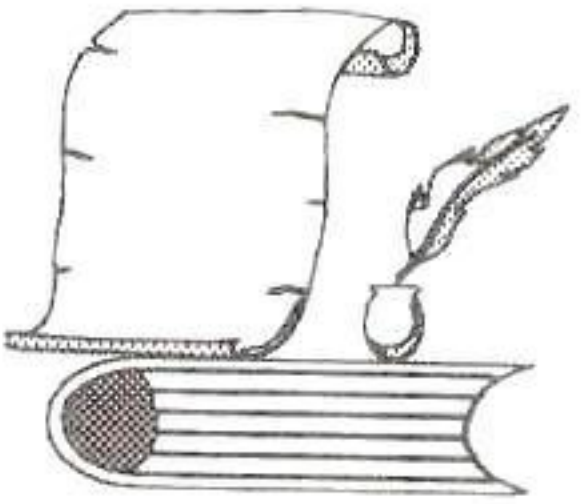
مشروع إعداد نسخة إلكترونية
لحولية كلية اللغة العربية بالمنوفية
إعداد وتنفيذ
أ.د/ يوسف محمد فتحي عبد الوهاب
أستاذ ورئيس قسم الأدب والنقد في الكلية



تجليات الرؤية السردية في القصة القصيرة
قراءة لمجموعة قصص سعودية

الدكتور
جريدى سليم المنصورى
رئيس قسم اللغة العربية
بجامعة أم القرى - فرع الطائف

١٤٢٠ هـ - ١٩٩٩ م

حولية كلية اللغة العربية بالمنوفية، العدد السابع عشر (المجلد الأول)، مطبعة الحرمين ١٤٢٠هـ - ١٩٩٩م

بسم الله الرحمن الرحيم

بين يدى الدراسة :

ذكر الدكتـور منصور الحازمى فى كتـابه فن القصة فى الأدب السعـودى الحديث أن نشأة القـصة القصـيرة فى المملكة «كانت نـشأة قلقـة متعـثرة تنظر إلى الـتراث مرة وإلى الـقوالب الحديثة للقـصة مرة أخرى» ص٩٥، وقد تابع الحـازمى القصة فى السعودية حتى نهاية القرن الرابع عـشر الهجرى تقريبا، وقد تطورت القصة القـصيرة بشكل سريع وفى فـترة قياسيـة ورصد ذلك عدد من الباحثين يأتى فى مقدمتهم الدكتور محمد صالح الشنطى فى كتابه القصة المعاصرة فى المملكة العربية السـعودية الذى طبع عام ١٤٠٦ هـ والدكتور مسـعد العطوى فى كـتابه الاتجاهات الفنـية للقصـة القصيـرة فى المملكة العربية السعودية والذى طبع عام ١٤١٥ هـ.

ولا شك أن تقنيات السرد قد تطورت لدى كتاب القصة السعوديين، وبخاصة لدى جيل الشباب الذين أفادوا من الانفتاح الثقافى وتيسرت لهم أسباب وظروف جعلتـهم يقتربون كثيرًا من واقع لعـبة الفن القصصى فى العالم على مستوى التشكيل وأكثر وعـيًا بمتطلبات المرحلة واحتياجها إلى أصوات متعددة المشارب فى بناء النصوص وأساليب التكنيك الفنى، ولعل هذه الدراسـة التى تقف عند عـدد من الشـباب المعـاصـرين من كتـاب وكاتبات القصـة تكشف طرفًا من تلك المسألة، وبخاصة أن طائفـة كبيرة من هؤلاء لم يقف عندها النقاد.

وقد عولت فى هذه الدراسة على ما نشر فى الملاحق الأدبية بالصحف السعودية كما هو الحال فى قصص يوسف المحيميد، وكذلك قصة خالد اليوسف والتى جاءت بعد ذلك ضمن مجموعته القصصية الأخيرة التى عنوانها «إليك بعض أنحائى» وهناك قصتان للدرعان والوصالى كانتا ضمن أعمال مهرجان هجر الثقافى الذى أقيم بالأحساء فى شهر رجب من عام ١٤١٩ هـ، أما بقية القصص وهى أربع عشرة قصة فقد نشرت فى المجلة المتخصصة بنشر الإبداع القصصى والتى يصدرها نادى القصة السعودى.

- بين يدى المكتوب والمكبوت:

فى هذه الدراسة سوف أحاول الوقوف عند الرؤية السردية من خلال تجلياتها فى النص المكتوب المعلن إلى جانب المضمر فى المكبوت وذلك فى حدود ما تسمح به فراغات النص وإيحاءاته واحتمالات التكملة السرية لما يقال دون التعمق فيما لا يقال من المسكوت عنه.

وسوف ينصب الاهتمام بالدرجة الأولى على القصة كخطاب ينسج من المفردات السردية ويتعالى بشكل ما عن القصة كوقائع وعلاقات وتاريخ ونحوها مما ليس للقراءة أن تتابعه.

بقى أن أشير ومنذ البداية إلى أن القصص التى بين أيدينا تعطى مؤشراً على مدى الوعى باللعبة الفنية للقصّ فى هذه المرحلة، وحين نتجاوز شعرية السرد والأجواء الرومانسية لبعض الكتابات فإننا ينبغى أن نعتد بكتاباتٍ دلفت إلى القصة بلغة جديدة تغالب سُلطة اللغة الشعرية بتشكيل يتجذر فى سياق البدائى والشعبى والمخزون الغرائبى مما لم يستهلكه الاستعمال أو ما يمكن إعادة إنتاجه بلغة أكثر حميمية واستثارة

لوعى يتـعامل مع مكونات سـرديّة مـختلفـة، وهنا لا بأس أن أشيـر إل حضـور كل من حسن النعمى وهيـام مفلح وفردوس أبو القـاسم وناصر الجاسم، بطريقة مميزة.

قراءة النصوص:

١ - هوامش فى سيرة ليلى، للكاتب حسن النعمى:

سارد هذه القـصة ينظر إلى الخلف ويحرك السرد بشكل يطـغى فيه الحوار والحكى الذى ينقله الراوى على المقاطع المنولوجية الخاصة بشخصية قيس، أمـا ليلى فى هذا النص فهى وجود يـتلبسه الخـفاء ولكنه يناهض الفناء، حيث تتشكل ليلى فى صـور تستلهم التاريخ وتعيد صـياغته وفق منظور مختلف ينبع من المكبوت؛ لأن تاريخها كما جاء فى القصة أصبح «تاريخا سـريا يروى فى وسوة الصـدور وأقبـية الظلام» ومع ذلك فـإنها تتحرك عـبر منظومة القـيم التى استنفر لها الكاتب أدواته الفـنية وما زال يخفيها ليظهر التعلق بها فمرة أسروها حتى عدت حلما ذابلا ومرة تبارى الناس فى ذبحهـا ويتساءل قـيس فى غمرة يأسـه عن وجودها هل تكون كائنا غيبيا، حتى حينما اسـتطاع رؤيتها من الكوة الصغيرة بالغرفة المظلمة عد ما يراه كـرامة فى عصر بلا كرامـات، ثم أخذ الكاتب يبنى ليلى من مجـموعة القيم حـتى صح له أن يراها أنقى من وجه الأرض وأنها خـير بشر به، ومن أجل هذا صـاغ الكاتب شخصيـة قيس بشكل يتناسب مع هذا الوضع فسكب داخـله الشجاعـة ليكون الباحث عنها والمـنقذ لما بقى منهـا من مؤامرة الطـغاة لتنتـصب ليلى معـادلا لقضـايا تستجـمع الحب والحـرية والكرامة التى تذبل وتذوب وتـنتهك تحت أقـدام المنافع وسطوة المصالح واختلال إنسانية الإنسـان، هكذا تأخذ الإشارات دلالتها المنحدرة من عالم الأسطورة(٢).

