رجب سعد السيِّد

ملامح البيئة الساحلية في القصة المصرية القصيرة

ابراهيم عبد المجيد نموذجاً

البيئة والأدب

تزايد الاهتمامُ العالميّ بالمسائل البيئيّة، حتى وصل إلى أعلى مستويات الإدارة الدوليّة في مؤتمر «قمّة الأرض» في ريو (البرازيل) في مفتتح هذا العقد الأخير من القرن العشرين. وإذا كانت البيئة وأنظمتها تعني لدى السياسيين والاقتصاديين السعيَ الدائم لضمان الموارد الطبيعيّة المتنوّعة – بما يتضمّنه ذلك السعيُ من تخطيط وإدارة لهذه الموارد والحربِ من أجل الفوز بالمزيد وتعويض ما ينفد منها – فإنّها تعني ذلك أيضاً بالنسبة للأديب. ويمكننا أن نرصد بين كتّاب القصّة والرواية في مصر درجات متفاوتة من الاهتمام بالبيئة عامّةً وبالبيئة الساحلية على وجه الخصوص. وهذه الدرجات تتراوح بين الإهمال الواضح والحفاوة البالغة.

تأثير البيئة وإشكاليات الكتابة

وقبل أن نعرض النماذج التي اخترناها من قصص إبراهيم عبد المجيد القصيرة التي تحتفي بالبيئة الساحلية، يهمّنا أن نشير إلى أنّ رصد ملامح البيئة الطبيعيّة، بصفة عامّة، ليس هدفاً في حدّ ذاته، وإنّما وسيلة يستخدمها القاص للتعبير عن الهموم الحضارية والاجتماعية والذاتية أيضاً. وعلى هذا، فإنّ لنا أن نتوقّع لمكوّنات الأنظمة البيئية ردودَ أفعال متباينة، بين كاتب وآخر، أو بين مرحلة وأخرى في المسيرة الإبداعية للكاتب؛ ونثبت فيما يلي بعضاً منها:

١– ردود أفعال ودوافع أيديولوجية وسياسية ناتجة عن التناقض بين فكر الأديب وانتمائه الطبقي، إزاء ما هو سائد ومستقرّ في البيئة من تناقضات وأوضاع.

٢ – ردود أفعال ذات أسباب ودوافع نفسية وعاطفيّة ناتجة عن التناقض بين الحلم والواقع

٣ – ردود أفعال ذات أسباب ودوافع وجودية وذاتية، مصدرُها شُعور الأديب بالضياع بين مكوّنات النظام البيئي المحيط به، وضعف انتمائه إليه، وعدم قدرته على تحقيق اختياراته الذاتية من خلال هذا النظام[1].

وسوف يكون من الضروري أن نتعرّض للجوانب الفنيّة ونحن نتحدّث عن ملامح البيئة الساحلية كما وردت في كتابات ابراهيم عبد المجيد القصصية؛ فنحن لا نكتب مقالاً علمياً وإنّما نستغلّ هذا المدخل لنطلّ منه على تجارب إبداعيّة نتوقّع أن تتوفّر لها جمالياتها وأسس بنائها الفنّي. ونتصوّر أنّ مغامرة الكتابة في هذا المجال تكتنفها بعضُ المشاكل التي يتعيّن على كاتب القصّة القصيرة الوعي بها ومواجهتها، مستخدماً أدواته ومهاراته الخاصّة. ومن هذه المشاكل:

١ – محاولة التوفيق بين الإغراءات التي يقدّمها النظامُ البيئي الواسع والمتنوّع والزاخر بالامتدادات والتناقضات، وبين خصائص القصّة القصيرة التي تُعنى بشريحة حياتية معيّنة أو لقطة محدودة أو حدث ما، ضمن حدود زمنية ضيّقة نسبيّاً، وإزاء التركيز والتكثيف كضرورتين فنيتين.

٢ – تخليق الشخصية أو الشخصيات الوثيقة الصلة، ومدى مهارة الكاتب في إضاءة الجوانب المحدّدة من هذه الشخصيات، بما يتناسب والأداءَ القصصي وطبيعةَ القصّة القصيرة.

