مجلة المختار للعلوم الإنسانية 4 (1): 73-101، 2006

Research Article Open Access

المستوى اللغوي والفني في القصة الليبية القصيرة عبر تطوراتها

عبدالجواد عباس

Doi: https://doi.org/10.54172/s8szbx42

المستخلص : تستكشف هذه الدراسة "المستوى اللغوي والفني في القصة الليبية القصيرة عبر تطوراتها"، وهي تهدف إلى فهم وتحليل التغيرات التي طرأت على القصة الليبية القصيرة على مدى الزمن. يركز البحث على التطورات اللغوية والفنية في النصوص القصصية الليبية، ويحاول تقديم رؤية شاملة للتحولات والتطورات التي حدثت في هذا النوع الأدبي. يستعرض الباحث المفاهيم والتقنيات الأدبية المستخدمة في القصة القصيرة الليبية، ويحلل الأساليب اللغوية المستخدمة لتوصيل الرسالة وتأثيرها على القارئ.

الكلمات المفتاحية: التقنيات الأدبية, المستوى اللغوي والفني, الأساليب اللغوية, الأساليب الأدبية.

The linguistic and artistic level in Libyan short stories throughout their development

Abduljwad Abbas

Abstract: This study explores "The Linguistic and Artistic Level in the Libyan Short Story throughout its Developments" with the aim of understanding and analyzing the changes that have occurred in the Libyan short story over time. The research focuses on the linguistic and artistic developments in Libyan narrative texts, seeking to provide a comprehensive view of the transformations and advancements that have taken place in this literary genre. The researcher examines the literary concepts and techniques employed in the Libyan short story and analyzes the linguistic methods used to convey the message and their impact on the reader.

Keywords: Literary techniques, linguistic and artistic level, linguistic strategies, literary strategies.

The Author(s) 2023. This article is distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International License (http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) , which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium ,provided you give appropriate credit to the original author(s) and the source, provide a link to the Creative Commons license, and indicate if changes were made.

القصة القصيرة جُملة من البناءات اللغوية , إذ تتكون من مجموعة أمشاج من التعبيرات التي يتطلبها الموقف القصصي , فهي تعرض نفسها بلغة السرد ولغة الحوار والتصريح والوضوح تارة , والتلميح والرمز تارة أخرى حسبما يتأثر به القاص من أحوال بيئية وثقافية واجتماعية , وقد مرت بنا عدة أساليب للقصة الليبية على يد كتاب مختلفي الثقافة والبيئة والمزاج ويمكن لنا هنا أن نقف عند بعض الروافد اللغوية والفنية للقصة الليبية القصيرة , نستخلصها من نماذج نصية قصصية عند أشهَر القاصين الذين ظهروا منذ الربع الثاني من القرن العشرين الماضي وطليعة سنوات القرن الواحد والعشرين الحالي ، وستكون على أربع مراحل :

أ ـ المستوى اللغوي والفني للقصة الليبية القصيرة عبر تطوراتها في خمس مراحل .
ب ـ ارتفاع المستوى اللغوي في القصة الليبية القصيرة وهبوطه.
ج ـ العامية والفصحى في لغة الحوار .
د ـ أيديولوجية التعبير في المقدمات والأمزجة واستخدام اللغة .

<u>أولا ـ المستوى اللغوي والفني في المرحلة الأولى</u>:

إذا رجعنا إلى أوائل القصص الليبية في الثلاثينيات فلا نجد سوى وهبي البوري منذ سنة 1935, وكان يكتب القصة في مجلة ليبيا المصورة ,في أثناء الاحتلال الإيطالي لليبيا.وقد أنشأها باللغة العربية الفصحى , وبعبارات صحيحة وحبكة مقبولة تقودك إلى نهاية تُرضي كل متلقٍ , ذلك واضح بجلاء في قصصه الثماني , والقصص على مستويات أسلوبية مختلفة غير أنها ترتفع إلى حدٍ ما عن العيوب التي تعتري القصة سوى بعض العيوب اليسيرة كالتفاصيل الزائدة التي يحتويها الحدث في بعض القصص , كهذا المقطع من قصة (الحبيبة المجهولة) : *" وُجدت بالإسكندرية أثناء شهر رمضان , وكل من صام بمصر يعلم كل العلم كيف يمتاز هذا الشهر المعظم عن غيره , وكيف تعد له العدة ويقدره المصريون , فمن مزايا شهر رمضان أن تكثر الفرق التمثيلية في الإسكندرية ويكثر إقبال الجمهور عليها إقبالا لا يُرى له مثيل إلا في هذا الشهر . صادف أن جاء الكسار إلى الإسكندرية ليحيي حفلات بمناسبة رمضان ؛ فكنت أنا أحد زبائنه المداومين "* [1] .. فقد كان لا داع لهذه النثرية التقريرية التي وضعها بين وجوده بالإسكندرية وبين مصادفته لمجيء الكسار .. والبوري قد فعل ذلك في

[1] بدايات القصة الليبية القصيرة ـ ص 107 .

نفس القصة وفي قصص أخرى , إلا إن هذه القصة تعتبر من أحسن قصصه لأنها أعطت الانطباع عن موضوعها , وذلك لقوة العقدة التي كانت كفيلة بأن يتعلق بها كل قارئ حتى ينهي القصة . ولم يستخدم وهبي البوري في قصصه ألفاظا عامية , لا في السرد ولا حتى في الحوار .

ويتضح في أسلوبه عدم اختياره الجيد لألفاظه وعباراته فهو يكتب القصة بما يتداعى إلى ذهنه من الجُمل دون مراعاة إلى صوغ العبارة صياغة متقنة من حيث جمال الصور الفنيّة والخيال , فالعبارة التقريرية الخبرية تكاد أن تكون هي الغالبة في معظم القصص , كما يتضح من هذه العبارة مثلا في قصة (تبكيت الضمير): *"وحدث أن كنت ذات يوم جالسا في أحد المقاهي , فرآني جورجي فأسرع إلى الجلوس بجانبي , وصار يقصّ عليّ أنه البارحة قاده البوليس إلى المركز وأراد حجزه , ولكنه مازال بهم يبكي ويتضرع إلى أن أطلق سراحه*[2]

وبطبيعة الحال هناك فرق بين هذه المباشرة والتقريرية في عبارة وهبي البوري وبين هذا التعبير الفني لخليفة حسين مصطفى . على سبيل المثال . الذي يصور حال امرأة وحيدة مات عنها زوجها وجميع أهلها وتركوها نهبا للحزن والضياع , وكانت تنتظر أن يتزوجها أحد ليخلصها من حياة الفقر والوحدة , فيقول : *" غربت وجوه كثيرة قبل موعدها في موكب الغبار والبؤس , رحلت بلا كلمة وداعٍ واحدة , انتظرت دورها بين الرجاء واليأس ولكن الرياح وحدها ظلت تجلد بابها آخر الليل , تستيقظ في فزع , تستعيذ بالله من الشيطان الرجيم , وتردد بعض جمل من آية الكرسي , ثم تعود وتلقي برأسها المزدحم بالكوابيس إلي وسادة محشوة بالقش , وتنام مفتوحة العينين حتى الصباح "* [1]

فالصورة التي طبعها خليفة حسين مصطفي صورة فنيّة بيانية تَلقى القبول ؛ لأن فيها تشخيصا للحدث , وعامرة بموسيقى النثر الداخلية البعيدة عن الصنعة ، وبهذا يكون قد أدخل المعنى إلى ذهن المتلقي بسلاسة وهدوء ورضا .

ثانيا :المستوى اللغوي والفني في المرحلة الثانية :

---

(2) نفسه - ص82 .

(1) حكايات شارع الغربي - ص63 .

هي مرحلة الخمسينيات, أي ما بعد الحرب العالمية الثانية وهي فترة بدأت فيها البلاد تنتعش وتصدر فيها قليل من الصحف يتردد عليها بعض الكتاب الذين يكتبون القصة ويكتبون المقالة الصحافية , من بين هؤلاء كان خليفة محمد التليسي , وعلي مصطفى المصراتي , وعبد القادر أبو هروس , وكامل حسن المقهور , وبشير الهاشمي وأحمد محمد العنيزي وغيرهم .. وعلى الرغم من قلة الإمكانيات فقد كونوا جوّا ثقافيا لا بأس به.

وخليفة محمد التليسي من أوائل هؤلاء الكتاب القاصين , وهو لم يكتب من القصص سوى مجموعة واحدة هي (زخارف قديمة) ثم انصرف بعد ذلك إلى أعمال ونشاطات أكاديمية أخرى , انشغل فيها بالتاريخ والترجمة والبحث الموسوعي .. والمجموعة القصصية في حد ذاتها جيدة اللغة , من ناحية ألفاظها وعباراتها , لم يتعمد فيها القاص كلمات عامية , وكانت مهارته في القصة الواقعية أحسن من مهارته في القصة الرومانسية , فالكلمات متعانقة تؤدي بك إلى المعنى القريب وكأنما يعزف على أوتار , خاصة في مستهل القصص كما هو في مفتتح قصة (الدرس) : *" كانت جميلة .. وكانت في نفسي لهفة حارقة إلى المرأة وفي روحي نزوع قوي إلى أن أنعم بسحرها واستمتع بكنوزها , وفي قلبي ظمأ قاتل إلى الحب .. فما كاد يقع عليها بصري حتى أحسست أن نظرتها تفتح لي دنيا جديدة في كل شيء , وما اشد حاجتي إلى هذه الدنيا الجديدة "* [2]

فالعبارة محبوكة بصورة متقنة ؛ فجمال المرأة كان له وقعُ حسن حين قابله في العبارة بـ(اللهفة الحارقة) , وعبارة (في نفسي لهفة) منسجمة تماما مع عبارة (في روحي نزوع) , إضافةً إلى هاتين العبارتين التي تؤكد كل واحدة منهما الأخرى (انعم بسحرها واستمتع بكنوزها) , وقوّى عبارة (دنيا جديدة) بعبارة (ما أشد حاجتي إلى هذه الدنيا الجديدة) .

