النظـام نفسـه يؤكد أنـك سيد هذا الكون ، إنك الوحيد بين مكوناتـه القادر علـى أن تتحرك بإرادتك المستقلة وبحريتك في أي اتجاه تختـاره .. " ، ويركز الكاتب علـى فكرة أخرى تصلح كتأويل لهذا الموقف وهـي أن مـا يدور فـي هذا الكون يعكس مـدى وحـدته ويؤكد على معنى الاتصال الكوني الروحي من الإنسان ، والذي ابتعد الإنسـان عنـه فـي صـخب المدينـة التـي غطـى ضـوؤها المبهر علـى علاقـة الإنسـان بالكون ، ولعل الكاتب يشير في ذلك إلى الأضواء واللهو والضوضـاء المنبعثـة من الشقة التي يقطنها السائحون وتغطي على الضوء المنبعث من القمر نفسه ، فالكاتب هنا يصنع مقارنة بين الإنسان الكوني الذي هو علـى فطـرة خالقه ، وبـين الإنسـان المنفصل عنـه بلهو المدينـة أو ضـغوطها . ثم فجـأة يصـل الأمر إلـى نهايتـه فيغيب القمر وراء إحدى العمارتين فجـأة كمـا ظهـر فجـأة ، وغـاب فغابت معـه تلك الحالـة التي عايشها الراوي فيقول الكاتب على لسانه : " أصبح لا معنـى أن تنظر للسماء إذ لا سماء هناك " ثم ينقلك على أثـر ذلك علـى أرض الواقع فيقول : "عليك لكـي تخطو فقط أن تنظر إلى الأرض . وإلى الأرض تظل تنظر ، حتى لا تسقط ، تنظر حتى لا تسقـط فما أكثر الحفر في شوارعنا هذه الأيام ، وفجـأة ، ضـاع القمـر بين عمـارتين ، وضـاع بصـري بحثًا عن موطن قدم " . فالمعنى الذي يبثـه الكاتـب من خلال هذه القصة يحمل دلالة عميقة ويركز على المشكلة التـي تواجـه الكاتـب وهـي مشكلة الضياع والتشتت الذي تفرضه علينا الظروف والأحداث ، ومع ظهور القمر تتبدد الظلمة ورغم غيابه يجب أن يشرق نوره داخل كل منا حتى يستطيع أن يحيا ، فالقمر ونوره هو الأمل الذي يشع فـي جنبـات حياتنـا المظلمـة كـي تسمو بالإنسـان وترتفـع بـه وتعطيـه القدرة علـى العمـل والبحـث عن النصـر علـى مستوى الفرد والجماعة ..

وهكذا يأتي المعنى من خلال القصة ، مرتبطًا بهـا لا ينفصـل عنهـا فـي أي جزءٍ من أجزائها ، ولا يُعَدُ دخيلاً عليها في أية مرحلة منها ..

ثانيًا : نسيج القصة القصيرة :

كمـا سبق أن بينـا أن بنـاء القصـة بشكلها ذو المعنـى الكُلّـيّ والـذي يصـور حدثًا متكاملاً له بداية ووسط ونهاية ويقوم بينها علاقة عضوية كالعلاقة التـي تقوم بين أعضاء الجسم الحـي ، وهكذا فبنـاء القصـة وحده لا يمكن أن يتجزأ بمعنـى أن أي جزء في البناء لا يمكن أن ينفصل أو يستقل عن غيره ، ونفس الشـيء ينطبق علـى نسيج القصة فهو الآخر وحدة ، كل جزء فيه له وظيفة معينة يؤديهـا بالاشـتراك مـع غيره من الأجزاء ، فكل ما في نسيج القصة من لغات ووصف وحوار وسرد يجب

أن يقوم على خدمة الحدث ، فيساهم في تصوير الحدث وتطويره بحيث يصبح كالكائن الحي له شخصية مستقلة يمكن التعرف عليها .

١ – أوصاف ولغة الأبطال :

لا تُصاغ الأوصاف في القصة لمجرد الوصف ، بل أنها تساعد الحدث في التطور وتعد جزءًا من الحدث نفسه ، ففي قصة " الحرب " لبيراندللو على سبيل المثال قد صور الكاتب فيها صورة الأم في ثيابها السوداء وشكلها الذي يبدو كحزمة لا شكل لها وفي ردِّها العنيف على معاملة زوجها الرقيقة لها ، وسببابها للعالم وتبرمها منه ، وهذه الصورة التي تعكس الحالة التي تعاني منها حزنًا على ابنها الذي ذهب إلى الحرب عرضةً للقتل ، وكذلك فالرجل البدين الذي فقد ولده يحبس عبراته وترتعش شفتاه ، وتتجمد عيناه ، وهي كلها أوصاف تساعد في تطور الحدث في نسيج مترابط يتضح مدلوله في نهاية القصة .. وبنفس الصورة يمكننا ملاحظة أوصاف أبطال ما سبق من قصص قصيرة في خدمة الحدث ، فنجد "إسماعيل بك" الرجل الإقطاعي المتكاسل المُنَعَّم وكيف وصفه الكاتب في قصة "رُبع حصة " ، و"عبده" العامل البسيط الذي استغل جميع طاقاته البدنية والعقلية في كل عمل قام به وذلك في قصة " شغلانة " إلى أن انتهي به الحال إلى بيع دمه ، و"عبد العال" مخبر البوليس في قصة "الكنز" من صفات شكلية وجسدية ونفسية واجتماعية .. وغير هؤلاء الشخوص والأبطال في كافة القصص ، فالوصف في القصة القصيرة يجب ألا يكون لمجرد الحشو ، وإنما لابد وأن يؤدي غرضًا معينًا فهو جزءٌ من الحدث . لذلك يجب أن يُرى الشيء الموصوف لا من خلال عين الكاتب ، بل من خلال عين الشخصية ؛ لأن الكاتب لا يشترك في الحدث بل يصوره فقط ، ونظرة البطل في القصة كثيرًا ما تختلف عن نظرة القارئ أو النظرة المتوقعة له ومن هنا تأتي المفارقة ، ففي قصة " نظرة " مثلاً نجد الطفلة بطلة القصة في استماتة قبضتها على الصينية التي أرسلتها بها سيدتها ومدى أهمية ذلك لديها ، و"البرعي" في قصة " الأمنية " حيث يظهره الكاتب وكأن كل أمله في الحياة هو أن يمسك التليفون الموجود بحجرة العمدة فيتأمله ويمسكه ويتحسسه..

ومن التفاوت بين أبطال القصص في المستوى الفكري لابد وأن يحدث التفاوت في حوار الأبطال ، وفي لغتهم وتصرفاتهم ، لذلك يجب أن يُصاغ الوصف بلغة أقرب ما يمكن إلى لغة الشخصية التي ترى الشيء الموصوف وتتأثر به .

وإذا كانت لغة الوصف يجب أن تكون متطابقة مع الشخصية التي تمثلها ، فمن

غير المعقول أن يجعل الكاتب شخوصه تتكلم بمستوى لغوي واحد ، ولكي يكون الكاتب واقعيًا يجب أن يجعل شخوص قصته تتكلم وتتصرف وفق إطار الشخصية التي وضعها لها لتتحقق الواقعية والمصداقية لدى القارئ . ويقول د . رشاد رشدي :

" ويختلف كتَّاب الغرب عن كتابنا فهم أكثر نزولاً بلغة شخصياتهم إلى الواقعية التي قد تدفعهم لاستخدام العامية إذا كانت الشخصية تتطلب ذلك ، أما أغلب كتابنا فيستخدمون اللغة الفصحى في الكتابة ، ولعل هذا يرجع إلى اعتمادهم على الصياغة اللفظية التي تعد سمة من سمات آدابنا العربية ". [1]

وأرى أن التحقيق الأمثل للواقعية يجب أن يكون بحساب حتى لا يُفسِد فن القصة كعملٍ أدبي ويجعلها تنزلق في واقعية تقودنا إلى ألفاظ فجة تبتعد بنا عن جمال اللغة العربية ورصانة أسلوبها وما يتميز به العمل الأدبي من الذوق العربي الأصيل ، ومن ثم فالتوازن هنا مطلوب حتى لا يحدث إخلال باللفظ على حساب المعنى أو العكس . ويمكن أن يحقق الكاتب الواقعية على لسان شخوص قصته فيجري على لسان أبطال القصة لغة تصف ثقافتهم ، لكن لغة الكاتب الساردة للقصة خارج نطاق أبطاله - كأن يكون الكاتب ساردًا لأحداث القصة - فيجب أن تكون لغته الساردة تلك لغة عربية رصينة تثري القارئ وتزيد من حصيلته اللغوية فلا يتحدث بلغة عامية فجة حتى لا يخرج بالعمل عن شكله الأدبي ويخلق مجالاً للوقوع في أخطاء لغوية تضر بالعمل وتُفسِد ذوق القارئ الذي يسعى المؤلف وغيره إلى إثرائه وتثقيفه فكريًا ولغويًا .

ويقول د . رشاد رشدي : " ولعل أجدادنا الذين كتبوا "ألف ليلة وليلة " قد أدركوا هذا المفهوم السليم للفن القصصي ، وأن لغة شخوصهم لابد وأن تكون قريبة من واقع الحياة ..

ففي إحدى قصص " السندباد البحري " نروي مقتطفًا منها لنؤكد على تلك الفكرة :

" قال الريس :

- صاحب البضائع غرق وبضاعته معنا ، وغرضنا أن نبيعها ونوصله إلى أهله في بغداد .

قال قائل :

---

1 - فن القصة القصيرة - د. رشاد رشدي.

- ما يكون اسم ذلك الرجل صاحب البضائع ؟
الريس :
- اسمه السندباد البحري ، وقد غرق في البحر .
قال :
- يا ريس ، اعلم أني صاحب البضائع التي ذكرتها ، وأنا السندباد البحري ، الذي نزل من المركب على الجزيرة في جملة من نزل من التجار ، ونجَّاني الله من الغرق إلى أن وصلتُ إلى هنا ..
الريس :
- لا حول ولا قوة إلا بالله ، ما بقى لحد أمانة ولا ذمة .
قال :
- يا ريس ، لماذا تقول هذا وقد أخبرتك بقصتي ؟
الريس :
- لأنك سمعتني أقول أن معي بضائع صاحبها غرق ، فتريد أن تأخذها .. وهذا حرام عليك . "

وتظهر في القصة لغة الريس التي تعبر عن شخصيته ومستواه الفكري والثقافي . وبمثل ذلك نجد بطل قصة " على الماشي " ليوسف إدريس ذلك الصعيدي رقيق الحال الذي جاء إلى المستشفى الأميري للعلاج ويظهر ذلك في لغته : " يا سيدي .. واللي خلق النبي .. يا ناس .. يا ناس حرام عليكم .. دانا جاي ماشي يا ناس على رجلي .. وبقالي سبوع .. سبع ليالي بايت .. نايم على الرصيف قدام المستشفى .. دانا مريض .. مريض يا عالم .. غلبان يا هو .. ورجلي ما عُنْت طايق ريحتها .. المِدَّة ضربت في رجلي .. ده حرام .. واللي خلق النبي دا ميخلصوش .." ..

في حين نجد مقتطفًا آخر يعبِّر في قصة مصرية حديثة عن حوار يدور بين مرضعتين في ملجأ :

" في الملجأ تثاءبت المرضعات وتمطين قبل أن يَجُدْنَ بلبنهن على غير أولادهن .
زليخة :
- صباح جميل يا أختاه ، أرجو أن يكون لبنك سخيًا كوجبة عشاء البارحة .
زينب :
- إنه أغزر مما تظنين ، لأنني أطالع اليوم وجهًا جديدًا ما انفتحت عيناي على

أروع منه ، فتعالي إليَّ لتري أجمل زهرة تفتحت عنها آكام الوجود !
زليخة :
- زهرة من حديقة الشيطان ! ما لنا وللأزهار يا زينب .. دعيها في حدائقها تجذب الناس بعبيرها ، والنحل بمفاتن ألوانها ، ودعي الندى يغسلها ، والهواء يراقصها ، فلسنا نعيش بين أزهار !
زينب :
- للهِ درَّكِ يا زليخا ! دائمًا تكذِّبين ما أقول وتفنِّدين ما أعتقد !
زليخا :
- للهِ درِّى ! أيُّ درٌّ هذا ؟ أهذا الذي أرضعتِهِ أم هذا الذي أرضعه ؟ فهذا أو ذاك ليس الواحد منهما للهِ خالصًا ، فنصفه بأجرٍ ونصفه بمثوبة ، ألا ترين أن أجورنا في الملجأ لا تكاد تكفي حاجات من نعول . " [1]

ونجد في هذه القصة أن الكاتب وهو يحاكي ويصور حدثًا لا يشارك هو فيه بطبيعة الحال كان من الخطأ أن يفرض على شخوص قصته لغته التي يكتب بها ؛ لأن أكثر ما يميز الشخصية عن غيرها هي الطريقة واللغة التي تتحدث بها ، وبديهي أن مثل حوار المرضعتين لا يساعد على تصوير شخصيتهما وبالتالي لا يساعد على تصوير الحدث وتطوره في حين نستطيع أن نتبين براعة الكاتب في رسم لغة أبطاله في قصة " لعبة البيت " ليوسف إدريس :

" شب "سامح" على أطراف أصابعه ، ونط ، ودقَّ الجرس . وسمع صوتًا طويلاً ممدودًا يقول :
- ميين ؟
فاحتار ، وخاف ، وسكت .
فُتح الباب ، ووقفت على عتبته سيدة ضخمة مهيبة .. ووجم "سامح" وكاد يجري ، ولكنه تماسك وعرف أن التي فتحت هي "أم فاتن" ..
وقبل أن يحدث أي شيء ، ابتسمت له السيدة ابتسامة كبيرة ، وانحنت ناحيته وقالت :
- يه .. هو انت يا حبيبي ؟! .. أنا رخرة قلت مين اللي بيضرب الجرس ده ومالوش خيال .. عايز إيه يا حبيبي ؟ عايز الهون .. ماما بتعمل كفتة ؟

1 ـ فن القصة القصيرة ـ د.رشاد رشدي من قصة "لقيطة " للأستاذ محمد عبد الحليم عبد الله (بتصرف) .