٣ – كيفية رصد العلاقات الإنتاجية في البيئة وتأثير التطوّرات الحضارية الحديثة على مكوّناتها، والإفادة من كلّ ذلك في بناء قِصصي سليم، من خلال لغة فنيّة عالية.

(١) رزاق ابراهيم حسن: **المدينة في القصّة العراقية القصيرة** (بغداد: دائرة الشؤون الثقافية والنشر، ١٩٨٤).

إبراهيم عبد المجيد يتنفس الإسكندرية

يبدو إبراهيم عبد المجيد في أحسن حالاته الفنيّة وهو يكتب عن الإسكندرية[٢]؛ إذْ تخضع له أسرارُ البناء القصصي، وتلين له اللّغة وتتشكّل في يديه، وتختبئ خبرته بالكتابة القصصية وراء عفوية محبَّبة، حتى ليبدو أنّ فعل الكتابة يأتي من الأخيرة وحدها. أمّا حين «يُضطر» إلى ولوج مسالك أخرى، ذاتية أو فلسفية، وتأخذه مدن أخرى لا يعرف دروبها ولا يتنفّس فيها هواء بحر الاسكندريّة، فكأنّ سحر مصباحه يبطل؛ وإذا به ينتج كتابةً، ولكنّها كتابة أخرى!.

وننتقي هنا أربع قصص من قصصه المنشورة في مجموعتيه: **الشجرة والعصافير**[٣]، **وفضاءات**[٤] وهي قصص بحرية، تدور أحداثُ ثلاث منها في مياه الإسكندريّة: البحر المتوسّط، والبحيرة (مريوط). أمّا البحيرة، فتمثّل قضيّة بيئيّة يعرفها الرأيُ العام المصري، وقد صارت - مؤخراً - في رأس قائمة أقذر المسطحات المائية في العالم؛ فبالإضافة إلى كلّ أنواع المخلّفات التي تُصَبُّ بها، تتسلّل إليها أعمالُ التجفيف والردم لتحويل أجزاء منها إلى أراض يتمدّد فيها جسمُ المدينة الشريطية. فكيف دخل إبراهيم إلى البحيرة في قصّة «العجوز والصبي فوق الجسر»[٥]؟

إنّ الجسر هنا عبارة عن منشأة ماديّة؛ فهو الطريق الذي يلتفّ خارج المدينة ليقابل القادمين إليها ويلقي بهم في قلبها مباشرة دون اختراقها من الغرب؛ وهو يشقّ البحيرة ويقسمها إلى حوضين: شرقي وغربي، احتفظ الشرقي بموارده من مياه الصرف المختلفة، بينما جفّ الغربيّ بمرور الزمن. «لماذا فعلوا ذلك بالبحيرة؟»... هكذا ينطلق السؤالُ في دخيلة صبيّ اعتاد ارتيادَ البحيرة لصيد السمك في حوضها الشرقي، حيث يلتقي بالعجوز، وهو نموذج لصيّاد فقير، يعجز عن ركوب البحر، ويكتفي بالصيد في المياه الضحلة، مستخدماً الخيطَ والشِّصّ و«الجوبية»، وهي كرة كبيرة من السلك الشبكيّ، تستقرّ على القاع، ولها فتحة واحدة، وبداخلها متاهة من دوائر متداخلة، تدخلها السمكة، فتسقط في المتاهة لأنّها لا تملك القدرة على الارتداد للخلف. ولا يملك الصبي إلاّ قصبة وشصاً. ولا نعرف شيئاً عن الاثنين إلاّ عند ذلك الجسر الذي هدم النظام البيئيُّ للبحيرة وأفسد أحوالَ الكثير من الصيّادين الذين تركوا قواربهم في الحوض الغربي حتى أكلها الزّمن.