وفي قصصه جميعا ينتقل من حدث إلى حدث بصورة منطقية , ومع ذلك يعتري أسلوبه عيبٌ من عيوب القصة هو(الخطابية) في بعض الأماكن ؛ فنراه في قصة (فراشية) وهو الجرد النسائي الذي ينجذب الرجال إلى مرتديته أكثر من انجذابهم إلى نساء الأجانب , يقول : *.." كان هذا الرداء يبعث في نفسه شعورا بالاعتزاز والكرامة , ويذكّره بما يقع منه في أحيان كثيرة , من تطلع إلى الأجنبيات , ذلك التطلع الذي كان ينتهي دائما بالحسرة والألم . حين يذكر*

[2] زخارف قديمة ـ ص 43 . (مذيلة بتاريخ نشر نسة 1955)

الهوة العميقة التي تفصله عنهن .. أما هذه الفراشية فهي أمل لا يعسر عليه إدراكه متى أراد الزواج ! إنهن شيء من دمه ولحمه وشخصيته, شيء لا يمكن أن يترفع عليه أو يحتقره .. "[1]

ومن قاصيّ الخمسينيات أحمد محمد العنيزي وقد غطّى تلك الفترة المقفرة بالقصص , بقصص الناس الذين كان يعرفهم , وبقصص المواقف التي مرت به فأعطي صورة للماضي كان لها أن تموت في طي النسيان لو لم يكتبها , كتب قصصه بعفوية تغلب عليها المباشرة والوصف الخارجي المحايد بعيدا عن التأويلات الفنية والإسقاطين والفلسفية , أي أنه يكتب بعين العدسة , مع استعماله الألفاظ المألوفة الشائعة الاستعمال بين الناس ..ولكننا نجد في نهاية الأمر أن تلك القصص مفهومة وقادرة على إعطاء الانطباع ..

وهناك ما نعده عيبا في قصص العنيزي , مع مشاركة الكثيرين له في ذلك , وهو استخدام العامية بغزارة في حواراته القصصية , كهذا المقطع من قصة (حديث المدينة):

". أولدك قال لي يريد يزوج ويبيك اتعوّل على فرحه .

ـ هذا اللي انريده حتى نا , بنات لحباب واجدات يا مسعود غير يطلب اللي يبيها .

. هو قال لي يريد ياخد حميدة بنت جيرانا ..هذي اللي يبيها يا بوي .

. هذا كلام عمره ما يسير .. انسيب بنات هلنا لجل خاطره.. ايش عنده ما يقول في نواره بنت عمه ميش هي خيرة خواته .."[1]

وهناك عيب آخر يعتري قصص العنيزي هو تعدد الموضوعات في القصة الواحدة , ففي معظم القصص يحشو القاص أخباراً لا تمت إلى العنوان الذي بنى عليه قصته مما يوهم أن هناك عدة قصص في قصة واحدة , ففي قصة (قصور وأكواخ) مثلا , لم نجده يركز على شخصية (عبد الله) التي كُتبت القصة من أجله , بل يدخل في أحداث أخرى لا تمتّ إلى الموضوع ؛ فنراه في بداية القصة قد أسهب في الحديث عن مشاهدته لـ(فلم البؤساء) , ثم قفز من هذا الحدث إلى حدثٍ جديد هو حديثه الطويل مع حارس الطريق الكهل (محمد) , ولم يكتف بذلك بل دخل في موضوع آخر هو سؤاله عن مستقبل ابن ذلك الحارس , وأخيرا يدخل

---

[1]) نفسه ـ ص 37 .

[1] حديث المدينة ـ ص 85 . (مصدر سابق) .

في صلب موضوع القصة (قصور وأكواخ) التي يرى فيها شخصية (عبد الله) فقيرة معدمة , يسكن الأكواخ التي يأتي عليها سيل الأمطار الغزيرة فيموت غرقا .

ولم يكن عيب تعدد الموضوعات في القصة الواحدة مقصورا على أحمد العنيزي ؛ بل يشاركه فيها بعض القاصّين القدامى أمثال عبد القادر أبو هروس , ففي قصة (سرّ الأناقة) , فيها الشاب (سالم) يتأنق من أجل أن تحبه الفتاة (سلوى) , كان هذا هو الأصل , وكان للقصة أن تسير في هذا المسار ويتوهج الحدث بـ(سر الأناقة) من البداية إلى النهاية , أي كان يجب أن تُحْبَكَ الأحداث وتنصبّ على أناقة الشاب (سالم) , ولكن القاص يترك ذلك ويتقمص أسلوبا روائيا, فيتمهّل ويشغل نفسه بسرد أمور أخرى في حياة الشاب , ويستطرد مارا بحياة الطفولة التي تشاركه فيها الطفلة (سلوى) , ويسهب في ذلك عدة صفحات .. ثم ينتقل القاص نقلة أخرى ويبدأ في سرد حياة جديدة عندما يصل سالم وسلوى إلى مرحلة النضج والحب حتى يصل به المطاف إلى (سر الأناقة) , وهي المرحلة التي كان على القاص أن يركز عليها دون المرحلتين السابقتين , إذ تبدو كل مرحلة كما لو أنها قصة مستقلة , ولو كان الموضوع روايةً لصحّ ما سطره لأن الرواية مسموح فيها بالاستطراد وتعدد الأنفاس والتريث والإطالة وحشو القصص الجانبية ثم العودة بعد ذلك إلى الالتحام بالموضوع

ثالثا :المستويات اللغوية والفنية في المرحلة الثالثة :

هذه المرحلة يمكن أن نحصر بدايتها من سنة 1961 حتى سنة 1975 ، ويتميز فيها على مصطفى المصراتي باستطراداته الطويلة ، وبأسلوبه الساخر في كل مجموعاته القصصية ، كهذه الفقرة من قصة (أبي لهب) ذلك الرجل المختلس الطماع يقول :" *له لسان رطب يغزل الحرير , ولكنه يصنع للناس بيديه طريق الشوك, ويقدم لهم طعوم الحنظل .. وله ناب أزرق ويد طويلة تمتد إلى القرش في أي مكان , ولو في قعر بئر خربة , أو في جحر ضب خرب , تمتد يده الي كل مكان مقدس ,لا يهمه إلا المال, تمتد يده الي القرش ولو تحت جوف الكعبة.* .. [1]

[1] خمسون قصة قصيرة - ص 96 . (من مجموعة "مرسال" 1963 .

إلا أن القصة ـ بعد ذلك ـ أخذت تجنح إلى مسارها الصحيح نحو الفنية .. فقد تخلص أسلوبها من الاستطراد والتفاصيل الزائدة ، كما تخلصت جزئيا من الألفاظ العامية ، وصارت العبارة أكثر تكثيفا ..ويمكن أن يمثّل هذه المرحلة اثنان من القاصين تميزا بهذه الروافد الفنية التي أعطت مدّاً واسعا في تطور القصة الليبية ، وهما يوسف الشريف وأحمد إبراهيم الفقيه .

معظم النقاد قد تناولوا إبداع هذين القاصين ، وبالتأكيد قد وجدوا في قصصهم بعض العيوب الفنية الصغيرة ، وقد تبين ذلك بالفصل الأخير من هذا البحث ، تحت عنوان (نقد القصة الليبية القصيرة) ، ولكن ذلك لا يلغي أن القاصَين قد أضافا على القصة الليبية تطورا .. فيوسف الشريف في مجموعته القصصية الأولى بعنوان (الجدار) ، وأحمد إبراهيم الفقيه في مجموعته القصصية (البحر لا ماء فيه) .. هاتان المجموعتان على الرغم من كونهما الأوليين لكل منهما إلا أنهما تبدوان بوضوح أكثر فنيّة من سابقتيهما في الخمسينيات ، فقد كانتا أكثر قربا من التكثيف[1] ، بدون استطراد أو استعمال ألفاظ عامية إلا فيما ندر ، كما أن الحدث عندهما أكثر توهجا وتناميا ، فقصة (الطريق) مثلا وهي من أحسن قصص يوسف الشريف في مجموعة (الجدار) لا يكاد القارئ يبدأ في قراءتها حتى يتعلق بالحدث ويتعاطف مع الشخصية منتظرا باهتمام وشغف نهاية أين يؤدي بها المطاف ، ؛ فالحمّال الذي يجر عربة يدوية مملوءة بصناديق التفاح يغيظه جدا وقوف الناس في طريقه ، فيصرخ فيهم قائلا "الطريق يا اللي ما تعرفوش الطريق"[2] .. ويعرقل طريقه الأطفال بمناوشاتهم فيردد نفس العبارة " الطريق ياللي ما تعرفوش الطريق" .. والحمل ثقيل ، والعربة تهتز ويسحق للخوف على حمولتها أن تقع فيتكبّد الخسارة .. ويشعر بأنها ثقيلة ويقف ليجد أربعة أطفال متعلقين بمؤخرتها .. وتتعثر بحجر فتكاد تقع ..ويتذكر أنه استأجر العربة بعد أن أودع رهينة لصاحبها ، ويخاف على عربته في هذا الخضم الزاخر من الناس ومن الأطفال الأشقياء المتحفزين لنهب التفاح فيردد"الطريق يا اللي ما تعرفوش الطريق"..

---

[1] الكثافة متضمنة معنى الكثرة , ولكن الذي يراد من كلمة (تكثيف) : وصف عبارة مقتضبة بأنها تحمل عبارات متعددة أو معانٍ كثيرة , أو أنها عبارة قليلة الألفاظ توحي بكثير من المعاني المتخيلة , وهو سبب تسميتها بالتكثيف . والتكثيف ليس الإيجاز البلاغي ؛ لأنه كلام قصير لذاته , فإذا أتينا بالعبارة مطنبة أو موجزة , فالكلام هو نفسه .. أما التكثيف فلا يشترط أن يكون المعني الدال عليه القريب هو نفسه بالضرورة ؛ لأن العبارة المكثفة توحي بمعان كثيرة.

[2] الجدار ـ ص 27 وما بعدها .

هذه العبارة التحذيرية على الرغم من تكرارها إلا أنها غير باعثة على الملل ، لأنه تكرار فني ، له معني بلاغي إلى جانب التكثيف فهو يحتوي على معنى تأكيد وسخرية ما يحدث ، وفيها إصرار على اعتقاده الشخصي بمكر الناس وسوء معاملتهم ، فكأنما في كل مرة يردد فيها العبارة يبعث إحدى هذه المعاني: إنكم لا تعرفون حق الطريق . إنكم لا تقدرون موقفي الصعب . انتم مثلي في رداءة الحال فلماذا لا ترحمونني ؟ .. هذه كلها معانٍ مختلفة لعبارة واحدة ، تؤدي معنى التكثيف .