إن تفجر المكبوت قد فتح أبواب القرية فى مطلع القصة على المكان المطلق، حيث انطلق قيس يحمل رؤية خاصة نحو فواصل الأرض المختلفة ليستقر به الأمر فى نهاية القصة فيرى ليلى فى كل ركن من أركان الأرض، وعلى مستوى الزمان نجد ليلى كانت وفى الماضى تحدث عنها الناس تتحول إلى وجود يقاوم الماضى ليعيش عبر الحاضر والمستقبل ويتفجر هاجس عشق عبر الأجيال حتى أولئك الذين لا يحبون ليلى أحسوا بخطر داهم يفضح سرهم وهذا المكبوت الذى يفضح إنما يكشف الحقائق المقلوبة للأشياء والتى تتوارى خلف المكتوب والمعلن بأشكاله الماحقة والجميلة معا وفى نفس الآن.

٢ - الرسالة للكاتب أحمد الدويحى:

هذه القصة تستمد بناءها من الوجود الشعبى بعوالمه المختلفة، فالشخوص والصيغ الشفوية ذات صلة بالوضع الاجتماعى بدءاً من الشيخ ناصر الذى أريد له أن يكون ناصر الحق والمظلوم وانتهاءً بما بدأت به القصة وهو كلمة «أقصرها» والتى قالها الشيخ للشاب الذى مد يده مسلمًا عليه، وهذه الكلمة تحمل ثراء بما اكتسبته عبر تاريخ استعمالها الطويل فى المجتمع الشعبى.

وقد جاء السرد مطبوعاً بغير قليل من سمات السرد الشعبى، وبخاصة على مستوى اللغة، حيث حضور المفردات الخاصة بجماعات شعبية معينة وليس من اليسير فى مثل هذه الحالات دراسة الإبداع بمعزل عن القوانين الخاصة بسلوك المجتمع(٣)، من أجل هذا جاءت عوالم الشعبى ممثلة فى طبائع وصفات وسلوكيات شخصيات القصة، فالعنف والفظاظة وسلطة شيخ القبيلة من جهة وعوالم اللغة المتصلة بالفلاحة

وحياة القرية وتقاليد أهلها من جهة ثانية، ويضاف إلى هذا وجود التقطيع السردى وقد أورد الكاتب مقطعًا يحكى عن تغريبة بنى هلال وارتباطهم بهذه الأرض محاولاً تهيئة نسيج القصة لاستيعابه والتفاعل معه.

ومن الواضح أن تداخل الرسالتين فى القصة ـ رسالة من بنى هلال ورسالة يحملها الابن تحمل أمرًا مكبوتًا ـ يعطى مؤشرًا على الانفصال بسبب انعدام الحوار بين الماضى والحاضر أو بين جيل الشباب وجيل الشيوخ، وذلك لوجود حواجز فى التقاليد والثقافة، وليست العبارة الأخيرة فى القصة والتى جاء فيها «مسح الشيخ دمعة سالت على خده.. ونقل بصره بينى وبين حامد وكأننا أجيال مختلفة» هذه العبارة ليست سوى تأكيد للنواة القصصية الجوهرية والمتمثلة فى صراع الأزمنة الذى يتجلى من خلال صراع الأجيال حول الأمكنة.

٣ - تحولات العمر المديد للكاتبة صالحة سروجى:

يكاد يتحول النص إلى مجموعة من التداعيات اللغوية المتجهة إلى الذات حينا وإلى الآخر حينا آخر دون اعتداد بالتركيز أو التكثيف إلى الحد الذى يختفى معه الحدث أو يذوب فى أتون الهم الخاص فى لحظة نفسية يحتاج فيها المرء إلى البوح فتنطلق العبارات الرومانسية محملة بالمجاز والألفاظ المنتقاة بعناية، ولعلنا نلاحظ أن المقاطع الخمسة فى القصة جميعها تبدأ بالفعل المضارع وكأنما تتعلق به الآمال ويستشرف منه المستقبل الذى تتحقق فيه الأمنيات والأحلام التى طالما أسرجت لها خيول الكلام وتعطشت لها الرغبات الكامنة وهذا الانفصال العاطفى المسيطر على النص يسبح فى لغة شعرية تأملية قد يلوح منها الرمز فى شكله البسيط، ولكن فى ثنايا عبارات مصقولة تأخذك معها خارج العالم القصصى.

٤ - رقصة الحرب للكاتبة فردوس أبو القاسم:

السارد هنا يسيطر على سرده وبطريقة محكمة تمزج بين المنولوج والحوار، ومن خلال ذلك فإن القصة تدين إحدى الشخصيات الموجودة فى النص - وهى الزوج - فى هيمنته وسلطته الأمر الذى جعل الكاتبة تمارس هيمنة سردية على شخصيته فى القصة وفى مواضع عدة بحيث لا يتحدث إلا من خلال لسانها، ويبدو أن الكاتبة أرادت بقاء جميع خيوط النسيج القصصى مشدودة إلى الواقع المرفوض الذى تحكيه البطلة/ الأنثى مما حدا بها إلى شىء من التكثيف والتركيز فى القصة فجاءت بعض العبارات مضغوطة بشكل ملحوظ يؤذن بتفجر يتناسب مع رقصة الحرب ولعل ذلك كان وراء بناء القصة الكلاسيكى الذى يبرز فيه التشويق والعقدة والمفاجأة وطرافة الحدث وهذا ما اتجهت له القصة منذ البداية بتصعيد متدرج جعل حجم المكبوت يفوق حجم المكتوب الذى تحركه نزعة نسوية اجتهدت فى كشف طبيعة الرجل من زاوية حادة.

٥ - سجادة للكاتب ظافر الجبيرى:

يقدم ظافر الجبيرى فى قصته هذه لقطات ومشاهد بطريقة متوازية ترسكم حالة يتقاطع فيها الإنسان مع الكائنات والأشياء دون تعمق للبعد الفلسفى الذى مسه الكاتب على عجل، ولعل كلمة «سجادة» التى جاءت فى القصة اسما لشجيرة قد فتحت الباب لمعان أخرى وفق حمولتها عبر تاريخها الاستعمالى وفى ظل ذلك نمت العلائق بين المفردات (العود - الفرع - الأوراق - زهرة - العصفور) لتفتح على سواها وتتداخل حتى جاز للفرع أن ينمو وهو يسقى بماء البيض والسكر وهنا نكون بإزاء مستوى

إبداعى مغاير من شأنه أن يوقظ الاعتبارات المتعلقة باحتمالية كلمة سجادة وخروجها عن نسق الأشياء لتدخل عالم الكائنات.