والصيد هو صلب هذه القصة، ويقدم لنا الكاتب فيها خبراته المتعدّدة بالصيد في مياه البحيرة القليلة الغور، باستخدام الوسائل الفقيرة. وكان بإمكان القصّة أن تسقط في هوة التسجيل المسطّح لو اكتفى إبراهيم عبد المجيد بالمستوى الواقعي للعلاقة البسيطة التي نشأت بين صبيّ وعجوز فوق ذلك الجسر؛ ولكنّه يسارع فيرتفع بأحداث الصيد، قليلاً، عن مستوى الواقع؛ فنكتشف أنّ الصيّاد العجوز يستخدم «جوبية» مفتوحة الطرفين، وأنّه يلقي بداخلها ما يصطاده بالشص، ويعلق على ذلك ضاحكاً، فيما يشبه الخَبَل: «من البحر وإلى البحر»! ونراه كأنّه يوعز إلى الصبي أن يسرق أسماكه، فيحكي له عن صبي كان يُدلي بشصّه إلى الجوبية نفسها فيلتقط أسماكها زاعماً أنّه اصطادها؛ ولا يلبث الصبي أن يستجيب إلى هذا الإيعاز، فيستولي بشصّه على صيد العجوز في جوبيته التي لا تصيد. وينتهي يومُ الصيد بالعجوز يحمل أدواته والسلّة (الفارغة)، وبالصبي يسير خلفه فوق الجسر، مضطرباً، يحمل سلة مثقلة بالأسماك. وهكذا نرى «عجوز» إبراهيم عبد المجيد يعود خالي الوفاض، كما عاد «عجوز» هيمنجواي يجر هيكلاً عظميّاً لسمكة!.

يبدو المؤلف في أحسن حالاته حين يكتب عن الإسكندرية، ولكنّ سحر مصباحه يبطل حينَ تأخذه مدن أخرى لا يعرف دروبها!

***

ومرّة أخرى، نجد الصيد في قصة «الأسرار»[٦]، حتى يمكننا القول بأنّها تحكي أسرار الصيد؛ ولكن.. أي صيد!. وتنقسم القصة إلى قسمين يحكيان عن شاب صغير غريب الطباع متنوّع الخبرات اسمه عبده، وصبي يافع كأنّه تابعه واسمه بلبل. ويمكن أن يستشعر القارئ بأنّ ثمّة عمليّة صيد ضمنية تجري في القسمين معاً، هي اصطياد عبده لبلبل.

ويعرض علينا عبد المجيد خبرته بنوعية أخرى من الصيد في القسم الأوّل من القصّة، وهي صيد العصافير. ويختار الكاتب لهذا القسم فضاءً خاصاً متميّزاً في بيئة الساحل السكندري؛ إذ تجري أحداثُ

---

(٢) يقول بطلُ قصتّه «سماء زرقاء وبحر من اللازورد»: «لقد أعلن الحبّ على الاسكندريّة منذ طفولته».. وهكذا توحي القصصُ بعلاقة الكاتب نفسه بالمدينة.

(٣) ابراهيم عبد المجيد: **الشجرة والعصافير** (القاهرة: الهيئة المصرية العامّة للكتاب، ١٩٨٦).

(٤) ابراهيم عبد المجيد: **فضاءات** (القاهرة: الهيئة العامّة لقصور الثقافة، ديسمبر ١٩٩٥).

(٥) القصّة الأولى التي تعالجها هذه الدراسة؛ وهي من مجموعة **الشجرة والعصافير**.

(٦) القصّة الثانية التي تعالجها هذه الدراسة؛ وهي من مجموعة **فضاءات**.

هذا القسم على أطراف الملاحات، بالقرب من مستودع القمامة الرئيسي (حيثُ كل زبالة الاسكندرية). ولا يبتعد هذا الموقع كثيراً عن بحيرة مريوط التي جرت فيها أحداثُ القصّة السابقة؛ فيختار الخبير (عبده) موقعاً لنصب الأفخاخ في مكان قريب من الملاحات التي يصفها بأنّها «الأماكن الضحلة التي تجف صيفاً ولا يبقى بها إلاّ الملح الأحمر الخشن». وتنقل لنا القصّةُ بعضَ الخبرات والمهارات المتّصلة بعملية التفخيخ وصيد العصافير، فنرى عبده يرسم أربع دوائر وهمية متداخلة، ينصب في الداخليتيْن فخاخ بلبل الخمسة، وفي الخارجيتيْن فخاخَهُ هو؛ ويضع خلف كل فخّ حجراً ويقول «العصافير تحب الأشياء العالية». كما نعرف أنّ ضحايا الفخاخ عصافير مهاجرة؛ فالعصافير المصرية «خبيرة بالفخاخ»!.