لم يُجِبْ "سامح" في الحال . مدَّ بصره من خلال وقفة الأم العريضة وما بقى في الباب من فراغ ، محاولاً أن يرى "فاتن" .. ولكنه لم يجد لها أثرًا ، لا في الصالة ولا في الحجرة القريبة الموازية الباب ، ولا بجوار الراديو تعبث بمفاتيحه ..
وقال بجرأة منقطعة :
- عايز .. عايز "فاتن" تلعب معايا ..
وضحكت الأم ، وانحنت وقبلته وقالت :
- كده .. طب حاضر يا حبيبي ..
وانبسط "سامح" ، وانبسط أكثر حين التفتت إلى الخلف ونادت :
- "فاتن" .. سيبي الغسيل أحسن تبلّي هدومك .. وتعالي .. تعالي علشان تلعبي مع ابن "أم سامح" ..
ثم التفتت إلى "سامح" قائلة :
- بس أوعَ تزعلها يا حبيبي .. لحسن مخليهاش تلعب معاك بعد كده أبدًا ..
وقال "سامح" بحماس وعيون صغيرة ذكية تبرق :
- إن زعَّلتها يا (تانت) ما تخليهاش تلعب معايا تاني ..
فقالت "أم فاتن" وهي تتركه وتستدير :
- ما تنساش تسلم لي على مامتك ، وتقول لها ما بتزرناش ليه ؟ ..
وقف "سامح" يترقب ظهور "فاتن" ويتأمل الصالة ، كان فيها ترابيزة سفرة مثل صالتهم ، غير أن كراسيها قديمة وموضوعة فوق الترابيزة ، وكان هناك كرسي غريب الشكل مسنده عالٍ جدًا يحتاج إلى سلم للصعود عليه ، والكرسي ترقد فوقه قطة ذات ألوان جميلة ، ملفوفة على نفسها نعسانة ، وظهرت "فاتن" فجأة ، وكأنما خرجت من تحت الأرض ، ترتدي فستانها الأبيض القصير الذي يرتفع ذيله عن الركبة ، وتوجهت إلى التسريحة الموضوعة في الصالة وانحشرت بينها وبين الحائط ، ثم أخرجت سبتًا صغيرًا مثل الأسبتة التي يُباع فيها "حَب العزيز" غير أنه مصنوع من البوص ، وعلقت السبت في يدها واتجهت إلى الباب حيث يقف "سامح" وسار في اتجاه السلم ، وتبعته "فاتن" .
- إن كنتِ جدعة امسكيني قبل ما أوصل باب شقتنا .
وجرى أمامها فوق الدرجات ، ولكنه حين لم يسمعها تجري خلفه توقف وقال :
- إخيه عليكي .. مش قادرة تجري ورايا يا خايبة ..
فقالت وفي ملامحها ثبات وتأفف ورزانة :
- أنا محبش لعب الجري ده ..
وتضايق "سامح" قليلاً من تأففها ، ووقف ينتظرها وهو معلق بدرابزين السلم

ونصفه خارج عنه .
ودخلا الشقة من بابها المفتوح ، وتأكَّد "سامح" أن أمَّه مشغولة في المطبخ ، إذ كانت لا ترحب أبدًا بإحضاره "فاتن" ليلعب معها .. وعبر "سامح" الصالة و"فاتن" وراءه وعيناها لا تغادران السبت المعلق في يدها ، وأصبحا في الحجرة الداخلية ذات السرير الحديدي القديم والدولاب والكنبة .
وقال "سامح" وهو يهلل ويشير إلى ما تحت السرير :
- أهو ده بيتنا .. أهو ده بيتنا .. يالَّه بقى نعمل بيت .. ورفع ملاية السرير الأبيض الذي يحيط به من كل الجهات ، ودخل تحت السرير ودخلت "فاتن" وراءه .. وبينما بقت هي على رزانتها بدأ "سامح" يصنع زيطة كبيرة ويصرخ ويدور ويهلل ، ثم أخذها إلى ركن السرير الداخلي حيث صندوق الشاي القديم الذي يحتوي على كل ممتلكاته وألعابه الخاصة . مجموعة كبيرة من علب السجائر الفارغة وأغطية الكازوزة وعلب سالمون بمفاتيحها ، وقطع صغيرة كثيرة من أقمشة جديدة متعددة الألوان (سرقها)[1] من درج ماكينة الخياطة ، وجرَّ الصندوق وأخذ يستخرج محتوياته ويفرِّج "فاتن" عليها .. وبدأت الرزانة تغادر "فاتن" ، فجلست على الأرض وتربعت ، وأخذت تخرج من سبتها لعبها هي الأخرى وممتلكاتها وتفرِّجه عليها ..
وفي هذه المرة أيضًا أُعجب "سامح" بالحلة الألمونيوم الصغيرة ، والبابور "البريموس" الصغير ، وترابيزة المطبخ التي في حجم علبة الكبريت ؛ واستكثر على "فاتن" أن تكون هي مالكة هذه اللعب الجميلة كلها .. ثم انتابته الخفة والحماسة ، فقام وأخذ ثلاثة ألواح خشبية كانت ساقطة من "المُلَّة" القديمة ومضى يضعها على حدها ويقسم بها ما تحت السرير إلى أقسام ، وهو يقول :
- دي أوضة السفرة .. ودي أوضة النوم .. وده المطبخ ..
وبدأت "فاتن" تنقل أشياءها إلى المطبخ ، ووضعت الترابيزة في ركن ووضعت فوقها البابور ، ثم وضعت الحلة فوقه ، وقالت :
- احنا تأخرنا قوي .. تطبخ إيه النهاردة ؟!
فقال "سامح" في حماس :
- نطبخ رز .. يالَّه نطبخ رز ..
وما لبث أن غادر تحت السرير في الحال ، وجرى إلى المطبخ حيث ادعى لأمِّه أنَّه يبحث عن كرته المفقودة في الدولاب ، وعاد وقبضته مضمومة وموضوعة في

---

1 ـ هكذا ورد هذا اللفظ في القصة وسوف نشير إلى المعنى الحقيقي لهذا اللفظ في شرح القصة .

جيب بنطلونه ، وحين أصبح تحت السرير فتحها ، ووضع محتوياتها من حبات الأرز القليلة في الحلة ..
وقالت "فاتن" وهي تتنهد :
- انت تروح الشغل وأنا أطبخ ..
فقال "سامح" :
- أروح الشغل إزاي ؟
فقالت :
- مش انت تروح الشغل .. وأنا أطبخ ؟
فقال :
- إييه . انتِ عايزة تلعبي لوحدك .. يا نطبخ سوا سوا يا بلاش ..
فقالت "فاتن" :
- لا يا سيدي .. هي الرجالة بتطبخ .. انتَ تروح الشغل وأنا أطبخ .. يا كده يا بلاش .
فقال "سامح" :
- دي بواخة منك دي .. عايزة تطبخي لوحدك وتقوليلي روح الشغل .. واللهِ مانا رايح ..
واحتقن وجه "فاتن" غضبًا ، وقالت :
- طب هه ..
وأنزلت الحلة من فوق الوابور ، ووضعتها في السبت .
فقال "سامح" بغضبٍ :
- هاتي الرز بتاعي .. هوه بتاعك ؟
فأخرجت "فاتن" الحلة .. وقلبتها على الأرض .. وقالت :
- رزك أهه .. جاك قرف .
ونشبت خناقة حادة .. وكلٌّ يحاول أن يجمع حوائجه ، هذه لي وهذه ليست لك .. وشتمته "فاتن" وغضب "سامح" ودفعها فسقطت منها العروسة .. وأخيرًا جمعت "فاتن" أشيائها ووضعتها في السبت الصغير ، وعلقت السبت في يدها ورفعت ملاية السرير واختفت .
واغتاظ "سامح" كثيرًا وهو يراقبها ، وتمنى لو يلحقها قبل أن تغادر شقتهم ويضربها .. بنت زيها صغيرة ومفعوصة تريد أن تمشّي كلمتها ، دائمًا تغيظه هكذا كلما لعب معها ، وكل مرة يلعب معها فيها يصمم ألا يعود للعب معها .. في المرة القادمة سيضربها بالقلم لو فتحت فمها .. ولكن لا .. لن تكون هناك مرة قادمة .. لن

يلعب معها أبدًا حتى لو أحضرتها أمها ورجته أن يلعب معها .. بنت مفعوصة ذات سن أمامية مكسورة تغضب لأتفه سبب ، ما أسرع ما تعلق سبتها في يدها وتتركه .. هي حرة ، وحتى هو ليس في حاجة إليها ليلعب .
يستطيع أن يلعب وحده ولا الحوجة إليها .
وهكذا بدأ سامح يحاول أن يلعب لعبة البيت وحده ، فراح يقيم الحواجز الخشبية التي هدمتها الخناقة ، ويكلم نفسه بصوتٍ عالٍ وكأنه يريد أن يقسم نفسه قسمين أو شخصين يلعبان معًا ، أحدهما يتكلم والآخر يسمع . ومضى يقول :
- ودي أوضة السفرة ، وده المطبخ .. نطبخ إيه النهاردة ؟
وأجاب على نفسه :
- رز .
لكنه غيَّر رأيه بسرعة ، وقال :
- لا .. فاصوليا ..
وفكر أن يذهب (ويسرق) فاصوليا من المطبخ ، لكنه لم يجد لديه حماسًا كافيًا لتنفيذ الفكرة .. كان قد بدأ يدرك أنه يضحك على نفسه حين يقسم نفسه قسمين يلعبان مع بعضهما بعضًا ، وبدأ يتبين أنه يلعب وحده فعلاً ، وبدا حينئذٍ كل شيء ماسخًا وقبيحًا إلى درجة أنه لم يعد يصدق أن ما تحت السرير بيت كما كان منذ دقائق مضت .. بدأ يرى أن الألواح الخشبية مجرد ألواح ، والدواية التي كان ينوي استعمالها كوابور مجرد دواية ، وعلبة الورنيش التي كان سيستعملها حلة مجرد علبة ورنيش فارغة . لم يعد ما تحت السرير بيتًا ، ولا عادت الألواح الخشبية حجرات نوم وجلوس وسفرة . واغتاظ "سامح" .. فمن دقائق قليلة ، وحين كانت "فاتن" تلعب معه كان يعتقد فعلاً أن المطبخ مطبخ ، والصالة صالة ، وحجرة السفرة حجرة سفرة ، لماذا حين ذهبت وأصبح وحده بدأ يرى كل شيءٍ سخيفًا مختلفًا وكأن لعبة البيت لا تنفع إلا إذا لعبها مع الست "فاتن" ؟! وفي غمرة غيظه غادر ما تحت السرير ، بل غادر الحجرة كلها ، ومضى يلف في الصالة يبحث لنفسه عن لعبة أخرى يتسلى بها . وفي درج مكتب أبيه الأخير عثر على حنفية قديمة استغرب كيف كانت موجودة طوال هذه المدة في ذلك المكان ولم يعثر عليها سوى اليوم . أخرج الحنفية ومضى يفتحها ويلفها ، ومضت في ذهنه فكرة . لماذا لا يستعملانها هو و"فاتن" في لعبتهما ، فيركبها في رجل السرير ويصنع لها حجرة صغيرة تكون هي الحمام ، ألا يصبح البيت حينئذٍ كالبيوت الحقيقية ؟
ولكن .. لا .. إنه لن يذهب أبدًا معها حتى ولو جاءت من تلقاء نفسها وحاولت أن تذهب معه فسوف يقول لها بكل احتقار :

