مجلة بحوث
كلية الآداب

البحث (١)

ملامح التجريب
في الكتابة السردية الجديدة

" قصص شريف عبد المجيد القصيرة نموذجاً "

إعداد

د / أحمد محمد فؤاد مصطفى

مدرس النقد الأدبى - بقسم اللغة العربية
كلية التربية - جامعة عين شمس

السنة ٢٢ العدد (٨٩) أبريل ٢٠١٢م

http : // Arl.menofia . cdu. eg *** E- maii: rgfa2012@ Gmaii.com

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

"ملامح التجريب في الكتابة السردية الجديدة .. قصص شريف عبد المجيد القصيرة نموذجًا"

د. أحمد محمد فؤاد مصطفى –
مدرس النقد الأدبي- بقسم اللغة العربية
كلية التربية – جامعة عين شمس

ملخص البحث

يعتبر شريف عبد المجيد واحدًا من الأدباء الجدد الذين استطاعوا أن يجدوا لأنفسهم مكانًا على خريطة الإبداع القصصي، وأن يصبح كذلك ركنًا من أركان منظومة الكتابة السردية الجديدة، فقد قدَّم في مجموعاته القصصية المتعددة إبداعًا جديدًا مارس فيه التجريب بصورة لافتة للنظر إلى حد كبير، سواء من حيث المضمون المقدَّم في قصصه، أو من حيث طرائق سرد الحكاية، أو من حيث تصوير الشخصيات، أو من حيث تداخل نصه السردي مع النصوص الأدبية الأخرى، وهو ما حاول هذا البحث تسليط الأضواء عليه.

وقد أوضحت القراءة المتأنية في البحث عن تشابه عدد من ملامح التجريب في نصه السردي مع ممارسات غيره من الأدباء السابقين والمعاصرين، ولكن يكفي أن ممارساته التجريبية في مجملها محاولة من محاولات أدبائنا الشباب في الخروج بالقصة القصيرة إلى أشكال سردية أخرى أكثر مغامرة ومراوغة وتجريبًا، كما أنها ارتبطت مع واقع المجتمع المصري المتناقض في ظل الوضع العالمي المتناقض أيضًا، وكأن الأزمات الراهنة في عصرنا كانت مصدر إلهام للكاتب للاستعانة بملامح تجريبية على المستوى الجمالي، يمكنها التعبير عن الواقع المؤلم.

Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

مدخل:

يعتبر التجريب – في أبسط معانيه – بمثابة انحراف عن الأصل، والخروج عن الثوابت المعروفة بغية تحقيق وظائف بنائية وفنية معينة، تسهم في الارتقاء بالأدب شكلاً ومضمونًا، وهو بذلك سمة ملازمة لكل مبدع جدير حقًا بهذه الصفة، ما دام يخدم البنية الفنية لأعماله الأدبية بهذا التجريب، بعيدًا عن أي رغبة في الظهور بشكل جديد وحسب.

وإذا كان التجريب مطلوبًا في العقود السابقة ومارسه أدباؤنا عبر السنين منذ ستينيات القرن العشرين تحديدًا، فهو مطلوب الآن أكثر من أي وقت مضى؛ إذ إننا نعيش في عالم سريع متغير يتسم بالمعلوماتية من حيث غزارة المعلومات وتدفقها من ناحية، وسهولة الحصول عليها عبر الوسائط التقنية المتعددة من ناحية أخرى، وهو ما يرتبط كذلك بثقافة العولمة السائدة في هذا العصر والتقدم الهائل في الاتصالات والتكنولوجيا، هذا بجانب ما نشهده وفقًا لذلك كله من تغيرات وتحولات على المستويات السياسية والاقتصادية والاجتماعية، دوليًا وإقليميًا ومحليًا.

وكل ذلك يجعل التجريب مغامرة مطلوبة في العصر الحالي من قبل أركان المنظومة الإبداعية (المبدعين والمتلقين والنقاد) من ناحية، كما يجعله مغامرة متوغلة في كل الفنون الأدبية على السواء من ناحية أخرى.

وتعتبر القصة القصيرة أكثر الفنون الأدبية احتفاء بالتجريب وأكثرها تقبلاً لتجلياته ووسائله وأنماطه، لكونها الفن الأكثر حداثة ومراوغة وإلغازًا بين الفنون الإبداعية المختلفة، وهو ما يفسر شيوع التجريب بملامحه المتنوعة والمتعددة في القصة القصيرة بين كثير من مرتادي الكتابة السردية الجديدة في السنوات العشر الأخيرة على وجه التحديد.

وليس من الضروري – في رأي الباحث – أن يُطلق مصطلح (الكتابة الجديدة) على كل الكتّاب الجدد الذين يتحسسون طريقهم إلى الإبداع ولا يزالون في بداية المشوار، فمن الممكن أن يُطلق على أديب كبير ومتمرس بالكتابة الإبداعية، ولكنه يبحث دائمًا عن تقديم مضامين جديدة بتقنيات تجريبية جديدة؛ ولذلك فالمعيار

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

الحاسم في تحديد انتماء إبداع أدبائنا المعاصرين للكتابة الجديدة وإضفاء صفة (الجديد) على كتاباتهم من عدمه، هو (التجريب)، ولا شيء سواه.

ويعد شريف عبد المجيد [1] واحدًا من الأدباء الجدد الذين استطاعوا في فترة قصيرة ومن خلال مجموعات قصصية ليست بالكثيرة [2] أن يجد لنفسه مكانًا على خريطة الإبداع السردي المعاصر، وأن يثبت حضوره الفاعل على ساحة الكتابة القصصية الجديدة، والفضل في ذلك كله يرجع - في رأي الباحث - إلى حرصه المستمر والدءوب على التجريب والتجديد.

فقد حاول في قصصه القصيرة تقديم شكل جديد من أشكال الكتابة السردية الجديدة، تحفل بملامح تجريبية متعددة تكاد تسيطر على منجزه القصصي، سواء من حيث المضمون المقدَّم في قصصه، أو من حيث بنية الحكاية وطرائق سردها، أو من حيث تصوير الشخصيات، أو من حيث تماهي نصه السردي أو على الأقل تداخله مع النصوص الأدبية الأخرى.

وهنا تتبادر إلى الذهن مجموعة من التساؤلات والإشكاليات البحثية المشروعة حول هذه الملامح التجريبية، من قبيل: ما هذه الملامح؟ وكيف وُظِّفت في بنية القصص ليكون لها دلالاتها الفنية المميزة، والتي تبتعد بها عن التجريب الهامشي؟ وهل من الضروري أن تكون مختلفة تمامًا عن أي تجريب مارسه أقران شريف عبد المجيد من الكتَّاب الجدد، أو حتى الأدباء السابقون الذين مارسوا التجريب على نحو ما؟

محاولة الإجابة عن هذه التساؤلات وغيرها هي موضوع هذا البحث الذي تتضح أهميته في تسليط الأضواء على التجريب في الكتابة السردية الجديدة في مصر في بدايات الألفية الجديدة، وذلك من خلال تحديد معالمها لدى واحد من أدباء هذا الجيل الذي يعايش كثيرًا من أزمات هذا العصر.

ولبلوغ الغاية من البحث على هذا النحو يعتمد الباحث هنا على المنهج الوصفي التحليلي في الدرس والتناول، كما تتوزع المناقشة في إطار خمسة محاور، يناقش أولها التجريب في المضمون، ويناقش الثاني التجريب في العنوان، ويناقش الثالث التجريب في أنماط السرد الحكائي، ويناقش الرابع التجريب في

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

تصوير الشخصيات، ويناقش الخامس الكتابة عبر النوعية باعتبارها ملمحًا دالاً من ملامح التجريب.

وتجدر الإشارة في نهاية هذا المدخل إلى أن هناك معيارًا وحيدًا لانتقاء لقصص موضع التحليل في البحث، وهو مناقشة أكثرها تعبيرًا عن الظواهر التجريبية المُناقَشة داخل كل محور؛ لأنها جميعًا ليست بالطبع على الدرجة نفسها من حيث التجريب بعامة، ومن حيث تعبيرها عن الظاهرة التجريبية موضع المناقشة بخاصة.

(١)

تتركز المحاولات التجريبية للمبدعين في أغلب الأحوال في الجوانب الفنية على اختلاف مستوياتها وأشكالها المتنوعة، ونادرًا ما يكون التجريب في المضامين والأفكار، والتي غالبًا ما يُعاد طرحها في أكثر من عمل أدبي ولأكثر من أديب، مع إعادة الصياغة والتجديد في العرض والتناول من خلال وسائل فنية جديدة؛ ومن هنا تأتي أهمية تجريب شريف عبد المجيد في المضامين المطروحة في قصصه القصيرة.

فقد بدا من خلال قراءة قصص شريف عبد المجيد تقديمها مضامين تجريبية وأفكارًا جديدة، وعلى الرغم من تنوعها فهي تكاد تدور حول فكرة رئيسية واحدة، وهي التعبير عن أزمة الإنسان المعاصر في تعامله مع التحولات المختلفة في العصر الحالي الذي نعيش فيه.

ومن هنا فالنغمة الأثيرة لطائفة كبيرة من قصص شريف هي التأثير المباشر للتكنولوجيا والعولمة في هذا العصر على الإنسان العادي الذي لا يقوى على مجابهتها، وتركز طائفة أخرى من القصص على مأساة الشباب المطحونين والبؤساء في مجتمعنا، وهي المشكلة التي تعد أثرًا غير مباشر لأزمة العولمة، وتقدم طائفة ثالثة فكرة الحنين إلى الماضي وأيام الزمن الجميل، وهي المشكلة الناجمة أيضًا عن عدم القدرة على التكيف مع متطلبات العصر الحالي، هذا في حين تطرح طائفة رابعة بعض الأفكار الفلسفية المرتبطة بعصرنا أيضًا، ويمكن مناقشة هذه الأنماط الأربعة في هذا المحور.

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

النمط الأول

يقول الكاتب الكبير يوسف الشاروني: "أصبح الإنسان العادي هو الذي يعيش في عالم غير عادي، ولا بد من أن يكون تجاوز الواقع انعكاسًا لرؤيا إنسان شاذ لعالم سوي، أصبح اللامعقول انعكاسًا للعالم الشاذ في رؤية الإنسان العادي في حضارتنا" (٣).

وإذا كان هذا إحساس كاتب كبير عام ١٩٦٠م، فما بالنا بإحساس الكاتب في بدايات القرن الحادي والعشرين؟ يبدو أن هذا هو ما حدا بشريف عبد المجيد إلى نوع من التجريب في المضمون يتناسب مع العالم الغريب الذي نعيش فيه.

يمكن القول إن شريف عبد المجيد اهتم في قصصه - وبخاصة قصص مجموعته "خدمات مابعد البيع" الحائزة على إحدى الجوائز الثقافية في مصر عام ٢٠٠٨م - بتجسيد التغيرات الاقتصادية والاجتماعية والسياسية المواكبة للعولمة، وما يرتبط بها من تقدم تكنولوجي هائل، ومدى تأثير ذلك على منظومة القيم في المجتمع ونمط حياة الإنسان العادي.

فهذه القصص ترصد التأثير السيئ للعولمة التي تُفقد الإنسان إنسانيته بجعله مستهلكًا بدلاً من أن يكون إنسانًا؛ ولذلك تهتم بالخداع الشكلي المتمثل في الأرقام والصور والإعلانات والدعاية على حساب منظومة القيم الروحية والإنسانية، ونظرة سريعة لهذه القصص تبيِّن ذلك بجلاء.

ففي قصة (خدمات ما بعد البيع) يطالب مواطن مطحون (ينتمي إلى العالم الثالث) الشركة الكبيرة التي اشترى منها غسالة بإصلاحها، فهي لا تزال في الضمان، وعندما يأتي مهندسو الشركة لبحث الشكوى، يؤكدون له أن العيب في طريقة الاستهلاك، وليس في الصيانة، ويضطر المواطن في النهاية أن يدفع لهم تكاليف انتقال المهندسين لبيته، مع كتابة تعهد باستخدام المسحوق الأصلي الذي يحمل الماركة المسجَّلة للشركة العالمية الأم (٤).

وتبين قصة (Password) كيف أن الحياة في ظل العولمة والتقدم التكنولوجي حوَّلت الإنسان إلى مجموعة من الأرقام السرية (Passwords) يحتفظ

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

بها في محفظته، وفي الوقت الذي أصبح يتقاضى مرتبه بالفيزا ذات الأرقام السرية، تحذف الشركة اسمه مع آخرين، تمهيدًا لطردهم مثلما فعلت مع غيرهم، توفيرًا للنفقات (٥).

ويقاس على ذلك قصص أخرى مثل (Barcode) و(النصوص المشفرة) و(اتصل الآن) و(اتصل الآن ٢) و(Chat)، وغيرها من القصص التي تكشف الوجه المبهر الزائف للعولمة في مقابل وجهها الحقيقي الذي تهدد به إنسانية الإنسان المعاصر وتسحقه تحت أقدامها المتوحشة.

النمط الثاني

يمتد تأثير العولمة على الإنسان في كثير من الأحيان، ليشمل الشباب المطحونين البؤساء الذين لم يعد لهم أمل في الحياة الكريمة العادلة التي يحلم بها أي شاب في العمل والزواج والعيش الهادئ، والحصول على فرص عادلة ترتبط بالقدرات والمواهب الحقيقية، بعيدًا عن المحسوبية و(الواسطة)، ويكون اليأس نتيجة طبيعية في هذه الحالة، وهو ما يدفع الشباب إلى الانتحار الفعلي أو الانتحار النفسي بالإحباط والتقوقع داخل الذات، ربما ليست العولمة وحدها مسئولة عن ذلك، ولكنها على الأقل أحد الأضلاع المسئولة عنها.

يتجلّى هذا المضمون في قصص كثيرة، ففي (مقطع جديد لأسطورة قديمة) مثلاً ينتحر شاب وفتاة يفشلان في الزواج نتيجة الظروف الاقتصادية الصعبة، وهي بذلك تقدم نوعًا من التناص مع النص الفرعوني لأسطورة إيزيس وأوزوريس، مع اختلاف واحد عن الأسطورة، وهو أن إيزيس في الأسطورة تجمع أشلاء أوزوريس، ولكن الحبيبين في القصة يموتان معًا؛ ومن ثم تكون مسئولية المجتمع جمع أشلاء الحبيبين المقهورين، وهذا هو المقطع الجديد للأسطورة القديمة والذي يشير إليه عنوان القصة.

وفي قصة (الجفاف في الحلق) تتجلى مأساة شاب لا يجد ... ولا يستطيع الزواج مثل غيره

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

باعت قرطها الذهبي لتعطيه مالاً يجرّب به حظه في الذهاب للعمرة، لتكون فاتحة خير عليه في العمل والزواج.