وينتهي هذا القسم من القصّة بمحصول لا بأس به من العصافير، وباقترابِ الظلام وازدياد الحرائق في النفايات. ويبدأ العشّاق في اقتحام المكان؛ فهو - أيضاً - ملتقى لهم. ويفشل الصيادان في جمع أفخاخهما، ويغادران الموقع.

وهنا تجدر الإشارة إلى أنّ الكاتب فشل في إنهاء القسم الأوّل من قصّته، وفيه تلك التجربة الخاصّة المتفرّدة، وجعل له امتداداً في بداية القسم الثاني، وفيه تجربة مختلفة، وإن كان بطلاه هما الشخصيتين عينهما: عبده وبلبل... ويبدو الأمر كما لو أنّ الكاتب نسي نهاية القسم الأوّل، فجاء بها ملتصقةً ببداية الثاني؛ وهذه هنةٌ واضحة. والغريب أنّ النهاية التي اختارها الكاتب لتجربة الفخاخ جيّدة الصنع شديدة الإيحاء، وجديرة بموقعها الطبيعي في ختام تجربة صيد العصافير، إذ إن الرفيقين لم يجدا عصفوراً واحداً في القفص الذي كانا يحتفظان فيه بمحصوليهما من العصافير، لأنهما انشغلا بمراقبة تحرّكات العشّاق في الظلام، ونسي عبده باب القفص مفتوحاً، فطارت العصافير كلّها.

وهكذا، بهذه النهاية المفاجئة يضيع الصيد، كما ضاع من الصيّاد العجوز في القصّة السابقة. ولا تكتفي القصّة بمجرّد بَهْرِنا، وإمتاعنا أيضاً، بالدخول بنا إلى عوالم قصصية جديدة، بل تتيح لنا أن نتوقف أمام تجربة الصيد المتكرّرة في ثلاث من القصص الأربع، ليقرأها كلّ منّا وفق ما يرى، خاصّة وأنّ هذا المقطع من قصة «الأسرار» تنتثر به بعضُ الإشارات التي ترجع بزمن القصّة إلى مرحلة من حياتنا السياسية، نظنها فترة ما بعد ١٩٥٦... حيث بدأ نجمُ جمال عبد النّاصر يسطع كبطل قومي. فها هو عبده الذي يبدو لامبالياً ومنغلقاً على ذاته، يسأل بلبل فجأة وهما ينتظران سقوط العصافير الغريبة في أفخاخهما: «هل صحيح أنّ جمال عبد النّاصر يأتي إليكم في المدرسة؟» وهو سؤال يجسّد الإحساس الرومانتيكي العام بمعنى البطولة الذي تجسّد في عبد الناصر عقب انتصار ٥٦، وخَلَعَ عليه أبعاداً أسطورية، وكأنّ ثمّة اتفاقاً مسبقاً على أن يسأل عبده ذلك السؤال ليأتي جواب بلبل: «صحيح.. أتى عندنا - أكثر من مرّة - وأعطاني صورة بالألوان الطبيعية»! وبالإضافة إلى ذلك، يسأل عبده - مرّة أخرى - عمّا إذا كانت الحرب قد انتهت، ويستطرد مبتسماً كأنّه يحادث نفسه: «أصلّي شفت عساكر الحرس الوطني». ولم تشهد مصر حرساً وطنيّاً إلاّ في تلك الفترة، التي احتضنت ما يمكن تسميته ببداية «تخلُّق الحلم». وهكذا يستدعي ابراهيم عبد المجيد ذلك التاريخ القريب، داخل إطار من جزئيات بيئية لها خصوصيتها، ويضفرها بمهارة، ثم يلقي على التكوين كلّه ظلالاً من خيبة أمل وحسٍّ حزين؛ وهل ثمّة أقوى من «ضياع الصيد» دلالةً على فشل المسعى؟!

