

## رحيل سعيد الكفراوي ناسك القصة القصيرة وأخر المخلصين لها

في 1970 بسبب قصة كتبها آنذاك. من أبرز مجموعاته القصصية نذكر "زبيدة والوحش" و"أيام الانتبكة" و"مدينة الموت الجميل" و"سدرة المنتهى" و"مجرى العيون" و"البغادية" و"يا قلب مين يشتريك" و"بيت للعابرين".

كما رأس تحرير سلسلة "أفاق عربية" التي تصدر عن الهيئة المصرية للكتاب وحصل على جائزة الدولة التقديرية في الآداب عام 2016، وقبلها جائزة السلطان قابوس للإبداع الثقافي في مجال القصة القصيرة من سلطنة عمان.

الكتابة عند الكفراوي ليست بالفعل السطحي، وفي حوار سابق مع مجلة "الجديد" الثقافية اللندنية قال الكفراوي "أناشرك الكتابة بعدما يتكون بداخلي إحساس غامض بالموضوع، فمة شيء موجود وملمس على مستوى المشاعر، رسم الشخصيات والمكان والإحساس بالزمان، بهذا الإحساس الغامض ادخل على الكتابة. النص لا أعرف خاتمه لكن يفرضا التطور في الكتابة وفي حركة الشخص والمعاني".

وأضاف "تستمد الكتابة تلك القوة من صدقها، نتعب على تجسيد الناس حتى يستعدوا حقيقتهم ويعيشوا طويلا على الورق، الكتابة الحقيقية صادقة كي تستمر الشخصيات والأحداث والزمان والمكان طويلا على الورق وتقرأها الأجيال بشغف".

وتابع الكاتب "أنا من جيل لم أنتظر شيئا من الكتابة، كل الكتاب هجروا إلى الرواية وأنا قابع في تلك المنطقة مع قليلين منذ أن أطلق جابر عصفور صحيفة "زمن الرواية". في السنوات القليلة القادمة أتمنى أن أكتب كتابا خالصة ليس هدفها أي شيء سوى نص إنساني، كان إبراهيم اصلان يقول 'دعونا لا نحدث الناس عن الحرية' و'عادل' الكتابة الخالصة لمعنى نبيل هو ما أتمنى أن أختتم حياتي به".

وحول تنويجه بجائزة القصة القصيرة في سلطنة عمان قال الكفراوي "أكتب القصة منذ ستينات القرن العشرين مع جيل حصل على هذه الجائزة في وقت باكر بينما لم يلتفت إلى أحد خاصة بعد هيمنة فكرة 'زمن الرواية' إلى أن جاءت هذه الجائزة متأخرا لتكون بمثابة امتنان لرجل قضى حياته كلها في الكتابة القصصية، تلك الجائزة مهمة لأنها لا تمثل مؤسسة كما أنها تتسم بالنزاهة والمصداقية، ولها دور كبير في لفت انتباه الإعلام للكاتب".

ولذا ظل سعيد الكفراوي مخلصا للكتابة ولفن القصة رغم الإنكار لفترة طويلة من الزمن، إلى أن تمكن من حفر اسمه وترسيخ تجربته الأدبية الهامة في مصر وخارجها، فكان الممثل الحي على المثابرة والمشروع الأدبي الصادق الذي لا يروم من الكتابة سوى الكتابة.

القاهرة - توفي الكاتب المصري سعيد الكفراوي يوم السبت 14 نوفمبر الجاري عن عمر ناهز 81 عاما، بعدما أثرى الساحة الأدبية عامة وفن القصة القصيرة خاصة بأعمال مميزة تُرجم بعضها إلى عدد من اللغات الأجنبية.

ونعاه أدباء وصحافيون من مصر وخارجها في رسائل حزينة عبر مواقع التواصل الاجتماعي منهم الكويتي طالب الرفاعي رئيس مجلس أمناء جائزة الملتقى للقصة القصيرة العربية الذي كتب على تويتر "سقط اليوم غصن كبير من شجرة القصة القصيرة العربية".