وفي قصة (للموتى أحلام) يصبح الانتحار ملجأ شاب يائس من كل شيء في مجتمع ظالم يجعل شبابه مجرد دُمى يتلاعب بها الآخرون، دون أن يشعر بعذابه ومأساته أحد، حتى بعد انتحاره.

ومثلها كذلك قصص (دور البطولة) و(نظرية كان) و(Go to Hell)؛ حيث تتجسد من خلالها مأساة الشباب في عدم قدرتهم على تحقيق أحلامهم؛ لأسباب خارجة عن إرادتهم.

النمط الثالث

تقدم بعض القصص فكرة الحنين إلى الماضي وأيام الزمن الجميل، نتيجة عدم القدرة على التكيف مع هذا العالم الذي أصبح غريبًا، وهذا العصر الذي أصبحت المادية مسيطرة عليه تمامًا، بعيدًا عن مراعاة المشاعر الإنسانية، ولعل أكثر ما يوضح هذه الفكرة قصة (كامل العدد).

تعد هذه القصة أطول قصص شريف عبد المجيد كلها؛ حيث تقع في ثماني عشرة صفحة تقريبًا، وهذا الطول مؤشر دال – في إطار مضمون القصة – على أنها اجترار للذكريات الجميلة والحنين إلى الماضي البعيد، والذكرى والحنين غالبًا ما تكون مصحوبة بوقت أطول ومساحة أكبر زمنيًا وكتابيًا.

تقدم القصة حكاية عم سالم، الرجل الذي ربما لا يعرفه الكثيرون في وسط البلد، لكنه يعرف كل شبر فيها، والذي كان يعمل كمتابع يومي لحجز التذاكر في دور السينما المختلفة، لمراجعة التذاكر مع عدد الجمهور الفعلي في الحفلات؛ حتى لا تخسر شركة التوزيع الكبرى للأفلام، جراء ما تقوم به شركات إنتاج منافسة بجعل الجمهور يدخل فيلمًا بدلاً من آخر.

وبعد حكايات كثيرة عن الزمن الماضي ومقارنته بالوقت الحالي في السينما والأفلام والأغاني، تقوم الشركة بطرده؛ لعدم حاجتهم إليه في ظل التقدم

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

التكنولوجي، ويحصل على مكافأة، يساعد بجزء منها شابًا وفتاة لإتمام زواجهما، وبجزء آخر يساعد شابًا يعمل بمطعم يأكل منه دائمًا، ثم يختفي تمامًا، حتى يعرفوا فيما بعد أنه أصيب في حادثة سيارة، ويدخل المستشفى، ويموت في النهاية، وتكتب له الفتاة التي ساعدها على قبره: (هنا كان يرقد عم سالم، كان يحب السيما ويحب الناس) (٦).

واضح هنا أيضًا التأثير السيئ للتقدم التكنولوجي على أحد الأشخاص العاديين الذي كانت لديه دراية كبيرة بعمله، كما كان إنسانا بمعنى الكلمة، وهو ما جعله يحن إلى الماضي الجميل وذكرياته الطيبة، لإحساسه بعدم قدرته على التكيف مع هذا الواقع الجديد الذي لا يبالي بالتعاطف والشفقة وغيرهما من القيم الإنسانية النبيلة.

النمط الرابع

تقدم بعض قصص شريف عبد المجيد نوعًا من الرمز الشفاف، والمرتبط بفكرة ما من الأفكار الفلسفية المتعلقة أيضًا بحياتنا في هذا العصر، من قبيل فكرة الصراع بين الإنسان والقدر، والصراع من أجل البقاء في الحياة وغيرهما، ومن أمثلة هذه القصص (توم وجيري) و(حكاية الرجل الذي أكل السمكة) و(السلّمة الناقصة) و(صاحب الصورة).

ففي قصة (توم وجيري) نلاحظ صراعًا واضحًا بين الإنسان وقدره المتمثل في الأمراض التي يُصاب بها، والتي يحتاج معها إلى تحاليل معملية يُحدَّد معها العلاج المناسب، وكأن الإنسان في صراع أبدي مع المرض / القدر مثل الصراع المعروف بين (توم وجيري) – بطلي أحد أفلام الكرتون الأمريكية الشهيرة، مع اختلاف وحيد، وهو أن الفأر (جيري) ينتصر دائمًا في النهاية على القط (توم)، أما الإنسان فليست لديه هذه القدرات الخارقة للفأر، وهو ما يجعل من الصعب أن ينتصر على واقعه وقدره.

Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

وتقدم قصة (حكاية الرجل الذي كلّم السمكة) الرجل الذي أصبح غنيًا بعد أن كان فقيرًا، بسبب الرشاوى التي يتقاضاها من رجال الأعمال، ثم يقوم في إحدى نزهاته بصيد سمكة سرق أن ذكر السارد أنها قالت حكمة لصديقاتها عن أن السمكة الكبيرة تأكل السمكة الصغيرة، والإنسان يأكل السمك، والبحر يأكل الإنسان، والشمس تأكل البحر، وكأن الحياة بمثابة ساحة للصراع بين الجميع، ليكون البقاء للأقوى في النهاية.

وتدور قصة (صاحب الصورة) حول (كمساري) يعثر على صورة بيت كبير كأنه قصر وبه (عفش) جميل، ولكنه (متكوّم) في مكان واحد، ويسأل الركاب عمّن يكون صاحب هذه الصورة، فيحاول أحد الركاب تذكر أي الصور ضاعت منه، وفي النهاية يأخذ هذا الراكب الصورة ويضعها في محفظته، بدلاً من صورته مع خطيبته التي تركته بعد قصة حب طويلة، ويخمن أن صاحب الصورة ربما تعرّض لظروف قاسية وحُجز على ممتلكاته، وحتى هذه الصورة التي تذكره بالماضي ضاعت منه كذلك.

ترمز القصة إلى فكرة ذكرها المؤلف نفسه على لسان البطل في نهاية القصة، وهي "أننا نحمل الذكرى بداخلنا ولا نحتاج إلى دليل مادي عليها، وسواء كانت هذه الذكرى مبهجة أو حزينة علينا ألا نقع في أسر الماضي"(٧).

وهكذا يتضح أن قصص شريف عبد المجيد القصيرة قدمت شكلاً جديدًا من أشكال التجريب في المضمون، استطاعت به كشف زيف الواقع الذي نعيش فيه ووجه العولمة القبيح الذي تطل علينا به في النهاية، ولعل السؤال الذي يطرح نفسه في نهاية هذا المحور: هل اكتفى شريف – في مشروعه السردي – بالتجريب في المضمون فقط؟ إذا كانت الإجابة بالإثبات فهذه القصص بذلك تدور في دائرة التقريرية والمباشرة، أما إذا كانت الإجابة بالنفي، فهو بذلك استخدم وسائل فنية تجريبية مرتبطة بالتجديد في المضمون، ويأمل الباحث أن تثبت المحاور التالية أن الإجابة ستكون بالنفي بالطبع.

Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

(٢)

يكاد يجمع النقاد على أهمية عنوان النص الأدبي بعامة والسردي على وجه الخصوص، فهو مؤشر تعريفي وتحديدي " ينقذ النص من الغفلة، لكونه - أي العنوان - الحدّ الفاصل بين العدم والوجود، الفناء والامتلاء، فأن يمتلك النص اسمًا (عنوانًا)، هو أن يحوز كينونة، والاسم (العنوان)، في هذه الحال، هو علامة هذه الكينونة" (٨)، وهو ما يجعله بطبيعة الحال "مصطلحًا إجرائيًا ناجحًا في مقاربة النص الأدبي ومفتاحًا أساسيًا يتسلح به المُحلل للولوج إلى أغوار النص العميقة قصد استنطاقها وتأويلها" (٩).

ونظرًا لكون العنوان "مرسلة مستقلة مثلها مثل العمل الذي يعنونه ودون أدنى فارق" (١٠)، فإن الكاتب الذي يحرص على التجريب في فنيات قصصه ومضامينها لا بد أن يحرص أيضًا، وبالدرجة نفسها، على التجريب في العناوين، وهو ما قام به شريف عبد المجيد.

فقد بدا في عنوان نصه السردي بخاصة وعتباته بعامة اهتمامه الكبير بالتجريب بشكل واضح (١١)، وقد أمكن رصد عدة مظاهر للتجريب في هذا الجانب، ويمكن عرضها ومناقشتها في هذا المحور.

المظهر الأول

أثبت المحور الأول أن كثيرًا من قصص شريف عبد المجيد تدور في فلك العولمة وما يرتبط بها من ثورة هائلة في عالم الاتصالات والتكنولوجيا الحديثة؛ لذا كان من الطبيعي أن تتسق عناوين هذه القصص مع هذا التوجه، وقد ظهر ذلك من خلال اختيار عناوين مرتبطة بثقافة العولمة ومصطلحاتها الاقتصادية والتكنولوجية.

ومن أمثلة هذا المظهر التجريبي عناوين كثيرة لقصص مثل (خدمات ما بعد البيع) و(بث مباشر) و(لصوص القنوات المشفرة) و(اتصل الآن) و(اتصل الآن ٢) و(حجم عائلي).

يظهر بالطبع على هذه العناوين ارتباطها بالعولمة والتكنولوجيا، كما يتضح من خلال قراءة القصص الدالة عليها ارتباط دوالها بمدلولات كثيرة داخل القصص نفسها.

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

المظهر الثاني

يتمثل هذا المظهر في اختيار عناوين أجنبية مكتوبة باللغة الإنجليزية أو حتى بالعربية، ويرتبط هذا المظهر أيضًا بالتجريب في المضمون، كما يعتبر – في رأي الباحث – غير مألوف في قصصنا القصيرة؛ إذ يجسد مغامرة تجريبية جديدة في اختيار عنوان النص السردي.

ومن أمثلة هذا المظهر التجريبي عناوين قصص مثل (Barcode) و(Password) و(Chat) و(Go to Hell) و(Made in EGYPT) و(Hand Made) و(جي & بي).

ومما يميز عناوين هذه القصص أن اختيارها لم يكن لارتباطها بالعولمة والتكنولوجيا فقط، والتي هي في الأساس قادمة إلينا من الخارج بلغتها الأساسية (الإنجليزية)، وإنما كانت هناك منطقية واضحة من داخل السرد القصصي نفسه تجعل من المناسب اختيار هذه العناوين لهذه القصص.

ففي قصة (Barcode) على سبيل المثال ترد هذه الكلمة/ العنوان في نهاية القصة لتبين مغزاها ومغزى اختيارها عنوانًا لها، يقول السارد: "تبيع كل شيء .. تبيعك كشيء.. المهم جدًا أن تكون حاصلاً على شهادة **الباركود** والأيزو لتكون صالحًا للتصدير والبيع" (١٢).

وتقدم قصة (Made in EGYPT) حكاية شخص يرغب في مراودة فتاة صينية تبيع الملابس في المنازل عن نفسها، وفي الوقت الذي يفكر في ذلك تكون قد انصرفت بعد تأكدها أنه لن يشتري شيئًا منها.

ويفيد اختيار هذا العنوان بذلك في بيان المفارقة المجسَّدة في القصة بين شعب أصبح من القوى الاقتصادية الكبرى في العالم بفضل تمسكه بالعمل الجاد، وشعب يلجأ إلى الخمول والاستهتار؛ مما يؤدي إلى تراجعه الاقتصادي واعتماده الدائم على الاستيراد (١٣).

وتقدم قصة (Chat) حوارًا على الإنترنت بين شاب مصري وفتاة أمريكية؛ حيث يتناقشان حول كثير من القضايا المجتمعية الآنية؛ ولذلك كان من الطبيعي أن

Scanned with CamScanner

يكون هذا عنوان القصة، كما كان من الطبيعي أيضًا أن تُقسم القصة ثلاثة اجزاء متناثرة عبر مجموعة (فرق توقيت) كلها، وهو ما لم نألفه كثيرًا في قصصنا القصيرة [١٤].

المظهر الثالث

يرتبط هذا المظهر بتقديم عناوين غريبة وغامضة إلى حد كبير، وعلى الرغم من شيوع هذا المظهر لدى أدباء كثيرين يمارسون التجريب على مستوى العنوان [١٥]، فالغموض والغرابة هنا لهما جماليتهما الجاذبة للقارئ من ناحية، والمرتبطة بالأثر النفسي المنبعث من دلالات القصص النصية من ناحية أخرى.

ومن أمثلة هذا المظهر التجريبي عناوين قصص مثل (حكاية الرجل الذي كلّم السمكة) و(مقطع جديد لأسطورة قديمة) و(المُمر) [١٦] و(الجفاف في الحلق) و(تغريبة الأحزان) و(موت افتراضي) و(محاولة رقم ....!) و(نظرية كإن) وغيرها.

ففي قصة (مقطع جديد لأسطورة قديمة) نلاحظ تناصًّا واضحًا مع أسطورة (إيزيس وأوزوريس) القديمة الشهيرة، وذلك من خلال جزء جديد من القصة يحدث في عصرنا الحديث، ولذلك تصبح القصة بالفعل (مقطع جديد لأسطورة قديمة) - كما يصرح عنوانها، وقد سبق بيان ذلك منذ قليل.

وفي قصة (نظرية كإن) تصبح كلمة (كإن) – أحد دالي العنوان والواردة في حوار القصة سبع مرات – رمزًا للفساد الحادث في مجتمعنا ورمزًا أيضًا للأثر السيئ على نفوس البسطاء الذين يقعون تحت طائلة هذا الفساد.

فالقصة تقدم حكاية موظف يشكو من حياته في ظل الفساد الموجود بكثرة في هذا العصر؛ وعندما يركب (تاكسي) يكتشف أنه أفضل حالًا من غيره الذي طُرد من وظيفته بعد خصخصة الشركة التي يعمل بها، ويعمل حاليًا (سواق تاكسي).

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

ففي الحوار الدائر بينهم نلاحظ هذه العبارات (كإنهم عملوا مناقصة وكإنها رسيت عليهم)، و(كإنهم التزموا بالقانون) تعبيرًا عن الفساد، و(كإن الواحد عايش)، و(كإن فيه أمل وكإن كل حاجة ممكن تتغير لوحدها) تعبيرًا عن الناس البائسة والمظلومة، وغيرها من العبارات (١٧).

ويكفي تحليل عنوان كل من القصتين السابقتين؛ فما يقال عنهما ينطبق أيضًا على غيرهما من عناوين القصص الأخرى المنطوية على الغرابة والغموض.

وهناك ملاحظة أخيرة يجدر ذكرها هنا، وتتمثل هذه الملاحظة في أنه إذا كانت بعض العناوين الممثلة لهذا المظهر تتسم بنوع ما من الطرافة والفكاهة مثل (الجفاف في الحلق) أو (حكاية الرجل الذي كلّم السمكة)، فهناك عناوين قصص أخرى يمكن وصفها بأنها عناوين طريفة وفكاهية أكثر من كونها عناوين غريبة، ومن أمثلة هذه العناوين: (جزمة الباشا)، و(توم وجيري)، والذي يبدو كأنه عنوان قصة للأطفال، ولكن قراءة القصة – كما سبق – تبين أنها للكبار وأنها ذات مغزى عميق.