وإذا كان السارد وهو يروى سرده قد نظر إلى المستقبل فاستنفر أفعال المضارع منذ البداية فإن وعيه الباطن وهو يمور بمسألة الموت قد جعله يرتكس إلى مقولات الماضى ليردد عبارة كان قد سمعها من أمه من قبل وهى قولها «أنت طير على عود» وهى عبارة جعلته ممثلا فى إحدى شخصيات القصة يستلهم رؤية استنهضت رحلة الطير من حريته بين الأشجار حتى معاناته مع القفص ثم النهايات وقد حرص الكاتب على تهيئة لغة شعرية فيها عناية باختيار المفردات والأوصاف وإيقاعيتها وبتشكيل يمنح لذة القراءة ويبعث على مزيد من التأمل.

٦ - حالة تشويش للكاتب ناصر الجاسم:

فى هذه القصة تتكرر معانى السقوط مرات أربع فى سياقات متعددة وإلى جانب ذلك هناك أيضا تصوير لأربع مظاهر لعدم التوازن وبخاصة فى اتخاذ القرارات، والسارد فى النص لا يتحدث اللغة فحسب بل يعيش دلالتها بعمق يتسرب نبضه للقارئ الذى سوف يدرك أى قدر من الانتقاء والعناية بذله القاص فى هندسة البنية اللغوية.. فالكلمات على لسان السارد تمارس قدرا من دور البطل الذى يجوس خلال وجدان وعقل القارئ، وليس لك بعد ذلك إلا أن تجعل آخر عبارة فى القصة مفتاحا لكثير مما جاء فيها أعنى حين اقترب منه زميله فى العمل وهمس فى أذنه «اعرض نفسك على شيخ مقرئ فقد تكون مسحوراً».

والبناء العام لهذه القصة يندرج تحت البنية الكلاسيكية والسارد أحد الشخصيتين الأساسيتين ولذا فهو يلون الحدث بما يمثل وجهة نظره وقد

استطاع صياغة صورة الشخصية الأساسية الأخرى ـ زوجته ـ وتأثيث عالم عشقه بشكل بديع، وهذا العمل يرتفع عن أسلوب النقد الاجتماعى مع تضمنه له إلى مستوى الكشف عن الصراع العنيف الذى يعتمل داخل الوجدان، وتتأرجح وقد تنهار أمامه كل قوى المصالحة.

٧ ـ وجه للفرح المسافر للكاتبة لولو بقشان:

سوف نقرأ هذه القصة من آخرها إلى أولها، فالعبارة التى جاءت خاتمة للقصة تمثل مفتاح الولوج إلى هذا العالم الذى لعبت فيه دلالة «نور» دورا بارزا أحال كلمات أخرى لمثل ذلك حتى جاءت نهاية القصة «أنت كفيف. . . ونور أصابها صمم» ولا عجب أن تبدأ القصة بالضوء الذى أحال الحجرة إلى ما يشبه وجه امرأة. . لتأتى بعد ذلك نور ملفعة بالبياض، غير أن «نور» الفنانة التشكيلية لم يتحقق وجودها إلا إلى جانب خالد الموسيقى، وهذا يبرز قيمة الرؤية والسماع معا فى بناء الأسرة داخل هذه القصة الأمر الذى فتح الباب لإيقاع الألوان وحركة الأصوات وضوء المشاعر، حيث تبرز الرؤية الرومانسية المحمولة بلغة وجدانية ووصف شاعرى:

ـ الضوء الأصفر يهمس فى خجل.

ـ كم تبدين كنهر من نور فى هذا الرداء الأبيض الجميل.

ـ وبدأت مواكب الحزن الخجولة تتراقص وتتدافع باتجاه النور.

وتأخذ نهاية القصة شكلا من أشكال النهاية المأساوية التى تحفل بها قصص الحب الرومانسى حين يصطدم بظروف المعايشة اليومية فيفقد قدرا من وهجه وعنفوانه مما جعل الكاتبة وهى تصور هذه الأزمة العاطفية تتجه

إلى العناية بالمنولوج أكثر من سواه، كما أخذت الكاتبة فى تداعيات ذهنية ونفسيــة كثيرة تجسد الرغــبة فى البوح وتصوير درجات الغــربة الوجدانية للشخصية الاجتماعية من خلال النص.

٨ - السوس والغربال للكاتبة ندى الطاسان:

السارد هنا يسيطر على السرد ويتــغلغل إلى داخل الشخصيات دون أن يتحكم فى حــركة الأحداث مع أنه يعى كــثيرا من أحــوال الشخصــية الخارجية والنفــسية، إنه يرصد الوقائع كشاهد ضــمنى من خلال حضوره المعرفى لمجــمل تفصــيلات عــالم الحكى دون أن يوجهه وفــق رؤيته وإنما يجعلنا نطل على التفاصيل الدقيقة عبر عدسة محايدة بدرجة واضحة.

ويبــدو أن الكاتبــة لم ترغب كثــيــرا فى تصويــر الملامح الجســدية والنفــسيــة للبطلة غيــر أن صفــة واحدة جــاءت فى سيــاقات عــدة وهى الكذب، تمثل بابا يفــتح على المكبوت فى هذه القصــة لتبحــر الكاتبة فى السراديب الســرية لبعض الظواهر الاجــتماعــية مع عناية بتــهيئــة الصورة المكانية للمشــاهد واللقطات بما يثرى دلالتها، وليس الغربال فى مــستوى من مستوياته إلا مساحة مكانية كمركز عبور لا يسمح بمرور كل شىء إلا حين تختل النظم والقــوانين، وحين يكون الغربال مخــروما يظهر الفــساد الذى يمتد ليطال قيم الحياة والإنسان وقد جاء الغربال المخروم كمعادل فنى للكذب، ولأمر ما كــان اهتمام الكاتبة بأسلوب النفى لكثيــر من الأفعال المرتبطة بالمكبــوت مما له أثر فى تعمــيق الرؤية المهــيمنة فى إحــداث فراغ يعصف بقــيم وتقاليد معينــة ويطرح علامات تعجب واستــنكار أمام قوى السماح بقبول الصور المقلوبة والمختلة لحقائق الأشياء.

٩ - فادية فى بحر الهوى للكاتب إبراهيم الناصر الحميدان:

رغم بساطة هذه القصة إلا أن فيها تداخلات تمنحها مذاقا فنيا مميزا، فهذه الجميلة التى تجلس إلى العرافة وترى أن كلامها لا يبعد عن الواقع تمتاز بحساسية مفرطة وسرعة مذهلة فى التعامل ورد الفعل.. هكذا وجدناها مع العرافة ومع الفتى الطائش الذى صفعته فانزرع مندهشا.. ويدها لا تكف عن حماية شعرها المسترسل.. وكذا علاقتها مع مرسول أخيها خلال أيام ثلاثة.. وفى تقدمها لركوب الألعاب الخطرة.. وغير ذلك من الأفعال التى تذكى دلالة الانفعال السريع واتخاذ القرارات على عجل وإعطاء مساحة للعالم غير الواقعى ما بين أحلام العشاق وأوهام العرافين.