- جاية هنا ليه يا باردة ؟ روحي يالّه على بيتكم ..
وطبعًا هي لابد قادمة عما قليل ، فهي الأخرى لن تجد أحدًا تلعب معه .
وانتظر "سامح" أن تأتي ، ولكنها لم تأتِ ، وتذكر حينئذٍ كيف كانت غلبانة وهي تنحني وترفع ملاية السرير والسبت مُعلَّق في يدها ، كانت غلبانة صحيح ، لماذا لا يذهب ويرى لعلها واقفة خارج باب شقتهم تنتظر منه أن يذهب ويصالحها ؟ وذهب إلى الباب ، وفتحه ، وتلفت هنا وهناك ولكن الطرقة كانت خالية وليس فيها أحد ..
وعاد مغمومًا إلى الحجرة الداخلية ، واتجه إلى السرير ونظر من الفرجة الكائنة بين الملاية البيضاء والمرتبة .. بدا ما تحت السرير واسعًا جدًا وخرابًا والألواح الخشبية ولعبه وأشياؤه المبعثرة شكلها كئيب ، وليس هناك أبدًا أي أثر لذلك العالم الصغير الذي كان أحب إليه من كل عوالم الكبار ، وسينماته ومباهجه .
وترك الحجرة متضايقًا وظلَّ يدور في الصالة ، وفجأة أحس أنه ضاق ببيتهم كله وأنه يريد الخروج منه والذهاب إلى أي مكان ، وهكذا وجد نفسه واقفًا في الطرقة خارج باب الشقة وحده ، أمُّه تناديه ، ويقول أنه ذهب ليلعب مع الأولاد في الحارة .. وفي الطرقة بدأ يفكر ، لابد أن "فاتن" ذهبت إلى أمها باكية ، ولابد أن أمها أخذتها وأغلقت عليها الباب ولن تسمح لها أبدًا باللعب معه مرة أخرى . إن أخوف ما يخافه لابد قد حدث .. يا له من غبي سخيف ، لماذا أغضبها ؟ لماذا لم يقل لها : أنا رايح الشغل أهه ، ويصل باب الحجرة مثلاً ثم يعود ويقول لها : أنا رجعت م الشغل أهه ، لماذا عاندها ؟ وماذا يصنع الآن ؟
وهبط درجات السلم تائها محتارًا مترددًا بين أن يهبط ويحاول أن يجد طفلاً من أولاد الحارة يلعب معه ، أسخف لعب فهو لا يريد إلا أن يلعب مع "فاتن" ، لعبة البيت بالذات ، و"فاتن" ذهبت إلى أمها ولن تعود أبدًا ، أو أن يصعد ويدعي لأمه أنه سخن ومريض ، وحتى لم يجد في نفسه أية رغبة أو حماس لكي يهبط أو يصعد أو يتحرك من مكانه أو يفعل أي شيء . كل ما أصبح يتمناه في قلبه وهو يهبط درجة ويتوقف درجات أن تزل قدمه رغمًا عنه فيسقط ويتدحرج على السلم وتظل رأسه تتخبط بين الدرجات ، وكل خبطة تجرحه وتسيل دماؤه .
وحين وصل في هبوطه إلى باب شقة "أم فاتن" كان الباب مغلقًا ومسدودًا وكأن أصحابه سافروا أو عزلوا .. ألقى نظرة واحدة على الباب ولكنها جعلته يحس بالرغبة في البكاء ، ويسرع بالهبوط .
وقبل أن ينتهي السلم ، عند آخر بسطة ، توقف ، حزينًا ، حائرًا ، وكأن شيئًا ثمينًا قد ضاع منه ، وأخرج رأسه من درابزين السلم وتركها تتدلى في يأس من حديد الدرابزين ومضى يجلس على الأرض ويفرد ساقيه بلا أي اهتمام بملابسه أو بما

يلحقها ثم يقف فجأة وقد قرر أن يكمل الهبوط ولكنه يجد نفسه قد عاد للجلوس ، وإدلاء رأسه من حديد الدرابزين . وكلما تذكَّر أنه لولا عناده لكانت "فاتن" لا تزال تلعب معه وكلما تصور أنه قد حُرم من اللعب معها إلى الأبد وتمنى لو مرض فعلاً أو مات أو أصبح يتيمًا من غير أب أو أم .
ولم يصدق عينيه أول الأمر ، ولكنه كان حقيقة هناك ، على آخر درجة في السلم ، سبت "فاتن" الصغيرة نائمًا على جنبه ، والحلة الألومنيوم ساقطة منه ، وهبط السلالم الباقية قفزًا ، وتدحرج وعاد يقفز ، وعلى آخر درجة وجد "فاتن" هناك ، هي بعينها ، جالسة ورأسها بين يديها ، وكانت تبكي ودموعها تسيل ، وسبتها الصغير راقدًا بجوارها والحلة قد تبعثرت منه .
أحاطها سامح بذراعيه واحتضنها وراح يطبطب عليها بيديه الصغيرتين ويقبلها في وجهها وشعرها ويقول لها وكأنه يخاطب طفلة أصغر منه بكثير ويصالحها ، وهو فرحان لأنها لم تذهب لأمها ولا اشتكت : معلش .. معلش .. وجذبها برفق لينهضها ، ونهضت معه بغير حماس ودموعها لا تزال تتساقط ، دموع حقيقية ، وأعاد الحلة إلى السبت وعلَّقه في يدها ، ومضى يصعد بها السلم ، وذراعه حولها وهي مستكينة إليه ، لا تزال تدمع ، وجسدها ينتفض ، ولكنها لا تقاومه ولا تتوقف عن الصعود . "[1]

استطاع الكاتب ببراعة أن يصل إلى لغة أبطال قصته ، بل وينزل إلى عالمهما ، فهما طفلان يتحدث على لسانهما كأنه في مثل سنهما ويفكر بعقلهما كأنه في مثل عمرهما ، والمعروف أن الطفل في هذه المرحلة لديه من التخيل ما يمكن أن يحمله بأجنحة الخيال ليعيش بين لعبه حياة أقرب إلى الحقيقة مما يحياه الكبار ، مع إغراقه في تفاصيل أدق حتى أنه أبرز الفرق بين الولد والبنت في اللعب ، فالولد يجري أمامها على درجات السلم لكنه حين لم يجدها تجري وراءه توقف وقال :
" إخيه عليكي .. مش قادرة تجري ورايا يا خايبة " ، وهنا تجيبه البنت وفي ملامحها ثبات وتأفف ورزانة : " أنا محبش لعب الجري ده .. " ، كما أنها تحمل لعبها في سبت تعلقه في ذراعها وتحرص على لعبها وتعاملها بهدوء وحرص في حين تجد الولد يميل إلى الصخب وإثارة الفوضى في طريقة لعبه ، وهي تركز في لعبها على صنع مطبخ صغير لبيتها ، وتحرص على أن تعيش في جو الكبار وكأنها ربة البيت تصرُّ على أن يخرج هو إلى عمله لتطهي طعامها .

---

1 ـ لعبة البيت ـ د يوسف إدريس (من المجموعة القصصية "آخر الدنيا") ـ كتبها عام 1961 م .

كلنا نعرف ما يمر به هؤلاء الصغار فاللعب جزء كبير وهام من شخصيتهم ، فقد كنا نفعل تمامًا مثلما يفعلون أولادًا وبناتٍ ، وهذا هو سر جمال تلك القصة إذ يجسد الكاتب ماضٍ جميل عشنا كلنا فيه ، ينقب الكاتب عنه ببراءة فقد أقام بيتًا له ولها تحت السرير الحديدي المرتفع عن الأرض ، وقد أحضر إليه (كل ممتلكاته) كما قال الكاتب في صندوق الشاي القديم ، كما أحضرت البنت كذلك كل ممتلكاتها في سبتها الصغير ..

كما أحضر الطفل أشياءً صغيرة من قطع القماش أخذها (سرقها) من درج ماكينة الخياطة ، ثم يدخل المطبخ ليخطف حفنة من حبات الأرز – وهنا نتوقف مع لفظتين للكاتب هما : (سرق) و (خطف) ، فهي في الحقيقة لا تعدو كذلك ؛ لأن الطفل في سنه الصغيرة كما يقول علم النفس ليس لديه حدود للملكية الخاصة أو العامة ، وكل ما يعرفه أنه رأى شيئًا جميلاً أعجبه ، وعلى الأبوين أن يُعَرِّفا الطفل أن هذا الشيء ملك لفلان فيردها إليه وأنه كما أن له أشياء خاصة لا يجب أن يأخذها غيره فإن لغيره أشياء خاصة مثله لا يحل له أن يأخذها إلا بإذنه[1] - وهذه الأشياء في حقيقتها لا تعني شيئًا للكبار وليس لها قيمة عندهم لكنها لدي الطفل ذات قيمة عظيمة كما يصوره خيالهم .

ثم يصور الكاتب لغة الحوار بينهما عندما يثور لأمور تحدث عادة لمن هم في مثل سنهما أثناء لعبهما وهي الخلاف على ملكية الأشياء ، ومن يتحكم في اللعبة ، ومن يغيظ الآخر أو يعايره .. ثم تخرج من بيته المصنوع من الألواح ، فيلعب وحده ويرفع صوته كما لو كان يكلم نفسه ولكنه لم يجد في نفسه الحماس الكافي للعب وأحس أنه يضحك على نفسه واكتشف فجأة أنه اللعب لا يكون جميلاً إلا إذا لعب مع غيره وكأنه خلع نظارة الخيال عن عينيه فلم يرَ الألعاب ، كما تصورها فهي أجزاء تافهة ليس لها معنى ..

ثم عاد ليصف تفاصيل حقيقية من حياة الطفلين في كيفية خصامهما وغضبهما وكيف أنَّب نفسه بعد أن (صِعْبِتْ عليه) وكيف انتحت جانبًا (مَأْمُوصَة) ثم

---

[1] وتمتد هذه المرحلة من حياة الطفل إلى نحو السادسة من العمر ، وبعدها يعلم الطفل عادي الذكاء بما فيه الكفاية حدود الملكية الفردية ، والطفل الذي يسرق بعد ذلك يكون مدفوعًا بأحد دافعين الأول هو رغبته في تكوين صداقات جديدة بأن يوزع ما سرقه من نقود وحلوى على من يرغب في صداقته ، والثاني هو ظنه بأنه ضرب من ضروب البطولة ويرجع السبب في ذلك إلى أصدقاء السوء ، ومشاهدة الأفلام والمسلسلات التي تدعو إلى ذلك ويرى أساتذة علم النفس أن علاج ذلك يأتي بإشباعه بالحب والحنان والحرص على اختيار أصدقائه والبعد عن كل ما يدخل في نفسه العنف كمشاهدة الأفلام والمسلسلات التي تدعو إلى ذلك ، وضرورة معالجة الأمر من قبل الأبوين بغير تهويل ولا تهوين ، وبغير إفراطٍ في الضرب أو التشنيع عليه كل شيء عن الطفل ـ د خليل الديواني)

صالحها ببراءة الأطفال ، ثم يصف الكاتب مشاعرهما الحقيقية وهي تبكي فيقول : " ودموعها لا تزال تتساقط ، دموع حقيقية .. " ، وتلك هي المشاعر الصادقة التي تعد من أهم صفات مرحلة الطفولة .

٢ – طرح الآراء والأفكار :

ولنفس السبب – وهو أن الكاتب يحكي حدثًا في القصة لا يشترك هو فيه – كان من الخطأ أيضًا أن يقرر الكاتب رأيًا أو فكرة في سياق القصة إلا إذا جاءت هذه الفكرة على لسان أحد شخوص القصة وكانت لها علاقة بتطور الحدث ، فطرح فكرة دون أن ترد على لسان أحد شخوص القصة يعد عيبًا خطيرًا في نسيج القصة ؛ لأنه بذلك يخبرنا عن الحدث بدلاً من أن يصوره لنا ، ومثال ذلك أن نذهب إلى السينما لنشاهد رواية فإذا بأحد أصحاب السينما يصعد إلى المسرح قبل العرض ويلقي خطابًا يصف فيه بطل الرواية بأنه شرير ولو أرجع شروره لعوامل معينة ، بينما الأصل في الأفعال والصفات أن تظهر من خلال الحدث وليس كتقرير يخبرنا به المؤلف .

وأفضل مثال على استخدام أحداث القصة لتوصيل الأوصاف والأفكار لا تقرير المؤلف المباشر هي قصة " الشقاء " للكاتب أنتوني تشيكوف :

" الشفق يؤذن باقتراب الليل ، وندف كبيرة من الثلج تتطاير في بطء حول مصابيح الطريق التي أضاءت لتوها ، تكسو السقوف وظهور الخيل والأكتاف وأغطية الرءوس بطبقة رقيقة ناعمة . حتى صار "أيونا يوتابوف" أبيض من قمة رأسه إلى قدميه أبيض كالشبح . يجلس على مقعد القيادة دون أن يتحرك ، منحنى كأقصى ما يستطيع الجسد البشري أن ينحني ، ولو تساقط عليه تيار ثلجي لما فكر حتى في إزاحة الثلج عن جسده . ومهرته الصغيرة بيضاء وساكنة هي الأخرى ، وهي تبدو بسكونها وبحدة خطوط جسمها وبقوائمها الرفيعة التي تشبه العصا أشبه ما تكون بلعبة من لعب الأطفال . أغلب الظن أنها كانت غارقة في التفكير ، فأي مخلوق يُنتزع من المحراث ومن الحقول المنبسطة التي ألفتها عيناه ويرمي به في هذه البؤرة المليئة بالأضواء المخيفة وبالضجة التي لا تنقطع .. أي مخلوق هذا شأنه لابد وأن يفكر .

مضى وقت طويل دون أن يتحرك "أيونا" ومهرته ، فقد خرج من الإسطبل وقت العشاء ومع ذلك لم يركب الزحافة راكب واحد ، وظلال الليل تهبط على المدينة ، ولون مصابيح الطريق الشاحب يتحول إلى ضوء وهَّاج ، وضجة الطريق تشتد ..