المظهر الرابع

يكمن هذا المظهر في العناوين الجانبية التي يوردها المؤلف في كثير من قصصه، ويتحدد التجريب هنا – في رأي الباحث – في اتساق هذه العناوين منطقيًا وبنائيًا مع عنوان القصة نفسه، واتساقهما معًا مع القصص نفسها في تقديم الإنتاجية الدلالية الخاصة بهذه القصص، ومن أمثلة ذلك (قصة في أربع لقطات) و(حكاية الرجل الذي كلم السمكة).

ففي القصة الأولى تأتي العناوين الجانبية متسقة منطقيًا مع الدال (أربع) الوارد بالعنوان، فهي بالفعل أربع لقطات كالتالي: لقطة أولى (فروق طبقية)، لقطة ثانية (معاينة)، لقطة ثالثة (فترة سماح)، لقطة أخيرة، وكأن القصص الأربع المختلفة ظاهريًا في أحداثها بمثابة قصة واحدة ذات أربع لقطات – كما يشير عنوانها، تناقش الأوضاع السيئة في مجتمعنا واغتراب الإنسان في عالم العولمة.

Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

وفي القصة الثانية يختار المؤلف ثلاثة عناوين جانبية، وهي على الترتيب: (الرجل) ثم (السمكة)، ثم (الرجل والسمكة)، والعناوين بذلك متسقة مع عنوان القصة منطقيًا، ومع حدث القصة وفكرتها بنائيًا في التعريف بالرجل ثم السمكة الخبيرة وما قالته لصديقاتها، ثم مواجهتهما معًا عندما حاول اصطيادها ولم يستطع.

وهكذا يتضح من المناقشة في هذا المحور تعدد مظاهر التجريب في عنوان نص شريف عبد المجيد السردي، وعلى الرغم من إمكانية تشابه بعضها مع ممارسات غيره من الكتاب المعاصرين والسابقين، فهي في مجملها محاولات تجريبية مرتبطة ببنية النصوص السردية التي اختيرت لها هذه العناوين التجريبية.

(٣)

يرى الناقد الفرنسي المشهور رولان بارت Roland Barthes أن نسبة النص إلى المؤلف، معناه إيقاف النص وإعطاؤه مدلولاً نهائيًا، فيصبح صالحًا للقراءة الاستهلاكية وحسب؛ حيث لا يشعر القارئ باللذة إلا حين يقوم هو بإنتاج المعنى بتبنيه النص وإسهامه في وقائعه، حتى يغدو قادرًا على خلق سياقات مؤتلفة ومختلفة، على النحو الذي تصبح معه كل قراءة بمثابة تحدٍّ لذاكرته، بل يصبح النص نفسه بذلك يُنتج من داخله، أكثر منه نصًّا نهائيًا أو محددًا (١٨).

ويمكن القول إن التجريب في السرد الحكائي مما يساعد القارئ على الإنتاجية الدلالية؛ لما للسرد من أهمية في نقل كل جوانب القصة من حيث الحدث والشخصيات والزمان والمكان والفكرة، وهو ما يمكن في ضوئه مناقشة الأنماط التجريبية المتنوعة التي استخدمها شريف عبد المجيد في نصه السردي، سواء من حيث الضمير، أو الصيغة الدالة على زمن الحكي، أو الوصف، أو طريقة الحكي، وغير ذلك مما يمكن مناقشته في هذا المحور.

Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

السرد بضمير المخاطب

تتعدد الضمائر التي يستخدمها السارد في الحكي، ما بين ضمير غائب وضمير متكلم وضمير مخاطب، وأكثر القصص تُسرد بضمير الغائب، يليها ضمير المتكلم، ونادرًا ما تُسرد القصة باستخدام ضمير المخاطب (١٩).

وعلى الرغم من استخدام شريف عبد المجيد ضميري الغائب والمتكلم في سرد معظم قصصه، فقد استخدم ضمير المخاطب في سرد قصتين، هما (للموتى أحلام)، و(Go to Hell)، ولعل التجريب متمثل هنا في اختيار ضمير قلّما يعتمد عليه الكتّاب في سرد قصصهم.

يبدو من خلال قراءة قصة (Go to Hell) أن بطلها يعاني من يأس وإحباط على نحو ما، كما يبدو أن المخاطَب فيها هو البطل نفسه، وكأن القصة أشبه بالمونولوج الداخلي أو المناجاة الذاتية، أما (للموتى أحلام) فالحديث فيها موجّه بالفعل إلى قارئ افتراضي يتخيله السارد، ويتخيل أنه يخاطبه، وكأنه من الممكن أن تحدث الحكاية المسرودة للقارئ أيضًا.

تبدأ قصة (Go to Hell) بالسرد بضمير المخاطب: "تصحو من نومك فجأة كما هي عادتك في الأيام الأخيرة، تلعن الأرق وتلعن وظيفتك. تعرف أنك لن تنام وستظل متيقظًا بعد أذان الفجر ..." (٢٠).

ويستمر السارد بضمير المخاطب على هذا النحو طوال القصة، في استدعائه مواقف من حياة البطل، مع ربطها بمواقف لأبطال مشهورين في الغناء والتمثيل والسياسة.

يقول السارد مثلاً: "تفكر كيف كانت الخلافات بينك وبين أصدقائك، المجموعة التي تحب محمد منير والمجموعة الأخرى التي تعشق علي الحجار"، ويقول كذلك: "حاولتَ كثيرًا أن تترك مهنة الإعداد التلفزيوني، تلك المهنة التي تشبه عمل السكرتير أو المشهلاتي"، ويقول أيضًا: "كان لا يزال هناك أمل (في التسعينيات) في كل شيء، النجاح والزواج والارتباط بمن تحب، بعد ذلك بعشر سنوات فقط صار كل ذلك مستحيلاً" (٢١).

Scanned with CamScanner

ومثلها قصة (للموتى أحلام)، وإن تميزت هذه القصة بنبرة خافتة حزينة على لسان السارد، تشعرنا حقًا بمأساة الشباب الذين ليس لديهم أمل في أي شيء في هذا العصر، لا عمل، لا زوجة، لا أصدقاء، حتى إنهم فقدوا التعاطف من الجميع؛ ولذلك فلا عجب ألا يبالي بهم أحد عندما يقدمون على الانتحار.

تبدأ القصة بحديث السارد الغامض اللافت للانتباه: "هل حدث ذلك الشيء من قبل؟" (٢٢)، ويستمر السارد في مخاطبة القارئ وتعريفه بهذا الشيء: "أن تجلس هكذا وحيدًا في مدينة غير مدينتك، وفي قهوة لا تعرف اسمها ... وأن تترك الفتاة الوحيدة التي أحببتها؛ لأنك بعد أن تخرج من الجيش وتحصل على شهادته ستظل عاطلاً سنوات عديدة، وتكون هي قد تزوجت ... وأن تشعر بأن حياتك صارت بلا معنى، وأنك أصبحت مجرد دمية يتلاعب بها الآخرون ... وأن ... وأن ..." (٢٣).

ويظل السرد على هذا النحو، إلى أن نصل إلى النهاية المأساوية الطبيعية للبطل: "وأن تخلع ملابسك قطعة قطعة في كورنيش النيل، فلا يلتفت إليك أحد، وأن تلقي بنفسك على صفحته فلا تسمع سوى صوت فقاعات الماء، ولا ترى شيئًا سوى الظلام الدامس" (٢٤).

هنا أدى السرد بضمير المخاطب - في رأي الباحث - دوره البنائي في إشراك القارئ في أحداث القصة، وفي إشعاره بفداحة المأساة التي يعيشها البطل المَحكي عنه، ويُفاجأ القارئ المخاطَب في النهاية أنه ليس ببعيد عنها، وأنه من الممكن أن يحدث له ذلك في هذا المجتمع الذي لا يبالي بشبابه ومشكلاتهم وطموحاتهم، فتكون النتيجة إما الانتحار - كما في (للموتى أحلام)، وإما الإحباط واليأس - كما في (Go to Hell).

Scanned with CamScanner

السرد بصيغة المستقبل

استخدم شريف عبد المجيد طريقة جديدة في سرد قصة (جي& بي)، وهي استخدام صيغة دالة على المستقبل، وهي (السين) التي تسبق الأفعال للدلالة على أن زمن حدوث الأفعال في المستقبل، وهو ما يسميه الناقد الفرنسي جيرار جينيت G.GENETTE (الاستباق الزمني) أو (التوقعات)، وفيها يخبر السارد أو إحدى الشخصيات عن أحداث أو نتائج يستشرف وقوعها، ويسبق بذلك زمن السرد زمن الحكاية ذاتها [٢٥].

يعتمد السارد/البطل على هذه التقنية في حكي كل أحداث القصة الواقعة في الماضي والحاضر، كما يصف بها أيضًا مشاعره في اللحظة الآنية [٢٦]، وهو بذلك يعبر بصيغة المستقبل عن اللحظة الماضية والآنية، وكأنه يستبق وقوع الأحداث على الرغم من وقوعها بالفعل.

يقول السارد / البطل عن بداية تعارفه مع الفتاة: " ستخبرني بأنها بصدد إخراج فيلمها الروائي وتطلعني على السناريو، سأهديها كتبي وأطلعها على قصصي التي لم تُنشر بعد" [٢٧]، ويستمر على هذا النحو من استخدام (السين) في السرد: (سأشتري لها ...، ستترك لي ...، سأخبرها بأني ...، سأهديها، سأعطيها، سأبكي، ستقول لي، سأشعر، سأعاتبها، سنذهب معًا، سنتشاجر)، وهكذا حتى تنتهي القصة باستخدام (السين) أيضًا في وصف مشاعره عندما يراها مؤخرًا: "سأشعر ساعتها بأن هذه المرة هي الأخيرة في علاقتنا، وعندما نتقابل بعد مرور سنة كاملة سنتصنع أننا لا نعرف بعضنا"[٢٨].

يرى الباحث أن هذه الطريقة في السرد حققت وظيفة بنائية داخل القصة نفسها، وهي بيان أن ما حدث من أحداث وما آلت إليه العلاقة من فشل بين الشاب والفتاة، شيء متوقع حدوثه أيضًا في المستقبل، مادامت الأوضاع الاجتماعية متردية على هذه الشاكلة، وما دام الشباب المبدع لا يحصل على ما يستحق، ومادامت التفاهة هي السلعة الرائجة في المجتمع، ومادام الاهتمام منصبًا على الأغنياء ومكاسبهم الهائلة، بعيدًا عن البسطاء وأحلامهم.

Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

ومن هنا تتساوى الأزمنة، وما يحدث في الماضي أو الحاضر، من المؤكد أنه سيحدث في المستقبل، ويصلح أن يعبر عنه بالصيغة الدالة على المستقبل، وكان المؤلف بذلك يقدم مفارقة زمنية بالتعبير بالمستقبل عن الماضي والحاضر، في حين أن المقصود هو أن يعبر بالماضي والحاضر عن المستقبل؛ لأن الحالة واحدة في الأزمنة كلها.

السرد الواقعي

يقدم شريف عبد المجيد في كثير من قصصه القصيرة نوعًا من السرد يمكن تسميته بـ "السرد الواقعي".

يقصد الباحث بهذا المصطلح أن السرد في هذه القصص يقترب للغاية من الحكي المعتاد في الواقع الحياتي بين فردين أو بين مجموعة من الأفراد، وكأن السارد يحكي لأصحابه ما يتراءى له، دون أن يعي أنه سارد قصة قصيرة.

ومن هنا تتناثر في سرد قصصه كلمات وعبارات مرتبطة بالواقع، قد تكون ماركات أجهزة كهربائية أو سيارات مثل توشيبا ومرسيدس وغيرهما، أو قد تكون أماكن معروفة في مصر مثل (منطقة السيدة زينب) و(كورنيش النيل)، وقد تكون ممثلين ومطربين مشهورين مثل أحمد زكي وعلي الحجار، وقد تكون كلمات وتعبيرات عامية، وقد تكون تفاصيل صغيرة لا يهتم بها إلا الناس في حياتهم اليومية، وغير ذلك مما يرتبط بالواقع المعاش في مجتمعنا المصري.

وعلى الرغم من أن هذا النمط من الحكي يكاد يكون سمة أساسية في سرد شريف القصصي، فهناك قصص تبدو أكثر اعتمادًا على هذا النمط التجريبي من غيرها، ومن هذه القصص على سبيل المثال: (كامل العدد، ونظرية "كإن"، وجي & بي، وقصة في أربع لقطات، وتوم وجيري، وتاني مرة، وGo to Hell، وBarcode).

ففي اللقطة الثالثة من (قصة في أربع لقطات) يقول السارد عن البطلة: "من العاشرة إلى العاشرة عدد ساعات عملها في محل الملابس الضخمة الذي يورد

Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

الملابس الرياضية للفرق والأندية وهواة الرياضة ... من عشرة لعشرة تجهز طلبات اليوم السابق؛ حيث تضع في كل شنطة رياضية ٢ ترننج سوت و٢ شراب و٢ فانلة و٢ شنكار ... من عشرة لعشرة تحصل على ١٥ جنيها في اليوم، وبالإضافي لا يزيد مرتبها على ٥٠٠ جنيه ..." (٢٩)، ويسير السرد على هذا المنوال حتي نهاية القصة.

وفي قصة (كوم وحيري) يقول السارد عن البطل: "ها هو يجلس الآن بعد ما قام بكتابة بياناته على الاستمارة المخصصة لذلك، منتظرًا مصيره وفي يده العلبة البلاستيك البيضاء. دهنيات الدم، يشترط الصيام ١٢ ساعة، تقبل الحالات من ١٠ إلى ١٤ ساعة، سرعة الترسيب، يفضل الصيام من ٦ إلى ٨ ساعات ..." (٣٠)، وتستمر هذه المعلومات الخاصة بالتحاليل المختلفة طوال سرد القصة، وهي المعلومات التي يذكرها الأصدقاء لبعضهم في حياتهم اليومية.

وفي قصة (Go to Hell) يقول السارد بضمير المخاطب: "توقفت يداك أمام فيلم (اللعب مع الشياطين)، ستلعب تلك اللعبة التي تختبر فيها نفسك، تحاول أن تعرف من هو كاتب السناريو، ومن هو المخرج، وتخمن بقية أحداث الفيلم ..." (٣١)، ويستمر السارد على هذا المنوال، متحدثًا عن الممثلين (هالة فؤاد وهشام سليم وغيرهما) والمطربين (علي الحجار ومحمد منير)، وغير ذلك من حواديت يومية مسرودة في شكل قصة قصيرة.