ويبدو أن حجم المكتوب فى القصة أكثر مما يحتمله المتلقى الذى شغل بمتابعة احتمالات المكبوت بين تلك الكلمات المعبأة، فهناك حبات الودع تتكلم، والتعاويذ المبهمة تفيض بالثرثرة.. واللوح الخفى.. والحساد.. والعيون التى تفضح.. وكل هذه الأشياء تقف بإزاء عالم الحب الذى يتقاطع مع عالم البحر فى هذه القصة التى حاول السارد الخارجى أن يقيم لها حوارية مسترسلة ومفتوحة مع الغرائبى غير أن البعد الرومانسى(٤) كان كفيلا بتخفيف تلك النزعة بشكل ملحوظ.

١٠ - الظاهرة للكاتب محمد منصور الشقحاء:

مع عناية الشقحاء بالبناء العام للقصة فى شكلها التقليدى(٥) واهتمامه بالزمان والمكان، فإنه أقل عناية باللغة وتقنيات السرد المعاصر فى هذا النص، ونلاحظ أن مفتاح هذه القصة يكمن فى مفتاح السيارة الذى

كان قد نسيه البطل فى موضع تشغيل السيارة وأغلق عليه الأبواب، وحين احتاج إليه وبحث عنه لم يجده وتمثل لحظة اكتشافه مفاجأة، ذلك أنه يراه من خلف الزجاج والأبواب موصدة وهذا المكـتوب يستنهض المكبوت فى علاقته بصديقه، فقد كـان يشعر فى داخله أنه يكرهه، وقد اختلط وجهه بوجه النادل الغريب، بل إنه كان يضحك حين ألقت الشرطة القبض على البطل، وحين استقر بهما المقام فى عربة الشرطة لم يلبث أن اختفى تماما مثل اختفاء النادل من المقهى. . . وهذه الأمور حرص الكاتب على الإفادة منهـا فى ترمـيز بعض المواقف فى مـواجـهة البطـل الذى غابت رؤيتـه الواضحة للأمور على حقيقتها بشكل يوازى ذلك الغياب المتمثل فى غلبة النوم على الشرطى فى العبارة التى ختمت بها القصة.

١١ - محطات فى يوم مدرسى للكاتب إبراهيم شحبى:

هذه القصـة أقرب ما تكون إلى البناء الدائرى، وتتمـحور المحطات الست التى وقف عندها الكاتب حول المعلم ومعانـاته وقد اجتهد الكاتب فى استثارة الكوامن المحركة للمعاناة بدءا من أبيات التعامل وانتهاءً بحدود الواجب مرورا بهـامش المسموح به مما يعد إغـفاله تكريسا لتهـميش دور المعلم وحقوقه المعنوية.

وقد حاول الراوى رصـد فتافيت الحـياة اليوميـة فى المدرسة، وكان عمـران معلم اللغة العـربية قطب حـركة لا تهدأ ومن خـلاله تم كشف الزوايا الخفية فى الحياة التعليمية.

والسرد هنا يتلون بوجـهة نظر الراوى الخارجى الذى يرصـد حركة عمران ويحاول اختراق عالمه النفـسى ليقدم من خلال ذلك القدر المكبوت

مما لم يجرؤ على قوله فى المواقف المتعددة على نحـو ما يفسر عدم حفظ الطلاب للأناشيـد بموقف مدرس التـربية الدينيـة بالمدرسة الذى يرى رأى خطيب المسجد فى حفظ الشعر والنشيد الوطنى.

ثمـة ملمح آخر يتـمثل فى تعـويل الكاتب على اللغـة واستغـلاله للصور الفنية الرائعة فى مثل قوله:

- يتفرس أطراف الأنامل بحثًا عن ظفر خرج عن القطيع.
- يمطر دفاترهم بالتوقيعات الأنيقة... ويزين الورقة بالختم.

ويعمق الـكاتب التوتر الداخلى بتـدرج المعاناة عبـر المحطات الست محاولاً تكثيف الأجواء المكانيـة بما يعج فيها من ثرثرة المدرسين وأصوات الطلاب، أما تجـسيد مـعانى الخيـبة والاستـلاب فى شخص عمـران فإن النص يجعله نتـاجًا طبيـعيا لتراكـمات ذلك الواقع الذى يتهـدد الآخرين أيضًا وهو ما حرص الكاتب على تعريته والكشف عنه.

١٢ - دمعة واحدة تكفى للكاتبة نجوى غرباوى:

السارد هنا يروى سرده بطـريقة منولوجية يعتـمد فيها على ضـمير المتكلم، ويخرج منه أحيانا إلى حوار بين الشخصيتين اللتين تدور حولهما القصة - وهما الزوج والزوجة - ومن الملاحظ أن ثمة توظيفًا للمقدمة التى استهلت بها الكاتبة قصتها حيث الآلة «التلفاز» تتحدث بصوت مرتفع فى حين يخفى الإنسان «المرأة» فى كلامه، وتخفى رأيها وموقفها ليتقاطع النبأ الهام فى التلفـاز مع الأمر الهـام الذى يعتمل فى ذهن وجـدان الزوجة، حيث العبارة التى تفيد إمكانية التغلب على المستحيل.

وتعبر الكاتبة عن الإحساس بمعاناة المرأة فى تعاملها مع بعض جوانب الواقع المعاش، ثم أخذت فى حشد مقاطع وصور شتى تلامس الشعور بالاضطراب واختلال التوازن، وقد حاولت القاصة أن ترتفع باللغة فى طاقاتها التعبيرية إلى درجات من الاحتمال والإيحاء بدلالات تذكى حدة الصراع والمعاناة، وهذا يفسر لنا تركيز الكاتبة على مسألة السكن التى تتقاطع مع معنى الزوجة ـ السكن أيضا ـ ومن ثم جاءت قضية تصرف المالك فى ملكه كيفما يشاء لتعميق المعاناة فى التعامل غير العادل مما سوغ العودة إلى عالم الطفولة، حيث البراءة واسترجاع الذكريات الجميلة والانطلاق بعيدا عن قيود الواقع المكبلة بمبانى الأسمنت وجدران التقاليد.

١٣ ـ دقائق مجنونة للكاتبة هيام المفلح:

قصة منولوجية ذات شخصية واحدة تحكى سردها وبعيدا عن تغيير مقاصد السارد كمؤلف ضمنى فإن الإشكال هنا إشكال قراءة، حيث يجد القارئ المفترض أن هذا السرد المتدفق بإيقاعية توازى تدفق دقات الساعة ـ تك.. تك ـ إنما يجسد درجة الضغط النفسى لمعاناة المرء من المستقبل المثقل بالأعباء والجمهور والمنافسين والرغبة فى الإتقان، وهذا الصراع الداخلى الذى لم يستوعبه الزمن ـ من الثالثة إلى الرابعة ـ تفجر واتجه أول ما اتجه إلى صراع مع الزمن فى الخارج ممثلا فى آلته، حيث رمى بالمنبه ليرتطم بالجدار المقابل.. وحينئذ تصالح البطل مع ذاته، وهذه المصالحة لم تدم طويلا؛ لأن عنصر الزمن يتفلت ويسرق المرء بل ويلدغه كما فى هذا المقطع «وكالملدوغ قفزت ناحيته.. قربته من عينى.. كان

العقـرب البراق يشـير بعناد إلى السـاعة التاسـعة تماما». وهكـذا يتجلى انتصار الزمان على الإنسان الذى ظل ولا يزال يصارعه ويحاول إخضاعه لسلطته.