رابعا :المستويات اللغوية والفنية في المرحلة الرابعة :

يمكن أن نحصر المرحلة الرابعة ما بين سنة 1975 إلى سنة 1985 حين بدأ التجريب يأخذ مكانه ويتسرّب ببطء في كتابات القاصين ، وقد سبق أن نشر عبد الله الخوجة مجموعته القصصية (فتاة على رصيف مبلل) سنة 1965 ، ونشر مهدي العدل مجموعته القصصية (الموت والميلاد) 1973 ، كما نشر يوسف الشريف مجموعته القصصية (الأقدام العارية) سنة 1975 ، وقد حللنا كثيرا من نصوص هذه المجموعات في الفصل الثاني من هذا البحث .. أما معظم المجموعات القصصية فقد كانت قصصا تقليدية ، وأكثرها قليلة العيوب ، كما ظهر في هذه المرحلة قاصون يحسنون انتقاء الكلمة الباعثة على الإيحاء ويصيغون العبارة المعبرة الجميلة .. كما تسرّب المد التجريبي إلى الجانب التقليدي في قصص كل من خليفة حسين مصطفى في مجموعتيه (توقيعات على اللحم 1975 . صخب الموتى1975) ، وأحمد إبراهيم الفقيه في مجموعته (اختفت النجوم فأين أنت 1976) ..وقد خلصت كتابات كثير من القاصّين إلى التيار الواقعي التقليدي ؛ كعبد الله القويري ، وعلى مصطفى المصراتي ، وبشير الهاشمي وخليفة التكبالي وكامل حسن المقهور ، و ذاود حلاق ، ومحمد على الشويهدي ، ومرضية النعاس ولطفية القبائلي ، على تفاوت بينهم في الأسلوب والاتجاه ، ويمكن أن نوضح جانبا من التميّز الذي اشتهر به بعضهم على النحو الآتي :

يتميز في هذه المرحلة كل من محمد علي الشويهدي وخليفة حسين مصطفى وإبراهيم الكوني بالخيال الممتع ، وبالعبارة الرومانسية الجميلة الموحية كهذا المقطع من قصة (ذرات الرمل التي تقرع الطبول) *مسكينةٌ هذه الصحراء تتعذّب في النهار ، تسحق الشمس عظام*

جسدها فتشكو أحزانها الأبدية .. تعزف بذرات رمالها الصغيرة ألحانا مجنونة , تعزف .. وتعزف , تقرع الطبول حتى يدركها الصباح لترتمي بجسدها في أحضان جلادها , تستسلم للشمس من جديد .. وهكذا تستمر رحلة العذاب الأبدي " [1] .

ليس حديثا عاديا يحكمه الواقع ؛ بل يحكمه الخيال ، فلقد تعمّق الكاتب في تجسيم الصحراء فشخّصها وكشف عن دخائلِها وجعلها تحسَّ كما نحسّ .. قام بذلك منذ البداية ؛ ففي عنوان القصة نفسه شخّص الرمل وجعله يضرب الطبول ولا شكّ أنه بهذا التعبير قد نجح في استدرار عواطفنا نحو الصحراء ، فجذبنا إليها وتعاطفنا معها ، فأشفقنا عليها من هذا العذاب الدائم ، والذي جعلنا نفعل ذلك هو تأثير طاقة اللغة التعبيرية فينا ، فالقاص جذب انتباهنا بأن الصحراء مسكينة ، ثم فسّر لنا لماذا هي مسكينة ، فأورد الكلمات التي جعلتنا نتعاطف مع الصحراء ونشفق عليها وهي : تتعذب في النهار . تسحق الشمس عظام جسدها . في أحضان جلادها . تستسلم . العذاب الأبدي .. فكل عبارة وكل كلمة من هذه الكلمات قامت بدورها ، ولفتت انتباهنا فاستدعت غريزة الشفقة وأثارتها بشدة .

هذا الأسلوب البعيد عن المباشرة الممقوتة في القصة يستعمله أيضا محمد علي الشويهدي كما نلاحظ في قصة (مريومة تغمز الحصان) , والحصان في القصة دلالة على الرجل أو الفحل .. فمريومة التي مات عنها زوجها تناولتها العيون الشرهة الطامعة . كانت تعارك الحياة لتصرف على صغارها فأعياها ذلك ،البقال يطالبها بالتسديد " *ودقَ باب البيت بعنف , ونفث صاحب دكان البقالة المجاورة دخان لفافته في وجه مريومة , وتقيأ ابتسامة , وصهل الحصان :*

. عامان يا مريومة دمرني خلالها الانتظار , ادفعي ديونك وإلا فإني سأرفع الأمر إلى القضاء .. ألا تفهمينني ؟ ادفعي ...

. ولكني لا أملك نقودا ..

. لتكن مقايضة , بضاعة ببضاعة .

وفهمت مريومة , ومات أبو الأولاد في العام الثاني ميتته الأخيرة , وحدقت مريومة في الفراغ بعينين مكحولتين وغمزت الحصان , أجل غمزت الحصان " [1] .

---

[1] إبراهيم الكوني ـ الخروج الأول إلى وطن الرؤى السماوية ـ الدار الجماهيرية 1979 ـ ص 53 .

وقد تحدث الناقد عن كثرة استخدام القاص لحروف العطف ولم يمثل لها , كما تحدث عن الركاكة اللغوية في الأسلوب ومثل لها في فقرات مقتطفة لم يحللها من الداخل ولم يضع يده على مواضع الركاكة [1].

ويتضح هنا ثلاث مزايا من مزايا القصة الفنية ؛ وهو السرد غير المباشر المتمثل في الإيحاء بدل التصريح ؛ فنفثُ البقال لدخان لفافته يحمل بين طياته سخريته واستسهاله جانب المرأة ، وعدم الاعتداد بها وإسقاطه هيبتها ، وربما لترويضها على الخضوع برفع الحياء والطمع فيها ، وهذه تفسيرات متعددة ، جلبت التكثيف إلى جانب الإيحاء .. وعندما نركز على طاقة اللغة التعبيرية فإننا نجد الإيحاء والتكثيف يحتويهما عبارات أخرى مثل :(وتقيأ ابتسامة) المحتوية على الاستهزاء والسخرية ، وعبارة (صهل الحصان) الدالة على تحرّك الشهوة الجنسية .. وعبارة (لتكن مقايضة بضاعة ببضاعة) الدالة على المراودة .. وعبارة (وفهمت مريومة) فيها إيجاز بلاغي يدل على قبول المقايضة من غير توجيه تساؤلات أخرى .. وعبارة (مات أبو الأولاد في العام الثاني ميتته الأخيرة) أي كأنما مات مرة أخرى لانثلام شرفه بعده ثم تبقى المزية الثالثة وهو مزية الحوار المرغوب في القصة الفنية إذ ترك للشخصية التعبير عن نفسها بدل السرد المباشر .

القصة الليبية القصيرة في المرحلة الخامسة :

إن كان عقد الثمانينيات قد ازداد فيه تيار التجريب بشكل مكثّف ، كما رأينا سابقا في الفصل الثاني المخصص للتجريب في القصة الليبية فإن عقد التسعينيات من القرن العشرين الماضي وبداية الألفية الثالثة يتميز بتعادل في تأليف القصة بين التقليد والتجريب .. فقد مزج بعض القاصين التقليد بالتجريب ، كما عاد بعضهم بالقصة إلى التقليد .. فأولئك الذين مزجوا التقليد بالتجريب ، اتجهوا إلى مزج الواقع بالمتخيل كما مرّ بنا في الفصل الثاني في مختلف موضوعاته ، كبشير زعبية في مجموعته القصصية (كان هذا هو الموجز) 1986 ، وسالم العبار في مجموعته (خديجار) 1998 ، وسالم الهنداوي في مجموعته (ظلال نائية)1999 ، ، وإبراهيم بيوض في (خفايا التأويل)1999 ، وخليفة حواس في (الظل الثالث) 2000 ، وسالم أحمد الأوجلي في (شهوة السكين) 2000 ، ومحمد الأصفر في (حجر رشيد) 2003 ، ومحمد المغبوب في (كلام الصمت) 2003 ،

---

[1] محمد علي الشويهدي ـ أحزان اليوم الواحد ـ مؤسسة الانتشار العربي 1999 ـ ـ ط2 . ص149

[1] نفسه : انظر ص 125 وما بعدها .

وجمعة الفاخري في (امرأة مترامية الأطراف) 2004 ، ونجوى بن شتوان في (قصص ليست للرجال)2004 ، ومحمد الزنتاني في (الصهيل) 2005 وغيرهم ...

ونفهم من ذلك أن أسلوب الحداثة التجريبي لم يعد يعتمد على الخيال التفسيري الواضح الذي يستعين بالتشبيه والاستعارة والمجاز بصورة مفردة ؛ وإنما أصبح مركبا من ألفاظ وعبارات دلالية , حيث تصبح الحكاية المشهورة والأسطورة والمثل والشخصية التراثية والمعلومة الساطعة دلالات تعطينا صورا مكثفة ..وقد ضربنا في ذلك أمثلة توضح هذه الغاية ، كقصة (نكسة)، وقصة(تخلف) للصّدّيق بودوارة التي ترينا الجانب التقليدي في انتظار الفرحة بالمولود الذكر ، وترينا الجانب المُتخيل التجريبي الذي يتمثل في تضخيم وتبجيل الفرحة والأهمية لإنجاب الولد ، وليرينا القاص بأن ذلك تفكير يسود أذهان عامة الناس فأعطانا استعارة كبيرة من الشخصيات التراثية التي تنتظر إنجاب الولد فقال :

" أجيال متعاقبة تنتظر الجواب .. عرب أقحاح .. عرب عاربة وأخرى مستعربة .. المناذرة يتقدمهم النعمان يتبعه خدمٌ مطيعون يحملون يوم بؤسه وسعده .. الغساسنة .. الخوارج .. شيعة علي وشيعة معاوية .. الأمويون أقبلوا وكذلك العباسيون .. بنو حمدان يرفلون في حلل فاخرة من قصائد المتنبي .. حتى أمراء الطوائف .. كلهم ترجلوا مسرعين .. ربطوا أعنة خيولهم في أشجار حديقة المستشفى المركزي وأطلقوا العنان لإبلهم ترعى في أعشابها اليافعة وصعدوا إلى الطابق الرابع حيث قسم الولادة ..." [1] .