ويسمع "أيونا" :
- زحافة إلى "فيبرجساكايا" .. زحافة !
وينتبه "أيونا" ويرى من خلال عينيه المغطاة بندف الثلج ضابطًا في معطف عسكري وغطاء للرأس .
ويكرر الضابط كلامه :
- إلى "فيبرجساكايا" – هل أنت نائم ؟ إلى "فيبرجساكايا" .
ويشد "أيونا" اللجام دلالة على الموافقة فتتطاير قطع الثلج من على ظهر المهرة ومن على أكتافها . ويركب الضابط الزحافة ، ويقرقع قائد الزحافة ويلوح بالسوط بحكم القادة لا بحكم الضرورة وتشدُّ المهرة عنقها هي الأخرى ، وتلتوي ساقاها الشبيهتان بالعصى وتبدأ السير في تردد .
وفي الحال يسمع "أيونا" صوتًا يصيح به ، صوتًا ينبعث من كتلة من الظلام تتراقص أمام عينيه :
- إلى أين تتجه بحق الشيطان ؟ الزم يمينك أيها الرجل !
ويقول الضابط له في غضب :
- إنك لا تعرف القيادة ، الزم اليمين !
ويلعنه سائق يسوق عربة وينظر إليه أحد المشاة في غضب ويزيح الثلج عن كمه حين يصطدم ذراعه بأنف الحصان وهو يعبر الطريق ، ويتحرك "أيونا" على مقعد القيادة كما لو كان يجلس على شوك ويرفع كتفيه ويدير عينيه في محجريهما كما لو كان غائبًا عن الوعي ، كما لو كان يعرف أين هو ولِمَ وجد في هذا المكان . وقال الضابط متفكهًا :
- يا لهم من أشرار ، إنهم يحاولون ما بوسعهم لكي يصطدموا بعربتك ولكي يقعوا تحت حوافر حصانك ، إنهم يتعمدون ذلك تعمدًا .
ونظر "أيونا" إلى الراكب وحركة شفتيه ، وكان من الواضح أنه يريد أن يقول شيئًا . ولكنه لم يقله .
وسأله الضابط :
- ماذا ؟
ابتسم "أيونا" ابتسامة كئيبة وشد عنقه وخرج صوته خشنًا ثقيلاً :
- ابني .. ابني مات هذا الأسبوع يا سيدي .
- هيه – مات بماذا ؟
وأدار "أيونا" جسمه بأجمعه إلى الراكب ، وقال :
- من يدري ! لابد وأنها الحمى . رقد في المستشفى ثلاثة أيام ثم مات .. إرادة الله .

ومن الظلمة ارتفع صوت يقول :
- استدر أيها الشيطان ، هل جننت أيها الكلب العجوز ، انظر إليَّ أين أنت متجه !
قال الضابط :
- أسرع ! أسرع ! لن نصل إلى هناك إلا في صباح الغد إذا سقت بهذا البطء .
شدَّ سائق الزحافة عنقه من جديد وارتفع عن مقعده ، وقرقع بسوطه . واستدار عدة مرات لينظر إلى الضابط ، لكن الأخير أغلق عينيه وكان من الواضح أنه لا يرغب في الاستماع إليه وبعد أن أنزل "أيونا" راكبه في "فيبرجسكايا" ، توقف عند مطعم ومن جديد انكمش في مقعده .. ومن جديد لوَّنه الثلج الأبيض ولوَّن مهرته ، ومرت ساعة وبعده ساعة .
واتجه إلى الزحافة ثلاثة شبان اثنان منهما طويلا القامة رفيعان والثالث أحدب قصير يتمايلون ويدبون بأحذيتهم الثقيلة على الرصيف . وصاح الأحدب :
- إلى كوبري البوليس أيها السائق ، ثلاثتنا .. بعشرين كوبيك .
شدَّ "أيونا" اللجام ، وقرقع لحصانه ، لم تكن العشرون كوبيك أجرًا مناسبًا ، ولكنه لم يفكر في ذلك . لم يعد الأمر يهمه الآن ، روبيل أو خمسة كوبيك سيان ما دام معه راكب .
وصعد الشبان الثلاثة إلى العربة وهم يتزاحمون ويتشاتمون ويحاولون أن يجلسوا كلهم في نفس الوقت ، ولكن كان لابد من تسوية المسألة ، فلم يكن المقعد يتسع إلا لاثنين وبعد الكثير من الاختلاف وتبادل اللعنات اتفقوا على أن يقف الأحدب لأنه أقصرهم .
- حسنًا هيا بنا !
قال الأحدب بصوته المتقطع وقد استقر في مكانه ولفحت أنفاسه عنق "أيونا" ، ثم أضاف :
- بسرعة ، يا لها من عربة يا صديقي عربتك هذه ! إنك لا تستطيع أن تجد في "بترسبرج" بأجمعها عربة أسوأ منها .
ضحك "أيونا" – هي هي .. هي هي .. ! إنها ليست مدعاة للفخر .
- ليست مدعاة للفخر حقًا ، حسنًا أسرع إذًا ، هل ستقود بهذا البطء طيلة الطريق ! هيه هل أضربك ؟
وقال واحد منهم :
- إن الصداع يؤلمني . بالأمس شربت أنا و"فاسكا" أربع زجاجات .. في منزل "دوكماسوف" .
- أنا لا أستطيع أن أفهم لِمَ تقول هذا الهراء . إنك تكذب بطريقة مخجلة .

- أقسم بشرفي إنها الحقيقة .
إذا كانت القملة تسعل فأنت تقول الحقيقة .
وفتح "أيونا" فمه في شبه ابتسامة وقال :
- هي هي .. شباب يمرحون .
صاح الأحدب في غضب :
- ليأخذك الشيطان ، هل ستسرع أم لا أيها الأجرب ؟! أهذه طريقة قيادة ؟! اضربها بالسوط أيها الرجل ! اللعنة اضربها بقوة !
وأحس "أيونا" بالأحدب خلف ظهره يدفعه وبصوته الغاضب يرتعش وهو يوجِّه إليه اللعنات . وشيئًا فشيئًا يزول شعور "أيونا" بالوحدة وتقل وطأته في قلبه ، ويستمر الأحدب يلعنه حتى يبدأ في الضحك على فكاهة ألقاها أحد زملائه ويستمر يضحك حتى يداهمه السعال .. وينظر "أيونا" إليهم ، وينتظر حتى تسود فترة صمت قصيرة فيلتفت إليهم من جديد ويقول :
- هذا الأسبوع .. ابني هذا الأسبوع ابني مات .
ويتنهد الأحدب ويمسح شفتيه عقب السعال ، ويقول :
- كلنا سنموت والآن أسرع أسرع ، أنا وأصدقائي لا نستطيع أن نتحمل هذا الزحف البطيء ، متى ستوصلنا إلى هناك ؟
- أمنحه قليلاً من التشجيع .. صفعة على قفاه !
- أتسمع أيها العجوز ، سأجعلك نشيطًا ، لو احترم الإنسان أمثالك فخير له أن يمشي على قدميه ، أتسمع أيها الرجل ؟ أم لعلك لا تهتم على الإطلاق بما نقول .
وتدوي صفعة يسمعها "أيونا" أكثر مما يشعر بها ، ويضحك :
- هي هي .. شبان يمرحون .. ليمنحكم الله الصحة .
ويسأله أحد الشابين الطويلين :
- هل أنت متزوج أيها السائق ؟
- أنا ؟ .. هي هي .. الأرض الرطبة هي زوجتي الوحيدة الآن هي .. هو هو ، أي القبر ها هو ابني يموت وأنا أعيش ، إنه شيء غريب ، لقد طرق الموت الباب خطأ وبدلاً من أن يأخذني أخذ ابني .. واستدار "أيونا" ليخبرهم كيف مات ابنه ، ولكن عندئذٍ تنهَّد الأحدب بارتياح وأعلن أنهم وصلوا أخيرًا والحمد لله .
أخذ "أيونا" نقوده وظل يحدِّق طويلاً في الشبان الثلاثة ، وهم يختفون في المدخل المظلم ، ومن جديد أصبح وحيدًا ، ومن جديد عاد الشقاء الذي كان لفترة قصيرة ، عاد من جديد يمزق قلبه أقسى مما كان يمزقه من قبل . وفي نظرة قلق وألم بدأت عينا "أيونا" لا تستقران في مكانهما ترقبان الجماهير وهي رائحة غادية على

جانبي الطريق ، ألا تستطيع أن تجد بين هؤلاء الآلاف من يستمع إليه ، ولكن الجماهير كانت تمر به لا تشعر بشقائه .. وشقاؤه عميق لا حدود لعمقه ولو انفجر قلب "أيونا" وفاض شقاؤه لأغرق الدنيا بأجمعها فيما يبدو ، ولكن أحدًا ما لا يراه .

ويرى "أيونا" بوابًا يحمل لفة ويقرر أن يوجه الحديث إليه ويسأله ؟

- ما هي الساعة الآن يا صديقي ؟

- الساعة قاربت العاشرة .. لماذا توقفت هنا ؟ ابتعد عن هذا المكان !

ويبتعد "أيونا" عن المكان خطوات ويحني جسمه ويستسلم للشقاء ويشعر أن لا فائدة من الاتجاه إلى الناس ، ولكن قبل أن تنقضي خمس دقائق يعتدل في جلسته ويهز رأسه كما لو كان يشعر بألم حاد ، ويشد اللجام . لا .. إنه لا يستطيع أن يتحمل أكثر مما تحمل ، ويقول في نفسه :

- إلى الإسطبل .. إلى الإسطبل .

وتسرع مهرته الصغيرة كما لو كانت تعرف أفكاره . وبعد ساعة ونصف يجلس "أيونا" إلى جانب موقد قذر قديم . على الموقد وعلى الأرض وعلى أرائك خشبية يغط أشخاص في النوم ، والهواء ثقيل مليء بالروائح العفنة ، وينظر "أيونا" إلى النائمين ، ويندم على أنه عاد إلى البيت مبكرًا ، وقال في نفسه : لم أكسب ما يكفي حتى لثمن الشوفان ، وهذا هو السبب في أنني أشعر بذلك الشقاء ، فالرجل الذي يعرف كيف يقوم بعمله الذي أكل ما فيه الكفاية وأكل حصانه ما فيه الكفاية يشعر بالراحة ، ومن ركن من الأركان ينهض سائق والنوم يغلب عليه ويتجه إلى مكان المياه .

ويسأله "أيونا" :

- هل تريد أن تشرب ؟

- يبدو هذا .

- .. لكن ابني مات يا زميلي .. أتسمع ؟ هذا الأسبوع في المستشفى .. إنه أمر غريب ..

ونظر "أيونا" ليرى الأثر الذي تركته كلماته ولكنه لم يرَ لكلماته أثرًا ، كان الشاب قد غطى رأسه واستغرق في النوم .

تنهَّد الرجل الكهل وحك جلده ، كان به عطش إلى الكلام كعطش الشارب إلى الماء . ها هو أسبوع قد أوشك أن ينصرم منذ مات ابنه وهو لم يحادث أحدًا بعد حديثًا حقيقيًا . إنه يريد أن يتحدث عن الموضوع حديثًا جديًا .. يريد أن يحكي كيف مرض ابنه وكيف تعذَّب ، وماذا قال قبل أن يموت وكيف مات .. إنه يريد أن

يصف ما جرى وكيف ذهب إلى المستشفى لاستلام ملابس ابنه . وما زالت لديه ابنته "أنيسيا" في الريف وهو يريد أن يتحدث عنها كذلك ، وينبغي أن يتنهد وأن يجد ما يستمع إليه وأن يعجب من الزمن وأن يرثى .. ولعله من الأفضل أن يتحدث إلى النساء فهن يدمعن عند الكلمة الأولى رغم أنهن مخلوقات حمقاوات .

قال "أيونا " لنفسه :

- دعنا نخرج ونلقي نظرة على المهرة ، في الوقت متسعٌ للنوم دائمًا ، لا تخفْ فستنام بما فيه الكفاية .

ولبس "أيونا" معطفه وذهب إلى الإسطبل حيث تقف المهرة وهو يفكر في الشوفان وفي العشب وفي الجو .. وهو يستطيع أن يفكر في ابنه وهو وحيد .. من الممكن أن يتحدث عنه مع شخص ما ، ولكن التفكير فيه وتصوره ألم محض لا يمكن للإنسان تحمله .

وسأل "أيونا" مهرته عندما رأى عينيها اللامعتين :

- (هل تأكلين ؟ حسنًا ، كلي ! كلي ! .. أن لم نستطيع أن نكسب ما يكفي للشوفان فلنأكل العشب . نعم .. لقد كبرت على قيادة العربات .. كان ينبغي أن يكون ابني هو الذي يقود لا أنا .. كان قائد بمعنى الكلمة .. كان ينبغي أن يعيش ..) [1]

ويسكت "أيونا" وهلة ثم يستمر في كلامه :

- (هذه هي المسألة يا فتاتي العزيزة . لقد ذهب ابني قال وداعًا .. ذهب ومات دون سبب ما .. والآن تصوري أن لك مهرة صغيرة ، وكنتِ أنتِ أمَّ لهذه المهرة الصغيرة .. وفجأة ذهبت نَفْسُ هذه المهرة الصغيرة وماتت ستأسفين لموتها أليس كذلك ؟)

واستمرت المهرة الصغيرة تمضغ وتنصت ، وتتنفس بالقرب من يدي سيدها وتحركت لواعج "أيونا" فأخبر المهرة بالقصة كاملة .. " .[2]

ويمكن عن طريق تحليل تلك القصة أن نلاحظ أمرين ، هما :

- الأوصاف الواردة في القصة .