يجيد المؤلّف الحديث في صيد البحر، وصيد البحيرة، وصيد الذكريات القديمة!

ويعاد عرفُ اللحن نفسه، بتنويعات متجدّدة، في المقطع الثاني من هذه القصّة، حيث ينتقل عبده وبلبل إلى الصيد، مرّة أخرى، ولكن في البحر المالح. ولصيد البحر حديثه الخاصّ الذي يجيده إبراهيم عبد المجيد أيضاً؛ وهو هنا لا يكرّر ما عرضه علينا في صيد البحيرة، فتلك تجربة مختلفة. وفي هذا القسم، يتأكّد لدينا أنّ عبده يخدع بلبل ويسرقه، غير أنّ بلبل لا يستطيع الفكاك منه؛ فهو تابع له، لا يملك إلاّ أن يعجب بقدراته المتعددة في تسلّق الأشجار ومطاردة العقارب والحرباوات؛ إنّه معلّمه ودليله... وخادعه أيضاً! وتنتهي القصّة بما يشبه الكارثة الكونية: ظلٌ راكد، وطنين، واختفاء الأشجار والعصافير. وتعجز عينا بلبل عن متابعة عبده «الذي يتنقّل منحنياً بين النباتات التي تهدّلتْ أوراقُها وارتختْ سيقانُها وفروعها، ذابلةً ثمارُها، عجوزاً مكرمشةَ البشرة، يتأنّى فوقها دودٌ دقيق، وتدور حولها سحالى وثعابينُ صفراءُ وخضراء رفيعة». ويزداد الطنين، ويصرخ بلبل منادياً عبده فلا يجيبه؛ ويصرخ مرّة أخرى، لكن لا صوت يخرج!

***

وقصّتنا الثالثة من **فضاءات**، مكوّنة من ثلاثة مقاطع يبدأ الأوّلان منها بكلمتي «الفضاء الأبيض» اللذين يشكّلان إحساساً لونيّاً بالفضاء (العديم اللون أصلاً) يذكرنا بإحساس الفنّان التشكيلي الهولندي ڤنسنت ڤان غوغ بالفضاء في مرحلة من عمره الفنّي (والكلّي)

القصير. وواضح أنّه فضاء ذاتيٌّ، أو داخلي، لأنّ الكاتب حين يعود إلى مكوّنات الفضاء الخارجي ويصفها، نجده يرى فضاءه الأبيض يلتحم بالسماء الزرقاء وهي خالية من السحب السود وبالبحر اللازوردي الهادئ الموج، والشمس ترق وتنشر في «البياض» أشعتها الحنون.

إنّ هذا المدخل المتكرّر في مقطعين من القصّة التي تحمل عنوان «سماء زرقاء وبحر من اللازورد...». يهيّئ القارئ لتجربة جديدة في التعامل مع المكونات البيئية لساحل البحر، تتّسم بالسكونية، والتأمّل. ونفاجَأ، مرّة أخرى، بأنّ الصيد هو اللحن الأساسي المتّصل والمتنوع في كلّ هذه الثلاثية القصصية: «العجوز والصبي فوق الجسر»، و«الأسرار»، ثم «سماء زرقاء وبحر من اللازورد».

ويحمل المقطعُ الأوّل من هذه القصّة الثالثة عنواناً صريحاً هو «صيد العمر». فها هو بطل القصّة الذي غادر الإسكندرية شاباً بسبب فتاة قاهرية أحبها على شاطئ البحر، يعود إلى مدينته زائراً كبقيّة زوّار الصيف، وقد ترهّل إحساسُه القديم بهذه المدينة التي كان قد «أعلن الحب عليها» في طفولته إذْ تدهشه قُدرةُ أولاده على الاستمتاع بالصخب والزحام، غير عابئين بالتلوّث الذي شمل الماءَ والأرضَ والهواء. والأمر الوحيد الذي يجعله يعود إلى ذلك الشاب الذي كان محبّاً للمدينة هو حرصُه على الخروج مبكراً إلى البحر، من أجل الصيد، ولكي «يستطيع أن يمسك بالفضاء الأبيض وسماء اللازورد». ويكتشف أن المتجمّعين عند موقع الصيد على الصخور الحشفية هم من كبار السنّ، وأنّ صناراتهم تخرج خالية دائماً؛ أمّا هو فمازال يصطاد ولكنّ تساؤله عن حرص المسنّين على الاقتراب منه يظلّ يلحّ عليه، حتى إنّه يجد نفسه ينظر في المرآة عند عودته للمنزل ويبتسم.