واستعمل القاص نفسه هذه الصورة المكثفة في أكثر من قصة ، كقصة (نكسة) التي تفشل فيها الشخصية عن مخاطبة الأنثى بعبارات الحب التي تمنى أن تتوفر لديه في تلك اللحظة .. وعندما غادرت الأنثى وخسر الفرصة عادت إليه بديهيته في مخاطبة الإناث ، ودلل على ذلك بعودة الشخصيات التراثية المعروفة في هذا الميدان فقال :

" هممت بالخروج إلى طلق الهواء .. عندما فُتح الباب ظهرت وجوههم وابتسامة اعتذار ترتسم بخجل على القسمات المتعبَة ..إبليس اللعين .. وعمر بن أبي ربيعة .. وكثيّر عزة مع نخبة من أكثر الفاسقين شهرة وأقلهم أدباً " [1]

---

[1] الصديق بودوارة ـ آلهة الأعذار ـ مصدر سابق ـ ص50

[1] السابق نفسه ـ ص 53 .

هذا الاستعمال للصور المكثفة أو الاستعارة الموسّعة كانت من أهم تطورات القصة في بداية الألفية الثالثة ، عدا ذلك فلا يوجد إلا قصص تجريبية تلتحف بالغموض ، أو قصص تقليدية تعبر عن محاكاة الواقع كما مرّ بنا في الفصل الأول والثاني من هذا البحث .

ارتفاع المستوى الفني في القصة الليبية القصيرة وهبوطه:

ليس هناك تطور تصاعدي للقصة الليبية القصيرة ؛ فالقاصون القدامى وكذلك القاصون الجدد أراهم يبدعون في قصة ويسيئون في غيرها والأساليب تعلو في نظر الناس وتسفل , وفي كل مرحلة قد نجد عيوبا ونجد محاسن هذه العيوب وهذه المحاسن لا يمكن تجاهلها إذا نظرنا إلى مقاييس الجودة التي وضعها النقاد للقصة الفنية التقليدية , وهي كثيرة ومتنوعة , فمنها ما يتعلق بالفكرة , ومنها ما يتعلق بالحدث , ومنها ما يتعلق بالشخصيات , ومنها ما يتعلق بالزمان والمكان , ثم هناك الأسلوب , وهو الشكل الذي يتحكم في هذه الأشياء جميعها ويضعها في مكانها الصحيح أو يقصّر عنها قليلا أو كثيرا .. كما لا يمكن تتبع قاص معين تتبعا تصاعديا من حسنٍ إلى أحسن في تطوره , فليس بالضرورة أن يكون جيدا في جميع القصص التي كتبها ، أو كلما تقدمت به التجربة ، فهو يعلو وينخفض ، لأن العملية عملية خواطر وهموم واتجاهات , فقد يكون القاص مغرما بفكرة قصةٍ ما فتنساق إليه وتتداعى كل الصور والخيالات الجميلة من دون تعسّف أو استجداء للذهن , وقد تواتيه فكرة قصصية ضعيفة الباعث فيكتبها في كسل لمجرد أنه يكتب قصة فتعتريها العيوب , فوهبي البوري . على سبيل المثال . باعتباره أول قاص ليبي معترف بإنتاجه القصصي ، تعتبر قصصه في مجملها فنية ، إلا إننا نجد لديه بعض الإخفاقات في تلك القصص , وبالمقابل نجد بعض النجاحات؛ فمثلا في قصة (اللهم اكسر رجله) ، رجل كان يهجر بيته كثيرا ولا يحضر إلا في الساعات المتأخرة من الليل مما كان يغيض زوجته , وذات يوم كُسرت رجله فلازم الفراش مما أتاح للزوجة أن تنعم ببقائه قربها طول النهار, ولما شُفي عاد إلى كثرة الغياب والسهر مما دعا زوجته إلى الدعاء عليه بقولها (اللهمّ اكسر رجله). تلك القصة فيها مقدمة طويلة , وضعف في الصياغة كما قدم القاص قصته على طريقة (الراوي كليّ العلم) فتكلم عن كل الظروف والملابسات ولم يترك للقارئ شيئا يكتشفه بنفسه , كما أن فيها مداخلة من القاص , والمقدمة

الطويلة داعية للاستطراد , فهناك تفاصيل زائدة كان في غنى عنها , تتضح في تعدد الموضوع ؛ فالمقدمة . وهي صفحة ونصف . تفيد أن المرأة (عائشة) يغيب عنها زوجها كثيرا بسهره خارج المنزل , وبعد هذا الفاصل الكبير يعيد القاص نفس الكلام في صفحة أخرى , تصلح لأن تكون هي مقدمة القصة من دون إيراد ما سبق من كلام .. فلو حذفنا إحدى المقدمتين وأبقينا الأخرى مكانها ما اختلت القصة ولا اختلف قصد المؤلف .أما الضعف في الصياغة فيتبين في مثل هذه العبارات من القصة : " نظرات يلين لها الحديد" . "حَكَمَ بسرعة على أن عائشة ليست بمنشودته" . " تتحمل العيش بجواره على الصفة المذكورة" [1] .. فعبارة (يلين لها الحديد) لا تلائم السياق , إذ لا مشابهة بين النظرات والحديد .. وكلمة (حَكَمَ) في العبارة الثانية , وكلمة (صفة) في العبارة الثالثة هما كلمتان غير فنيتين وغير ملائمتين للسياق البلاغي ؛ فالأولى توحي بالحكم القضائي ، ولو استبدلها بكلمة (أيقن) مثلا لكان موفقا.. والثانية توحي بإملاء بنود أو شروط ، ولو استبدلها بعبارة (على ما هو عليه) مثلا لكان موفقا أيضا.. إضافةً إلى أن الصراع في القصة متراخٍ لأن العقدة ضعيفة .ولكن على الرغم من هذه المباشرة في عرض القصة إلا إن القصة مقبولة لكونها حافظت على هيكلية الحكاية , فأعطت الانطباع الكامل , وخرج المتلقي وهو يلمّ بأهم عناصر الحدث الفعلية وهي: (تأخر عن المنزل . كسر رِجْلِ الزوج . ملازمته للمنزل . سرور الزوجة بذلك . عودة إلى التأخر عن المنزل بعد الشفاء . حزن الزوجة وتمنّيها كسر رجله من جديد .)

وفي الوقت الذي نسجل فيه لوهبي البوري هذه المآخذ والعيوب في قصة (اللهم اكسر رجله), نجد منه تقدما وإبداعا في قصة (الحبيبة المجهولة) نظرا لتوهج الحدث وتماسكه , حتى ولو جاءت تلك القصة بأسلوب الحكاية أو الراوي العليم الذي لا يفوته شيء , حتى ولو كان أسلوبه مباشرا وفقيراً من التعبيرات الفنية , إلا أن صدق التجربة أقوى ما يكون , حيث أرخى القاص لعواطفه العنان وصرّح على لسان الشخصية بما تجيش به نفسه نحو تلك الفتاة التي جلست بجانبه في المسرح , والعقدة مشوقة تدعو القارئ إلى تتبع الأحداث لمعرفة النتيجة .. وليس في القصة استطرادات كثيرة ولا حشو ممل , إنما هي أحداث متعانقة مترابطة

[1] بدايات القصة الليبية القصيرة - ص 127 و128 و 129 على التوالي .

في تسلسل منطقي ونمو مستمر للحدث , فمن البداية إلى النهاية يستلم كل جزء منها الآخر بتناسق وهدوء , مما حقق وحدة الانطباع.

تاريخ حاسم في تطور القصة الليبية , حيث نجد أن القصة الليبية قد استقرت , وأصبح لها كيان ووجود مستمر منذ أن بدأ الأديب خليفة محمد التليسي في نشر قصصه في مجلة (طرابلس الغرب) , وما كان ينشره كامل حسن المقهور وعبد القادر أبو هروس وطالب الرويعي وغيرهم في مجلة (صوت المربي) , ثم تلت ذلك نشر أول مجموعة قصصية ليبية لأبي هروس سنة 1957 .. ثم (القصص القومي) لزعيمة الباروني , وتوالى النشر واتّسع مع بداية الستينيات

وإذا توجهنا إلى بنية القصص التي كانت تنشر في الخمسينيات فإننا سنجد اقترابا وتباعدا عن القصة الفنية , فمن القصص ما يترك في أذهاننا انطباعا كاملا لفكرتها , ومنها ما يشتت أفكارنا لصعوبة جمعها في الذهن , ومن القصص ما يكون جيدا في البداية , ثم يتضاءل في الوسط أو النهاية .

إن عملية التطور غير متناسقة , فلم يستمد قاصّو الجيل الثاني من الجيل الأول شيئا , وكأنما هناك صمت يخيم على النشاط القصصي , أو كأنما هناك حلقة مفقودة أو غير نشيطة بين ما أنتجه وهبي البوري , وهو القاص الوحيد الذي يعتدّ بإنتاجه منذ الثلاثينيات , وبين قاصّي الخمسينيات ..ولو أن قصص وهبي البوري كانت تكاد تصل إلى درجة القصص المتكاملة النضج , وكان من المأمول أن نعثر على تطورٍ للقصة القصيرة يفوق ولو قليلا ما كان ينشره وهبي البوري في مجلة (ليبيا المصورة) في ثلاثينيات القرن العشرين الماضي .

إن ما أنتجه وهبي البوري من قصص كان غير متصلٍ بمن بعده ، ولعل الحلقة المفقودة التي أشرنا إليها بين الجيلين كانت نتيجة لظروف اجتماعية وثقافية إضافةً إلى عدم استقرار البلاد والفوضى العارمة والتشرّد الذي تركته الحرب العالمية الثانية وراءها ؛ فالقاصّون الذين ظهروا بعد وهبي البوري

ولم يتأثروا بما كتب ، لعل بعضهم لم يأبه ، أو بعضهم كانوا أطفالا أو لم يولدوا بعد , وحتى لما كبروا وأصبحوا في سن القراءة والاطلاع لم يجدوا في أسرهم من كان مهتماً بقراءة قصص وهبي البوري ليرشدهم إليها ، وقد اختفت بسرعة بعد الحرب العالمية الثانية , ولم يكن هناك

من يقرأها أصلا ,عدا فئة قليلة قريبة من أهل المدن , ومن ثـمّ ضاع ما كتبه البوري بين الرفوف ، ولم يُنتَبه إليه إلا بعد سنوات طويلة .

ونظراً للحال المزرية التي كان يعيشها الليبيون بعد الحرب الثانية, وحالة الارتبكاك والفوضى العارمة في شتى شؤون الحياة لم يجد أكثر الناس داعيا إلى الاهتمام بالثقافة وأغلبهم عراة حفاة وجياعٌ وخائفون.