١٤ - ستة قبور لأبى للكاتب عبد الحفيظ الشمرى:

يقيم الكاتب نصه على التوازى الذى لا يخلو من الاستجابة لفضاء القصة بمكوناته التى تحيل إلى المجاز والرمز، وقد استنفر الكاتب الكلمات والكائنات بإيقـاعـيـة تجوس خـلال العـبـارات التى تنسج ذلك العـالم العجائبى.

والرؤية التى تسـيطر على النص تـنبثق من المـواجهـة للسـيل الذى تتعطـش إليه الأرض وفيه حياتها ومع ذلك يحمل الموت.. والسارد هنا ـ الابن ـ يتحـدث عن البطل ـ والده ـ محـاولا البحث عن سـؤال يؤرقه وهو: فى أى القـبـور السـتـة التى تناثرت حـول الماء يرقـد أبوه؟ وتأتى تشكيلات القبور الستة بمعطيات تتعامل مع الإنسان باعتباره كائنا مفتتا.

والكاتب يلح على فعل الغياب مستخـدما تكتيكا يعتمد على تحطيم قواعد الواقع والمعقول فى علاقات الأشياء بطريقة يستحيل معها القبر فى القصة إلى وجود رمزى يحتـضن الصور الفنتازية المتعددة، وحين يضعف صوت الزمان يحضر المكان المسكون بالماضى باعتباره قبرا وتتناسل الدوال من قبل الميت الذى استطال على الأبطال فأصبح المحور الذى تدور حوله القصة، وحين يحـاصره السارد بالأسئلة وحوار الذات تـتفلت التشكلات ويأخذ فى مطاردة القبور التى تتشظى دلالاتها دون أن تتوحد أو تتجاذب بشكل يفـضى إلى رؤية واضحـة بل تتـأبى على سيطرة المكتـوب، وهذا

الاضطراب فى بناء الأنساق تمليه طبيعة ما تتناوله من حالة مختلة مضطربة أدت إلى توزيع العملية السردية بطريقة يتداخل فيها أكثر من صوت فى عدد من المواقع ولا غرابة فى هذا التشظى الذى يعلن عن حالة الفقد.

التحولات الحضارية والاختراق المضاد:

١ - الشقوق للكاتب خالد اليوسف:

خرجت قصة (الشقوق) - للأستاذ/ خالد اليوسف - من بوابة الحكاية البسيطة إلى عالم يستوعب قضاياي التغيير الاجتماعى الذى طال مختلف مفردات الحياة اليومية، ففى القصة معالجة فنية لمسألة التطور فى أساليب الحياة وتجسيد لقضايا تعايش أكثر من نسق فى الحياة المعيشية للجيل الواحد فى ضوء المتغيرات التى يفرضها الوضع الراهن حتى ولو كان ذلك خارج قناعات بعض أفراد من الجيل الجديد مما يتيح مناقشة مدى سيطرة منطق الجديد وفرضه لسيادته، وقد ركزت القصة على جدل الماضى والحاضر من خلال تقاطع يصل حياة الريف بحياة المدينة، وبذلك فتح المجال لتصعيد التوتر بالرغبة فى التحول والرغبة عنه، وذلك صراع الأجيال والثقافات، غير أن منطق الواقع لا يملى مطابقة منطق الفن له حين يتجه لزاوية محددة فيقدم من خلالها رؤية لظاهرة كتلك التى تختفى فى (الشقوق) والتى تجاوز بها الكاتب ما تتصف به بعض قصص المجموعة من تقريرية(٦).

وإذا كان الكاتب قد عول على ضمير الغائب منذ البداية، فإن ذلك يفترض من حيث المبدأ فسحة أكبر لديمقراطية السرد ما دام السارد طليق

اليد هو الذى يقص، والمسافـة بينه وبين الكاتب قائمة[٧] غير أن الـقصة هنا لم تكن كذلك بما يكفى.

لقد فجر خالد اليوسف الموقف منذ البـداية واتجه إلى الحوار ليتفاقم الحدث نفسـيا بين طموحات وأمانـى الأم وغضب الأب، ثم دهشة الابن بعد ذلك بـالتبدل السـريع فى موقف والده مما جـعل الابن يرث الموقف الأول ويناضل من أجله ليدخل فى عالم أخـذ الكاتب يخلع عليه صفات معينة كـما فى قوله: «فى إحدى الرف المظلمة وجـدت نفسى مع القرب القديمة.. الرائحـة الزمنية تنبعث منهـا مبعثـرة العفن..» ص٦٧ وهكذا أخذ الكاتب فى تعبئـة البطل ليقوم بعملية اختراق مضـاد للطبيعة ومنطق التطور والتغـير فى أساليب الحـياة، وسلاحه عـدم المعرفة ومنهجـه عدم الاقتناع، وقد كان لـلسارد حضوره الفاعل فهو يروى سـرده بنفسه يراوح فيه بـين الحديث النفسى والحوار الذى تغـذيه أساليب الاستفـهام وأدوات النفى وذلك يوازى عدم المعـرفة ـ حيث السؤال ـ وعدم الاقـتناع ـ حيث النفى المطلق لآراء الآخرين ـ الأمـر الذى جعل العمل ينمـو باتجاه يذكى دلالة نشاز الصـوت المتطرف الذى يرتفع فى غير وقتـه ويخرج عن نسق الجماعة، وهنا تكمن قيمـة انتزاع القاص لهذه الظاهرة ذات الطابع المضاد للحس الجماهيـرى العام للأجيال تجاه الجديد ـ ونجد الكاتـب يضع البيئة فى مختبر فنى تتفاعل فيه القوانين المعرفية، فالأم تفتح النوافذ ـ المعرفية ـ على مساكن الجيران التى وصلها التطور (البرادة الكهربائية) وهو أمر غاب عن الابن الذى اتجه إلى الغرفة المظلمة مع القـرب القديمة، وبهذا يتجسد المكان النفـسى داخل الشخصـية فالعـالم الباطنى للابن يفـضل النكوص واجترار الماضى وتجاهل الواقع وهـذا يقف فى مواجهة الأم ومن ثم الأب

الذى أخذ يعدل مـوقفه ليتكيف مع متطلبات الحـاضر الأمر الذى يشكل جانبا من البنية الزمانية تبعا لتكوين كل شـخصية والشخصيات التى يتأثر عددها بمدة زمن القص المقابلة للمساحة الوقائعية للحدث.