وفي قصة (نظرية كأن) يحكي السارد أدق التفاصيل الصغيرة في حياة البطل اليومية: "يكره التقيد بالملابس الرسمية وعلى كتفه يحمل (شنطة) صغيرة بها متعلقات وأوراق ونوتة تليفونات لو هنج الموبايل، وكارت شحن جاهز في حال نفاد رصيده، وفي جيب (الشنطة) الصغيرة علبة سجائر وولاعة وعلبة كبريت يستخدمها إذا نسي الولاعة في مكان ما، ونظارة بديلة"(٣٢)، ويستمر هذا الأسلوب عبر السرد كله.

ويرى الباحث أن مثل هذا النوع من السرد حقق أكثر من وظيفة بنائية، ترتبط الوظيفة الأولى بكسر القواعد الشكلية القصة القصيرة، من خلال تقديم قصة

Scanned with CamScanner

واقعية تبدو شديدة الشبه بالحكايات اليومية من ناحية، وان ارتبطت بعد ذلك بالقصة القصيرة فنيًا وإنسانيًا من ناحية ثانية، وهو ما يمثل لونًا من التعدد في السرد القصصي إلى حد كبير.

وتتعلق الوظيفة الثانية بارتباط هذا السرد بمضامين القصص والتي سوف الحديث عنها في المحور الأول من حيث تركيزها على فضح ممارسات العولمة القاهرة للإنسان الضعيف، فالمناسب للتعبير عن هذه المضامين الحكي بواقعية عما هو سائد في هذا المجتمع الذي يحفل بشتى ألوان الظلم الاجتماعي.

وترتبط الوظيفة الثالثة بما يسميه الناقد الروسي توماشفسكي Tomachevski (التحفيز الواقعي) (٣٣).

فالحكايات المعتمدة على عناصر وأجزاء واقعية في هذه القصص تشعر القارئ باقترابها الشديد من الواقع، وكلما كانت القصة المتخيلة محتملة الحدوث في الواقع، ساعد ذلك على إحكام حبكتها، وثقة القارئ فيها وفي ساردها ومؤلفها إلى حد كبير.

السرد المكثف

يقصد الباحث بهذا المصطلح لونًا من التجريب يمارسه شريف عبد المجيد في سرد بعض قصصه، ويتمثل في استخدام جمل قصيرة متلاحقة، تقدم في مجملها مجموعة من الأحداث أو الأفعال التي قام بها البطل أو حدثت له، والسارد بذلك يعرض لنا أحداثًا كثيرة في أقل عدد ممكن من الجمل.

يغلب استخدام هذا النمط السردي في قصص مثل (قصة في أربع لقطات - رائحة الموت – الجفاف في الحلق – فانتازيا – الغائب – هروب – فرق توقيت - محرم).

ففي قصة (الجفاف في الحلق) مثلاً يقول السارد عن البطل المحبط البائس: "شعر بالجفاف في حلقه، فبصق، وجلس بجوار محطة الأوتوبيس، وتذكر أنه سبب الخلاف بين أخته وزوجها؛ لأنها باعت قرطها الذهبي ليجرّب حظه في السفر

Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

كعمرة، ولكنه لا يستطيع أن يسافر ولم يفكر في ذلك، ولاحظ أن الشاب والفتاة اللذين كانا بجواره قد قاما، وكلٌ منهما مسك بذراع الآخر، وتمنى أن يأكل ذرة مشوية، فجال ببصره، فلم يجد أحدًا في المحطة، وتساقطت حبّات المطر، فشعر بالبرودة ..." (٣٤).

ويلاحظ هذه الجمل القصيرة المتلاحقة بشكل أكثر وضوحًا في قصة (فرق توقيت)، تلك القصة التي تقدم حكاية شخص تقدَّم به السن، وأصبح يعيش في ذكرياته الماضية للهروب من واقعه الأليم، بعد أن أصبح يعاني من الوحدة ولا يزوره أحد إلا ابنته على بعض الفترات المتباعدة.

يقول السارد عن ابنة هذا الشخص البائس في نهاية القصة: "تغلق الأنبوبة، وتطفئ نور الصالة، ثم تخرج من الشقة، وتغلق الباب خلفها، بينما دموعها تسيل مرة أخرى، دون إرادة منها" (٣٥).

وتقدم قصة (مِحرم) الشخص البائس الذي لا يعمل ويذهب (مِحرم) مع زوجته إلى السعودية، ويشعر بأنه فقد رجولته، وعلى الرغم من ذلك فلا يستطيع أن يعود إلى بلده؛ لأنه لن يستطيع الحصول على فرصة عمل مناسبة؛ مما يجعله يلجأ إلى الانتحار في النهاية.

يقول السارد عن هذا الشخص: "أخرج سيجارة من علبته .. بحث عن الولاعة .. فتش في جيوبه، وقعت منه المحفظة .. تناثرت منها الكروت وريالات قليلة .. شعر بالإحراج، وانحنى ليجمعها بسرعة" (٣٦).

واضح من الأمثلة السابقة أن هذا النمط السردي يحقق وظيفة بنائية مزدوجة؛ إذ يبين التلاحق الزمني السريع، وسرعة وتيرة الحياة في دنيا العولمة التي نعيش فيها من ناحية، كما يشير من ناحية أخرى إلى اضطراب الشخصية الحاكية أو المَحكي عنها وتوترها الشديد وقلقها العنيف تحت وطأة المشكلات الكثيرة التي تعاني منها في هذا العصر ذي التغيرات المتلاحقة والتحولات السريعة.

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

أنماط أخرى من السرد

لم تتوقف ممارسات شريف عبد المجيد التجريبية على المستوى عند حد الأنماط السابقة فقط، وإنما تعدتها لاستخدام طرق تجريبية أخرى مثل ما يمكن تسميته بالسرد الرقمي، وما يمكن تسميته بالسرد الفكاهي.

يمثل السرد الرقمي قصة (مجرد أرقام)؛ حيث يتوارى فيها الحكي السردي والحاكي السارد تمامًا، لنجد أنفسنا أمام مجموعة من الأرقام تسرد حياة شخص منذ مولده وحتى وفاته، على شاكلة (كذا هي عدد مرت ذهابه إلى عمله وكذا هي عدد مشاركاته السياسية وهكذا)، وتكفي هذه الإشارة لهذه القصة؛ إذ لنا عودة لمناقشتها بشيء من التفصيل في المحور القادم، مع ضرورة تأكيد أنه إذا كانت هذه القصة جديدة في شكلها السردي، فمن الصعب أن تُسرد قصص أخرى بالطريقة نفسها؛ حتى لا يُحكم عليها بالتكرار، وهو ما أقدم عليه شريف عبد المجيد بالفعل.

والمقصود بالسرد الفكاهي غلبة روح الفكاهة والدعابة على سرد القصة، ويمثل ذلك قصة واحدة فقط، هب قصة (جزمة الباشا).

تتجسد الفكاهة في هذه القصة من خلال حوار موازٍ لسرد القصة بين المؤلف والراوي، يتبادلان فيه وجهات نظرهما حول القصة وأحداثها واختصاصات كل منهما في عرض الأحداث وسردها.

فمثلاً يقول الراوي: (إيه القصة التقليدية دي)، فيرد المؤلف عليه (إنت عليك تحكي وبس، ومتقعدش تناقشني، هوه أنا ناقص؟ ما دام كلكم بتعرفوا تألفوا ما تكتبوا بدالنا أحسن) (٣٧).

وبعد جزء آخر من السرد يقول الراوي: (يا عم كفاية أنا زهقت، خش في الموضوع)، فيرد عليه المؤلف: (أنا أعرف الراوي العليم والرواي اللي ما عندوش يقين والراوي اللي بيتفاجئ بالحدث لأنه بيحكي عن الزمن الحاضر، إنما أول مرة أشوف الراوي الرَّخم بصراحة) (٣٨)، وعلى هذه الشاكلة يستمر الحوار الطريف بين الراوي والمؤلف حتى نهاية القصة.

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

وهكذا يتضح من خلال المناقشة في هذا المحور أن شريف عبد المجيد استخدم أنماطًا تجريبية كثيرة في سرد قصصه القصيرة، وقد حققت هذه الأنماط تفاعلاً وتناغمًا مع القصص المستخدمة في سرد حكاياتها.

(٤)

يعتبر تصوير الشخصيات من الجوانب الفنية التي يمكن للأديب أن يقدم من خلالها أبعادًا تجريبية متنوعة، لمساعدة القارئ على تكوين رؤية شاملة عما تقدمه عن الشخصيات الأدبية نفسها، فالشخصية في الحكي ليست سوى "تركيب جديد يقوم به القارئ أكثر مما هي تركيب يقوم به النص" (٣٩).

يمكن القول إن شريف عبد المجيد قدَّم بعض الجوانب التجريبية على هذا المستوى الفني، وإن كان تجريبه على المستويات الفنية الأخرى أكثر تميزًا من هذا المستوى.

يتحدد التجريب هنا في ثلاثة جوانب، الجانب الأول هو تصوير الشخصيات المقهورة المأزومة، والثاني هو وصف الشخصيات وتحديد ملامحها بطرق جديدة، والثالث هو طريقة اختيار أسماء الشخصيات.

تصوير الشخصيات المقهورة

يعتبر تصوير الشخصية المقهورة المأزومة بعدًا تراثيًا لم يعد يعتمد عليه كتّاب كثيرون في كتابة القصة القصيرة؛ ومن ثم فاعتماد شريف عبد المجيد عليه – في رأي الباحث – ضرب من التجديد إلى حد كبير.

فالناقد الأيرلندي المشهور فرانك أوكونور Frank O, Connor يقرر أن القصة القصيرة منذ بداياتها الأولى تعتمد على تصوير الشخصيات التي تعاني من أزمات طاحنة، كما تعاني من التهميش في مجتمعها، فبطلها دائمًا مجموعة من الناس المغمورين الذين تتغير شخصياتهم من جيل لآخر ومن كاتب لكاتب (٤٠).

ويرى د. شكري عياد أنه قد يُظن أن هذا البعد الفني خاص بكتاب القصة القصيرة الروسية أمثال تشيكوف وتورجنيف وغيرهما؛ حيث يسيطر جو الكآبة

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

على ملامحها ومعالمها، ولكن هذا ليس صحيحًا، فعلم القصة القصيرة الفرنسية موبلمان كان له أيضًا جماعاته المغمورة، وكذلك الكتّاب الأمريكيون أشرز هيمنجواي وشتاينبك وغيرهما (٤١).

ونادى النقاد بعد ذلك بهذا البعد كي يكون ركنًا أساسيًا من أركان القصة القصيرة، ثم تخفف منه الأدباء شيئًا فشيئًا حتى أصبح وجوده قليلاً نسبيًا، ومن ثم فإعادة إنتاجه في قصص شريف وغيره من الكتّاب الجدد شيء جديد على الحوار، وإن كان الجديد هنا – في رأي الباحث – التركيز على شخصية واحدة مقهورة ممثلة للمجموعة، بدلاً من تصوير المجموعة المقهورة المتنوعة للفرد – كما ذكر سابقًا.

ويرتبط تصوير الشخصية المقهورة في قصص شريف عبد المجيد بتحريه في المضمون، والسابق مناقشته في المحور الأول، بل يعتبر نتيجة منطقية له.

فما دامت معظم قصصه تحفل بتصوير مدى اغتراب الإنسان في عالم العولمة وتصياعه شبه التام لقوانينها اللاإنسانية القائمة على الاهتمام بالشكل الخارجي الزائف من صور وإعلانات وأرقام، بعيدًا عن الجوهر والروح، فلا بد أن تكون الشخصيات المصوّرة في هذه القصص شخصيات مقهورة ومغتربة ومأزومة.

وأبطال معظم قصصه يعانون من الوحدة، ويشعرون بوطأة الحياة القاسية عليهم في هذا المجتمع الذي لا تتوافر فيه الحدود الدنيا للعدالة الاجتماعية: والبطل في هذه القصص هو الراوي الذي يحكي عن نفسه لنفسه، وهو ما يجعل يشعر بالاغتراب في عالم لا يحفل إلا بمن لديه مال، أو لديه القدرة على فعل أي شيء بسبل غير مشروعة، بعيدًا عن المواهب والقدرات الحقيقية، وبعيدًا عن العواطف الإنسانية والقيم النبيلة، وتكون عاقبته في النهاية الانتحار أو على الأقل الإحباط واليأس الشديد.

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

المجتمع عبر السنين، وهو يحب الخير للناس وعلى خيره يحمله الذي يطردونه منه قبل نهاية القصة، ويساعد بمعظم مكافأته شابًا وفتاة مقبلين على الزواج؛ ولذلك تُختم القصة بالجملة التي كتبتها الفتاة التي ساعده على قبره: (كان يحب الناس ويحب الناس).

وفي قصة (دور البطولة) تحاول ممثلة شابة تحقيق حلمها في النجومية والشهرة، وعلى الرغم من إجادتها في الاختبار الذي خاضته يرفضها المخرج والمؤلف؛ ومن ثم تكتئب وتقدم على الانتحار.

ولا يختلف عن هذين البطلين أبطال قصص (قصة في أربع لقطات - خدمات ما بعد البيع - للموتى أحلام - الجفاف في الحلق - نظرية كاين - Go to Hell – Password – Barcode)، وغيرها.

وما دام أبطال هذه القصص على هذا القدر من الانسحاق والبؤس والتهميش، فقد لجأ شريف إلى التركيز على البعد النفسي المتأزم لهذه الشخصيات من خلال المفارقة تارة، والسخرية تارة ثانية، والتقنيات البلاغية تارة ثالثة، ويمكن تقديم مثال على كل وسيلة من هذه الوسائل.

مثال المفارقة من قصة (Password)؛ إذ في الوقت الذي أصبح فيه البطل يتقاضى مرتبه من خلال الفيزا كارد، ترفع شركته اسمه مع مجموعة من العاملين من الحصول على مرتباتهم، تمهيدًا لطردهم.

ومثال السخرية من قصة (خدمات ما بعد البيع)، فالسارد يقول عن بطل القصة إنه" كان يحلم بأنه سيُعامل بطريقة خاصة من الشركة التي توجد بيانات لمقاطعتها في كل مكان" (٤٢)، كما يقرر السارد أن زوجته "أعربت عن استيائها من زوجها الذي لا يقدّر النعمة التي يعيش فيها" (٤٣).

ومثالا التقنيات البلاغية من قصتي (للموتى أحلام) و(حصار)، ففي القصة الأولى يعبر السارد عن انتحار بطل القصة المُحبط دون أن يشعر به أحد بقوله في نهايتها: "وأن تلقي بنفسك على صفحته (أي صفحة النيل)، فلا تسمع سوى صوت فقاعات الماء، ولا ترى شيئًا سوى الظلام الدامس" (٤٤)، وفي القصة الثانية يقول السارد عن البطل البائس: "بدا الشخص الذي يحاوره كأنه وحش بألف ذراع، ثم تحول إلى ترس كبير يلتهم كل شيء ..." (٤٥).