صحيح أنه قد صدرت بعض الصحف والمجلات في فترة الأربعينيات وبرز علي الساحة الأدبية بعض القصص في مجلة (المرآة) , *ومن بين* القصص التي كانت قد نشرتها قصة (أسطورة الفئران) , وقصة (المرآة) 1946, وهما قصتان رمزيتان . وظهرت الي الوجود أيضا مجلة (الفجر الجديد) ومن بين قصصها (عبرات الأهالي) 1947 , وكل من هذه القصص تتحدث عن الحال السيئة التي آل إليها الشعب الليبي .. ويسيطر على أسلوبها النهج الحكائي المهلهل إلا أنها كانت : *" تتميز بكثير من الحرية الشخصية والسياسية , الشيء الذي كان مفقودا تماما"* [1]

اضطرنا هذا التفاوت في مستويات التطور القصصي إلى أن نبدأ بداية جديدة في دراسة تطور القصة ، ابتداءً من الخمسينيات , مع عدم غض النظر عما أنتجه وهبي البوري على الساحة الثقافية الليبية في ثلاثينيات القرن الماضي .

خليفة التليسي كان من أبرز قاصّي الخمسينيات , وهو بمثابة الشخصية الثانية التي أنتجتها الثقافة الليبية في مجال القصة القصيرة ، وله عالمه الخاص به في إنتاج أدبـه , لم يكن كثير الاتصال بمن حوله من المثقفين الليبيين عدا الشاعر رفيقًا المهدوي , حسبما شاهدته بنفسي في ندوة أقيمت في مدينة بنغازي لتكريم التليسي ، ضم كتاباته وصوره مع الأدباء والكتاب والمشاهير سنة 2002 , وكنت من بين المشاركين في البحوث .. ومن المؤكد أن التليسي قد اطلع على ما كتبه وهبي البوري في مجلة (ليبيا المصورة) ؛ فهو من مواليد سنة 1927 , أي أنه في الأربعينيات كان يعي جيدا الواقع الثقافي الليبي , ولم أعثر له فيما كتبه من نقد أو مقالة على أثر لذكر وهبي البوري .

---

[1] د. الطيب علي سالم الشريف ـ الصحافة الأدبية في ليبيا منذ الحرب العالمية الثانية الي بداية العقد الأخير من القرن العشرين ـ منشورات مركز جهاد الليبيين 2000 ـ ص 439 .

المهم أن خليفة محمد التليسي كان من قاصّي الخمسينيات , وكان متميزا من بينهم بأسلوبه المكثّف وتصويره الجيد في معظم القصص الواردة في مجموعة (زخارف قديمة) التي كان يكتبها في مجلة (طرابلس الغرب) من سنة 1950 إلى سنة 1960 .. فإذا كان التطوير الذي أضافه وهبي البوري هو :أنه قد جاوز بالقصة مرحلة المقالة القصصية إلا أنه قد يعسر عليه أحيانا إيجاد الكلمات المناسبة فيدس أي كلمة من دون مراعاة لموقعها المناسب , كما مرّ بنا في غير هذا الموضع [1] , أما التليسي فله يدّ في تطور فن القصة فقد كان لا يصعب عليه إيجاد الكلمات المناسبة , بل كان يطلق العبارة في ترسّلٍ سهل ,وخلص القصة القصيرة من الاستطراد والتفاصيل الزائدة , ولم يتأثر بما كتبه البوري ولم يستعر أقلام الآخرين ولم يقلدهم .. ولو لم ينصرف عن كتابة القصة لكان له معها شأن آخر.

رجوع عن القصة الفنية إلى ما يشبه المقالة والصورة القصصية:

عبد القادر أبو هروس , لا يتحدث أحد عن القصة الليبية حتى يبرز أمامه هذا الاسم الذي أصبح كبيرا , لكونه رائدا من روّادها ؛ فهو أول من نشر مجموعة قصصية في ليبيا وهي بعنوان (نفوس حائرة) ..لم يكن فيها ذلك المبدع الكبير , فالمجموعة محض حكايات , وهي إلى الصورة القصصية أقرب منها إلى القصة الفنية , وإن صنفها هو ذاته بأنها صور قصصية في مقدمته التي يقول فيها : *" وقبل أن أتحدث عن صور الكتاب أحب أن أبين للقارئ الكريم وأضغط جيدا على كلمة (صُوَر) التي يروقني استعمالها أكثر من لفظة (قصص) التي ربما يتبادر للذهن أن ما في الكتاب هو مجموعة فنية منها "* [1] .. وقد نوّه عن ذلك الناقد والقاص فوزي البشتي من قبل في مقالة بعنوان : (نفوس حائرة بين القصة والمقالة) [2]

ولكي تكون القصة فنية يجب أن تخلو من العيوب التي يقع فيها المقال القصصي والصورة القصصية , وإذا نحن طبقنا مميزات القصة الفنية ومميزات كلٍّ من المقال القصصي والصورة القصصية على قصص عبد القادر أبو هروس سنجد آثارهما واضحة في نتاجه

---

[1] بدايات القصة الليبية القصيرة ـ ص127 وما بعدها .

[1] نفوس حائرة ـ ص8 .

[2] مجلة الفصول الأربعة ـ العدد 17 لسنة 1982 ص 22.

..فعندما نقرأ أول قصص مجموعة (نفوس حائرة) وهي قصة (عندما يموت اليأس) . عن شخص لا يتحدث إلا عن الحب ومزاياه . سنجد أنها إلى الصورة القصصية أقرب.

فقصة (عندما يموت اليأس) لعبد القادر أبو هروس لو كان بها عنصر واحد فقط من عناصر المقال القصصي أو الصورة القصصية لقرّبها إلى القصة الفنية , ولكنها ابتعدت عن القصة الفنية لأن بها أكثر من عنصر من عناصر المقال القصصي والصورة القصصية معا ، وهي على النحو الآتي :

أولا الخطابية : وهي أول ما تبادرنا به القصة حيث يقول : *" الحب هل هناك في الوجود الإنساني أخلد من هذا المعنى الذي يوحي به لفظ الحب , مستحيل لأنه لو وجد فمعنى ذلك أنه ليس هناك إنسانية "* [3] ..وهذا الهتاف الخطابي من أول عيوب القصة , القصة مملوءة بالعديد من المقاطع الأخرى التي توصف بالخطابية ..والخطابية ميزة يشترك فيها كل من المقال القصصي والصورة القصصية معا .

ثانيا : الوعظية : في قوله : *"فرق كبير وبون شاسع بين إنسان يحس بجسده ويشعر بروحه ويتحرك بإرادته ويتجه بضميره , وبين إنسان آخر يحس ويشعر ويتحرك ويتجه بوحي من دافع واحد هو الجسد* ".. أو قوله : *"إن مبدأ الصراع في الحياة لا يكون معقولا ولا واقعيا في أي وجود إلا كان أساسه الحب"*[1].. والوعظية أيضا ميزة يشترك فيها المقال والصورة القصصية.

وقد اجتمعت الخطابية والوعظية معا في قوله : *" الذي ينهزم هو الذي يعطّل إرادته , ويكبت إنسانيته ويضغط على معاني وجوده .. الذي ينتصر هو الذي يصارع ويكافح في سبيل أن يعيش , أن يظفر بالحب "*[2]

ثالثا : التركيز الملح على الفكرة : ركز في القصة على الحب , لا شيء غير الحديث على فضائله , حتى تحولت القصة إلى تركيز على فكرة الحب ومزاياه الصحيحة وغير الصحيحة في نظر الكاتب ، والتمحور حول حدث واحد من دون حَبْكِهِ مع أحداث أخرى ، وهي ميزة ينفرد بها المقال القصصي.

---

(3) نفوس حائرة ت ص13 .
(1) نفسه - ص 16 و 17 .
(2) نفسه - ص 18.

رابعا : الإصرار على الحدث : القصة فيها نوع من الإصرار الضعيف على الحدث ، ومن ثمّ فهي من قبيل الصورة القصصية ، لأن المقال القصصي لا يصر على الحدث إصراره على الخبر الصحفي ، أي أن سمات القصة تكاد تكون واضحة في الصورة القصصية ، أما المقال القصصي فأصله مقال خبري صحفي ولا يحمل سمات القصة إلا في التسلسل السردي للخبر ، وهذه السمات تأتي عرضا لا قصدا .

خامسا : التعبير عن أراء الكاتب وأفكاره: لقد تعمّق الكاتب في إبداء الأفكار والحكم والأقوال التي اقترحها لدعم إيديولوجيته في موضوعه ، مما يشير بطرف خفي بأنها أفكاره الخاصة ، ومن ثـمّ تدل على أن هذا الشخص الذي بجّل الحب لا يكون إلا الكاتب ذاته ، فجرد من نفسه شخصا آخر وأجرى على لسانه ما يريد أن يصور من أفكار ، وهذه سمة من سمات المقال القصصي .

سادسا : السرد مع الحوار : قد توافرت هذه الميزة في قصة (عندما يموت اليأس) وهي من السبل التي تقرّب كل من المقال القصصي والصورة القصصية للقصة الفنية إذ إن الحوار والسر من خصائصها المهمة.

وبهذا نعود ونقول إنَّ القصة الليبية القصيرة انتكست بعد وهبي البوري وخليفة التليسي ورجعت إلى الوراء بدل أن تتطور ، مما يثبت أن القاصِّين الليبيين ليسوا سواء في مقاربة القصة الفنية .

العامية والفصحى في لغة الحوار :

هذه مشكلة لغوية انتهجها كثير من رواد القصة القدامى , وقد تلاحظها من حينٍ إلى آخر في كتابات الجيل الجديد .. فالقاص أراه قادراً على سرد الأحداث باللغة الفصحى , وأعجبُ كيف لا يستعمل هذه الفصحى في حوارات شخصياته ! .. لا شك أن استخدام الفصحى في حواره سهلٌ عليه طالما لا تعوزه المفردات اللغوية .. فالمسألة ليست مسألة عجز إذًا , فإما أن يكون الأمر تأثراً وتقليداً لما كان يُنشر من حوارات بالعامية في القصص العربية , أو أن ذلك أيديولوجية فكرية يقصدون بها موازاة الواقعية لتكون القصة أكثر دلالة على تمثيل شخصياتها .

ويرد الحوار بالعامية عند أكثر رواد القصة الليبية, كعبد القادر أبو هروس في (نفوس حائرة) , وعبد الله القويري في معظم مجموعاته , وبالذات في (حياتهم) و (الزيت والتمر) وعلى مصطفي المصراتي في معظم مؤلفاته خاصة (مرسال) و (الشراع الممزق) و(حفنة من رماد) و(الشمس والغربال), كما أن الحوار بالعامية يأتي بصورة مكثفة في نتاج بشير الهاشمي القصصي وكذلك عند كامل حسن المقهور .