إن البعد اللغوى فى قصة (الشقوق) على بساطته ومواجهته للمتلقى دون غمـوض أو التواء يتـمتع بفنيات تصـله بالحكاية العربيـة القديمة فى إيقاعـاتها ونسق عبـاراتها ليجد القـارئ نفسه فى حين من الأحـيان على مـشارف مـضارب مـعاذة الـعنبرية التى تسـكن إحدى حكايات بخـلاء الجاحظ(٨)، كما هو الحال فى هذا المقطع من قصة الشقوق، حيث يقول الابن لأمه: «إن قـربتنا أفضل، إنها من جلد الماعـز الرائع، أنسيت أنك تضعين الخضروات والفواكه بين جنباتهـا، واللحم معلقا فوقها، والبطيخ تحتـها فيـصيب الجـميع برودتها» ص٦٦، غـير أن ذلك لا يخـرجه عن التعـايش مع الغة الجـديدة للقص بطريقة تـسوغ الجمع بين القـربة والزير والبرادة الكهربائية فى نفس الآن.

وتظهـر مهـارة الكاتب ومقـدرته الفنية حين اسـتطاع تحريك اللـغة بطريقـة تساوق حـركـة الحدث ذلك أنه حـين انتصـرت إرادة المرأة على الرجل فى شراء الزير جعل الزيـر يخلع اسمه المذكر على لسانهـا ليصبح اسمه المفضل عندها (البرادة) وهكذا تتم سيطرة المؤنث.

وإذا كـانت الأم وفى هذه لقـصة تمثل الرغـبـة فى الاسـتفـادة من أساليب الحياة الجديدة، ويمثل الأب موقف من يقبل ذلك مكرها أو مقتنعا فإن المفارقة العجيبـة تكمن فى موقف الابن، حيث الجيل الجديد له طبع يصله بحب التطور، ولكن اليـوسف سلط الضوء على نهج مغـاير. لقد اخطأ الابن طريقه فى الالتحـام بهذه الحياة الجديدة وبدأ يناهضهـا ويجتر

الماضى إليها (لن أقتنع بغير القربة) وهذا الموقف من قضية الجديد جعله يعيش على هامش حركة الحاضر.

لقد عول القاص على أسلوب ولغة وصفية، واقترب من الواقع مما أدى إلى استكشاف منابع التغير الاجتماعى، حيث شكلت المرأة عنصرا بارزا فى التوق إلى الجديد والمطالبة به والإصرار والإلحاح عليه، وقد كان الصوت المناهض لطمس معالم الحياة القديمة ـ فى نظر الابن ـ ضعيفا لدرجة لم يتمكن معها من صناعة قرار يلغى قرار الأخذ بالجديد أو يوازيه ويتعايش معه، ولكنه توارى خلف مغامرات ذات نتائج احتمالية بعيدة قذفت به فى أتون الهروب من مواجهة حقيقة الواقع الجديد الذى فرض سلطانه على الكون الأسرى الذى يعيش فيه.

وتبدو القربة فى حقيقتها الفنية بمثابة المعادل الموضوعى للماضى بأساليبه وأنماطه الحياتية التى تركها أهلها حبا ورغبة فى الجديد أو تمشيا مع الواقع العام أو عدم قدرة على احتمال نتائج الموقف، فى حين لا يعدم هذا الجانب من الماضى أن يجد من يتشبث به وينتصر له ويقف فى وجه الجديد دائما حتى من الأجيال الحديثة وذلك أمر يعطى (للشقوق) دلالات جديدة.

٢ - العرس للكاتب عبد الرحمن الدرعان:

البطل هنا يروى سرده بنفسه ومن خلال ضمير المتكلم يدور ويتوزع السرد، وإذ تنفتح القصة فى بدايتها على طفل يفسر مفردات حلم البارحة فإن عالم الحلم ينفتح على الواقع الفنى للقصة ويتقاطع معه ويوجهه، ففى الحلم مثلا:

ـ هضاب مفتوحة على أفق أسود.

ـ الممر الذى يحب أن يسلكه ملئ بالجثث.

وفى اليقظة:

ـ انفـتحت لى سـمـاء ملطخة بالدم وكـوى سـوداء تمطر جمـاجم ساخنة..

ـ الحجرة كباخرة ميتة.

وهذا العـالم الفنى الذى ينهل من مـعين الموت والفناء ـ فى قصـة العرس ـ طال الأشياء:

فـالشيخ يرمم بعض النـدوب فى الجدار، والأم ترتق ثوب الصـبى الممزق، هاهى الأشياء المعطوبة تتفـاعل مع أخواتها الممتدة من الحلم إلى اليقظة.

ـ وإلى جانب مـقدمة الحلم اسـتطاع الكاتب ترميـز بعض العناصر مثل (غزالة الماء) الغزيل التى توقظه وكذلك الغربان ذات المناقير المسننة.

وعلى العكس من ذلك ينهض تاريخ الغـربان الممتد على صفـحات الشؤم ليتقـاطع مع جماعة الأطفال المزعجين الذين اعـترضوا طريقه وفى الغراب المفرد بمنقاره الحاد تبدو لوحة السـياف من جانب آخر، وكما يقال فإن وراء كل حـقيقـة ظاهرة هناك حقيـقة أخرى خافـية مهـمة الفنان أن يفضـحها باعـتباره الوحـيد الذى رآها... وقد اسـتطاع الدرعان تهيـئة الأجواء الوجدانية لحياة البطل الفنية وأخذ فى تأثيث المكان الريفى الأزقة/ الحقول والأشجـار/ البرسيم/ روث الحيوانات/ البيـوت الطينية/ الطبول

والأغنيـات وأصوات الصـبيـة الأشقـياء/ الروائح التى تفـوح من الزوايا والنساء.. حقا إنها تعج بحركة دائبة إذ بث فيها روح النشاط والحياة تماما كما فعل بالمخدة التى نامت فى فراشه.

أما شخصية الصبى فقد جند الكاتب شخصيات أخرى لكشف أبرز صفـاتها عبر الأحـاديث والأحداث، ولم يغفل عن رسمـها من الداخل بطريقـة تجسد المعاناة لصبى قد يتحـدث بكلام أكبر من شخصيته، ولعلنا لا نزال نذكر رسم شـخصية شـبيهة.... فـقد نجح الدرعان فى اختـيار لحظة قصصـية ثرية فعلا ومليئة بالدلالات وحـاول المزاوجة بين الاتجاهين المتعاكسين للزمن ـ الأمام/ الخلف، فالمنولوج الداخلى المتصل بالماضى راه بإزاء استـشراف مسـتقـبل قريب يصل قرع الطبـول بحركـة السوط على الجسد.