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

وصف الشخصيات بطرق جديدة

اعتمد شريف عبد المجيد في بعض قصصه على طرق جديدة في الوصف السردي للشخصيات، ومن أبرز هذه الطرق وصف الشخصية الرئيسة من خلال الأرقام في قصة (مجرد أرقام)، ووصف الأبطال بأوصاف أبطال مشهورين في التمثيل أو الغناء أو الكتابة الأدبية، وذلك في قصتين فقط، هما: (Go to Hell) و(Hand Made).

ففي قصة (مجرد أرقام) لا نعرف أوصاف الشخصية من خلال السرد المألوف في القصص العادية، وإنما نعرف ذلك من خلال الأرقام، وعلى الرغم من كونها (مجرد أرقام) – كما يشير عنوان القصة، فهي ذات دلالة عميقة للغاية عن الشخص وحياته وأفكاره وعمله وعن الحياة السياسية والاجتماعية والاقتصادية المحيطة به كذلك، وهي بذلك أرقام لها دلالتها الرمزية الموحية عن حياة مواطن عادي عبر السنين.

تبدأ القصة كالتالي:

"٨٠٠٠ مرة هو عدد مرات ذهابه إلى عمله؛ حيث كانت مدة خدمته ٢٧ عامًا.

١٠٠٠ مرة هو عدد الأيام التي أخذها إجازة.

١٢٠٠٠ مرة هو عدد المرات التي ركب فيها المواصلات العامة"(٤٦).

وتستمر القصة على هذا النمط الجديد الذي يمكن اعتباره (سردًا) بكثير من التجوّز، حتى تنتهي كالتالي:

"٢٠٠٤/٤/١٥ هو يوم وفاته عن عمر يناهز الخمسين عامًا.

١٢/٤٥٦٣ هو رقمه التأميني الذي يبحث عنه أولاده الثلاثة ولم يجدوه حتى الآن" (٤٧).

ويلاحظ أن القصة تشير إلى معدل رقمي عالٍ في بعض الأمور، مثل عدد الوجبات التي أكلها (٥٠٠٠٠ وجبة)، وركوب المواصلات العامة (١٢٠٠٠ مرة)، وشربه للشاي (١٠٠,٠٠٠ مرة)، وعدد الساعات التي قضاها أمام التليفزيون (١٧٠٠٠٠٠ ساعة)، وهذا يشير إلى أنه لا يقدم جديدًا في عمله، والمؤشر الدال على ذلك طول مكوثه على هذا النحو أمام التليفزيون.

Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

هذا في حين تشير القصة إلى معدلات رقمية قليلة للغاية لأمور أخرى مثل: "١ عدد المرات التي أحب فيها بشكل حقيقي، لكن العلاقة لم تكتمل لأسباب خارجة عن إرادته" (٤٨)، "صفر هو عدد الأحزاب التي شارك فيها، صفر هو عدد المرات التي أدلى فيها بصوته في الانتخابات" (٤٩)، "٣ عدد الرؤساء الذين حكموه" (٥٠).

وهذه الأرقام بالطبع لها دلالتها الرمزية الواضحة على أنه مع كثرة الأرقام العادية في حياة المواطن يظل غير قادر على الزواج ممن يحب لظروفه الاقتصادية الصعبة، كما يظل بعيدًا عن المشاركة في الحياة السياسية لبلده ولو لمرة واحدة!

وفي قصة (Go to Hell) نجد شكلاً من أشكال التوحد بين بطل القصة وبعض الأبطال المشهورين في السينما المصرية؛ ومن ثم يقارن البطل بين شخصيته وشخصياتهم من خلال السرد.

فعندما يتحدث السارد بضمير المخاطب عن أبطال فيلم (اللعب مع الشيطان) وممثلي جيل التسعينيات الذي ينتمي إليه البطل، نجده يقول: "هؤلاء الأبطال إنما يشبهون أبناء جيلك، لم يصلوا قط لأدوار البطولة، وأنت بالذات شارفتَ على الأربعين، ولم تحقق أي شيء من أحلامك الخاصة ... وكأن لعنة تلك الحقبة طالت كل شيء حتى مصير أبطال هذا الفيلم العجيب الذي تشاهده لأول مرة في حياتك، وهكذا وجدت لعبة جديدة أقل مللاً تبحث فيها عن مصير أبطال الفيلم" (٥١).

وفي قصة (Hand Made) يلاحظ أيضًا هذا التوحد، ولكنه بين بطل القصة والكاتب الروسي المشهور دستويفسكي Distofisky، وبطل روايته المشهورة (الأبله).

يقول مثلاً السارد / البطل عن هذه الرواية: "شعرتُ كثيرًا بأن هناك شيئًا ما يربطني ببطلها الحزين غير القادر على فعل أي أشياء عظيمة، كنتُ أشعر دومًا بأنني ذلك الأبله الذي لا يعرف مفردات العالم الذي يعيش فيه؛ لذا كنت أخاف من قدرات هذا الكاتب الجبارة؛ لأنني كلما قرأت تلك الأعمال الاستثنائية أشعر بعدم جدوى فعل الكتابة الذي أقوم به" (٥٢).

Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

أسماء الشخصيات

تسود قصص شريف عبد المجيد أربعة تقنيات في اختيار أسماء شخصيات
أولها ألا يذكر اسمًا، ويكتفى في التعبير مثلاً عن بطل القصة بالرجل وبطلة القص
بالمرأة، وهو ما تدخل معه القصة في دائرة العموم، ومعظم قصصه تسير على
هذه الشاكلة، وعدد كبير من القصص القصيرة لغيره من الكتّاب تسير على هذه
الشاكلة أيضًا، وتقنية ثانية تكون معها الأسماء تجريدية رمزية مثل قصة (خدمات
ما بعد البيع) فقط، وتقنية ثالثة يكون فيها البطل اسمه شريف مثل اسم المؤلف
ويكون غالبًا هو سارد القصة أيضًا، وذلك في بعض القصص مثل (Chat) وام
& بي) و(موت افتراضي)، هذا بالطبع بجانب القصص التي تحمل شخصيات
أسماء عادية مثل (عم سالم) في قصة (كامل العدد).

ومن اليسير تفسير كثرة القصص التي تتبع التقنية الأولى؛ إذ سبق في
المحور الأول تأكيد أن معظم القصص تعبر عن انسحاق الذات الإنسانية تحت
وطأة العولمة والتقدم التكنولوجي الرهيب؛ ومن ثم فالكاتب هنا يريد أن يبين أن
الحكايات السردية في قصصه يمكن أن تحدث لأي شخص مهما كان اسمه أو
وظيفته، فهي مأساة نعيشها جميعًا في هذا العالم؛ لذا لم يأبه الكاتب في معظم
قصصه بذكر أسماء الشخصيات.

ويضاف إلى التفسير السابق أن القصة القصيرة المعاصرة لا تحفل في
الأعم الأغلب بتسمية الشخصيات مثل الرواية؛ حيث "تتحول شخصياتها إلى شيء
مجرد (البدين والنحيف – الطويل والقصير – الزوج والزوجة)، وينصب الاهتمام
دائمًا على الحبكة أو الأزمة" (٥٣).

وإذا انتقلنا إلى التقنية الثانية والمستخدمة في قصة (خدمات ما بعد البيع)
فقد جعل الكاتب اسم بطلها يدور في دائرة التجريد عندما اختار له الاسم (س)
ولكنه مع ذلك حرص على أن يصفه في بداية القصة بأنه "المواطن (س) المنتمي
إلى العالم الثالث" (٥٤)، فكأن هذه الصفة أهم من اسمه؛ لأنها السمة الجامعة بين

Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

جميع المواطنين المقهورين في عالم العولمة على اختلاف أسمائهم التي نُرمز إليها بـ (س).

أما التقنية الثالثة فيرى الباحث أن اختيارها مرتبط بنوع من التماهي بين القصة القصيرة والسيرة الذاتية يحرص الكاتب عليه في القصص التي يختار لبطلها اسم (شريف)، وكأن البطل هنا يتماهى مع المؤلف، وهو ما يجعل من الصعب التفريق بينهما، وسيكون لهذه الظاهرة التجريبية موضع من المناقشة في المحور التالي.

وفيما يتعلق بذكر اسم البطل أو البطلة – أيًا كانت دلالة الاسم المختار – فهي تقنية عادية، ولكنها على أية حال تقنية مستخدمة في قصص قليلة لشريف عبد المجيد، ولم يستخدمها على نطاق واسع.

وهكذا يتضح أن التجريب في اختيار أسماء الشخصيات ارتبط أكثر بالتقنيات الثلاث الأولى دون الرابعة، كما كان متوافقًا مع رموز القصص المختلفة في التقنيتين الأولى والثانية، ومناسبًا في التقنية الثالثة للتداخل النصي الذي يبغيه الكاتب، ويمكن القول إن هذه التقنيات التجريبية في مجملها مستخدمة من قبل الكتّاب السابقين والمعاصرين لشريف عبد المجيد، فهو لم يبتدعها من عدم؛ إذ كانت موجودة منذ فترة ليست بالقصيرة، ورأينا استخدام كتّاب كبار لها مثل يوسف إدريس ويوسف الشاروني وإدوار الخراط ويحيى الطاهر عبد الله ومحمد حافظ رجب وغيرهم، ولكن يكفي التوافق الواضح الذي حققته هذه التقنيات مع مغزى القصص وأغراض الكاتب، فهي بذلك ذات وظائف بنائية، دون أن تكون مجرد حلية، لا طائل وراءها.

(٥)

لعل الاتجاه السائد بين كتّابنا المعاصرين في السنوات الأخيرة يتمثل فيما يُطلق عليه الكتابة عبر النوعية أو النصية؛ حيث تتداخل النصوص السردية وتتماهى، إلى الحد الذي يجعل النص السردي مثل اللوحة الجميلة الذي تمتزج فيها الألوان، ويصعب تحديد دور كل لون على حدة في الأداء الجمالي لهذه اللوحة(٥٥).

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

وعلى الرغم من إمكانية تداخل الفنون الأدبية واستيعابها لبعضها، تبدو القصة القصيرة أكثر من غيرها – كما يقول د. خيري دومة: "صنفًا أو نوعًا ذا شديد المرونة والاتساع؛ إذ يضم مجموعة من الأنواع الفرعية، كل نوع منه يلتقي على منطقة حدودية مع نوع آخر مجاور" (٥٦)، ومع ذلك تتحقق البنية النوعية للقصة القصيرة – كما يرى د. عبد الرحيم الكردي، ليس بوصفها بنية نموذجية مستقلة، "ولكن لأنها جمعت بينها أيضًا بطريقة خاصة تختلف عن تركيب الرواية أو الشعر أو الدراما أو المقال أو أي نوع آخر؛ ومن ثم فإن كل عنصر فيها يصبح له شكل جديد، ووظيفة جديدة ويرتبط بمجموعة خاصة من التقنيات والأساليب"(٥٧).

وانطلاقًا من ذلك يمكن القول إن نص شريف عبد المجيد السردي يستعصى على التصنيف الأدبي، وهو من أبرز ما تتجلى فيه محاولاته التجريبية.

فعلى الرغم من انتمائه شكلاً وقالبًا فنيًا – من حيث الظاهر – للقصة القصيرة، فهو يمثل نصًا سرديًا متعدد الأطياف، يضم في طياته فنونًا أدبية متنوعة تشمل الشعر والسيرة الذاتية والمسرحية والمقال.

وإذا كان من الصعوبة بمكان الفصل داخل كل قصة بين جوانب التداخل النصي بين فن القصة القصيرة من ناحية، وفنون الأدب الأخرى من شعر ومقال ومسرحية وغيرها من ناحية أخرى، فلعل الرغبة في الدراسة التفصيلية تبرر هذا الفصل، وتجعل من الممكن مناقشة تداخل القصة القصيرة مع كل فن من هذه الفنون على حدة.

التداخل النصي مع الشعر

يمكن القول إن الفن الشعري والفنون السردية يتداخلان ويتقاربان بصورة كبيرة، تسمح لكل من الطرفين باستعارة التقنيات والأدوات والوسائل الخاصة بالطرف الآخر، نظرًا لقدرة الشعر على استيعاب التقنيات النثرية على المحورين النسقي والاستبدالي، وقدرة النظام اللغوي للنثر السردي على الانحراف والانزياح، وهما من خصائص النظام اللغوي للشعر؛ ومن هنا اعتمد كثير من الشعراء في

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

بناء قصائدهم على وسائل سردية مثل الراوي والفعل السردي وعلاقات الزمان والمكان والشخصيات، كما اعتمد كثير من الكتّاب على تقنيات الفن الشعري (٥٨).

ولعل التداخل واضح أكثر بين كل من القصة القصيرة والشعر، نظرًا للتقارب النوعي والجمالي بينهما من حيث التركيز اللغوي واللمحة الخاطفة والتكثيف والإيقاع الموسيقي، وغير ذلك من جوانب التقارب والتداخل بينهما، والتي يجمع عليها عدد كبير من النقاد (٥٩).

ومن هنا فلا عجب أن يشهد نص شريف عبد المجيد السردي لونًا من التداخل مع الفن الشعري في كثير من القصص مثل (رائحة الموت) و(الهندي والعسكري) و(Barcode) و(تغريبة الأحزان) و(الجفاف في الحلق) و(حصار) و(فانتازيا) و(الغائب) و(هروب).

ففي هذه القصص نلاحظ تقنيات شعرية كثيرة تتداخل مع السرد القصصي بوضوح، فنلاحظ دفقات شعورية ولغة شعرية سلسة في صورة جمل قصيرة متلاحقة، وتنسيقًا كتابيًا شبيهًا بالتنسيق الشعري، وتكرارًا يشبه التكرار الأسلوبي في الشعر، وغيرها من تقنيات الشعر المختلفة المبثوثة في ثنايا النص السردي.

ففي قصة (تغريبة الأحزان) مثلاً يقول البطل / السارد بضمير المتكلم:

"أيتها الروح التي تسكن ذلك الجسد المتعب لماذا السأم؟

أفقي لا نهائي .. كخطوط السكة الحديد

ممتد أنا رحال .. كخطوط السكة الحديد" (٦٠)

وفي قصة (حصار) يقول السارد بضمير الغائب: "الأطفال يموتون .. والنساء يتضورون جوعًا، الدائرة تتسع .. تتسع الأيدي، تلاحقه، تجذبه، يعدو فرحًا، مكتئبًا، مخلصًا نفسه من شباك الموت المغزولة حوله في كل مكان، يسأل .. لا مجيب .. كل الساعات المعلقة حوله لا تتحرك. الساحات، الميادين، خالية إلا من العسكر أو من يشبههم" (٦١).

يُلاحظ في هذين النموذجين الأسلوب الشعري بوضوح، كما يلاحظ علامة الترقيم (..) بين الجمل، ويُلاحظ أيضًا التكرار على مستوى الكلمات والجمل، وغير ذلك مما يماثل تقنيات الشعر المختلفة.

Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

وفي قصة (الهندي والعسكر) يكاد يكشف الكاتب عن مغزى القصة من
خلال ما يشبه الأسلوب الشعري تمامًا:

(٣)

من يرمي حجرًا في الماء الراكد؟

في الماء الراكد من يرمي حجرًا؟

حجرًا من يرميه في الماء الراكد؟

(٤)

ملٌّ قبله ملل

ملٌّ يتخلله ملل

ملٌّ بعده ملل

هذه الحياة موتٌ أم انتحار ؟" (٦٢).

وفي قصة (رائحة الموت) تكشف مقطوعة شعرية وسط النص السردي عن
مغزى القصة، وهي المقطوعة التي يقول السارد إن البطل يرددها كثيرًا:

"الحلم تَرنح حتى سكَن

وقلبي يعزف جرح الوطن

فلتقرءوا الجرائد المعادة

ولتشربوا قهوتكم السادة

وكأن شيئًا لم يكن" (٦٣).

واضح من خلال هذه المقطوعة الاغتراب الوجودي والتمزق النفسي اللذ
يعاني منهما البطل، جرَّاء ما يحدث له ولوطنه.

وما يُقال في النماذج السابقة يقال أيضًا على أمثلة أخرى في غيرها من
القصص التي يمتزج فيها النسق الشعري والنسق السردي، ويتغلغل الأسلوب
الشعري في نسيج النص السردي (٦٤).

Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

التداخل مع السيرة الذاتية

تُعرف السيرة الذاتية بأنها سرد استرجاعي لأحداث من الذاكرة، لكن بقوالب أو أنماط مختلفة، مثل الوصف أو الحكاية أو الاعتراف أو التاريخ أو الرواية وغيرها؛ ولذلك فالمادة الحكائية المسرودة في هذا الفن الأدبي تشتمل على نوعين من الإبداع، مادة ذاتية أي التجارب الذاتية للمبدع ومادة متخيلة مستنبطة من خيال المبدع، فالسيرة الذاتية نتاج المزج بينهما، وهو ما يجعلها شديدة التداخل والتقاطع مع فنون سردية كثيرة، وبخاصة الرواية ثم القصة القصيرة (٦٥).

ويُلاحظ الباحث أن القصة القصيرة تتداخل مع السيرة الذاتية في كثير من نصوص شريف عبد المجيد السردية، وإن احتفظت النصوص بطابعها القصصي، دون الاندماج التام في قالب السيرة الذاتية.

ويرى الباحث أن هذا التداخل يظهر بوضوح في القصص التي لا توجد فيها سوى شخصيات قليلة أبرزها البطل، والذي يكون في الوقت ذاته ساردًا بضمير المتكلم، كما يكون اسمه في الغالب (شريف)، ويعمل معدًّا للبرامج التليفزيونية وكاتبًا للقصة القصيرة، ويسكن في حي السيدة زينب، تمامًا مثل اسم المؤلف ووظيفته ومكان إقامته، وهنا نجد البطل / السارد / المؤلف يستدعي ذكرياته عن الماضي ويصف معتقداته ومشاعره وأفكاره في الحاضر، والتي لا تبتعد كثيرًا عن ذكريات المؤلف وحياته وعمله وملامح شخصيته إلى حد كبير.

ففي قصة (Go to Hell) نلاحظ السارد بضمير المخاطب – فيما يشبه المونولوج الداخلي – يقول للبطل: "حاولتَ كثيرًا أن تترك مهنة الإعداد التليفزيوني، تلك المهنة التي تشبه عمل السكرتير أو المشهلاتي ... كنت تعرف من البداية أن هذه المهنة مجرد مرحلة انتقالية تنتقل بعدها إما لكتابة السيناريو حيث المجد والمال والشهرة، وإما تتجه للصحافة حيث السلطة والنفوذ وشبكة العلاقات المتشعبة، لكنك وكما هي طبيعتك اتجهتَ للأدب وللقصة القصيرة تحديدًا، ألم أقل لك إنك فاشل كبير؟!" (٦٦)

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

وفي قصة (جي & بي) يحكي السارد والبطل – واسمه شريف – ذكرياته المتنوعة عن حياته وعمله والعلاقة التي جمعته مع صديقته، بما قد يوهم القارئ أن المؤلف هو الحاكي وليس البطل.

فالبطل يستدعي ذكرياته مع صديقته، ومنها أنه كان عائدا مع صديقته من دار النشر التي تطبع كتبه، وأنه قابلها أمام (باب سبعة في التليفزيون)، وأنه كتب قصة، وأنه يحب كتابًا معينين مثل (ماركيز) وكتابه (كيف ستحكى الحكاية)، ويحيى الطاهر عبد الله وقصته (محبوب الشمس) التي سيكتب عنها (سيناريو)، وتاركوفسكي وكتابه (النحت في الزمن)، وأنه معدٌ للبرامج التليفزيونية التي تخبر صديقته عنها بأن سقف حريتها منخفض ولا يراها أحد، وغيرها من الذكريات والمواقف المختلفة (٦٧).

وفي قصة (Hand Made) يقدم البطل / السارد على الانتحار، بسبب ما يعانيه من إحباط ويأس، وفي هذا الإطار يستعرض انطباعاته الذاتية وذكرياته عن حياته في الماضي والحاضر.

يقول مثلا عن ذكريات طفولته: "كنتُ طفلاً وحيدًا، أعاني مما يسمونه التغريد خارج السرب، وأحيانًا بضريبة الاختلاف، ولكني أسميه (الهبل)، نعم فمن أجمل أن تتكيف مع المحيطين بك، وأن تحظى بينهم بالقبول، وأن يشعروك بأنك واحد منهم، إلا أن الطبيعة دائمًا ما كانت تجعلني أشعر بأنني مختلف، فكلهم يقولون لي يا نوبي، مع أنني مثلهم مولود في حي السيدة زينب ولم أذهب قط إلى النوبة، والتي عرفتُ فيما بعد أنها غرقت، والتهمها السد العالي ... الاختلاف الثاني هو نحافتي الشديدة عن بقية أقراني، وكذلك كتابتي بيدي اليسرى، وهو ما يعني أنني غريب جدًا بالنسبة لهم ..." (٦٨).

وعلى هذا النحو يقدم البطل / السارد انطباعاته عن مرحلة الطفولة، ولا ندري هل هي انطباعاته وحده، أم انطباعات المؤلف كذلك، فالانطباعات بينهما تتماهى، إلى الحد الذي يتوحد معه البطل والسارد والمؤلف في شخصية واحدة.

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

وما يقال عن النماذج السابقة ينطبق أيضًا على قصص أخرى مثل (صوت افتراضي) و(هزائم صغيرة) و(Chat).

وهناك أكثر من تفسير لهذا التداخل النصي بين القصة القصيرة والسيرة الذاتية، فربما استعان المؤلف بخبراته الحياتية والعملية وأوصافه الشخصية وذكرياته لكي يقدمها في قصصه المختلفة في أحداثها وشخصياتها ومواقفها، دون أن يكون ذلك جزءًا من حكاية مسرودة عن سيرته الذاتية، وربما يحاول المؤلف بذلك إيهام القارئ بأن هذه القصص نموذج مصغَّر من سيرته الذاتية، لكسر الجدار الفاصل بين السارد والبطل والمؤلف في سبيل إقناع القارئ، ويرجح الباحث الاحتمال الثاني على الرغم من عدم استحالة الاحتمال الأول، ويُضاف إلى ذلك رغبة المؤلف بالطبع في مزيد من التجريب ومزيد من الطرافة في سرد أحداث قصصه ووصف شخصياتها.

التداخل مع المسرحية

يقترب النص المسرحي والنص القصصي في جوانب كثيرة مثل الحبكة الدرامية والأحداث والشخصيات والطابع الاجتماعي للحكاية المطروحة، ولكن التباعد بينهما يكمن في اعتماد المسرحية في الأساس على الحوار في تصوير كل شيء فيها، في حين يعتمد النص القصصي على السرد بجانب الحوار؛ ولذلك فالحوار هو الوسيلة الأساسية لنقل كل شيء في المسرحية، بينما هو أحد الوسائل المرتبطة بالنص القصصي (٦٩).

ومن هنا يبدو التداخل النصي واضحًا عندما يعتمد شريف عبد المجيد على الحوار فقط في تصوير كل شيء في القصة، تمامًا مثل المسرحية، أو على الأقل يغلب الاعتماد عليه في عرض جوانب القصة كافة، ومن أمثلة هذا النمط من القصص: (المروحة) و(محرم) و(Chat) و(نظرية كان) و(السلّمة الناقصة) و(فرق توقيت).

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

فقصة (محرم) مثلاً عبارة عن حوار بين شخص ذهب مع زوجته إلى السعودية (محرم)، وآخر يبحث عن وظيفة، ويدور الحوار على النحو التالي:

" أنا محرم.

مش واخد بالي.

بقولك أنا محرم .. جاي هنا مع المدام .. أصلها دكتورة.

ما شاء الله.

دكتورة أمراض نسا وولادة" (٧٠).

وعلى هذا المنوال يسير الحوار الذي يكشف في النهاية عن مدى حزن المحرم؛ لإحساسه بأنه عاطل، وبأنه يفقد جانبًا من رجولته في سبيل الحصول على المال من خلال زوجته، وفي الوقت ذاته لا يستطيع العودة إلى وطنه مرة أخرى للظروف الاقتصادية السيئة به.

وفي قصة (المروحة) يدور حوار بين شخص كبير في السن وزوج ابنته على التليفون؛ حيث إنه (زهقان) من العيش بمفرده ويحاول أن يسلّي نفسه بالحديث عن بعض الأمور البسيطة مثل الجو الحار واستخدام المراوح في المنزل.

ويمكن عرض مقطع حواري من هذه القصة:

"امبارح مجاليش نوم خالص .. الحر والقلق تخيَّل .. مع إني عندي ثلاث مراوح في الأوضة.

ياااه تَلت مراوح.

أيوه تَلت مراوح.

طب ما تجيب تكييف.

لا، التكييف مضر جدًّا، وبيكسر العضم، حتى التكييف اللي في الريسبشن عمري ما شغلته .. المروحة أضمن" (٧١).

وفي قصة (نظرية كإن) يكشف حوارها عن فساد رجال الأعمال في مصر وتسريح الموظفين لتحقيق مكاسب أكبر على حسابهم، وإيهام الشعب بأن هذا عدلاً، وكأنهم التزموا بالقانون، وكذلك قصة (السلمة الناقصة) التي يكشف حوارها

Scanned with CamScanner

عن مشكلة شخص يكتشف نقصان سلالم عمارته القديمة سلمة واحـدة، وحزنـه الشديد لذلك، وكأن السلمة الناقصة هنا جزء من عمره وحياتـه المفقـودة التـى ضاعت منه مع مرور الزمن، واهتمامه بالعمل الشاق لجلب المال واختيار الزوجة غير المناسبة.

ويمكن تفسير دلالة اعتماد الكاتب في هذه القصص على الحوار فقط بـأن أبطالها يعانون من أزمات نفسية شديدة، وهو ما أدى إلي صمت الـسارد تعاطفـا معهم؛ إذ لا يجد ما يقوله في مشاكلهم التي لا تحتاج إلى عرض أو توضيح إلا من خلالهم هم في حوارهم مع الآخر، فهم الأجدر على عرض أزماتهم التي يكتـشفها المتلقي من خلال حوارهم البائس وليس من خلال حكي السارد (٧٢).

أما قصة (Chat) فاعتمادها على الحوار ليس له تبرير فني، بقدر ما يمكن تبريره منطقيًا، بأن الشات على الإنترنت ليس إلا حوارًا بين شخصين أو أكثر في أوقات متباعدة؛ لذا فمن البديهي أن تكون قصة (Chat) كلها حوارًا، ومن البديهي أيضًا أن تكون متناثرة عبر قصص مجموعة (فرق توقيت)، حسب الفترة الزمنيـة التي حدث فيها التواصل عبر الشات بين الطرفين.

التداخل مع المقال

يُلاحظ على نص شريف عبد المجيد السردي أن لغته في بعـض فقراتهـا تقترب في كثير من الأحيان من لغة المقال بعامة والمقال الـصحفي علـى وجـه الخصوص، وذلك من حيث الوضوح والمباشرة والتقريرية في عرض المعلومات وذكر البيانات والأرقام والتواريخ المختلفة، وتقدّم هذه الفقرات المتداخلة مع السرد مزيجًا متناغمًا بين السرد والمقال، يحقق وظائف فنية داخل بنية القصص نفسها.

ففي قصة (Barcode) يوضح البطل / السارد مأساته بقوله: "بقالي سـنتين متخرج من كلية التجارة، تخيّل باشتغل إيه دلوقتي .. **قهوجي**" (٧٣).

وهنا يتحول النص السردي إلى ما يشبه المقال الصحفي، فنجد السارد يقول: "في عام ٢٠٠٦ بلغ سعر الشاليه ١٦٠ م في مارينا مبلغ مليون ونصف المليـون.

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

في عام ١٩٩٩ أعلنت شركة بيبسي كولا أنها اشترت حصة تبلغ ٧٧% من الشركة المصرية لتعبئة الزجاجات، وبلغ حجم الصفقة ٤٠٠ مليون دولار" (٧٤).

ويستمر العرض المقالي على هذا النحو، إلى أن يقول السارد بلغة المقال أيضًا: "في عام ٢٠٠١ بلغ عدد العاطلين عن العمل واحدًا من أعلى معدلات البطالة في تاريخ مصر نحو ١٧,١%، فما بالك بعام ٢٠٠٦" (٧٥).

واضح هنا أن الفقرات المقالية في سياق السرد أكدت مأساة البطل في عدم حصوله على فرصة عمل مناسبة، على الرغم من الأرباح الهائلة التي يحققها رجال الأعمال وشركاتهم الكبرى، وقد لعبت هذه الفقرات بذلك دورًا مهمًّا في كسب ثقة القارئ وتصديقه لما يقوله السارد؛ وهو ما يدفعه إلى التعاطف مع المشكلة المثارة في القصة.

وفي قصة (خدمات ما بعد البيع) نلاحظ اللغة المقالية في بعض فقراتها، فمثلاً يقول السارد: "نحن هنا لسنا بصدد إصدار حكم قيمة، بل نقر واقعًا بناء على آخر إحصائية قامت بإصدارها الشركة العالمية ذات الشعار المعروف، والتي يُذاع إعلانها على جميع قنوات التليفزيون المجانية والمشفرة، وبكل اللغات تقريبًا" (٧٦).

واضح هنا المفردات المستخدمة في الصحف مثل (حكم قيمة) و(إحصائية)، وواضح كذلك ارتباط هذه اللغة المقالية بمضمون القصة الفاضح لممارسات العولمة الوحشية تجاه الإنسان، والتي يناسبها بالطبع هذه اللغة التي تتحدث بالأرقام والحقائق.