نستثني من القاصّين الرواد ثلاثة لم يُدخلوا في قصصهم حوارا بالعامية, بل كان كل حوارهم باللغة العربية الفصحى , وهم وهبي البوري وخليفة محمد التليسي وزعيمة الباروني , ويوسف محمد الدلنسي . وكان التليسي من بين هؤلاء متميزا بأسلوبه , بل كان أقرب إلى التكثيف وأبعد إلى الولوج في الاستطراد .

ومن أوائل جيل الرواد الذين نشروا نتاجهم مبكرا عبد القادر أبو هروس وعندما تطلع على كتاباته تشعر للوهلة الأولى بأن الرجل مثقّف ثقافة ذلك العصر, وأن ما يكتبه دالٌّ على سعة اطلاعه في ميدان القصة بالذات , كما أن قاموسه غنيٌّ بالمفردات , فلا تحسّ بأنه يصيغ العبارة الفصيحة بعسر , ولا تحسّ أنه يلحّ كثيرا في اصطيادها هذا في السرد المباشر , أما في الحوار فإنه يتوخى العامية في جّلِ القصص , كما في مجموعته (نفوس حائرة) ونجتزئ من قصة (سر الأناقة) هذا الحوار:

". علاش تبكي يا سلوى ؟

. ما درت شيي قلتلك ..

. لابد درتي حاجة .. قوليلي ما تخافيش شن درتي ؟ "[1].

لا شك أنه كان في استطاعته وضع الحوار بالفصحى , فهو لم يتوخى العامية في جميع القصص ولكن أغلبها , فقد ورد في بعضها حوارٌ بالفصحى وفي بعضها الآخر حوارٌ مختلطٌ بين الفصحى والعامية , وربما كان اختياره للعامية لغرض ملاءمة الشخصيات مع أدوارها ولتكون أقرب إلى الواقعية .

[1] عبد القادر أبو هروس ـ نفوس حائرة ـ ص 163.

ولتعميق هذه الواقعية نرى كامل حسن المقهور لا يستحسن أن يترجم كلام اليهود , بل يأتي به حسب لهجاتهم العربية المضطربة , كما في قصة (بوخة) ولا يتقيّد المقهور بالفصحى في حوارات شخصياته , فهو يستعمل كثيرا العبارات العامية في الحوار , حتى عبارات اليهود يتمثلها, كما في قصة (بوخة) التي جاء الحوار فيها بين اليهودية ومخدومها على النمط التالي : *... وتحسّ أنني أستطيع الكثير فتقول : تعال بعد غدوة , غدوة سبات* "[2] .. وكامل حسن المقهور من أكبر الداعين إلى الواقعية في القصة فلا أقل من أن يستخدم اللهجة العامية في حواراته القصصية .

والحوار اقتراب من الواقع, سواء أكان بالعامية أم الفصحى .. إلا أن الحوار بالعاميّة . وهو كثير جدّاً في القصّة الليبيّة . لا تشجع عليه المناهج النقدية , لأنه لو كتب الحوار بالعامية , فإنه حتما سيفقد الصفة القومية بين العرب في الأقطار الأخرى , وستفقد القصة نفسها الصفة العالمية لصعوبة ترجمتها إلى لغات حية أخرى , وفي هذا يقول عبد الحميد جودة السَحار : " *وبعد أن جبت البلاد العربية كلها , وجدت أن الكلمة العامية تختلف في المعنى من بلد الي آخر , وقد تختلف من إقليم الي إقليم , وقد لا تفهم إطلاقا خارج نطاقها المحلي, ولنضرب لذلك مثلا بالمرادفات العامية في بعض البلاد العربية لجملة : (نادِه) ؛ ففي طرابلس ليبيا يقال : (ضبَح عليه) , ولا تفهم هذه الجملة في بنغازي , وهي من ليبيا أيضا . ويقال في السعودية (ازهم عليه) , وفي صعيد مصر (عيَط عليه) ... فليست عاميتنا واحدة , تتفاوت بشدة , وتكثر حتى في المدينة الواحدة ... والجملة يقولها أحدهم في حي السيدة زينب ذات نكهة معينة , لا تجد الصدى نفسه عند واحد من الطبقة بعينها في حي الجمالية أو بولاق مثلا* "[1] .

وحتى القاصُّون الليبيون الذين ولدوا وعاشوا خارج البلاد وتعلموا كأبناء البلاد التي عاشوا فيها استخدموا الفصحى كما استخدموا العامية في الحوار , سواء عامية البلاد التي كانوا فيها أم العامية الليبية , كالقاص عبد الله القويري الذي هاجرت عائلته إلى مصر ، فقد استخدم اللهجتين

---

(2) 14 قصة من مدينتي - ص27 .

(1) عبد الحميد جودة السحار - القصة من خلال تجاربي - ص 21 (مرجع سابق) .

في قصصه , فأول قصة كتبها كانت في حوارها بالعامية المصرية ، كهذا الحوار في قصة (حصل خير) :

". يا اللي بوك مات ومربكش.

. هع .. خليك مع جوزك .. هو اللي هينفعك

. دانت غاير من جوزي علشان كده.. " [1]

وإذا ما استثنينا القاصّيَين وهبي البوري , وخليفة التليسي ويوسف محمد الدلنسي , وزعيمة الباروني من قائمة الذين استخدموا العامية في حواراتهم القصصية فسنجد أن كتاب السبعينيات يتميزون عن سابقيهم في أنهم ملتزمون بالفصحى أولا , ثم اتجاههم الواقعي الذي يبدو أكثر صلابة ثانيا وطرقهم للعديد من الموضوعات القصصية ثالثا , ثم إضافة ظلال عقلية و نفسية مختلفة رابعا , سواء بالإفصاح أو بالرمز والإيحاء .

إن بعض النقاد يرون أن يكون الحوار باللغة القادرة علي تصوير الأعماق النفسية (1) , في حين يكون السرد والوصف بالفصحى , ولكني لا أرى ذلك , سواء مع النموذج القصصي الشعبي الساذج أو مع الرواية , بل أرى أن ما يكتب باللغة العامية ضرب من الأدب المحايد , شأنه في ذلك شأن السكوت عن القضايا العامة .. إن الفصحى يجب أن تكون دائما هي ذات القدح المعلّى ولو كرد فعل لما تعرضت له اللغة العربية في سنين الانحطاط الثقافي الغابرة . صحيح أن القليل جدا من الكلمات العامية يمكن إدخالها في لغة الحوار , إذا كان لا يستعاض بغيرها في إكساب المعنى الإشراق والحيوية ، لكن إذا كثر استعمال العامية في القصة فستضيق بها دائرة انتشارها والتعرّف عليها ، ولن تخرج حينئذٍ عن المحيط الذي كتبت فيه .. ولذلك يجب أن تكون اللغة الفصحى هي اللغة الرسمية للخطاب الإعلامي والسياسي .

أيديولوجية التعبير في المقدمات والأمزجة واستخدام اللغة :

[1] ستون قصة قصيرة ص70.

لكل قصة مقدمة, ولكل قاص طريقة في الدخول إلى الحدث , بحيث تكون تلك المقدمة تهيئة وجس نبض لما ينوي الكاتب الخوض فيه من حكاية , مما يجعل ذهن المتلقي على استعداد لتقبّل صدمة الحدث وانتظار المفاجأة بصورة طبيعية .. وقد تعبر افتتاحية القصة أو المقدمة على الاحتفاء بالحدث في جوه المضيء أو المتجهّم , أو تعبير عن النزق والقلق أو عن الرضا والانسجام في نفسية الكاتب , أو استهلال سيرة ذاتية في صورة إسقاطات فنية .

وفي هذا الصدد يكون للتمهيد دوره الأساسي ومساحته التي لا يجب الاستهانة بها , وهذا ما نراه متحققا بالفعل وبصورة أوضح في قصص ما بعد الحرب العالمية الثانية .. " فالقاص يمهد لأحداثه تمهيدا منفصلا مسبقا على الحدث الرئيس , ويقيم أحداثه في القصة على علاقات وشخصيات كثيرة متشابكة , يذكرها في البداية , حتى أن القصة القصيرة كانت أقرب ما تكون إلى مشروعات روائية ملخصة " [1]

وإذا كان للعنوان دور أساسي في التعرّف على النص فإن للاستهلال دورُ مهم في جذب القارئ وإغوائه إلى دخول النص والاستمرار في قراءته , حيث تحسّسه في أثناء قراءة المقدمة أن الحكاية بصدد الوقوع , ومن ثمّ تقودنا إلى الحيرة والشك والقلق التي توجه القارئ منذ البداية وتجعله متشوقا لما سيحدث , فيقوده ذلك إلى عمق الحكاية ليبحث عن حيرته وقلقه .

القاص وهبي البوري , في القصص التي نشرها له الدكتور أحمد إبراهيم الفقيه في كتابه (بدايات القصة الليبية القصيرة) 1985 , وعددها ثماني قصص , وكانت من قبل قد نُشرت في (مجلة ليبيا المصورة) , خلال الفترة من سنة 1936 إلى 1939 , في أثناء فترة الاحتلال الإيطالي لليبيا .

وقد جاءت معظم هذه القصص بمقدمات تصف الجو العام قبل وقوع الحدث , ومعظمها بضمير المتكلم ؛ فقصة (الفشل) تبدأ بقوله : *" وصلتني هذه الرسالة من صديق"* , وقصة (من فوائد ميادين السباق) تبدأ بقوله : *" حدثني صديق فقال "* , ثم يحيل الكلام بعد ذلك إلى ضمير الغائب على لسان الصديق .. وقصة (الحبيبة المجهولة) تبدأ بقوله : *" وُجدت بالإسكندرية في أثناء شهر رمضان "* .. أما قصة (ليلة الزفاف) فتبدأ بمقدمة تبيّن فيها زمان القصة ومكانها , ثم يدخل في الحدث بطريقة خطابية حيث يقول : " فكان حقا منظرا جميلا أخّاذا

[1] التجريب في القصة القصيرة - ص 68 (مرجع سابق) .