- التصوير والتقرير .

فبالنسبة للأوصاف نجد أن الكاتب لم يوردها لذاتها ، وإنما وصف البيئة المحيطة بالشخصية وطريقة حياتها ليوصل إلينا إيحاءً بالانعزال والوحدة التي يعاني منها

---

1 - استخدام القوسين للدلالة هنا على أن حديثه مع المهرة كنوع من حديث النفس لأنها بهيمة عجماء لا تفهمه حقيقة .

2 - فن القصة القصيرة - د . رشاد رشدي (ص 132 - 142) - من قصة " الشقاء " (Misery) - أنتوني تشيكوف .

السائق "أيونا" بطل قصته فنحن نقرأ : " وندف كبيرة من الثلج تتطاير في بطء حول المصابيح التي أضاءت لتوها ، وتكسو السقوف وظهور الخيل والأكتاف وأغطية الرءوس وقائد الزحافة "أيونا" يجلس على مقعد القيادة دون أن يتحرك ويبدو أنه لو تساقط عليه تيار ثلجي منتظم لما فكر في إزاحة الثلج عن جسده .. " حتى المهرة الصغيرة التي كان يقودها هي الأخرى معزولة بعيدة عن بيئتها الأصلية إذ نقرأ : " فأي مخلوق يُنتزع من الحقول المنبسطة التي ألفتها عيناه ويُرمى بها في هذه البؤرة المليئة بالأضواء المخيفة والضجة التي لا تنقطع .. " ، ووصف "أيونا" وهو يجلس على مقعد القيادة منحني كأقصى ما يستطيع الجسد البشري أن ينحني يوحي بالآلام التي كان ينوء تحتها ، ونجد "تشيكوف" يشبه الرجل بالشبح كما يشبه المهرة بلعبة من لعب الأطفال وهي أشياءٌ غير قادرة على الإحساس . وأهم ما يميز الكاتب أنه لم يحاول من خلال هاذين التشبيهين وغيرهما أن يصور الشخصيات بصورة يمكن أن يشتم منها القارئ محاولة استدرار العطف والشفقة على البطل فالموقف مليء بالألم يدعو إلى الرثاء ، وبذلك يعتمد "تشيكوف" على تصويره تصويرًا محايدًا ، فهو حريص كل الحرص على ألا يعترض بالتقرير لإحساسات "أيونا" بالشقاء والعزلة ، بل يصورها تصويرًا موضوعيًا في عدة مناظر يبدأها بمظهر الزحافة وصاحبها والثلج الذي يتساقط عليهما ، والثلج يغطي الرجل حتى يبدو أبيض كالشبح منعزل عن كل من حوله ، وهو في عزلته هذه لا يسمع نداء الضابط له إلا بعد أن يكرره مرة ومرتين .. ونحن لا نعرف أنه يحس بالبؤس ونعلم من غير أن يقرر الكاتب شيئًا حين يبتسم "أيونا" ابتسامة كئيبة ويلتفت ليقول للضابط : " ابني مات هذا الأسبوع يا سيدي " ، وهكذا يحاول "تشيكوف" أن يتحاشى تعمد استدرار شفقتنا فبدلاً من أن ينتحب ويبكي قد جعله يبتسم محرجًا .. ويتشجع "أيونا" عندما يسأله الضابط كيف مات ابنه ويبدأ في البوح بأحزانه لكنه يحجم لانشغال الضباط عنه .. ثم يعود ليقف بزحافته قرب مطعم وينكمش من جديد على صورته المنعزلة البائسة الأولى .. ثم يركب عربته ثلاثة شبان سكارى يصفعونه ويتهكمون عليه دون أن يعترض كما لو كان لا يعبأ بما يفعلونه ما داموا في صحبته على أمل أن يخفف من آلامه بالبوح لهم بأحزانه ، لكن هذا لم يحدث ، ثم تصل الزحافة بهم إلى المكان الذي يريدونه ويتركونه لوحدته وعزلته وحزنه .. وهنا فقط بعد أن جسَّد شقاءه من خلال أحداث القصة يقرر أنه كان تعيسًا وحيدًا لا يجد بين الناس من يبوح له بشقائه ولو كان هذا التقرير جاء قبل الوصف لعاب قصته كثيرًا ، ثم يصل الكاتب بنا إلى مشهد النهاية بعد أن يكون إدراكنا لمدى شقائه قد اتضح فيصوره وقد عاد بمهرته

الصغيرة إلى الإسطبل لينام حيث ينام غيره من الفقراء قبل أن يكسب القدر الكافي من قوت يومه ، ويزداد إحساسه بالتعاسة ولكنه لا يفصح عن هذا الإحساس حتى لنفسه ويحاول أن يبوح بحزنه لأحد زملائه ، لكنه هو الآخر كان يقتله التعب فنام ولم يلتفت إليه .. ثم يذهب ليطمئن على مهرته ويراها تأكل من الكلأ فيحدثها عن طعامها وندمه لعودته من عمله مبكرًا حتى دون أن يكسب لها طعامها الذي تحتاجه في برودة الشتاء ، فهو لم يذهب إليها ليحدثها وإنما ليطمئن عليها لكن الحدث يقوده ليخرج ما بداخله من حزن عن فقد ولده ويحاول أن يقرب الفكرة إلى المهرة ، فيقول : " تصوري أن لك مهرة صغيرة وأنت أمها وفجأة ذهبت وماتت ألا تأسفين لموتها ؟! " والمهرة تأكل في صمت كما لو كانت تنصت وهنا ينفجر الينبوع ويقص على المهرة قصة أحزانه كاملة .. إن الكاتب لم يقرر بنص في خاتمة القصة أن البطل لم يجد العطف عند الإنسان ووجده عند الحيوان فهو لم يقرر شيئًا من هذا ولا يعلق عليه بل يجسمه في حديث متكامل له وحدته وذاتيته ، وهي الذاتية التي تقيم العمل الفني وتميزه عن غيره من الأعمال .

ولنتناول الأسلوب القصصي في قصة قصيرة أخرى هي " في القطار " للأديب الكبير محمود تيمور ، وهي أول قصة قصيرة في الأدب العربي :
" صباحٌ ناصع الجبين يجلي عن القلب الحزين ظلماته ، ويرد للشيخ شبابه ، ونسيم عليل ينعش الأفئدة ويُسَرِّي عن النفس همومها ، وفي الحديقة تتمايل الأشجار يمنة ويسرة كأنها ترقص لقدوم الصباح ، والناس تسير في الطريق وقد دبَّت في نفوسهم حرارة العمل ، وأنا مكتئب النفس أنظر من النافذة لجمال الطبيعة ، وأسائل نفسي عن سر إكتئابها فلا أهتدي لشيء . تناولت ديوان "موسيه" وحاولت القراءة ، فلم أنجح فألقيت به على مقعد واستسلمت للتفكير كأني فريسة بين مخالب الدهر . مكثت حينًا أفكر ثم نهضت واقفًا ، وتناولت عصاي وغادرت منزلي وسرتُ وأنا أعلم إلى أي مكان تقودني قدماي ، إلى أن وصلت إلى محطة باب الحديد وهناك وقفتُ مفكرًا ثم اهتديت إلى السفر ، ترويحًا للنفس ، وابتعتُ تذكرة ، وركبتُ القطار للضيعة لأقضي فيها نهاري بأكمله .
جلستُ في إحدى غرف القطار بجوار النافذة ، ولم يكن بها أحد سواي وما لبثت في مكاني حتى سمعتُ صوت بائع الجرائد يطنُّ في إذني "وادي النيل" ، "الأهرام" ، "المقطم" .. فابتعتُ إحداها وهممتُ بالقراءة وإذ بباب الغرفة قد انفتح ودخل شيخٌ من المعممين ، أسمر اللون طويل القامة ، ونحيف القوام ، كث اللحية ، له عينان أقفل أجفانهما الكسل ، فكأنه لم يستيقظ من نومه بعد . وجلس الأستاذ غير بعيد عني

، وخلع مركوبه الأحمر قبل أن يتربع على المُوق[1] ، ثم بصق على الأرض ثلاثًا ماسحًا شفتيه بمنديل أحمر يصلح أن يكون غطاءً لطفل صغير ، ثم أخرج من جيبه مسبحة ذات مائة حبة وحبة يردد اسم الله والنبي والصحابة والأولياء الصالحين . حوَّلتُ نظري عنه فإذا بي أرى في الغرفة شابًا لا أدري من أين دخل علينا . ولعل انشغالي برؤية الأستاذ منعني أن أرى الشاب ساعة دخوله . نظرتُ إلى الفتى وتبادر إلى ذهني أنه طالب ريفي انتهى من تأدية امتحانه ، وهو يعود إلى ضيعته ليقضي اجازته بين أهله وقومه . نظرت إلى الشاب كما ينظر إليَّ ثم أخرج من حافظته رواية من روايات مسامرات الشعب ، وهمَّ بالقراءة بعد أن حوَّل نظره عن الأستاذ ، ونظرتُ إلى الساعة راجيًا أن يتحرك القطار قبل أن يوافينا مسافر رابع ، فإذا بأفندي وضَّاح الطلعة ، حسن الهندام ، دخل غرفتنا وهو يتبختر في مشيته ويردد أنشودة طالما سمعتها من باعة الفجل والترمس . جلس الأفندي وهو يبتسم واضعًا رجلاً على رجلٍ بعد أن قرأنا السلام ، فرددناه رد الغريب على الغريب . وساد السكون في الغرفة والتلميذ يقرأ روايته والأستاذ يسبِّح وهو غائب عن الوجود ، والأفندي ينظر لملابسه طورًا وللمسافرين تارة أخرى ، وأنا أقرأ "وداي النيل" منتظرًا أن يتحرك القطار قبل أن يوافينا مسافر خامس . مكثنا هنيهة لا نتكلم كأنا ننتظر قدوم أحد فانفتح باب الغرفة ودخل شيخ يبلغ الستين ، أحمر الوجه برَّاق العينين ،يدل لون بشرته على أنه شركسي الأصل ، كان ماسكًا مظلة أكل عليها الدهر وشرب أما حافة طربوشه فكانت تصل إلى أطراف أذنيه .

وجلس أمامي وهو يتفرس في وجوه رفاقه المسافرين كأنه يسألهم من أين هم قادمون ؟ وإلى أين هم ذاهبون ؟ ثم سمعنا صفير القطار ينبئ الناس بالمسير ، وتحرك القطار بعد قليل ، يقل من فيه إلى حيث هم قاصدون . سافر القطار ونحن جلوس لا ننبس ببنت شفة ، كأنما على رءوسنا الطير ، حتى اقترب من محطة شبرا ، فإذا بالشركسي يحملق فيَّ ثم قال موجهًا كلامه إليَّ :

- هل من أخبار جديدة يا أفندي ؟

فقلتُ وأنا ممسك الجريدة بيدي :

- ليس في أخبار اليوم ما يستلفت النظر اللهم إلا خبر وزارة المعارف بتعميم التعليم ومحاربة الأمية .

ولم يمهلني الرجل أن أتمُّ كلامي ؛ لأنه اختطف الجريدة من يدي دون أن يستأذنني وابتدأ بالقراءة فيما يقع تحت عينيه ، ولم يدهشني ما أفعل لأني أعلم الناس بحدة

---

1 ـ الموقُ : خفٌّ غليظ يلبس فوق الخفِّ .