وكما عول القاص على غزالة الماء والغـربان فقد اعتمد على الذاكرة الشعبـية فى مقاطع مـن الكلمات الدائرة المشهورة التى تسـتنهض وجدان الجمـاعة والبنية الثـقافية الشـعبيـة للمجتـمع لتكشف جوانب مهـمة فى شخصـية البطل باعتباره نموذجا شـعبيا يختزل مـلامح صبى قروى يرزخ تحت أعبـاء معاناة خـاصة ولم تكن رحلتـه رحلة خلاص، بل دخل فى معاناة جـديدة أيقظها الكاتب، ثم أسدل الستار عليـها بعد أن منح النص تكوينات رائعة كبيرة، والطاقة الوصفيـة للكاتب تبدو متميزة عبر لوحاته المنتزعة من بيـئة ريفية متـعددة فى قصته التى عنى فـيها بفتفافـيت الحياة واجتهـد فى كشف الزوايا الخلفية لجـوانب متصلة بحيـاة الريف إلى الحد الذى جعله يؤرخ فنيا لما أهمله التاريخ الحضارى.

٣ - الوثن للكاتب عبد الله الوصالى:

هذه القصة ذات بناء دائرى والكاتب مفتون بالتكثيف ومتعلق بالإيحاء إلى الحد الذى يجعلك تشعر بأن كل كلمة فى النص وضعت بعناية وأنها ذات ظلال تتجاوز الدلالة اللغوية الأولية أو الانفعالية الفنية الكلية.

والسارد هنا يقف خارج النص ويسوق ويحرك المكتوب، إنه يروى السرد بصيغة الغائب أو بالأصح الغائبين، وهذه أولى منطلقات التعامل مع النص، حيث الفاعل هنا مختلف، إنه الفاعل الذى أشبه ما يكون بالكتلة:

- الموكب الغارب (زوبعة الغبار - والمسافة تشكل عائقا).
- أستتهم المعقوفة ارتدت..
- سيوفهم المثلومة أنبأتهم..
- جمرات القلق تكوى نفوسهم..
- الأنظار تجاهد العتمة..

والفاعل - الجمع أو الكتلة فى أكثر من موضع يضاف إلى ضمير إنسانى معرفة ولكن يلفه التنكير الفنى.

وأيضا تحيط به النكرات المقصودة وغير المقصودة (خيال يجهد نفسه/ .....).

على حين جاءت كلمة الوثن معرفة - فى النص - غير أن التعريف النحوى - بالألف واللام - لم يكن قادرا على تحديد ذاتها فى وجود

مقصـود عينا، وإنما بقيت تسيـر فى فضاء المعرفـة المطلق لتصح على كل شخصية وكل قيمة مخـتلة من شأنها أن تمتص أو تتهدد ما يقوم به وجود الإنسان مـاديا ومعنويا، هكذا يصـبح الوثن رمزا لكل عبـودية تعلى من شأن التقـاليد الخاطئة والمماريات غـير السوية، ولهذا عـولت القصة على الطابع الغرائبى هنا؛ لأن رمز الوثن هذا فيـه تشخيص لعناصر الواقع يتم من خـلاله كشف المخـازى والسـوءات ليسـخـر من بعض مظاهر الواقع ويخلخلها.

وبعيدا عن التأويل فقد كان الكاتب رائعا وهو ينهى القصة ويحافظ على حيـاة الوثن بإزاء فناء الإنسان وهلاك الممتلكات البـشرية، وذلك أن الوثن نموذج يتجدد ويتشكل وينتج من حين لآخر.

البحث عن الدهشة قراءة فى قصص الوحشة:

نشرت «قصص الوحشة» للكاتب يوسف المحيميد بجريدة الرياض يوم الخميس الموافق ٤ محرم ١٤١٤ هـ وهذا العمل بأقسامه الثلاثة (المشى، السطوة، الشقاء) لفت نظرى بما يتضمنه من فنيات جعلتنى أعود باحثًا عن موقع هذا الكاتب بين كتاب القصة الشباب لدينا، وقد حاولت أن ألتمس العذر للأخ الدكتور محمد صالح الشنطى حين لم أجده تعرض له فى كتابه عن القصة السعودية مع ما عرف عن الدكتور الشنطى من استقصاء.

تبدو «قصص الوحشة» من وجهة نظر هذه القراءة تعبيرا عن رؤية اجتماعية ليست بريئة من رؤيا فلسفية تفرقت فى الأقسام الثلاثة واختصرها العنوان الموحد (الوحشة) رغم أنه أكبر من ذلك، حيث تفيض بها تلك العبارات التى يتأمل فيها البطل ويستبطن ذاته ويحاور وحدته فيما تبثه من مشاعر الغربة والتردد والخوف والقلق والاستغراب والتساؤل... مثلما يجعل الواقع يحاور الذكريات، ويدخل الحاضر فى جدل مع الماضى وهذا لا يفى به مجرد الوقوف عند «القاهرة/ والعليا» أو «الإنسان الحى/ والتمثال»، ولكنه يمتد فى الكلمات على مستوى الزمان (الحاضر/ والمستقبل) وعلى مستوى الفاعلية (المعلوم/ والمجهول)، حيث يصبح الحاضر المعلوم واقعا لابد من قبوله والمشى فى طريقه والخضوع لسطوته والصبر على ما فيه من شقاء.. هكذا حتى «التمثال» الذى يصح أن يكون معادلا رمزيا(٩) للثوابت من العادات والتقاليد الاجتماعية لا يلبث أن تحركه اللغة الفنية لتعيد صياغة قواعد المعقول بالنسبة للعلاقات بين الأشياء مما يعطى دلالة على السخرية من الواقع الإنسانى فى بعض جوانبه.

لقد اعتمد المحيميد على ضمير المتكلم، حيث جعل الشخصية تتكلم عن نفسها فتحكى معاناتها مما يكشف عن بعد نفسى وآخر واقعى ولا تلبث الشخصية أن تحاور نفسها فى لحظات تأمل ولحظات تردد لتحمل بذلك صوت الآخر الذى ما يلبث أن يتحقق فى المعادل الفنى فى الخارج مرة ومرات فى الشخصيات الثانوية التى ما تلبث أن تذوب فى شخصيات الشارع الكثيرة ويلفها عالم التنكير الذى لا يخرجها منه تعريف بالألف واللام ولا بالعلمية، هكذا الأمر بالنسبة للنادلة وحسن المصور وسيد سائق التاكسى.. حتى كادت الخدمات التى يقدمها هؤلاء تلتقى ما قدمه الحمار، حين لم يجد البطل منفذا إلى الشارع من بين السيارات المتراصة وكان بينهما حوار لغته الإشارة، والتى أصبحت لغة هذا العصر المطبوع بالسرعة والازدحام «... يبحث معى عن فاصل من السيارات المتلاصقة، حتى نفذت من أمام حمار هز رأسه بشعيراته البيض حالما شاهدنى، فهززت رأسى ناحيته مبتسما...».

وإذا كان ارتباط الزمن بمغامرة فى هذه القصص يعكس قدرا من الخوف والتردد والمعاناة النفسية، فإن بنية المكان تكشف إحساسا بالغربة والوحدة.. «.. ووضعت قدمى مرتبكا، على الرصيف الضيق شعرت بالناس يتخاطفون أمامى» هذا فى القاهرة.. يقابله «وتراءت لى وحدتى وأنا أنثر خطاى.. على رصيف واسع يحف شارع العليا» وكذلك «انكفى على طاولة خشبية متآكلة أطرافها فى مطعم صغير جدا» وهكذا الشارع المنقوش بالناس والبحث عن منفذ بين السيارات ونحوها من العبارات التى تكشف طابع المكان الذى يحيط به الضيق.