وفي المقطع الثاني يستمر نشاط الصيد.. ويصير هو نفسه - بطل القصّة وراويها - صيداً لحالة خاصّة من الانتشاء بالمكان والمناخ وألوان الفضاء: «إذا أنت استيقظت مبكراً في الإسكندرية ووقفت على شاطئ البحر وأحاطتك برودةُ اللّيل اللّذيذة وهي تنسحب، شعرتَ بالزوال الرابض في سقف العالم أكثر ممّا تشعر به عند الغروب، وشعرتَ بأنّ الضوء يرمح في رأسك.. لقد تمّ انتزاع المخّ منه وصار خلاء»!

ثمّة حالة وجودية من الإحساس بانقطاع الصلة بالماضي والمستقبل كليهما: «كما لو أنّك تستقبل الحياة لأوّل مرّة ولا تدري كيف تنقل قدمك على أرضها». ويملّ البطل صباحات الصيد المبكرة في البقعة التي يهرب منها الشبّانُ ولا يرافقه فيها إلاّ كبارُ السنّ، فيلجأ إلى سيّارته، ينطلق بها بسرعة فائقة، فتنقله إلى مستقبلٍ «مغلّف بالهواء ورذاذ الماء» ولا يردّه إلى الحاضر إلاّ منحنياتُ الطريق الحادّة وفتاةٌ وحيدة جميلة يراها في كل صباح - وكأنّه هو وحده الذي يراها: فهي فتاته الأثيرية التي تظهر له في كلّ صيف وفي كلّ صباحات نزقة. وفي كلّ السنوات، وكلّ المرّات التي يحاول فيها أن يوقف سيّارته المنطلقة، ليلتقطها، يجدها بعيدة عنه؛ وينتهي الصيف ولا يتحقّق له ذلك الصيد المشتَهَى.

وعنوان المقطع الثالث «قيامة الماضي» واضحُ الدلالة أيضاً؛ وفيه يقوم الماضي من سبات عميق، فيرغب البطل رغبةً شديدة في اصطحاب ابنه في رحلة صيد. فهو يذكر قبل زواجه أنّه كان يحلم بأن يكون له ولد يخرج معه في رحلات يعلمه فيها صيدَ الطير وصيد السمك. وتتحقّق الرغبة ويقصدان - مع صديقين للابن - لساناً أرضياً يمتدّ في الماء عند كازينو الشاطبي حيث تكثر الأسماك. يسارع الابن ورفيقاه مع أدوات الصيد إلى الماء، ويتركونه خلفهم يغلق أبواب سيارته في شارع شهير موازٍ لشارع الكورنيش. وفجأة يهاجمه طعمُ الهواء ورائحته، ويبعثان في روحه حنيناً عريضاً. وهكذا، يخرج لتحقيق رغبة شديدة في الصيد مع ابنه.. كأنّها رغبة في تحقيق رحلة صيد قديمة من خلال صبا الابن، ولكنّه يفاجأ برائحة الماضي تحاصره أمام بيتٍ يحمل له العديدَ من الذكريات، في شارع اشتهر بنشاط ساكنيه من طلبة الجامعة وفتيات اللّيل البائعاتِ الهوى.