الشراكسة .
وبعد قليل وصل القطار محطة شبرا وصعد منها أحد عمد القليوبية ، وهو رجلٌ ضخم الجثة ، كبير الشارب ، أفطس الأنف ، وله وجهٌ به آثار الجدري ، تظهر عليه مظاهر القوة والجهل .
جلس العمدة بجواري بعد أن قرأ سورة الفاتحة وصلَّى على النبي ، ثم سار القطار قاصدًا قليوب ، ومكث الشركسي قليلاً يقرأ الجريدة ، ثم طواها وألقى بها على الأرض وهو يحترق من الألم ، وقال :
- يريدون تعميم التعليم ومحاربة الأمية حتى يرتقي الفلاح إلى مصاف أسياده وقد جهلوا أنهم يجنون جناية كبرى .
التقطت الجريدة من الأرض ، وقلتُ :
- وإيه جناية ؟ ..
- إنك ما زلتَ شابًا لا تعرف العلاج الناجع لتربية الفلاح .
- وأيُّ علاج تقصد ؟ وهل من علاج أنجع من التعليم ؟
فقطب الشركسي حاجبيه ، وقال بلهجة الغاضب :
- هناك علاج آخر .
- وما هو ؟
فصاح بملء فيه صيحةً أفاق لها الأستاذ من نومه ، وقال :
- السوط . إن السوط لا يكلف الحكومة شيئًا ، أما التعليم فيتطلب أموالاً طائلة ، ولا تنس أن الفلاح لا يذعن إلا للضرب لأنه اعتاده من المهد إلى اللحد .
وأردتُ أن أجيب الشركسي ، ولكن العمدة – حفظه الله كفاني مئونة الرد ، فقال للشركسي وهو يبتسم ابتسامة صفراء :
- صدقت يا بيه ، صدقت ، ولو كنتَ تسكن الضياع لقلتَ أكثر من ذلك إنا نعاني من الفلاح ما نعاني لنكبح جماحه ، ونمنعه من ارتكاب الجرائم .
فنظر الشركسي إليه نظرة ارتياب ، وقال :
- حضراتكم تسكنون الأرياف ؟
- أنا مولود بها يا بيه .
- ما شاء الله .
جرى هذا الحديث والأستاذ يغط في نومه والأفندى ذو الهندام الحسن ينظر لملابسه ثم ينظر لنا ويضحك ، أما التلميذ فكانت على وجهه سيم الاشمئزاز ، ولقد هم بالكلام مرارًا فلم يمنعه إلا حياؤه وصغر سنه ، ولم أطق سكوتًا على ما فاه به الشركسي ، فقلتُ له :

- الفلاح يا بيه مثلنا وحرام ألا يحسن الإنسان معاملة أخيه الإنسان .
فالتفت إلى العمدة كأني وجهت الكلام إليه وقال :
- أنا أعلم الناس بالفلاح ، ولي شرف أن أكون عمدة في بلد به ألف رجل وإن شئت أن تقف على شئون الفلاح أجيبك . إن الفلاح يا حضرة الأفندي لا يفلح معه إلا الضرب ، ولقد صدق البك فيما قال .
وأشار بيده إلى الشركسي :
- ولا ينبئك مثلُ خبير .
فاستشاط التلميذ غضبًا ، ولم يطق السكوت ، فقال وهو يرتجف :
- الفلاح يا حضرة العمدة ..
فقاطعه العمدة قائلاً :
- قل يا سعادة البك ! لأني حُزتُ الرتبة منذ عشرين سنة .
قال التلميذ :
- الفلاح يا حضرة العمدة لا يذعن لأوامركم إلا بالضرب لأنكم لم تعوِّدوه غير ذلك ، فلو كنتم أحسنتم صنيعكم معه لكنتم وجدتم في أخًا يتكاتف معكم ويعاونكم ، ولكنكم مع الأسف أسأتم إليه فعمد إلى الإضرار بكم تخلصًا من إساءتكم . وإنه ليدهشني أن تكون فلاحًا وتنحى باللائمة على إخوانك الفلاحين .
فهزَّ العمدة رأسه ونظر إلى الشركسي ، وقال :
- هذه هي نتائج التعليم .
فقال الشركسي :
- نام وقام فوجد نفسه "قائم مقام" [1].
أما الأفندي ذو الهندام الحسن فإنه قهقه وصفق بيديه ، وقال للتلميذ :
- برافو يا أفندي ، برافو ، برافو ..
ونظر إليه الشركسي وقد انتفخت أوداجه وتعسَّر عليه التنفس وقال :
- ومن تكون أنت ؟
- ابن الحظ والأنس يا أنس .. وقهقه عدة ضحكات متوالية .
ولم يبقَ في قوس الشركسي منزع فصاح وهو يبصق على الأرض طورًا وعلى الأستاذ وعلى حذاء العمدة تارة :
- أدب سيس فلاح !
ثم سكت وسكت الحاضرون ، وأوشك أن تهدأ العاصفة لولا أن التفت العمدة إلى

1 - اسم لرتبة عسكرية كان يستخدم سابقًا.

الأستاذ ، وقال :
- أنت خير الحاكمين يا سيدنا فاحكم لنا في هذه القضية .
فهزَّ الأستاذ رأسه وتنحنح وبصق على الأرض وقال :
- وما هي القضية لأحكم فيها بإذن الله جل وعلا ؟
- هل التعليم أفيد للفلاح أم الضرب ؟
فقال الأستاذ :
- بسم الله الرحمن الرحيم (إنا فتحنا لك فتحًا مبينًا) ، قال النبي عليه الصلاة والسلام : " لا تعلموا أولاد السفلة العلم " .
وعاد الأستاذ إلى خموله وإطباق أجفانه مستسلمًا للذهول ، فضحك التلميذ وهو يقول :
- حرام عليك يا أستاذ . إن بين الغنيِّ والفقير من هو على خلق عظيم كما أن بينهم من هو في الدرك الأسفل .
فأفاق الأستاذ من غفلته وقال :
- واحسرتاه !! إنكم من يوم ما تعلمتم الرطن فسدت عليكم أخلاقكم ونُسيتم أوامر دينكم ومنكم من تبجَّح واستكبر وأنكر وجود الخالق .
فصاح الشركسي والعمدة :
- لك الله يا أستاذ !
وقال الشركسي :
- كان الولد يخاف أن يأكل مع أبيه واليوم يشتمه ويهم بصفعه .
وقال العمدة :
- كان الولد لا يرى وجه عمته والآن يجالس امرأة أخيه .
ووقف القطار في قليوب ، وقرأتُ الجميع السلام وغادرتهم وسرتُ في طريقي إلى الضيعة وأنا أكاد لا أسمع دوي القطار وصفيره وهو يعدو بين المروج الخضراء لكثرة ما يصيح في أذني من صدى الحديث " .

وفي هذه القصة يشكل المؤلف الجو العام للقصة في مكان يجتمع فيه مجموعة من الأبطال مختلفي التفكير والاتجاهات كما لو كان يختزل العالم في عربة القطار ، ومن خلال هؤلاء الأبطال يطرح الكاتب أفكارًا متباينة على لسان هؤلاء الذين يمثلون أنماطًا متفاوتة من الفكر يمثل الشرائح الموجودة في عصر الكاتب حيث أن كاتب القصة - وهو الراوي - يلتقي بأبطال القصة ، فهذا شيخ من المعممين ويمثل أحد المدرسين أو الشيوخ ، وهو ذو توجه ديني سطحي ، وآخر طالب ريفي فرغ

من امتحاناته وهو ذاهب للاستجمام عند أهله في الريف وهو يمثل الجيل الصاعد من الشباب المثقف ، وآخر أفندي مهندم وضَّاح الطلعة يمثل الإنسان المترف الذي يعيش الحياة طولاً وعرضًا ، وآخر شركسي الأصل ، وأخيرًا عمدة يمثل سَوْرَة القوة والجهل ، ودخل الأبطال الخمسة في حوار دار حول قضية مجانية التعليم ومكافحة الأمية ، وقد أبرز المؤلف أوصاف أبطاله ولغة حوارهم بما يؤكد به على آرائهم ، والكاتب رغم كونه أحد أبطال القصة إلا أنه لم يفرض فكرة على القارئ بينما وضَّح آراءً مختلفة فهذا الشركسي الذي يحقِّر فئة الفلاحين ولا يرى إلا الكرباج رادعًا لهم والعجيب أن العمدة يوافقه على هذا الرأي ، لكنه يوضِّح رأيه بتأكيده على حصوله على رتبة البكوية ، والشيخ المعمم الذي لم يمثل الدين تمثيلاً سليمًا فهو يطوِّعه لأغراضه فاستشهد بدليل ضعيف وطوَّع نصه على غير مراده فعمم الحكم الخاص وأهدر بذلك المعنى ، وعندما قهر الطالب الصغير خجله وتحدَّث برأيه فواجهه الشيخ والعمدة والشركسي باللعن والسباب له ولجيله كله ، بينما كان الرجل المهندم ينظر إليهم بسخرية ويزدري ملابسهما وهيأتهما إلى جانب ما يرتديه هو ، ولم يخرج البطل من هذا النقاش بشيء ذي بال ، وظل طنين الحوار الساخن يغطي على صوت صخب القطار وصفيره .

وهكذا يصيغ الكاتب أفكاره على لسان أبطاله وإن كانت هذه الأفكار تمثل شرائح في المجتمع يقدمها ضمنيًا فيما يقع بينهم من حوار .

وأحيانًا ، بل كثيرًا ما يقدِّم الكاتب تجربته الشخصية على لسان بطل من أبطاله ، فقد تتسرب شخصية المؤلف إلى أحد أبطاله ، فهو صانع الشخصيات ومبتكرها ، فنجد المؤلف مثلاً يستخدم بطلاً يكون راويًا أو قاصًّا وهذه عادة كثير من المؤلفين في بعض أعمالهم الفنية ، وهكذا يكون العمل صادقًا في تمثيل شخص المؤلف ومن هنا يتفاوت حب المبدع لأعماله وجميعهم كما يُقال أولاده ..

وإليك هذه القصة ، وهي قصة "شباب " للكاتب شكري عيَّاد :

" – آه ! ..

تنهد "سامي" في ارتياح تمازجه اللهفة وهو يغلق الباب بعد أن فرغ من إلقاء أوامره إلى الخادم ، وجلس إلى مكتبه وقد أحاط بذراعيه كراسته العزيزة . لقد انتهت سخافات الغداء وتغيير الملابس واستوثق أن أحدًا لن يعكر عليهم خلوتهم ساعات ، وهذان صديقاه يمددان على السرير يراقبان حركاته . وتردد "سامي" قليلاً وأحس شيئًا من اضطراب . وسعلة مفتعلة :

- أتحبان أن أبدأ بالقصة الطويلة أم بالأقاصيص ؟

فقال "مفيد" :

- ابدأ كما تحب .
وكان "مفيد" مرتفقًا على ذراعه وقد أراح رأسه الغزير الشعر على كفه ، وبدأ وجهه الوسيم الصغير الذي يشبه وجوه الأطفال مستغرقًا في شبه حلم .
ونظر "سامي" إلى ثالث الثلاثة محمود وكأنه يسأله عن رأيه ، فتنحنح "محمود" وهو يمدُّ رقبته :
- لنبدأ بالطويلة .
.. بدأ يقرأ . كان صوته أول الأمر مضطرب النبرات ، وكان يحار أحيانًا بين سطور كراسته التي زحفت عليها الإضافات كطوابير النمل ، ويرفع عينيه عن الكراسة بين الحين والحين لينظر إلى صديقيه مستفسرًا ، لكن صوته ما لبث أن انساب في طلاقة وقوة ، واكتسب حرارة ولونًا ، ومضت عيناه بين السطور لا تضلان ولا يجمحان . لقد نسي صديقيه ونسى أنه ينتظر حكمهما على ما كتب ، بل نسي الزمان والمكان ، وتراءت له وهو يقرأ صور من تلك القرية النائية التي قضى بين أحضانها طفولته وأحسن أيام شبابه .
رأى صباحها البكر الندي الصافي ، ورأى ضحاها المتلألئ المفعم بأنفاس الطبيعة ، وملأت خياشيمه روائح الحقول حين تنفث عصارتها تحت حرارة الشمس ، ثم رأى فرن الناحية وقد تجمعت فيه وحوله النساء ، و"أمينة" جالسة أمام لهبه وقد جرت حمرة الدم في وجهها .. وامرأة عمها تنظر إليها بحقد وحسد ، وصدرها يأكله الشوك ، ثم رأى "فرحات" ابن الشيخ "عزب" بقال القرية ، وقد امتد عوده فجأة وتكسَّر صوته كالديك الصغير وهو واقف في الدكان يقول لصابحة أن دراهم ستكون خالية تمامًا في صباح الغد .. وشخوص القصة تنبثق أمام عيني "سامي" كما تنبثق الأشباح من بطن الأرض في صدر كل منهم قصة ، ولكن شفاهم مطبقة لا تقول شيئًا ، ووجوههم حجرية لا تنم بعاطفة . كيف استطاع أن ينفذ إلى نفوسهم ؟ كيف جرؤ على أن يتنبأ بحركاتهم وأقوالهم ؟ ما هذا ؟ لماذا لم يتخيل نفسه في بعض المواقف ؟ ثم يرسمها مع القليل من الرتوش التي تجمل الصورة ؟ أما كان ذلك أجدى من هذه المحاولة الفاشلة ؟ لقد كان يستطيع أن يتحدث عن نفسه في شيء من الثقة ، وأن يصوِّر أفكاره وأحلامه ، وأن يعقِّد الأمور كما يشاء ، ثم يحلها في سهولة ويسر ، ذلك خير من أن يتدسس إلى نفوس الناس متطفلاً غريبًا !
وأخذت حماسته تفتر ، وصوته يهبط ، وبدا له أن اللوحة التي حاول أن يرسمها كانت أعرض مما ينبغي ، وأن القصة مع غموض شخصياتها ، واضطراب حوادثها ، تنكمش مستخذية في إطارها الواسع .