وفي قصة (لصوص القنوات المشفرة) يغلب استخدام هذا الأسلوب عبر القصة كلها، والتي تدور حول بحث الشرطة عن اللصوص الذين ينجحون في فك رموز القنوات المشفرة، وإعطاء كابلات (وصلات) للبسطاء في المناطق العشوائية.

فبعد هجوم قوات الأمن على المناطق العشوائية يقول السارد مثلاً: "صار خروج الناس يتم بتصريح من وزارة الداخلية؛ حيث يجب عليك الاتصال أولاً

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

بالرقم المجاني الذي وفرته الوزارة للجمهور، ثم ترسل إليك أحد العاملين ليرافقك في الطريق الذي ستذهب إليه ..." (٧٧).

وبعد حدوث مصادمات عديدة بين الناس وقوات الأمن يقول السارد: "توقع الكثير من علماء الاجتماع والمحللين وقوع تصادم بين سكان المناطق العشوائية والحكومة؛ لأن الأمور تسير من سيئ إلى أسوأ؛ إلا أن أحدًا منهم لم يتوقع أن تصير مشكلة هؤلاء اللصوص القشة التي قصمت ظهر البعير"(٧٨).

وهناك قصص أخرى يبدو فيها هذا التداخل واضحًا مثل قصص (توم وجيري) و(الحفرة) و(رنين مغناطيسي).

وهكذا يتضح من خلال هذا المحور تداخل الفنون الأدبية وتقاطعها في إطار النص السردي الواحد، كما تتضح قدرة الكاتب على استغلال التقنيات الفنية لكل فن أدبي في تحقيق الوظائف البنائية المطلوبة داخل النصوص السردية نفسها.

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

خاتمة:

يمكن القول في ختام هذا البحث أن شريف عبد المجيد استطاع أن يقدم في قصصه القصيرة شكلًا جديدًا من أشكال الكتابة السردية، يرتكز في جوهره على التجريب بصورة كبيرة، سواء من حيث المضمون المقدَّم في قصصه، أو من حيث طرائق سرد الحكاية، أو من حيث تصوير الشخصيات، أو من حيث تداخل نسيجه السردي مع النصوص الأدبية الأخرى.

وقد كشفت القراءة المتأنية للملامح التجريبية في نص شريف عبد المجيد السردي عن تشابه بعضها مع ممارسات غيره من الأدباء السابقين والمعاصرين، ولكن يكفي أن ممارساته التجريبية في مجملها محاولة من محاولات أدبائنا الشباب في الخروج بالقصة القصيرة إلى أشكال سردية أخرى أكثر مغامرة ومراوغة وتجريبًا، كما أنها شملت كثيرًا من مستويات الإبداع القصصي، ويضاف إلى ذلك ارتباطها ببنية النصوص السردية، من خلال تحقيق عدد من الوظائف البنائية داخل القصص نفسها.

وكشف البحث كذلك عن ارتباط التقنيات التجريبية المطروحة في القصص مع واقع المجتمع المصري المتناقض في ظل الوضع العالمي المتناقض أيضًا، وكأن الأزمات الراهنة في عصرنا كانت مصدر إلهام للكاتب للاستعانة بملامح تجريبية على المستوى الجمالي، يمكنها التعبير عن هذا الواقع، وكشف وجهه القبيح الذي يطل علينا به في النهاية.

وقد تعددت مظاهر التجريب في عنوان النص السردي، وسارت في أكثر من اتجاه، كما تعددت الأنماط التجريبية المستخدمة في السرد الحكائي، سواء من حيث الضمير، أو الصيغة الدالة على زمن الحكي، أو الوصف، أو طريقة الحكي، مما يمكن معه القول إنه من أكثر المستويات التي ظهرت معه قدرة الكاتب على التنوع الحكائي، أما التجريب على مستوى تصوير الشخصيات، فقد كان أقل تميزًا من غيره من المستويات الفنية الأخرى.

وأخيرًا أوضح البحث أن نص شريف عبد المجيد السردي يستعصى على التصنيف الأدبي، وهو من أبرز ما تتجلى فيه محاولاته التجريبية؛ حيث يمثل نصًا متعدد الأطياف، يضم في طيَّاته فنونًا أدبية متنوعة تشمل الشعر والسيرة الذاتية والمسرحية والمقال، وهو ما بيَّن قدرة الكاتب على استغلال تقنيات كل فن أدبي في تحقيق الوظائف البنائية المطلوبة داخل النصوص السردية نفسها.

Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

هوامش البحث

(١) ولد شريف عبد المجيد عام ١٩٧٠م، وهو أديب وفنان متعدد المواهب، يعمل معدًا للبرامج التليفزيونية وكاتب قصة قصيرة وأفلام روائية قصيرة، ومسرحيات، كما يهوى التصوير الفوتوغرافي، حيث أقام أربعة معارض فردية وشارك في العديد من المعارض الجماعية، وإن كان جلّ اهتمامه منصبًا على القصة القصيرة، وقد حصل على المركز الأول بجائزة ساويرس الثقافية فرع (القصة القصيرة) للكتّاب الشباب عام ٢٠٠٨م ، عن مجموعته (خدمات ما بعد البيع)، كما حصل على جائزة بمعرض القاهرة الدولي للكتاب عام ٢٠١٢م، عن كتابه (أرض أرض) عن فن الجرافيتي وتوثيقه لثورة ٢٥ يناير ٢٠١١م.

(٢) له أربع مجموعات قصصية، هي: (مقطع جديد لأسطورة قديمة) ٢٠٠٢م، (خدمات ما بعد البيع) ٢٠٠٧م، وقد نشرهما الباحث في كتاب واحد عام ٢٠١١م، وهي الطبعة التي يعتمد عليها الباحث هنا، (فرق توقيت) ٢٠١٠م، (جريمة كاملة) ٢٠١٠م، وإن كانت (جريمة كاملة) لا تمثل القصة القصيرة مثل المجموعات الثلاث الأخرى، فهي تضم مجموعة من النصوص التي يتكون كل نص منها في عدة سطور، وتتوزع من حيث التصنيف الأدبي بين (القصص القصيرة جدًا) و(الخاطرة)، ولذلك استبعد الباحث هذه المجموعة من المناقشة والتحليل في هذا البحث المهتم بالدرجة الأولى بالقصة القصيرة فقط، وليس هذا الشكل الجديد من الكتابة، وربما يعود الباحث لدراسة التجريب في هذه المجموعة مع ما يماثلها في بحث آخر إن شاء الله.

(٣) انظر: يوسف الشاروني، اللامعقول في الأدب المعاصر – الهيئة المصرية العامة للكتاب – القاهرة – ١٩٦٠م– ص ١٩.

(٤) لمطالعة القصة، انظر: شريف عبد المجيد، خدمات ما بعد البيع ومقطع جديد لأسطورة قديمة .. مجموعتان قصصيتان – دار النفيسة للعلوم والآداب لنشر الكتب – مصر – ٢٠١١م – ص ص ٨٣ – ٨٧.

(٥) لمطالعة القصة، انظر: المرجع السابق – ص ص ١٣٠ – ١٣٣، وانظر تصوير السرد للحالة النفسية السيئة للمواطن في نهاية القصة: "شعر كان أحدهم ضربه على مؤخرة رأسه. غلى الدم في عروقه .. ألقى بكارت الفيزا على الأرض، بينما كان يعبر الشارع بخطوات بطيئة متثاقلة حزينة" – المرجع نفسه – ص ١٣٣.

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

(٦) لمتابعة القصة كاملة، انظر: شريف عبد المجيد: فرق توقيت، دار نهضة مصر للطبع والنشر والتوزيع – الطبعة الأولى – ديسمبر ٢٠١٠ م– ص ص ١١– ٢٨، وهناك قصص أخرى مثلها، منها (المروحة) و(فرق توقيت).

(٧) انظر: شريف عبد المجيد، خدمات ما بعد البيع ومقطع جديد لأسطورة قديمة – ص ١٩٠، ويرى الباحث أنه لم تكن هناك ضرورة لتقديم رمز القصة بوضوح هكذا؛ لأن القصة نفسها توحي بهذا الرمز، وكان بإمكان القارئ أن يتوصل إليه من خلال قراءتها.

(٨) انظر: د. خالد الحسين، في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شئون العتبة النصية) – دار التكوين – دمشق – الطبعة الأولى – ٢٠٠٧م – ص ٨.

(٩) انظر: د. جميل حمداوي، السيميوطيقا والعنونة، مقال منشور بمجلة عالم الفكر – الكويت – المجلد ٢٥ – العدد٣ – يناير/ مارس سنة ١٩٩٧م – ٩٦، وانظر أيضًا: د. بسام قسطوس، سيمياء العنوان – وزارة الثقافة – عمان – الطبعة الأولى – ٢٠٠١م – ص ٧.

(١٠) انظر: د. محمد فكري الجزار ، العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي – الهيئة المصرية العامة للكتاب – الطبعة الأولى – ١٩٩٨م.

(١١) مارس شريف عبد المجيد التجريب في (الإهداء)، وهو ما يكشف عن تنوع أشكال التجريب لديه، ففي مجموعة (فرق توقيت) مثلاً يقول في الإهداء لأحد أصدقائه: "فاكر يا محمد لما كنا بنتريق على الناس اللي بتعمل إهداء، يا صاحبي هخونك المرة دي، واعمل أول إهداء في حياتي، إلى ..."، انظر: شريف عبد المجيد، فرق توقيت – ص ٥.

(١٢) انظر: شريف عبد المجيد، خدمات ما بعد البيع ومقطع جديد لأسطورة قديمة – ص١١٥.

(١٣) وساعد على بيان ذلك أيضًا ورود العنوان في قصة فرعية يحكيها السارد عن سيدة كانت "في الشتاء تصنع البلوفرات وفي الصيف جلبيات حريمي، وتكتب عليها كلها (ميد إن إيجيبت) رغم أنها لم تصدر أي شيء منها للخارج"، انظر: شريف عبد المجيد، فرق توقيت – ص ٣٨.

(١٤) يمكن القول إن المؤلف قدم قصة (Chat) على هذا النحو لسببين، الأول واقعي، وهو أن الشات لا يتم على مرة واحدة، وإنما على فترات زمنية قد تكون متقاربة أو متباعدة، لذلك من المناسب أن تُكتب قصص أخرى بين كل شات وآخر وتكون هناك

Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

مساحة كتابية في المجموعة بينهما، والثاني فني؛ إذ ربما يرغب المؤلف في التقطيع السردي، بأن يقدم عدة قصص أخرى مسرودة، ثم يعود إلى سرد إحدى حوارات الشات وهكذا، وهو ما يتناسق كذلك مع عنوان المجموعة كلها (فرق توقيت).

(١٥) انظر على سبيل المثال: د. أحمد محمد فؤاد، بنية العنوان في قصص يوسف الشاروني القصيرة، بحث منشور في مجلة كلية التربية – جامعة عين شمس، المجلد السادس عشر، العدد الثالث، عام ٢٠١٠م – ص ٣٤٢، ونوقشت الغرابة في هذا البحث باعتبارها ملمحًا تجريبيًّا في عناوين قصص يوسف الشاروني.

(١٦) يعد هذا العنوان من أكثر العناوين التي يعي المؤلف بصعوبتها، لذلك يضبطه بالشكل الإعرابي، ويذكر في الهامش أن المُمر معناه الخرساء، انظر هذا الهامش: شريف عبد المجيد، خدمات ما بعد البيع ومقطع جديد لأسطورة قديمة – ص ٦٣.

(١٧) انظر: شريف عبد المجيد، فرق توقيت – ص ١٠١، ١٠٢، ١٠٣ على الترتيب.

(١٨) انظر: رولان بارت، درس السيميولوجيا – ترجمة عبد السلام بن عبد العالي – دار توبقال – المغرب – ١٩٨٦م – ص ٨٦، ٨٧.

(١٩) انظر: د. عبد الملك مرتاض، في نظرية الرواية .. بحث في تقنيات السرد – عالم المعرفة – الكويت – عدد (٢٤٠)– ديسمبر ١٩٩٨م– ص ٩٣ وما بعدها، وانظر كذلك مقال الناقد بريان ريتشاردسون، بعنوان "السرد بضمير المخاطب. فنيته ومعناه" – ترجمة: د. خيري دومة– مجلة نزوى – عدد (٥٠) – إبريل ٢٠٠٧م – ص ص ٧٥ – ٧٧.

(٢٠) انظر: شريف عبد المجيد، فرق توقيت – ص ٢٩.

(٢١) انظر: المرجع السابق – ص ٣٠، ٣١، ٣٢ على الترتيب.

(٢٢) انظر: شريف عبد المجيد، خدمات ما بعد البيع ومقطع جديد لأسطورة قديمة – ص ١٨٢.

(٢٣) انظر: المرجع السابق – ص ١٨٢، ١٨٣.

(٢٤) انظر: المرجع السابق – ص ١٨٣.

(٢٥) ينظر جيرار جينيت لعلاقة زمن القصة بزمن الخطاب في بناء النص من جانبين، هما المسافة والاتجاه. يكشف الجانب الأول عن أربعة أنماط من القول هي: الحوار والتلخيص والوقفة والثغرة، ويكشف الجانب الثاني عن ثلاثة أشكال هي: التزامن (الآنية)؛ حيث يكون زمان القول معاصرًا لزمن القصة ويكون ذلك في حال الحوار، والرجعات

Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

الأبحاث العربية (بيروت) والشركة المغربية للناشرين المتحدين (الرباط) - الطبعة الأولى - ١٩٨٢م- ص ص ص ١٩٦- ١٩٩.

(٣٤) انظر: شريف عبد المجيد، خدمات ما بعد البيع ومقطع جديد لأسطورة قديمة - ص ١٧٦.

(٣٥) انظر: شريف عبد المجيد، فرق توقيت - ص ٤٧.

(٣٦) انظر: المرجع السابق - ص ١١٨.

(٣٧) انظر: المرجع السابق - ص ١١٠.

(٣٨) انظر: المرجع السابق - ص ١١١.

(٣٩) انظر: د. حميد لحمداني، بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) - المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع - (بيروت، الدار البيضاء) - الطبعة الأولى - ١٩٩١م - ص ٥٠.

(٤٠) انظر: فرانك أوكونور، الصوت المنفرد (مقالات في القصة القصيرة) - ترجمة : د. محمود الربيعي- الهيئة المصرية العامة للكتاب -١٩٩٣م -ص ٢٨.

(٤١) انظر: د. شكري عياد، القصة القصيرة في مصر (دراسة في تأصيل فن أدبي) - دار المعرفة - مصر - الطبعة الثانية - ١٩٧٩م - ص ٤٩.

(٤٢) انظر: شريف عبد المجيد، خدمات ما بعد البيع ومقطع جديد لأسطورة قديمة - ص ٨٦.

