة المصرية صفاء عبد المنعم من المجموعة القصصية سيدة المكان صدرت عن دار وعد للنشر والتوزيع عام٢٠١٤.

٤٧ـ قصة نحو السماء للكاتب الليبي محمد المسلاتي من المجموعة القصصية ليل الجدّات إصدار مجلس الثقافة العام / ليبيا سنة ,٢٠٠٨

٤٨ـ قصة مناورة للكاتب المصري محمد مستجاب من مجموعة قصصية بعنوان باب للدخول من إصدارات هيئة قصور الثقافة سنة ٢٠١٢.

الفهرس

الموضوع **الصفحة**

الإهداء ٠٣
مقدمة بقلم / أ. د صباح عنوز..... ٠٧
مقدمة المؤلف ١٨

الباب الأول
القصة القصيرة كجنس أدبي ٢١
نشأة القصة القصيرة ٢٢
تعريف القصة القصيرة ٢٥
خصائص القصة القصيرة ٢٩

الباب الثاني
عناصر بناء القصة
القصيرة..... ٣٨
الفكرة ٣٩
الموضوع ٤٣
الحدث..... ٥١
الزمان والمكان..... ٥٨
الحبكة..... ٦١
اللغة والحوار..... ٦٨
أولا اللغة..... ٦٨
ثانيا الحوار..... ٨٠
الشخصيات..... ٨٥

الباب الثالث

فنيات في القصة القصيرة.....٩٨
الأسلوب والسرد
أولا الأسلوب.....٩٩
ثانيا السرد..... ١٠٥
التكثيف والاختزال
أولا التكثيف.....١١٠
التكثيف في الفكرة ١١٠
التكثيف في الموضوع ١١٧
التكثيف في اللغة ١٢٠
التكثيف في الأسلوب ١٢٤
التكثيف في السرد ١٣٨
ثانيا الاختزال.....١٣٢
مهارة الغزل.....١٣٩

الباب الرابع

نصوص مختارة.....١٤٦
القسم الأول
الكلاسيكي العالمي ونموذجين من العرب.....١٤٧
القسم الثاني
أقلام في الحداثة.....١٨٨
المراجع والمصادر..... ٢٠٩

مؤلفات الكاتب:

١ـ هويّة الشخصية المصرية (من بداية العصر الفرعوني حتى العصر الحديث) لسنة ١٩٩٤ ـ ١٩٩٦ في تاريخ مصر ـ (جزآن) ـ نفذ وجاري طبعه بمعرفة دار المختار للنشر والتوزيع.

٢ـ الهويّة العربية في المسرح العربي (دراسات بحثية في المسرح) بحث لأكاديمية الفنون لسنة ١٩٩٥ـ نفذ وجاري طبعه بمعرفة دار المختار للنشر والتوزيع.

٣ـ الفراعنة قادمون (في تاريخ مصر) لسنة ١٩٩٧ (جزآن) ـ نفذ وجاري طبعه بمعرفة دار المختار للنشر والتوزيع.

٤ـ القصة القصيرة ومشتقاتها ومنتج الإيقاع السريع من حيث الشكل والبناء ونصوص للتطبيق والتحليل ـ رسالة ماجستير (نقد) لسنة ١٩٩٣ ـ جاري طبعه بمعرفة دار المختار للنشر والتوزيع.

٥ـ طبول القدر: (مجموعة قصصية) طبعة أولى لسنة ١٩٨٢ طبعة ثانية لسنة ٢٠١٢ طبعة ثالثة لسنة ٢٠١٦ دار المختار للنشر والتوزيع.

٦ـ بين الرواية والمسرحية من حيث الشكل والبناء لسنة ٢٠٠٥ (نقد) ـ نفذ وجاري طبعه بمعرفة دار المختار للنشر والتوزيع.

٧ـ قبل أن يذوب الثلج (رواية) لسنة ٢٠٠٧ طبعة أولى ـ طبعة ثانية سنة ٢٠١٦ دار المختار للنشر والتوزيع.

٨ـ ذلك الفجر (رواية) سنة ٢٠٠٨ـ طبعة ثانية سنة ٢٠١٦ دار المختار للنشر والتوزيع.

٩ـ المفقود (رواية) لسنة ٢٠٠٩ ـ طبعة ثانية سنة ٢٠١٦ دار المختار للنشر والتوزيع.

١٠ـ بنت السفير (رواية) لسنة ٢٠١٢ (قريبا سيتم تحويلها لفيلم سينمائي سيناريو وحوار مختار أمين) ـ طبعة ثانية سنة ٢٠١٦ دار المختار للنشر والتوزيع.

١١ـ وجوه عالقة بالزمن (مجموعة قصصية) لسنة ٢٠١٦ دار المختار للنشر والتوزيع.

١٢ـ التيه (مجموعة قصصية) لسنة ٢٠١٨ دار المختار للنشر والتوزيع.

في مجال السيناريو:

١ـ مقتل وزيرة (مسلسل تليفزيوني) لسنة ٢٠٠٣

٢ـ الغابة (سهرة درامية) لسنة ٢٠٠٦.

٣ـ ابن الراعي (فيلم) لسنة ٢٠٠٨.

٤ـ بنت السفير (فيلم سينمائي).

تحت الطبع:

ـ كيف تقوم بتحليل النصوص الأدبية؟ (دراسة تطبيقية) لسنة ٢٠١٦ (نقد).

ـ القوّادة (رواية) .

ـ أعترف أن زوجي.. كلب! (رواية) .

ـ عابر حياة (رواية) .

ـ غروب الجنوب (رواية) .

ـ دق الناقوس في فنيات كتابة النصوص (نظرية جديدة في علم الأسلوب ومعاني اللفظ في اللغة العربية) لسنة ١٩٩٦ (رسالة الدكتوراه) .

دار المختار للنشر والتوزيع
رقم الإيـداع: ٢٠١٨/٥٣٢١
الرقم الـدولي: ٨/٠٠/٦٦٥٠/٩٧٧/ ٩٧٨ ردمك
E-mail : mokhtaramin55@yahoo.com
E-mail : mokhtaramin90@gmail.com
٠١٠٢٠١٤٩٨٨٦
رئيس مجلس الإدارة
مختــار أمين