وخُيِّلَ إليه فوق ذلك أن نهاية القصة لا تنسجم مع بدايتها ، وبلع ريقه ، وأخذ يقرأ مسرعًا ، وقفز بعض السطور . حتى إذ أنهى قصته رفع عينيه إلى صديقيه فطالعهما منه وجه متقلص معذَّب .
وانحدر إليه "مفيد" مسرعًا وأخذ يهزُّ كتفي صاحبه في عصبية :
- كيف كتبتَ هذا ؟
وشعر سامي برغبة عنيفة في أن يلقي بنفسه على صدر صديقه ويبكي .. ليت "مفيدًا" يعرف هول ما عانيته في هذه الولادة الشوهاء !
ولكنني لا أستطيع أن أعتذر الآن ، لا أستطيع أن ألتمس الرأفة ، فقد سولت لي نفسي أن أقبض على الحياة . الحياة نفسها !
يا لغروري ! لستُ إلا صبيًا ، صبيًا متبجحًا مغرورًا !
كان شعور سامي في هذه اللحظة أشبه بشعور الطفل الذي ضُبط وهو يعبث بشيءٍ نفيس ، ولكنه كان أعمق وأشد إيلامًا .
وعاد مفيد يصيح :
- هذا هو الأدب الذي كنَّا نبحث عنه ! لقد غصتُ إلى أعماق النفس المصرية ! لقد صورتَ الريف تصويرًا صادقًا عميقًا ، ألم تكون تقول أن الأدب يجب أن يرتكز على الواقع .. الواقع الجلف الغليظ ليبني عليه مثالية الصورة ومثالية الفكرة ؟ إن قصتك قد فتحت هذا الباب لا تشك في هذا ! إنها حدث تاريخي ! إنها ليلة تاريخية !
ترددت بين صدر "سامي" وحلقه ضحكة مشدوهة .. ضحكة سعادة لم تكن تخطر لصاحبها في الخيال . لقد كتب قصصًا كثيرة قبل هذه ، وقد جمع صاحبيه كثيرًا لمثل هذه القراءة وقد سمع منهما ألذع النقد وأوجعه ، فلم يرحماه قط ولم يرفقا به . ولم يجاملا الصداقة على حساب الأدب ! إذن فمفيد لا يجامله الآن !
فقد استطاع أن يكتب قصة ! إذن فهو صاحب موهبة ! وكان الأمر أضخم من أن يصدِّقه ، فالتفت إلى "محمود" يسأله :
- وأنت .. ما رأيك ؟
وأحس "محمود" أنه أُخذ على غِرَّة [1] .. فقد اختلطت القصة في ذهنه بخياله الشرود وأفكاره العارية عن المنطق ، وهو يجد نفسه الآن وكأنه فرغ من سماع لحن عريض فيه أصوات جهيرة عالية ، تجري بينها نغم مطرد لاهث كأنه حيوان صغير مُطَارَد . وقد يستطيع "محمود" أن يترجم شعوره بالقصة إلى إحساسات موسيقية ، ولكنه لا يستطيع بحال أن يحللها أو يصفها بالألفاظ كما يفعل "مفيد" .

1 ـ الغِرَّةُ : الغفلة .

وهو مع ذلك لا يخامره شك في أنه قد فرغ لتوه من سماع قطعة أدبية رائعة ، أو أن يصف "مفيد" لهذا اللون من الأدب وصف حقيقي مطابق . وأخيرًا تنحنح كعادته إذا استعد لإلقاء قرار :

- هذه القصة أحسن من كل ما كتبه توفيق الحكيم .

وسكت في حيرة مباغتة . فقد بدا له بعد إلقاء هذا الحكم أن هذا التطاول لن يفيده وصاحبيه إلا شعورًا بالصغر . ولكن "سامي" كان يقلّب صفحات كراسته والدم يكاد يضيء في وجهه ، وقد لمعت عيناه من السعادة فأشبهتا عيون الأطفال .

- أتحبان أن اقرأ لكما الأقاصيص ؟ إنها ليست كثيرة .. ثلاث أو أربع .

وأخذ يقرأ من جديد . ولكنه كان يقرأ هذه المرة بصوت الواثق من نفسه ، وكان الأصدقاء يقفون بين كل أقصوصة وأخرى ليبدوا ملاحظات قليلة يدعمون بها رأيهم الأول . إنها جميعًا تحمل ذلك الطابع الجديد : واقعية صارمة لا تحفل كثيرًا بالإطار الفني ، ولكنها تدفع زورقَها في خضم الحياة ، وتلقي بأزمة أنوائه العاتية وأمواجه العالية إلى يد ملاحها الجرئ .

كل أقصوصة من هذه الأقاصيص صورة صادقة من كفاح الإنسان في الطبيعة والمجتمع ، وما يلقيه هذا الكفاح في نفسه من ظلال وأضواء . ظلال قائمة شديدة القتامة وأضواء ضعيفة تكاد تختنق ، والعواطف البشرية في أثناء ذلك تموج في نفوس هؤلاء الأبطال .

لكن الرفاق شعروا بأن هذه الأقاصيص جميعًا لا تبلغ مستوى القصة الأولى ولا تدانيه . وأخيرًا طوى "سامي" كراسته . وكان الوقت قد تقدم .. وتبادلوا كلماتٍ قصارًا لم يلبثوا بعدها أن قاموا إلى ملابسهم ، وبعد دقائق كانوا في طريقهم إلى شاطئ النهر . إلى تلك القطعة الطويلة من العشب الأخضر حيث كانت الساعات تمرُّ عليهم مسرعة وهم يتناقشون في حرارة واندفاع ، أو ثقيلة مبطئة وهم يتبادلون نظراتٍ مظلمة يائسة ، قد ضاقوا بأنفسهم وضاقوا بالوجود وضاق الوجود بهم . فنضحت المرارة من كلماتهم ، وشاعت الظلمة في نفوسهم . هناك مشوا صامتين ، لا سؤال ولا جواب ، وكانت الليلة شتوية والشاطئ خاليًا من الناس ، وقد لاذت الحياة كلها بالصمت وكأنها تتفرج على هؤلاء الثلاثة الذين يحلمون بأن يغيروا الحياة ! يا للصمت ويا للتحدي ! كانت الأمواج تتهامس هادئة وفي كل همسة سر . كانت الأنوار توصوص من النوافذ البعيدة وتحت كل نور قصة . كانت الحياة الحُبلى بالعجائب تتنفس في رضى واطمئنان ، وتصغى إلى أصواتها الباطنة . وكان "سامي" يسير مفتوح العينين ، فاغر الفم ، وقد تذكر فجأة تجربته الأولى في الحب .. أراد أن يبكي لتأخذه الحياة إلى صدرها وتسمعه نبضات قلبها ، ولكن

الحياة جد عظيمة ، ولكن أسرار الحياة جد عميقة ! وهويقلب نظره فيما حوله فيرى بسمة السخرية ترتسم على كل موجود فيطبق اليأس على نفسه ويشعر بالخجل من ضعفه !
وكان صاحباه قد انطفأا مثله ! فتبادل الثلاثة تحييه جامدة مُرة كأنها لعنة . وافترقوا .
وعاد "سامي" إلى منزله . وبينما كان سائرًا وحده في ليل الشتاء البارد ، كان يقول لنفسه أن الطريق طويل ، طويل . " [1]

والقصة تتحدث عن ثلاثة أصدقاء ، وراوي القصة واحد منهم وهو يقوم بدور كاتب قاصّ يقرأ على صديقيه أعماله ويجد فيهما آذانًا مصغية .. وهو يقص عليهما رواية تمس جوانب حية من حياته تمثل ذكرياته عن قريته ، وأيام طفولته وصباه ، وطار بأجنحة خياله حتى نسي وجود صاحبيه وكأنه انتقل ليتقمص شخوصه ويخالطهم .. ويبدع المؤلف في وصف ذلك الشعور الذي انتاب بطله وهو يقص روايته – ولا يدرك ذلك الشعور إلا كاتبًا مبدعًا مثله – فهو يتمنى لو يعبر أكثر عما يجيش في صدره إلى أقصى حدٍّ ، وهذا قد لا يحدث ؛ لأن الوصول إلى الكمال أمر مستحيل ، ويسلمه شعوره بالعجز عن توصيل أحاسيسه إلى الإحباط والشعور باليأس ، فهو يتمنى وهو يصور أحداث قصته أن يقبض على خيوط الحياة بها فلا تفته منها شاردة ، وقد شبَّه عجزه عن ذلك بأن صوَّر نفسه كطفلٍ صغيرٍ يلعب بشيء غالٍ نفيس .. لقد أدرك أنه لا يبحث بذلك إلا عن الكمال وهو أمرٌ مستحيل ، وهذا هو الكاتب المجيد الذي لا يرضى أبدًا عن اجتهاده ، ويسعى إلى المزيد ، ويصور الكاتب مدى إعجاب المستمعين بقصته حتى بدوا مشدوهين من فرط الإعجاب ..
وأراد الكاتب أن ينقلنا إلى فكرة أخرى وكأنه يعيد نفسه إلى الطريق من جديد ، فالكتابة تعني ولادة معانٍ من رحم أفكار وتصورات وهذا كله يتطلب السعي في محاولة للوصول إلى الكمال في أعماله فبدأ يقص قصصًا أخرى لم تحظي بالإعجاب كالقصة الأولى ، وبعد أن رفعه عمله الأول خفضته أعماله الأخرى ، وهذا هو حال المبدع في رضاه عن أعماله يتأرجح بين مرتفعات ومنخفضات ، وقمم وقيعان ، فالطريق كما يقول بطله : طويل طويل .. والحياة كالأم تفيض بالحب والمشاعر المتدفقة وهي وافرة العطاء ولا يزال فيها الكثير .

---

1 – قصة "شباب" – د . شكري عيَّاد – (قصص قصيرة) – ص33 – 38 (بتصرف بسيط) .

القصة القصيرة كلٌّ لا يتجزأ (الشكل والمضمون) :

القصة القصيرة سواء من ناحية البناء أو من ناحية النسيج كلاهما يصور حدثًا متكاملاً له بداية ونهاية . ونسيج القصة والتركيب وحدة متكاملة لا يمكن فصل أحدهما عن الآخر ولا يمكن تجزئة القصة إلى بناء ونسيج .

وكما أننا لا نستطيع أن نفصل بين النسيج والبناء فإننا كذلك لا يمكننا أن نفصل بين الشكل والموضوع ، بل من الخطأ أن نقول أن لقصة ما موضوعًا ما لأنه لا وجود للموضوع إلا في الأعمال غير الفنية ، فيمكنك مثلاً أن تقول أن الموضوع الذي يتناوله هذا الكتاب هو تاريخ أوروبا الحديث أو أن موضوع هذه المحاضرة هو مشكلة كذا .. ولكنك لا يمكنك أن تقول أن هذه القصة تعالج موضوع كذا أو مشكلة كذا من المشكلات الاجتماعية أو الخلقية أو غيرها ..

القصة القصيرة مثل أي عمل فني آخر لها كيان ذاتي ، وهذا الكيان لا يمكن تجزئته إلى شكل وموضوع أو إلى أسلوب ومضمون ؛ لأنه إنما يحقق أثره ويستمد معناه من أنَّه كلٌّ لا يتجزأ .

والقائلون أن القصة تعالج موضوع كذا أو أنها تتناول مشكلة كذا إنما هم يتحدثون عن شيء آخر غير القصة القصيرة ؛ لأن القصة كأيِّ عملٍ فني إنما تعني ما تعنيه في نطاق وحدة حدث معين تصوره في صورة مترابطة لا يمكن فصلها ، لها ذاتية واستقلالية لا يمكننا التعرف عليها إلا من خلال القصة ، ولو أنك شرحت معناها تكون قد عادلتها بما هو خارجها وألغيت عنها ذاتيتها ومحوت معالمها ، وأصبحت شيئًا مجردًا لا كيان له .

ومثال على ذلك قصة " الرجل العجوز عند الجسر " لأرنست همنجواي :

" على جانب الطريق جلس رجل عجوز في ملابس متربة وعلى عينيه نظارة بحافة معدنية . وكان هناك جسر متنقل عبر النهر والعربات وسيارات النقل والرجال والنساء يعبرون الجسر والعربات التي تجرها البغال تترنح على الشاطئ المنحدر الذي يؤدي إلى الجسر ، والجنود يساعدونها على التقدم بدفع العجلات ، وسيارات النقل تطحن الطريق لا تلوي على شيء تريد أن تخرج من المكان ، والفلاحون يغوصون في التراب . ولكن الرجل العجوز جلس هناك دون أن يتحرك . كان تعبًا ، لا يستطيع أن يذهب أبعد مما ذهب .

وكان عليَّ أن أعبر الجسر ، وأطمئن على سلامته من الناحية الأخرى وأتبين إلى

أي مـدى تقـدم العـدو . وفرغـتُ مـن مهمتـي ، وعـدتُ عبـر الجسـر ، كـان عـدد العربات أقل الآن ممـا كـان عليـه من قبل ، وكـان عدد المشـاة قليلاً للغايـة ، ولكن الرجل العجوز كان ما زال في مكانه .

وسألته :

- من أين أتيتُ ؟

وكنـتُ أتطلـع إلـى الجسـر وإلـى ريـف دلتـا "الابـرو" الـذي يشـبه ريـف إفريقيـا ، وأتساءل كم من الوقت سيمضي قبل أن نتمكن من رؤيـة العدو وأنـا أتنصت طيلـة الوقت للأصوات الأولى التي تشير لذلك الحدث الغامض الذي يسمونه الاتصـال ، والرجل العجوز ما زال في مكانه .

وسألته :

- وما هي هذه الحيوانات ؟

وقال هو :

- كانت كلها ثلاثة حيوانات ، معزتان وقطة ثم أربع أزواج من الحمام .

وسألته :

- وكان عليك أن تتركهم ؟

- نعم . بسبب المدفعية ، لقد أمرني الضابط بالرحيل بسبب المدفعية .