وتتكامل رؤى الكاتب في المقاطع الثلاثة لتعطي إحساساً مكثّفاً بالحزن على تسرُّب العمر و«خلوِّ الشِّص من الصيد»؛ وهي رؤى مغلّفة بالتشاؤم في مجملها، بالرغم من أنّ أبطال القصص يتحرّكون في فضاءات مفتوحة الآفاق، ويعيشون - غالباً - في أزمان الطفولة. ويمكن تطبيق هذا القول على القصص الثلاث التي تعرّضنا لها، حتى الآن، من مجموعتي إبراهيم عبد المجيد. ولعلّ هذا التشاؤم يرد إلى وعي الكاتب الشديد بالتناقض الذي عاشه حتّى النخاع، مع جيله وجيل سابق عليه، بين أحلام عريضة تهيّأ لها الوطنُ سنواتٍ قليلةً ثم لم يلبث الواقع أن اغتالها وتدحرجت الأمواجُ لتذيب قصور الرمال.

***

أمّا القصّة الرابعة[٧]، فقد أرجأنا الحديث عنها لسببين: الأوّل أنّها لا تشترك مع القصص الثلاث السابقة في الفكرة العامّة التي دخلنا منها إليها، عنيتُ

(٧) قصة «صديقي الوحيد في المدينة»، من مجموعة **الشجرة والعصافير** ص ٧٩، ص ٩٧.

«الصيد» بمستوياته الواقعية والنفسية والفكرية والفنية. وأما السبب الثاني فهو اعتقادنا باهتزاز بنائها الفنّي؛ فبالرغم من أنّ أحداث القصّة البسيطة تتوزّع بين مشهد قصير سريع على الكورنيش ومساحة ممتدة على مستويات زمنية متداخلة داخل ملهى من الملاهي المتناثرة على الكورنيش، فإنّ طبيعة القصّة ليست واقعية صرفة، بل موشاة بخيوط من الفانتازيا، تجعلها أحياناً تقف في المفصل بين والواقع والخيال. فها هما الصديقان يلهوان على الكورنيش، كأنّهما وحدهما في هذا المكان الغاصّ بالبشر صيفاً وشتاءً، أو كأنّه كورنيشهما الخاصّ الذي يستدعيانه (وثمّة احتمال ألاّ يكونا اثنين، بل واحد وصوته الآخر، أو قرينه)؛ وينصتان إلى أصوات الكائنات البحرية؛ ثم كأنّ البحر يلقي إليهما بهدية، إذ يعثران على عشرين جنيهاً.

إلى هنا، لا غبار على فنية البناء القصصي؛ فهذا مدخل جيّد، محمل بالإيحاءات والدلالات؛ ولكنّه ينتهي فجأة، إذ يدخل الصديقان إلى ملهى هوليود، لتبدأ قصّة أخرى منفصلة تماماً عن المدخل الجيّد الذي هيّأنا لحالة خاصة من التلقّي. فقد ألقى بنا المؤلف في ملهى ليلي رخيص ذي ملامح تقليدية نجحت السينما المصرية في استهلاكها حتى الابتذال. صحيح أنّ الكاتب أدار خيوط القصّة بحنكة واضحة، ولكنّه تعامل مع نماذج من السكارى والغرباء المارّين بالمدينة الميناء، يصعب الخروج من دائرة علاقاتهم النمطية. ولم تفلح محاولاتُ عبد المجيد – في تلوين المساحات النفسية للشخصيات والتلاعب بمستويات زمن القص وزمن وقوع الأحداث المروية على ألسنة الشخصيات –.. أقول: لم تفلح هذه المحاولات في تعويضنا عن سقوطنا من القصّة أو سقوط القصّة من بين أيدينا عد المدخل الذي صاغه بِحِرَفية عالية، واجتذب فيه البَحر ككائن حيّ، يتحرّك كورنيشهُ الدائريّ وتحادِث أسماكُه العابرين، ويمنح بطلي القصّة نقوداً ليغادراه، فيتركانا، ليبتلعهما بابُ أقرب ملهى!

الاسكندرية

(المعهد القومي لعلوم البحار والمصايد)

الآداب

في عددها القادم

ـ التجريب في الرواية العربية
(دراسات وشهادات)

ـ ملامح من الأدب العربي
الموريتاني الحديث.

الآداب
في عامها الخامس والأربعين
.. أشدّ حداثة
.. أشدّ التزاماً!