وأضاف "سعيد الكفراوي ليس قاصا مبدعا حافظ على صلته الوطيدة بفن القصة، لكنه ذاكرة إنسانية مصرية عربية عظيمة".

كما أشار الكاتب المغربي ياسين عدنان إلى حوار له مع الراحل أسره فيه بأنه عاكف على كتابة رواية، قائلا "تلك الرواية التي لم تُنشر قط وأخشى ألا تصدر أبدا". معتبرا رحيل الكفراوي "خسارة فادحة للقصة القصيرة العربية التي تفقد اليوم ناسكها".

أسما الكاتب والمترجم السوري بدر الدين عرودي قال "سعيد الكفراوي، أحد كبار علامات القصة القصيرة العربية، والشخصية الساحرة التي تحكي روعة مصر التي أحب. كان سعيد الكفراوي في مواجهتي في المجمع الأسبوعي الذي أتاح لي فيه وحيد طويلة فرصة لقائه ولقاء أوجه أعرفهم جميعا، وأعرف أنهم سيكون مثل رحيل سعيد".

وكتب الروائي المصري عزت القمحراوي "تعجب سعيد الكفراوي من توديع الأصدقاء، كان أول من يحضر مع أول توجع لصديق، ولا ينصرف إلا بعد الشفاء أو بعد أن يطمئن على نومته. العزاء لحوريس وعمرو، ولكل محبي سعيد الكفراوي. المرض هو الحالة الأسوأ لنا ولمن نحبه. لكن الموت مؤلم، خصوصا موت من يترك لنا مع كتابته هذه الإبتسامة التي نصفها حزن".

الكاتب ظل لعقود يكتب دون التفاتة من أحد لكنه تمسك بمشروعه حتى صار من أعلام القصة القصيرة العربية

وولد الكفراوي عام 1939 في قرية كفر حجازي بالمحلة الكبرى وبدأ كتابة القصة القصيرة في حقبة الستينات، وهو الفن الذي ظل مخلصا له على مدى عقود رغم اتجاه معظم أبناء جيله لاحقا إلى كتابة الرواية. كَوْن مع عدد من أصدقائه ناديا أدبيا في قصر ثقافة المحلة وتعرض للاعتقال لفترة قصيرة



كاتب استمد قوته من صدقه



التمثيل يتركب من منظومة علامات أيقونية

## في المسرح.. الوهم ليس صورة للحقيقة الغائبة

### كل متلق لمسرحية معاصرة سيدج صوتا ما يتكلم داخله

لإداء ضقتنا في نطاق النفي، وربما يكون في ذلك تحديد الأثر النفسي على خشبة المسرح، واختصرا دور المتلقي إلى تأمل النجاح، إذ أن أصالة تطور الإحساس على المسرح تتمثل في حركة نهاب وإياب فورية بين معرفة الصورة، وأولا، والتميز بين الخيال والنجاح، ثانيا.

#### انقسام المتلقي

أخيرا، إن ما يتحده النفي للعرض المسرحي، هو توظيف التصورات التخيلية الخادعة، ما دام تمييز الحقيقة أصبح مرفوضا، فانا/ المتلقي استطاع الحديث، في اللحظة نفسها، مع الممثل الشخصية، وترديد أقواله، إذ لست أنا الذي أتحدث، بل فمة من يتكلم، شخص موجود، أولا، والممثل لا يتحدث بأقواله، بل فمة شخص غائب، ثانيا.

ويرتبط هذا الافتراض عند أوبرسفيدل بأدوار المتلقي ونظرية الاتصال المسرحي، ففمة من يتحدث على خشبة المسرح، وهو كائن إنساني له شخصية مزدوجة: شخصية الذاتية كمثل، والشخصية الأخرى التي يؤديها، ويكون اهتمام الممثل، في مهنته ممثلا، متجها صوب المتلقي، ويشترك معه في مشاهدة الممثلين الآخرين، وبقية المتلقين.