انبسطت له أسارير الجميع ما عدا خليل سائق سيارة العروس..." على طريقة الراوي العليم الذي يقوم بالوصف الخارجي والوصف الداخلي أيضا لنفوس شخصياته:.. والقصة سُردت عن طريق ضمير الغائب , يصف فيها الكاتب تصرفات أشخاص آخرين من دون أن ينسب التجربة إلى ضمير المتكلم , أي من دون أن ينسبها إلى نفسه في أي جزءٍ من أجزاء القصة ؛ فقد بدأ القصة بقوله : *" اجتازت السيارة المدينة وانسابت بين الحقول" .. وكذلك كان أسلوب* قصة (زوجة الأب) وقصة (اللهم اكسر رجله). أما قصة (تبكيت الضمير) فقد بدأها بمقدمة هي بمثابة قصة القصة أو مختصر عنها , حيث تصف الحالة العامة للشخصية الرئيسة في القصة .. ثم بعد ذلك يشرع في تفصيل كل المواقف والصور لتلك الشخصية بما يشبه السيرة .. وقد جاء في تلك المقدمة قوله :

" اشتهر في المدينة باسم جورجي , واشتهر أيضا بالإدمان والإفراط في السكر لدرجة لا توصف . لا يُعرف عنه وعن منشئه سوى أنه يوناني قدم إلى بنغازي منذ سنوات .. رث الثياب خالي الوفاض , فالتجأ إلى الجالية اليونانية فألجأته وأطعمته وألحق بخدمة بعضهم , ولكن سرعان ما نفضوا أيديهم منه وتركوه لحظّه , فعاش في المدينة واحترف الوقوف أمام الحانات يناديه روادها فيجلس بينهم يضحكون منه , فتارة يغني لهم باليونانية وأخرى بالتركية وطورا يرقص .. كل ذلك لقاء عدة كؤوس من الخمر يتبرعون بها إليه , فيشرب إلى أن يثمل , فيسقط في موضعه أو يطرده صاحب الحانة فيتوسد الرصيف " (1)

لم تخرج هيكلية القصة وتداعياتها فيما بعد عما ذكر في هذه المقدمة .. ثم بعد هذه المقدمة يحيل القاص وهبي البوري الحديث إلى نفسه قائلا : *" كثيرا ما كنت أرى جورجي وهو ثمل للغاية , تتقاذفه الجدران ويتصايح وراءه الأطفال" (2)*

أما قصة (رسائل محزون) فهو يبدؤها بداية واقعية ثم يحيل الموضوع برمته إلى رسائل المحزون , والمحزون هو الشخصية التي جردها وهبي البوري من نفسه , ربما لغرض إسقاط ما في نفسه على هذه الشخصية لتقول هذا الكلام الذي تضمنته الرسائل , وإحدى هذه الرسائل تقول :" *" عزيزتي , ما أعذب هذه الكلمة في فمي , وما أروعها في نفسي , وما أحبها إلى قلبي عزيزتي ! كلمة طالما ناجيتك بها في غضبي .. نعم , لازلت عزيزة علي ولا زالت منزلتك عندي كما كانت لم تشبها شائبة , ولم تغير نوائب الزمن ولا تقلبات الدهر وهجرانك لي . ما*

أحفظه لك من قلبي من الحب الخالص وفي نفسي من الجميل .. أنت أول مخلوق أذاقني لذة الحياة وعذوبة الحب ومرارة الهجر , وأنت أول من أراني السعادة بكل معانيها وأول من أذاقني العذاب بكل آلامه .. هل أنساك إذن بسهولة ؟ هل ينقلب حبي لك العظيم إلى بغض وكراهية ؟ إذن لماذا أخدعك ؛ ولماذا أخفي شوقي الذي أصبح في ازدياد , وحبي الذي ضاقت به نفسي .. لا أمل أن تصلك رسائلي هذه , وإذا وصلتك فلن يكون ذلك إلا بعد وفاتي " [1]

ويبدو على أسلوبه فيها الرومانسية المغرقة في وصف خلجات العواطف الجياشة , فضلا عن تأثره إلى حدٍّ ما في هذه القصة بالأساليب المسجوعة القديمة التي كان يقرؤها , فشيء من الازدواج والترادف اللفظي تبدو في أسلوبه , وهي وثيقة الصلة بتلك المحسنات البديعية التي جلبها السجع ؛ كهذه الثنائيات أو التضاد في قوله :(أذاقني عذوبة الحب ومرارة الهجر) أو (هل ينقلب حبي لك العظيم إلى بغض) .

وطريقة الرسائل تكنيك قديم في عملية السرد , وسيلة اعتاد عليها كثير من الكتاب , وهي وثيقة الصلة برسائل الحب والغرام في القصص المصرية التي تأثر بها وقرأها الكتاب الليبيون بغزارة أمثال القاص يوسف محمد الدلنسي في مجموعته القصصية (قلب وذكريات) , في قصص : (لحن كئيب ـ قلب وذكريات ـ أنت همّي)

أما طريقة السرد جاءت على نمط واحد , لم يترك فيها للمتلقي ما يستنبطه بنفسه لتفسير بعض الأحداث غير المنتهية إلى نتيجة , وذلك بالظن أو الافتراض في تصرف الشخصيات , وهذا ما يصفه النقد الحديث بطريقة (الراوي العليم) فهو في أسلوبه لم يتجاوز التحدث بضمير الغائب أو المتكلم , ولم يترك مجالا للحوار سوى القليل في قصة (زوجة الأب) أو قصة (تبكيت الضمير) وقصة (من فوائد ميادين السباق) .

فقصص وهبي البوري هي من ناحية بداياتها السردية تبدو كلها كبدايات القصص الفنية الحديثة التي جاءت بعده , كقصص التليسي في مجموعة (زخارف قديمة) 1974[1] والمتنوعة أيضا في نوع بداياتها السردية ؛ فهو أحيانا يأتي بمقدمة سردية لمدخل القصة كما

---

[1] د . أحمد إبراهيم الفقيه ـ بدايات القصة الليبية القصيرة ـ مرجع سابق ـ ص 138 و 139 .

[1] قصص مجموعة زخارف قديمة كانت قد نشرب في صحيفة (طرابلس الغرب) تباعا من سنة 1950 إلى سنة 1960.

فعل وهبي البوري في قصة (تبكيت الضمير) ؛ فيبدأ قصته (نورا) بالحديث عن الشخصية الرئيسة مباشرة , بهذه العبارات :

" كان معروفا بيننا بذكائه ونشاطه وحركاته . وكان معروفا أيضا بعربدته وشيطنته . كان ذكيا . ولكنه كان مهملا يأخذ الحياة على أنها لون من العبث , فلا يكاد يهتم بشيء إلا إذا أصاب منه حظا من المسرة .. ولا ينصرف إلى شيء إلا إذا أيقن أنه عائد عليه بنفحة من البهجة والسرور ..."[(2)] **.. ولا تختلف هذه المقدمات عند كل من البوري والتليسي عن مقدمات معاصريهم القصصية ؛ كعبد الله القويري في مجموعته (قطعة من الخبز) , ويعيبه مطّ العبارة والإطالة غير المشوقة .. أو علي مصطفى المصراتي في مجموعته (مرسال) , وهو مغرم أيضا بالإطالة ولكنها إطالة مشوقة .. إلا إنه بارع في رسم الشخصية .**

أما القاص يوسف الشريف في بعض قصصه فيطرق سمعك في بداية قصصه بجُمل تشويقية عن الموضوع الذي يريد القص فيه , يفتح قضية تحتاج إلى حل , لتشويقك وإرغامك على الولوج إلى قراءة موضوعه كما هو واضح في قصته بعنوان (حكايات عن الحب) والتي يبدؤها قبل الدخول في الحدث الرئيس بهذه المقدمة : "إ

إن تحدث قصة حب في شارعنا فهذا شيء طبيعي ومألوف .. بل ويمكن القول إنه ضروري , وإن يحب منصور فهذا أيضا ليس بجريمة يمكن أن يعاقب عليها , ولكن إذا عرفنا من يحب منصور فسنجد أن الأمر ليس طبيعيا وهذا ما جعل من حكايته موضوعا شيقا لسهراتنا في أمسيات الصيف أمام دكان عمران[(1)] .

ومختصر الحكاية أن عامل النظافة منصور يتطلع ويطمح في حب أجمل بنات الشارع الذي يقوم هو بجمع النفايات فيه .. كما نجد مثل هذه المقدمة في قصة (الرحيل) , حين يقول الراوي قبل الشروع في بدء القصة: *" غريب ذلك الحادث الذي وقع في شارعنا منذ أسبوع , وسيظل لأيام وشهور , بل ولسنوات مقبلة , قصة تروى بشغف في مجالس السّمار ..." [(2)]*.. ومن هذا القبيل قصة (فرتونة) وقصة (حكاية قديمة) من نفس المجموعة .

---

(2)) زخارف قديمة - ص 48 .
(1)) الجدار - ص 9 .
(2)) نفسه - ص 29 .

وثمة قاصة من الجيل الجديد وهي (نجوى بن شتوان) تقدم لقصتها بما يشبه تقديم يوسف الشريف , إلا أنها تختلف عنه , في إن يوسف الشريف يقدم لقصته بسبب واحد يبني عليه قصته , أما القاصة نجوى فتقدم عدة أسباب تبنى عليها تلك القصة , وذلك مثل قصتها بعنوان (جديدة جدا) , مضمونها عروسان يقضيان شهر العسل في منزل مسكون بجنية طيبة تدير كل ما يخص المنزل من دون أن يتعب الزوج أو تتعب زوجته المقعدة .. ولكن بجوارهم جارة يسمعون كلامها بوضوح وهي ترشد أطفالها إلى طيب الخصال .. فالقصة تبدأ بجمل تحذيرية تتخذها عناوين , ثم تبدأ بعد ذلك في التمحور حول هذه العناوين التي تشبه البلاغات الإرشادية :

. أيها الأولاد , علمتكم ألا تستعملوا المرحاض وأنتم وقوف , فرذاذ البول سيسقط هنا وهناك مكونا رائحة كريهة ..!!

. أيها الزوج العزيز لا تجعل الأولاد يقتدون بفعل خاطئ , سلّم أكياس الخضراوات بأمان لطاولة المطبخ بدلا من رميها على الأرض بقوة.

فتاة الخبز الدقيق يستهوي النمل , فلا تأكلوا في كل مكان من البيت لئلا ينتشر النمل في أرجاء البيت ..! " [1]

وبعد هذه المقدمة التي تشبه البلاغات تدخل القاصة الموضوع عن جاراتها فإذا الجمل كلها منسوبة إليها , وإذا بها ليست جارة حقيقية , وإنما كانت تسكنه وزوجها وأولادها الذين ماتوا فيه منذ زمن بعيد ..والقصة نوع من الفنتازيا [2] لا تحيل إلى شيء سوى الرمز بتأويل محتمل هو أن الموتى هم من يعرفون التصرف الصحيح أكثر من الأحياء , وهو يدخل ضمن المعاني النفسية والفلسفية بعيدا عن الراوي كلي العلم .