ويتجه الكاتب إلى رصد التحولات، فـحينما غامر البطل وتلاشت وحدته ضمن جموع الماشين على رصيف شارع محيى الدين أبو العز نجد الكاتب يتابع تجليات هذا التحول، حـيث الفرح. . . هكذا كانت حركته بإزاء حركـة رفيف المعاطـف والجلابيات. . وانطلق الكاتب يـتابع مظاهر الصفاء فى الخارج والداخل، ولكنه لم ينس إيقـاظ الصفات الثابتة للبطل كلما داهمها السبات فى أعماقه.

ولعلنا نلمس شيئا من التـحول حين جعل البطل ينفلت من وحدته فتلاشت كل الصفات التى كانت تحيطه بسياج العزلة. . وذلك حين وجد من يأخذ بيده ». . قال حـسن: ووهبته كفى فغرس أصـابعه النحيلة فى برودة أصابعى. . » وهـكذا كانت الانطلاقة وكـان التحـول، حيث بدأت الأشياء تتعامل معه بشكل مخـتلف، وقد أخذ ينظر إليها بشكل مختلف أيضـا، مما ينعكس على التـشكيل المكانى فـيلونه ليـخرجـه من الضـيق والجمـود والسكون. . «لأشعر بالأسفـلت وهو يرتجف تحت أقدامنا. . . الصفـصافة العجـوز تنحنى. . تخمش الرصـيف. . نافورة الماء. . تطوح فوق رءوسنا. . والأكف الخضـراء للسفسافة تصفق راقـصة. . والرصيف الملتف حول الميدان يتقدم نحونا حتى قفزنا فوقه. . ».

وإذا كان الكاتب يحـسن الربط بين المقدمـات الوصفيـة التى ينطلق منها وبين الأحـداث الصغيرة المتتـابعة المرتبطة بهموم المـرحلة، فإن الأمر الذى يفوق هذا يتمثل فى تلك اللغة ذات النكـهة الخاصة، حيث يغوص على أدق الخلجات وينفذ إلى المشاعر الشعبية من خلال مجموعة المشاهد التى تنقلها عدستـه اللاقطة لتنظر إليها فى لغة مشحـونة بالحركة، هذا ما

تجسده الأفعال المتلاحقة وتبرزه الصفات التى يلح عليها الكاتب مما يجعل الأشياء فى عالمه القصصى لا تختلط بسواها خارجه؛ لأن صفاتها مرتبطة به بطريقة تذكى الارتباط به ومتابعته. . . وما كان لعمود الماء أن يشبه بسيف لو لم يكن تهيئته لقوله بعده «القاهرة تحت سطوتى» ومقدمة لتلك الشجاعة المختلطة بالتهور فى اجتياز الشارع الضاج أمام السيارات المتسارعة. . «استحال عمود الماء المتدافع من النافورة إلى سيف فضى لحظة أن انفلت ضوء كاشف وعنيف من آلة حسن. . عانقته وهمست فى أذنه «القاهرة تحت سطوتى». . ضحك عاليا وتقازفنا معا مجتازين الشارع الضاج لتعالى أبواق السيارات المتسارعة قبل أن نغيب فى الزحام» ومثلما غاب بطل القصة فى الزحام غابت تفاصيل رسم شخصيته فى السمات العامة لشريحة اجتماعية معروفة ذات حضور إزاء الأحداث المتكررة لتصبح ردود الأفعال على الشخصية الرئيسية بمثابة المفتاح للولوج إلى الموقف الذى يومئ إليه الكاتب، وقد ظهرت فى ذلك براعة لا تخطئها العين مما يجعلنى أزعم أن هذا العمل القصصى قابل لقراءة أخرى قد تكون.

الحواشى والتعليقات

(١) جميع القصص الأربع عشرة التالية نشرت ضمن مجلة الواحات المشمسة، الجزء الرابع عام ١٩٩٧م.

(٢) انظر: التوظيف الأسطورى فى تجربة القصة القصيرة فى الإمارات، للدكتور إبراهيم عبد الله غلوم، ضمن أبحاث الملتقى الثانى للكتابات القصصية والروائية بالإمارات، جـ٢ ص١٩٧ .

(٣) انظر: منهج الواقعية فى الإبداع الأدبى، للدكتور صلاح فضل، ص٢٤ .

(٤) انظر: القصة القصيرة فى السعودية بين الرومانسية والواقعية، ص١٥٦ / ١٥٧ .

(٥) انظر: الاتجاهات الفنية للقصة القصيرة فى المملكة، د. مسعد العطوى، ص٧٤ .

(٦) المرجع السابق، ص١٠٨ .

(٧) انظر: فتنة السرد والنقد، نبيل سليمان، ص٢٧٣ .

(٨) انظر: البخلاء للجاحظ، ص٣٣ .

(٩) انظر: قضايا القصة العراقية المعاصرة، عباس عبد جاسم، ص١٧٨ .

المصادر والمراجع

١ ـ أبحاث الملتقى الثانى للكتابات القصصية والروائية فى دولة الإمارا العربية المتحدة، الجزء الثانى. (التوظيف الأسطورى فى تجربة القصة القصيرة فى الإمارات، بحث للدكتور إبراهيم عبدالله غلوم).

٢ ـ الاتجاهات الفنية للقصة القصيرة فى المملكة العربية السعودية، د. مسعد بن عيد العطوى، نادى القصيم، الطبعة الأولى ١٤١٥ هـ.

٣ ـ إليك. . بعض أنحائى، مجموعة قصص، خالد أحمد اليوسف، الرياض ١٩٩٣م.

٤ ـ البخلاء للجاحظ، تحقيق طه الحاجرى، دار المعارف ١٩٨١م.

٥ ـ جريدة الرياض، عدد يوم الخميس ٤ محرم ١٤١٤ هـ.

٦ ـ فتنة السرد والنقد، نبيل سليمان، الطبعة الأولى ١٩٩٤م، دار الحوار بسوريا ١٩٩٤م.

٧ ـ فن القصة فى الأدب السعودى الحديث، للدكتور منصور إبراهيم الحازمى، دار العلوم ١٩٨١م.

٨ ـ القصة القصيرة فى المملكة العربية السعودية بين الرومانسية والواقعية للدكتور طلعت صبح السيد، الطبعة الأولى ١٩٨٨م، مطبوعات نادى الطائف الأدبى.

٩ ـ القصة القصيرة المعاصرة فى المملكة العربية السعودية، دراسة نقدية، للدكتور محمد صالح الشنطى، دار المريخ ١٩٨٧م.

١٠ ـ قضايا القصة العراقية المعاصرة، عباس عبد جاسم، دار الرشيد فى بغداد ١٩٨٢م.

١١ ـ منهج الواقعية فى الإبداع الأدبى، د. صلاح فضل، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٨م.

١٢ ـ الواحات المشمسة، ملف إبداعى متخصص يصدر عن نادى القصة السعودى بالجمعية السعودية للثقافة والفنون، الجزء الرابع، ١٩٩٧م.