وبالمقابل فإن للمتلقى صوتا داخليا (الأنسا) يجب على صوت الممثل، وتتشكل من هذه الأزدواجية المعادلة الأتية: الأنا/ المتلقي - الممثل/ الشخصية، ومع الخيال تتعدد الأشياء، فيجري الخلط بين: الأنا/ شخصية - أنت شخصية أخرى - هو المتلقي، لكني أرى أن هذه الأزدواجية، في ما يتعلق بالمتلقي خاصة، أقرب إلى الافتراض المجرد منها إلى الحقيقة.

فإذا كان أداء الممثل لشخصية غير شخصيته الحقيقية هو من طبيعة عمله ممثلا وهو قدره، ومن ثم تغدو الإشارة إلى ثنائية الممثل/ الشخصية أمرا مفهوما، فإن انقسام المتلقي إلى ذات داخلية متكلمة/ ذات خارجية (تلعب دور المشاهد) أمر لا يمكن التسليم به، وإلا أصبح جميع المتلقين في المسرح مصابين بالشيذوفرنيا!

النشاط الفني ورايه فيه من جهة، ومن جهة أخرى إدراك أيقونة شيء ما يقع في مكان بعيد، فيتغلغل الانفساخ في نفسه بين ما يقبله حقيقة، وشيء آخر حقيقي، لكنه لا يقبله، في حين يكون ذلك الشيء هو العلامة المسرحية ذاتها.

وتهدف أوبرسفيدل من ذلك إلى توضيح رفض الطابع الأيقوني "التماثلي" للعلامة المسرحية، وتحطيم واقعية العرض المسرحي، أو المحاكاة، والتقليل إلى أقصى درجة من الأداء الأيقوني. ولكن هذه مشكلة عويصة في كل الفنون الأدائية، من وجهة نظري، مقارنة بقدرة الفنون الأخرى (كالموسيقى، والرسم، والنحت) على حلها ببساطة، فالممثل مهما حاول أن يبتكر أشكالا من الأداء الجسدي والصوتي (الانفعالات، الإيماءات، الحركات، والتنغيم الصوتي... إلخ) تختلف، أو تنزاح عن تعبيراته الجسدية والصوتية الطبيعية المألوفة في خلوته مع نفسه، أو في تواصله مع الآخرين في الواقع، لن يكون بمقدوره الإفلات من محدودية الاختلاف بينهما.

النفي في المسرح هو الحدث المؤسس والخيال المسرحي أو ما اتفق على تسميته هكذا فيشكل وجها آخر له

ولذا فإن الممثل، رجلا كان أم امرأة، لا يملك، كما تقول أوبرسفيدل، إلا أن يكون الصورة، والنموذج لرجل آخر، أو امرأة أخرى. وهذا في اعتقادي ما يفسر توكيد السيميائية دائما على أن التمثيل يتركب دائما من منظومة علامات أيقونية، وإذا ما حمل علامات إشارية أو رمزية فهي نادرة، وتكون مقصورة في أغلب الأحيان.

وعلى العكس من التمثيل، يمكن أن يغلب الطابع العلاماتي الرمزي، والإشاري على العناصر الأخرى في المسرح.

وترى أوبرسفيدل أننا كلما حاولنا إزاحة الشكل الواقعي، أو الأيقوني

إن تجربة الفرجة في المسرح المعاصر متعة متكاملة، فعلاوة على الانبهار أو التأثر، هناك التفكير الذي يقسم المتلقي إلى نصفين، نصف يشاهد ويتلقى العرض، بكافة عناصره، ونصف آخر يتساءل أو يبدي رأيه أو مشاعره أو فكرة أو انطبعا ما، في عمقه، وبالتالي فإن التلقي هنا لعبة لا تنتهي بتشرب المشاهد، بل تفككها وتحللها وتنقد وتناقش.

بطريقة قاطعة، إلى الخيال المسرحي عند المتلقي، وتحمل في طياتها معنى النفي.

وتتلخص المسألة الرئيسية للنفي المسرحي، من وجهة نظرها، في قدرة المرء على التمييز، وذلك استنادا إلى مقالة فرويد حول النفي، وهي "البعد اللاواعي للإنتكار".