أما القاص كامل حسن المقهور فإنه يقوم قبل الولوج في الحدث بإعداد مقدمة , بما يشبه خريطة الحدث أو (السيناريو) , فيصف ويقدم للمكان الذي ستجري فيه الأحداث أو التي ستنطلق منه ؛ فنراه في قصة (الميلاد) قد اختط بداية القصة بهذه العبارات : ***" كان صوت الريس الإيطالي العجوز يشق جو (الكوشة) الراكد , ويختلط بصوت ارتطام العجين بالمناضد***

---

(1) نجوى بن شتوان ـ قصص ليست للرجال ـ مركز الحضارة العربية 2004 ـ ص 45 .

(2) الفنتازيا كلمة أجنبية هجمت على النقد الحديث واستعملها النقاد العرب بكثرة ، وتعارفوا عليها ، تعني الحلم والخيال أو الغرائبي العجائبي .

وآلة العجين وهي تدور أمام عيني عيسى العجوز , وهو يتمنطق بخرقة بالية , ويلوك من خلال أسنانه أغنية سمجة ممجوجة .. وكان بابا الكوشة مغلقين , والشارع المظلم يمتد من وراء الأبواب ساكنا خاليا , تنبعث في جوانبه أضواء جازات صائدي السمك وهم يصلحون الشباك")

ثم بعد تلك المقدمة يشرع القاص في بناء حكايته , متخذا تلك المقدمة كفراش , مستعينا بالإشارة إلى بعض ما فيها لتغذية الأحداث الأخرى .. وكذلك يفعل المقهور نفس الشيء في قصة (الصباح) وقصة (عمار اللي شدوه) , وقصة (قلب المدينة) التي يقول فيها : *" في آخر النهار قبل أن تنزل الشمس آخر منحدر لها وتغرق في أعماق مياه البحر وراء حاجز الميناء .. وحينما ابتدأت المقاهي تبتسم بأنوارها ابتدأ الرجال عودتهم إلى الحي بعد أن لفظتهم أرجاء المدينة الواسعة .. من آخر المدينة حيث السجن الكبير والحانات البعيدة والمعسكرات ..." (1).*

وعلى هذا النمط جاءت قصة : (الطريق) , وقصة (الخائفون) , وهما والقصة التي قبلهما من مجموعة (14 قصة من مدينتي) للقاص نفسه , إلا أنه قد جمعها مع مجموعة (الأمس المشنوق) في كتاب واحد ..

ويأخذ القاص أحمد إبراهيم الفقيه في بعض قصصه بالابتداء بالمقدمات قبل الشروع في الحدث الأول من القصة , وهو يحب الابتداء بالظروف ؛ بأوقات الليل والنهار والمساء والأمس واليوم والسنين والمعتاد ... ثم يربط ذلك الظرف بالحدث , وكأنه جزء لا يتجزأ منه , كما كان ذلك مقدمة لقصته : (هموم صغيرة) بقوله : *" هذا الليل ككل ليل في المدينة , ابتدأ مهرجا معربدا نزقا , كأنه يعلن عن نفسه بأضوائه التي تشع وتلمع عبر كل سنتمتر من رقعته الواسعة , أضواء تتراقص مهرجة ملونة على واجهات المحلات , وتتساقط على الأرض من المصابيح المتناثرة في الأزقة والشوارع على الكورنيش ... وتشترك جميعها في ارتكاب عملية تزييف واسعة النطاق لليل المدينة الأسود "(2)*

وهي قصة تخيلات وهواجس اعترت أحد الأشخاص عن قصة محتواها أن طفلا تعلق بسيارة شحن فزجره أبوه بكلمات نابية , فذكّره ذلك بصوت والده عندما طرده من المنزل لأنه رفض الزواج بابنة عمه .. ولكن هذا الذكر لظرف الليل لا يخلو من مسحة اتهام لليل بالقلق

عند مجيئه كما يبدو في ألفاظه , فقد وصفه بأنه مهرج ومعربد ونزق , وبأنه في المدينة بالذات ليل أسود .

كما يبدأ أحمد إبراهيم الفقيه قصة (الكوشة) بنفس ظرف الليل عندما يقول : *" الساعات الأولى من كل ليلة تتسرب من بين أصابع الظلام غارقة في لجة الصمت .. البقالات الصغيرة في القرية تطبق جفونها بعد نهار طويل ..."*[4] .. وهي بداية قد لا تخلو أيضا من اتهام الليل بالتحكم في المصائر والوقت ؛ فالساعات تتسرب بين أصابع الظلام .

والتلاعب بظرف الليل كمقدمة قبل الحدث تناظر مقدمة القاص خليفة الفاخري الذي له مزاج آخر في قصته (رحلة الليل والنهار في الغرفة 21) , فإننا نلمس روح الرضا عن الليل التي لا تخلو من الترنيمات , وخصوصية الشعر وخصوصية القصة بما يشبه الخاطرة.. يشخّص فيها الليل على طول القصة ويجعله صديقا له يتحدث معه ليؤنسه لا ليقلق منه فيقول : *" الليل صديقي .. فحين تخلو الطرقات من ضجيج العربات والمارة , وتطفأ الأضواء في واجهات المحلات .. على حين تظل قصاصات الورق تذرع الطرقات أمام الريح الوافدة مع عتمة المساء , فيما تتصافح أوراق الشجر في صوت خافت ... "* [1]

أمّا مقدمة القاص أحمد إبراهيم الفقيه في قصة : (العذاب) فإنه يبدؤها بالنهاية لا بالبداية ؛ وهي قصة الفتي المشوش الرأس من مشكلة قد أخذت عليه كل وقته وخاصة في ظرف الليل حينما يخلو إلى نفسه ولكنه في النهاية قد تخلص من تلك المشكلة ورماها عن ذهنه نهائيا حتى لا يتعذب من جديد , وهو يصورها كالطلقة التي تخرج منطلقة من السلاح الناري حيث لا رجعة لها .. تقول : *" تفجرت فجأة , بصوت غريب حاد , ليس كصوت البشر .. جاءت هذه اللحظة لتحطم الصنم وتنفجر كالمارد ... "* [2] . وهي قصة لفتىً أحاط رأسه التشويش والقلق بسبب محاكمته لنفسه من أجل أنه كان نادما لموت أمه عند ولادتها له كما أخبروه .. ولكن محاكمة نفسه توصل فيها إلى نتيجة ؛ توصل إلى أنه لم يكن مشؤوما ؛ بل كان فارس الخلاص الذي أنقذها من تعاسة الوجود , في حين كانت هي شؤما ونحسا وهي تقدمه بدلا عنها إلى تعاسة الحياة .

---

(1) أحمد إبراهيم الفقيه ـ البحر لا ماء فيه ـ وزارة الإعلام والثقافة 1966 ـ ص 107.

(2)) أحمد إبراهيم الفقيه ـ البحر لا ماء فيه ـ وزارة الإعلام والثقافة الليبية 1966 ـ ص107 .

أمّا القصص التي تبدأ بضمير المخاطب فهي نادرة في القصص الليبية .. و يشتهر بهذا النوع القاص يونس محمد الأمين , وقد يبدأ القصة وينهيها بهذا الضمير دون اختلال في جميع قصصه , ومثال على ذلك قصة(بدرية) التي احتال عليها رجل عجوز كانت تقوم بخدمة منزله , ولما خلا المنزل ذات يوم اغتصبها ومنها قوله " *علي قدمين مرتعشتين تحاولين الهرب .. وأي فرار عندما اتسعت حدقتا هذا الغراب , صائحا وهو يمسك بتلابيب ردائك , حاذيا إياك نحو الخلف , بقوة حتى رماك على سرير الآهات*" [1]

ومن المقدمات القصصية التي تبدأ بضمير المخاطب ما يأتي به بعض القاصِّين في القليل من قصصهم , وما أن تقرأ منها جزءا حتى تكتشف أنك تقرأ سيرة ذاتية للكاتب كما يبدو عند سالم الهنداوي الذي يبدأ سرده بضمير المخاطب في قصة (أبراج) بقوله " *غدا تنام في دار كبيرة وتنعم برزق وفير , وحولك رفاق زمن طويل يحيطونك بانتماء لا مثيل له في الدنيا , تستقبل أول الطارقين على باب دارك الجديدة , تحكي له عن طالعك في الجوزاء , وتسأله عن رزقك الوفير , فيقول لك الطارق , رفاقك في الديار المجاورة هم أيضا يسألون , والعلم عند الله* " [2])

ومن هذا النوع ما كتبه القاص جمعة الفاخري الذي يبدأ قصته (الاختناق عند جبال الملح) بضمير المخاطب , ومضمونها حوار بينه وبين جدته , تحاول من خلاله إقناعه بفكرة الزواج , وهو يبدأ قصته بقوله : " *فيما كان حزن قاتم ينصب خيمة كبيرة له في بالون قلبك المتخم بالعذابات والمنغصات وألف شعور كريه . ظلّت كلمات جدتك العجوز تلامس أذنك باتصال على غير رغبة منك .. لماذا لا تتزوج ؟ .. وظللت مطرقا كأنك لا تسمعها .. وفي غيبوبة الإطراق والذهول فاجأتك بهزة عنيفة لياقة قميصك ثم أردفت تقول : أنت اعقد العزم على الزواج وأنا أجد لك زوجة عليها مئة ملح* " [3]

وفقد تهكم كثيرا على عبارة (الملح) هذه , وقلبها على عدة وجوه , منها قوله بشأن العروس : (هذه امرأة أم قطعة قديد) ومنها قوله أيضا :(امرأة عليها مئة ملح .. خشية

---

(1) يونس محمد الأمين - أحاديث تائه - الدار الجماهيرية 1984 - ص83 .
(2)) سالم الهنداوي - رسائل المطر - الدار القبرصية 2000 - ص 20 .
(3) جمعة الفاخري - صفر على شمال الحب - دار البيان بنغازي 2003 - ص 28 .

العفونة)... مع أنه يعرف تمام المعرفة عما تقصد جدته بالملح , بدليل أنه فسّر العبارة في الهامش بقوله : (عليها مئة ملح : عبارة تقال في اللهجة الليبية تعبيرا عن الحسن والجودة والملاحة) .