(٤٣) انظر: المرجع السابق - الصفحة نفسها.

(٤٤) انظر: المرجع السابق - ص ١٨٥.

(٤٥) انظر: المرجع السابق - ص ٢٠٥.

(٤٦) انظر: المرجع السابق - ص ٨٩، ٩٠.

(٤٧) انظر: المرجع السابق - ص ٩٢.

(٤٨) انظر: المرجع السابق - ص ٩٠.

(٤٩) انظر: المرجع السابق - ص ٩١.

(٥٠) انظر: المرجع السابق - ص ٩٢.

(٥١) انظر: شريف عبد المجيد، فرق توقيت - ص ٣٠.

(٥٢) انظر: المرجع السابق - ص ٧٠.

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

(٥٣) انظر: د. خيري دومة، تداخل الأنواع في القصة المصرية القصيرة (١٩٦٠ - ١٩٩٠) - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٩٧م - ص ١٤٨ - هامش رقم (٢٨).

(٥٤) انظر: شريف عبد المجيد، خدمات ما بعد البيع ومقطع جديد لأسطورة قديمة - ص ٨٣، وقد جعل الكاتب كذلك أسماء المهندسين (ص)، (ع)، (د).

(٥٥) انظر على سبيل المثال: ميخائيل باختين، الخطاب الروائي - ترجمة د. محمد برادة - دار الفكر - القاهرة - ١٩٨٦م - ص ٨٨، د. عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظرية الأدب - دار الثقافة العربية - القاهرة - ١٩٧٣م - ص ١٤٦، إدوار الخراط: الكتابة عبر النوعية .. مقالات في ظاهرة القصة القصيرة ونصوص مختارة - دار شرقيات للنشر - مصر - ١٩٩٦م - ص ١٣.

(٥٦) انظر: د. خيري دومة، تداخل الأنواع في القصة المصرية القصيرة (١٩٦٠ - ١٩٩٠) - ص ٠٠.

(٥٧) انظر: د. عبد الرحيم الكردي، البنية السردية للقصة القصيرة - مكتبة الآداب - مصر - الطبعة الثالثة - ٢٠٠٥م - ص ٤٩.

(٥٨) انظر: رولان بارت، مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص - ترجمة د.منذر عياش - مركز الإنماء الحضاري - حلب - الطبعة الثانية - ٢٠٠٢م - ص ٨٣، تزفيتان تودوروف، الشعرية - ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر - الدار البيضاء - ١٩٨٦م- ص ٢٣، ٢٤، د. محمد ريدان: البنية السردية في النص الشعري - الهيئة العامة لقصور الثقافة - مصر - سلسلة "كتابات نقدية" - عدد (١٤٩) - أغسطس ٢٠٠٤ - ص ٦٩، ٧٠.

(٥٩) انظر على سبيل المثال: انظر: د. محمد غنيمي هلال: في النقد التطبيقي والمقارن - دار نهضة مصر للطبع والنشر والتوزيع - د.ت - ص ١٨٣، د. شكري عياد، القصة القصيرة في مصر (دراسة في تأصيل فن أدبي) - ص ٤٨، د. عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة - ص ٩١، د. أحمد درويش: تقنيات الفن القصصي عبر الراوي والحاكي - الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان - الطبعة الأولى - ١٩٩٨م- ص ٣١٧.

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

(٥٩) انظر: شريف عبد المجيد، مقدمات ما بعد البوح ومقطع جديد لأسطورة قديمة – ص ٤٩، وعلى هذا النحو تسري هذه المقطوعات الشعرية داخل السرد، تعبيرًا عن حزن عاشق على حريته وسفره خارج أسوار المدينة، ومن الأمثلة الأخرى في القصة نفسها:

أنت يا من عانق البحر الموناه
أنت يا من عشق السفائن والأمواج

ومنها: تتذكر الآن كل شيء .. كل شيء بوضوح
الأرض – النخيل – البيوت، فتلمن الجميع

انظر: المرجع نفسه – ص ١٥٠، ١٥٢ على التوالي.

(٦٠) المرجع السابق – ص ٢٠٢، ٢٠٣.

(٦٢) المرجع السابق – ص ٢٢٤.

(٦٣) المرجع السابق – ص ١٦٠

(٦٤) انظر: المرجع السابق – ص ١١٥ (من قصة "Barcode")، ص ١٧٢، ١٧٦ (من قصة "الجدف في الحلق")، ص ٢١٤، ٢١٥ (من قصة "فانتازيا")، ص ٢٣٠ (من قصة "العنب")، ص ٢٣٤، ٢٣٥ (من قصة "هروب").

(٦٥) للمزيد من التفصيل عن السيرة الذاتية، انظر على سبيل المثال: فيليب لوجون، السيرة الذاتية .. الميثاق والتاريخ الأدبي – ترجمة/ عمر حلّي – المركز الثقافي العربي – بيروت – الطبعة الأولى – ١٩٩٤م – ص ٨ وما بعدها، أندريه موروا، فن التراجم والسير الذاتية – ترجمة / د. أحمد درويش – المشروع القومي للترجمة – عدد (٧٥) – المجلس الأعلى للثقافة – مصر – الطبعة الأولى – ١٩٩٩م – ص ٢٨ وما بعدها، ممدوح فرج النابي، رواية السيرة الذاتية – الهيئة العامة لقصور الثقافة – مصر – سلسلة (كتابات نقدية) – عدد (٢٠٠) – ٢٠١١م – ص ٤٧ وما بعدها.

(٦٦) انظر: شريف عبد المجيد، فرق توقيت – ص ٣١، ٣٢.

(٦٧) المرجع السابق – ص ص ٦١ – ٦٨.

(٦٨) المرجع السابق – ص ٧٠، ٧١.

(٦٩) يقول د. محمد غنيمي هلال عن الحوار المسرحي إنه يتميز عن الحوار القصصي بأنه "المظهر المادي لكل مقومات المسرحية وغايتها، وبها تتحقق الصلة بين المسرح والجمهور عن طريق تراسل المدركات الموضوعية المصوّرة التي تصدر عن نفسية

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

الشخصيات في الموقف، فتكسب الشخصية أبعادها، وتجسّم الفكرة، وتنقل الصورة الحيوية مشبوبة"، انظر: النقد الأدبي الحديث – دار نهضة مصر للطبع والنشر والتوزيع – ١٩٩٦م – ص ٦٢٠، وانظر أيضًا للناقد نفسه، في النقد المسرحي – دار نهضة مصر للطبع والنشر والتوزيع – د.ت – ص ٤٦.

(٧٠) انظر: شريف عبد المجيد، فرق توقيت – ص ١١٧.

(٧١) انظر: المرجع السابق – ص ٩٣.

(٧٢) قد يرتبط هذا الاستخدام بما يُسمى في (دراسات وجهة النظر) بالصيغة الدرامية؛ حيث تظل المعلومات المهمة القارئ محصورة فيما تقوله الشخصيات وتفعله، كما تظهر الشخصيات ومجالها الذي تتحرك فيه على هيئة إرشادات مسرحية لا دخل للراوي فيها، ولا يحول هذا دون إمكانية استنتاج القارئ الحالة الداخلية للشخصية من خلال الحوار والحدث، انظر: د. خيري دومة، تداخل الأنواع في القصة المصرية القصيرة (١٩٦٠ – ١٩٩٠) – ص ٢٣٥، ٢٣٦.

(٧٣) انظر: شريف عبد المجيد، خدمات ما بعد البيع ومقطع جديد لأسطورة قديمة – ص ١١٠.

(٧٤) المرجع السابق – ص ١١١.

(٧٥) المرجع السابق – ص ١١٣، وعام ٢٠٠٦ هو العام الذي كُتبت فيه هذه القصة.

(٧٦) المرجع السابق – ص ٨٣، ٨٤.

(٧٧) المرجع السابق – ص ١٣٥.

(٧٨) المرجع السابق – ص ١٣٧.

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر

- شريف عبد المجيد: خدمات ما بعد البيع ومقطع جديد لأسطورة قديمة .. مجموعتان قصصيتان - دار النفيسة للعلوم والآداب لنشر الكتب - مصر - ٢٠١١م -: فرق توقيت - دار نهضة مصر للطبع والنشر والتوزيع - الطبعة الأولى - ٢٠١٠ م.

ثانيًا : المراجع العربية

- د. أحمد درويش: تقنيات الفن القصصي عبر الراوي والحاكي - الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان - الطبعة الأولى - ١٩٩٨م.

- إدوار الخراط: الكتابة عبر النوعية .. مقالات في ظاهرة القصة القصيرة ونصوص مختارة - دار شرقيات للنشر - مصر - ١٩٩٦م.

- د. بسام قسطوس: سيمياء العنوان - وزارة الثقافة - عمان - الطبعة الأولى - ٢٠٠١م.

- د. حميد لحمداني: بنية النص السردي (من منظور النقد الأدبي) - المركز الثقافي العربي للطباعة والنشر والتوزيع - (بيروت، الدار البيضاء) - الطبعة الأولى - ١٩٩١م.

- د. خالد الحسين: في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شئون العتبة النصية) - دار التكوين - دمشق - الطبعة الأولى - ٢٠٠٧م.

- د. خيري دومة: تداخل الأنواع في القصة المصرية القصيرة (١٩٦٠ - ١٩٩٠) - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٩٧م.

- د. سيزا قاسم: بناء الرواية (دراسة مقارنة لثلاثية نجيب محفوظ) - الهيئة المصرية العامة للكتاب - ٢٠٠٢م.

- د. شكري عياد: القصة القصيرة في مصر (دراسة في تأصيل فن أدبي) - دار المعرفة - مصر - الطبعة الثانية - ١٩٧٩م.

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

- د. عبد الرحيم الكردي: البنية السردية للقصة القصيرة - مكتبة الآداب - مصر - الطبعة الثالثة - ٢٠٠٥م.
- د. عبد الملك مرتاض: في نظرية الرواية .. بحث في تقنيات السرد - عالم المعرفة - الكويت - عدد (٢٤٠) - ديسمبر ١٩٩٨م.
- د. عبد المنعم تليمة، مقدمة في نظرية الأدب - دار الثقافة العربية - القاهرة - ١٩٧٣م.
- د. محمد زيدان: البنية السردية في النص الشعري - الهيئة العامة لقصور الثقافة - مصر - سلسلة "كتابات نقدية" - عدد (١٤٩) - أغسطس ٢٠٠٤م.
- د. محمد غنيمي هلال: في النقد التطبيقي والمقارن - دار نهضة مصر للطبع والنشر والتوزيع - د.ت.
ـــــــ: في النقد المسرحي - دار نهضة مصر للطبع والنشر والتوزيع - د.ت.
ـــــــ: النقد الأدبي الحديث - دار نهضة مصر للطبع والنشر والتوزيع - ١٩٩٦م.
- د. محمد فكري الجزار: العنوان وسيموطيقا الاتصال الأدبي - الهيئة المصرية العامة للكتاب - الطبعة الأولى - ١٩٩٨م.
- ممدوح فرج النابي: رواية السيرة الذاتية - الهيئة العامة لقصور الثقافة - مصر - سلسلة (كتابات نقدية) - عدد (٢٠٠) - ٢٠١١م.
- يوسف الشاروني: اللامعقول في الأدب المعاصر - الهيئة المصرية العامة للكتاب - القاهرة - ١٩٦٠م.

ثالثًا: المراجع المترجمة

- أندريه موروا: فن التراجم والسير الذاتية - ترجمة / د. أحمد درويش - المشروع القومي للترجمة - عدد (٧٥) - المجلس الأعلى للثقافة - مصر - الطبعة الأولى - ١٩٩٩م.
- تزفيتان تودوروف: الشعرية - ترجمة: شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، دار توبقال للنشر - المغرب - ١٩٨٦م.

Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner
Scanned with CamScanner

- توماشفسكي: نظرية المنهج الشكلي (نصوص الشكلانيين الروس) - ترجمة ابراهيم الخطيب - مؤسسة الأبحاث العربية (بيروت) والشركة المغربية للناشرين المتحدين (الرباط) - الطبعة الأولى - ١٩٨٢م.

- جيرار جينيت: خطاب الحكاية .. بحث في المنهج - ترجمة محمد معتصم، عبد الجليل الأزدي، عمر حلي - (المشروع القومي للترجمة) - المجلس الأعلى للثقافة - مصر - الطبعة الثانية - ١٩٩٧م.

- رولان بارت: درس السيميولوجيا - ترجمة عبد السلام بن عبد العالي - دار توبقال - المغرب - ١٩٨٦م.

ـــــــ: مدخل إلى التحليل البنيوي للقصص - ترجمة د.منذر عياش - مركز الإنماء الحضاري - سوريا - الطبعة الثانية - ٢٠٠٢م.

- فرانك أوكونور: الصوت المنفرد (مقالات في القصة القصيرة) - ترجمة : د. محمود الربيعي- الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٩٣م.

- فيليب لوجون: السيرة الذاتية .. الميثاق والتاريخ الأدبي - ترجمة/ عمر حلّي - المركز الثقافي العربي - بيروت - الطبعة الأولى - ١٩٩٤م.

- ميخائيل باختين: الخطاب الروائي - ترجمة د. محمد برادة - دار الفكر - القاهرة - ١٩٨٦م.

رابعًا: الدوريات والمجلات العربية

- مجلة عالم الفكر - الكويت - المجلد الخامس والعشرون - العدد الثالث - يناير/ مارس - عام ١٩٩٧م.

- مجلة كلية التربية - جامعة عين شمس - المجلد السادس عشر - العدد الثالث- عام ٢٠١٠م.

- مجلة نزوى - سلطنة عمان - عدد (٥٠) - أبريل ٢٠٠٧م.

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

Abstract

Research Title: Experimentation Features in the New Narrative Writing... Sharif Abdel Megeed's Short Stories Model

Author: Dr. Ahmad Mohammad Foad Mustafa - Lecturer of Literary Criticism - Faculty of Education - Ain Shams University

Sharif Abdel Megeed is one of the new writers, who were able to find themselves a place on the map of creativity fiction, and become one of the cornerstones of the new narrative writing system. He has provided in his several narrative collections with new creativity, which included experimentation to a large extent, whether in terms of the content submitted in his stories, or methods of storytelling, or portray characters, or the overlap of narrative text with other literary texts, in which the current research tried to highlight it.

The careful reading in the current research have made it clear for a number of features similarities of experimentation in his narrative text with the practices of other ex and contemporary writers. However, simply that his experimentation practices as a whole is an attempts of our youth writers to get out the short story to other narrative forms, which are more adventurous, evasive and experimentation. As it associated with the contradictory reality of Egyptian society in light of the contradictory global situation also, as if the current crises in our era was the inspiration for the writer to use experimental features on the aesthetic level, which can express the painful reality in which we live.

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner

Scanned with CamScanner