ويظهر أثر بريخت، بشكل واضح، في مناقشة أوبرسفيدل للقانون الغريب المعروف بـ"لذة التفوق الوهمي" حين تقول "إنه شيء رائع أن يبدو كل شيء كأنه حقيقي، وينبغي علي أن أعرف، بوصفي مشاهدا حذرا، أن ذلك ليس حقيقة".

ولتوضيح ما تذهب إليه أوبرسفيدل في هذا القول أستحضر مثلا واحدا من المواقف الكثيرة التي توهم المتلقي بأنها حقيقة في نصوص بريخت المسرحية، وهو تعامل "يونيتا" مع سائقه "ماتي" تعاملًا طبيبا حينما يكون ثملا، إذ يجري نفي واقع الاستغلال الذي يمارسه الأول على الثاني في الظاهر (الوهمي)، وعلى المتلقي أن لا يندفع بذلك الوهم لأنه ليس صورة للحقيقة الغائبة التي يجب أن يستحضرها من خلال عملية النفي والاسترجاع.

ترتبط أوبرسفيدل بين مفهوم النفي والطابع الأيقوني للعلامة المسرحية، مشيرة إلى أن الكرسي في المسرح، مثلا، هو كرسي حقيقي، ولكنه ليس كرسيًا من "العالم"، ولا يمكننا أن نجلس عليه، وأن الجماد في المسرح يخضع للنفي ولا يخضع له في آن واحد، وأن الممثل هو شخص يؤدي دورا فنيا حقيقيا، يستقبله الجمهور في الوقت الذي يقدم فيه نشاطا خياليا، وينفي ذلك الخيال أن الممثل رجل يتفرغ لأداء دوره على خشبة المسرح، أولا، ويحتسي، مثلا، الشوربة (حقيقة أو خيالا) ثانيا.

وتعد العملية الثانية، في الوقت ذاته، لعبة عرض ونشاط حقيقي، ويكون المتلقي منقسما دائما بين إدراك

عواد علي  
كاتب عراقي

في تحليلها لعمل المتلقي في المسرح، ترى الباحثة المسرحية الفرنسية أن أوبرسفيدل أن المفهوم الذي يوضح المنظور المسرحي هو مفهوم النفي، حيث أن ما يراه المتلقي هو الواقع، لكن ليس حقيقيا، إنه يفرض نفسه عليه، ولا يوصله إلى الحقيقة، وإلى الطريق الذي يسير العالم صوبه، ويستطيع أن يسلك فيه طريقه.

يرتبط مفهوم النفي عند أوبرسفيدل بعملية التخييل، ويجعل في الوقت نفسه على مفهوم أبرز، الذي يشير إلى قيام المتلقي بعملية استبعاد عناصر التحديد الواقعية "الحاضرة" في نص ما، واستعادة العناصر المستبعدة (مواقف الاتحادي، الفجوات) عن قصد من بنيته، وعلى عملية كسر الوهم، أو إبعاده في نظرية بريخت، وتحليلات فرويد، وسيميوطيقا بيرس. ويعتمد على ما تسميه بـ"المحذور الملموس" وهو غزو الفراغ المسرحي بالنسبة إلى المتلقي، والمساس بالأشياء والكائنات الموجودة فيه.

#### النفي والاسترجاع

لا يعود أن يكون النفي في المسرح، كما ترى أوبرسفيدل، هو الحدث المؤسس، وأن الخيال المسرحي، أو ما اتفق على تسميته هكذا، بشكل وجها آخر له، وإلا لما استطاع المسرح أن يؤدي عمله بالنسبة إلى المتلقي. إنه النفي، أو عبارة أخرى فإن تجرد الواقع الحالي على المسرح من قيمته الحقيقية ليصبح سلبيًا، ليس معناه أنه هنا مع أنه غائب، وتصبح العلاقة سلبية.

وتذكر أوبرسفيدل، في هذا الصدد، أن التحليلات الرائعة لأوكتاف مانوني في كتابه "مفاتيح الخيال" تشير،