وقلتُ وأنا أراقب الجانب البعيد من الجسر حيث أسرعت العربات الأخيرة وهي تنزل إلى الشاطئ المنخفض .

- أوليس لك عائلة ؟

- لا . ليس لي إلا الحيوانات التي ذكرتها ، وبالطبع تستطيع القطة أن تعتنـي بنفسها وأن تبحـث عـن طعامهـا ، ولكنـي لا أسـتطيع التفكيـر فيمـا سـيحدث للحيوانـات الأخرى .

وسألته :

- وما هي مبادؤك السياسية ؟

وقال :

- ليس لي مبادئ سياسية ، إنني في السادسة والسبعين من عمري ، وقد مشـيتُ اثنى عشـر كيلـومترًا ولا أظنني أستطيـع أن أذهـب إلى أبعد مما ذهبت .

فقلتُ :

- ليس هذا المكان ملائمًا للتوقف – هناك في آخر الطريـق عربـات تنقل النـاس إلـى "تورتوزا" .

وقال :

- سأنتظر قليلاً ، ثم أذهب إلى أين تذهب هذه العربات ؟
وقلتُ :
- في اتجاه "برشلونة ".
وقال :
- أنا لا أعرف أحدًا في هذا الاتجاه ، ولكني شاكر جدًا أشكرك كثيرًا .
ونظر إليّ دون أن يبدو على وجهه أي تعبير وإن بدا عليه الإرهاق ، وقال وكأنه لابد له وأن يتقاسم قلقه مع إنسان ما .
- القطة تستطيع أن تعتني بنفسها ، أنا متأكد من ذلك ، ولا داعي للقلق من أجل القطة ، ولكن الحيوانات الأخرى ما رأيك ؟ ما عساه يحدث للحيوانات الأخرى ؟
- ربما لن يصيبهم شيء .
- أتظن ذلك ؟
وقلتُ وأنا أنظر إلى الطرف الآخر من الجسر حيث لم تعد تبدو أي عربات .
- ولِمَ لا ؟
- لقد طلبتَ إليَّ أن أرحل بسبب المدفعية فما عساها هي أن تفعل تحت نيران المدفعية ؟
وسألته :
- هل تركتَ قفص الحمام مفتوحًا ؟
- نعم .
- إذًا سيطير الحمام !
وقال :
- نعم من المؤكد أنه سيطير ، ولكن بقية الحيوانات ، من الأفضل ألا أفكر في بقية الحيوانات .
وحاولت أن أحثه على الرحيل :
- لو كنتَ منك لرحلت ؛ قم الآن وحاول أن تمشي !
- أشكرك .
وقام على قدميه وترنَّح من جانب إلى جانب ثم جلس من جديد في التراب وقال في خمول :
- كنتُ أعتني بالحيوانات ، لم أرتكب ذنبًا ، كنتُ فقط أعتني بالحيوانات .
ولكنه كان يحدث نفسه ولم يكن يوجه الكلام لي .
ولم يكن بوسعي أن أفعل من أجله شيئًا . كان اليوم هو أحد عيد الفصح ، والقوات "الفاشستية" تتقدم نحو نهر "الأبرو" وكان اليوم يومًا معتمًا بسحاب منخفض

يحجب السماء ولذلك لم تظهر طائرات العدو في الجو بعد .. هذه الحقيقة ، وأن القطط يمكنها أن تعنى بنفسها كانت كل ما يمكن أن يواتي ذلك الرجل العجوز من حظ . " [1]

وهذه القصة مثل أية قصة أخرى لا تعالج موضوعًا أو مشكلة معينة ، فلا تستطيع أن تقول أن المشكلة التي تعالجها القصة هي مشكلة الحرب أو أنها تصف عجز الشيخوخة أو طيبة قلب الرجل العجوز أو جهله ؛ لأن القصة في معناها الكلي لا تعني إحدى هذه الأفكار ، بل ولا تعني هذه الأفكار كلها مجتمعة فهي تعني ما تعنيه لا كفكرة أو مجموعة أفكار بل كوحدة لها كيانها المستقل الذي لا تشترك فيه مع أي كاتب آخر ، وليس أدل على ذلك من أن الموضوعات التي قد تبدو أن القصة قد عالجتها كموضوع الحرب أو عجز الشيخوخة يمكن أن نتبينها في قصص أخرى غير قصة "همنجواي" ومع ذلك فهي قصص تختلف عن قصة همنجواي كل الاختلاف .

فالوحدة التي تقوم عليها هذه القصة مستمدة من جميع التفاصيل التي نظمها الكاتب في إطار معين وبشكل معين فهي وحدة النسيج والبناء معًا ، ويقول د . رشاد رشدي :

" وهذه الوحدة التي نتكلم عنها ليست وحدة منطقية ، بل هي وحدة تخيلية أي أن ما يجمع بين تفاصيل قصة همنجواي وينسقها في كلٍّ متكامل ليس بالمنطق المألوف الذي اعتدنا بمقتضاه أن نضيف واحدًا إلى واحد أو أن نطرح واحدًا من واحد كما نشاء فيتغير المعنى ، بل هو الخيال الذي يجمع بين ما قد يبدو للمنطق متناقضًا فتحيله إلى كلٍّ متكامل له معالمه التي ينفرد بها والتي لا تملك أن تضيف إليها أو تطرح منها شيئًا . والفرق بين الوحدة التخيلية والوحدة المنطقية هو الفرق بين الأدب وغير الأدب ، أو بين القصة والخبر ، فالعمل الأدبي يتميز على أنواع الكلام الأخرى بمعناه التركيبي ، ولذلك فمعنى القصة يقوم في كيان القصة نفسها .. أي في كونها وحدة واحدة لا يمكن تجزؤتها إلى بناء ونسيج ، أو شكل وموضوع . " [2]

---

1 ـ قصة " العجوز عند الجسر " (The Old Man at the bridge) من مجموعة القصص (The Essential Hemingway)

2 ـ فن القصة القصيرة ـ د . رشاد رشدي (ص 168) .

كيف تتذوق القصة القصيرة ؟

لا شك أن الموهبة تحتاج إلى رعاية لتنمو وتتطور فهي كالبذرة تحتاج لكي تنبت وتورق وتزهر وتثمر إلى الماء والهواء والشمس ، وقبل ذلك إلى التربة الخصبة ، ولكي تثمر الموهبة في نفسك وتستطيع أن تكتب أدبًا ذا قيمة لابد أن تقرأ وتقرأ .. وتتذوق ما تقرأ ، وتسمع فتتكون بذلك شخصيتك الأدبية وتكون مبدعًا . وقد استعرضنا في هذا العمل القصة القصيرة من حيث تكوينها وتركيبها وأساليبها وبنيتها مع التمثيل بنماذج من روائع القصص القصيرة العالمية والعربية ..

وأول مراحل الكتابة بلا شك هي كثرة القراءة وتذوق القصص ، فعليك إن أردت أن تكتب في هذا المجال أن تتعلم كيف تتذوق القصة القصيرة ، ويتحقق ذلك كما يأتي :

- في البداية يجب قراءة القصة مرة بعد مرة للتعرف على مضمونها ومحاولة الوقوف على عناصرها وأدواتها ، وعلى لغة الكاتب ذاتها ، ولا بأس من معرفة خلفية عن الكاتب للتعرف على أفكاره ومفاهيمه مما يسهل التوصل إلى مضامين قصصه ، كما يسمح التعرف على الجو العام الذي عاش فيه الكاتب كظروفه الاجتماعية والسياسية والحياتية والأسرية مما يؤثر بلا شك عليه وعلى آرائه في الحياة التي تبرزها قصصه .
- تأمل عنوان القصة القصيرة من حيث التركيب والمعنى والابتكار وتلخيص المعنى العم للقصة ، فلا شك هناك ثمة علاقة بينه وبين مضمون القصة وأدواتها من حيث الزمان والمكان والشخصيات .
- تأتي جملة الابتداء في القصة ذات أهمية فهي تأخذ بيد القارئ القصة ، وهي ذات أهمية فهي تقود القارئ إلى الإقبال على القصة أو تدفعه إلى النفور منها ، وقد تكون دليلاً على الحكم على أسلوب الكاتب ومنهجه ، وكثيرًا ما تسمى هذه الجملة مفتاح القصة ؛ لأنها تساهم في فهم المعنى الذي تشير إليه القصة .
- ثم تحديد شخصيات القصة ولتسأل نفسك ، هل استطاع الكاتب رسم الشخصيات بدقة ؟ بداية من اختيار الاسم وانسجام هذا الاسم مع صفات الشخصية أو مستواها المادي أو الاجتماعي أو الثقافي ، وارتباطه بالبيئة أو الموروث من عادات وتقاليد ، وما هي وسائل الكاتب في إظهار هذه الشخصية ؟ وما الدرجة التي تحملنا على الاقتناع بها ؟ وما هي الفكرة التي تحملها ؟
- استخلاص الحدث الذي تتناوله القصة القصيرة ، فلابد من وجود حدث رئيس واحد حتى وإن تعددت الأحداث الجزئية ، وهذا الحدث يجب أن نتنبه له من حيث

الواقعية ومستوى معقوليته (أي قبوله من حيث العرض على العقل) ، وحرفية الكاتب الفنية في تجسيده وتصويره .

- تبين عنصري الزمان والمكان في القصة ، مما يقودنا إلى عدة أسئلة : هل الزمان الذي يستغرقه الحدث زمن خارجي أم نفسي داخلي ؟ وكيف عبَّر عنه القاصّ ؟

ثم هل للمكان دلالة في سياق القصة ؟ وهل مسرح الأحداث يقع في مكان واحد أم في أماكن متوازية ؟

- وهناك عنصر هام من عناصر القصة القصيرة ألا وهو "الوحدة" ، أي وحدة الهدف والحدث والانطباع ، فالفكرة الأساسية في القصة يجب أن تكون واضحة تمامًا وتستأثر باهتمام القارئ ولا تشتته ، وعليها أن تدخله في أجواء القصة من البداية حتى آخر كلمة بها ، والوحدة عنصر مهم ، بل بالغ الأهمية تظهر منه براعة القاصّ وحذاقته ومعالجته الفنية في كتابة قصة قصيرة جيدة .
- ملاحظة اللغة القصصية وهي اللغة التي تميز كاتب عن كاتب ، فكل كاتب له لغة قصصية خاصة به ومفردات وتراكيب يلجأ إليها .. فاللغة هي وسيلة الكاتب في إبداع قصة ذات بنية جمالية وفنية تكشف عن المضمون وتميز الكاتب عن غيره .

كيف تكتب قصة قصيرة ؟

يتساءل البعض كيف أكتب قصة قصيرة لها من بيان الوصف وجمال المعنى ودقة السرد ما يعبر عن إبداع الكاتب وجودة صنعته وما يصف العالم من حوله ويجسده ؟

بادئ ذي بدء يجب أن نعرف أن كل فرد منا يحوي بين حنايا نفسه كمًا هائلاً من المشاعر والأحاسيس ، ويملك في عقله كمًا آخر من الآراء والأفكار .. فكيف يستطيع أن ينسج خيوطها ؟ وكيف تستبيح وجود مفرداتها في هذا العالم الذي نعيشه أو الذي نتصوره ؟

ويمكن أن نقدم عدة خطوات تقفو أثرها كعلامات على الطريق إن كنتَ تريد أن تكتب قصة قصيرة :

أولاً : كيف أحصل على المادة الخام ؟

لابد أن يتمتع الكاتب بروح الطفل الذي يكتشف الأشياء من حوله لأول مرة يدفعه الفضول والجرأة وحب المعرفة إلى البحث والتنقيب في كل شيء ، ويكتفي بالنظرة العابرة ، ولا يكف عن إطلاق التساؤلات ، ويتمتع بأقصى قدر من اليقظة والانتباه ، وهو لا يكتفي بالإجابات الجاهزة فهي لا تشفيه ولا تقنعه . فالكاتب ليس كالإنسان العادي يمرُّ على الأشياء والأحداث مرور الكرام ، لكنه يتحرك ويتنقل ويسعى فيركب المواصلات العامة ويختلط بالناس فيها فلا يضيق بالزحام كالآخرين بل يتسلل إلى الناس من حوله ويتفرس وجوههم ، فيرى العامل يعود منهكًا من عمله ، والسائق وقد استولى عليه الضيق ، واللص وعلامات الخوف والريبة تفترس ملامحه .. ويرى .. فتكون تلك مادته التي يتكئ عليها حين يشرع في عمله ..

ويقول أحد الكتاب في ذلك ناصحًا : " اختبر فيك بديهة الطفل ورؤية الشيخ ! طوَّر قابليتك على رؤية المخلوقات والكائنات ! انظرها دائمًا وكأنك تراها لأول مرة ! فاعتياد الرؤية يقتل الأشياء ويحنطها .

اخرج من شرنقة الاعتياد الروتيني ، لتكون كاتبًا متفردًا !!

فالكاتب المتفرد لا يرى في الشحاذ المتسول قذره وبطالته وملابسه المتسخة الرثة ، بل يرى فيه المجتمع الظالم ، والفساد الاقتصادي ، والوطن الفقير ..

والكاتب الجيد هو الذي يجيد الإصغاء بجوارحه جميعًا لكل ما حوله، الطبيعة والبشر والناس والحيوانات والجمادات أيضًا .

ثانيًا : اقرأ ! ثم .. اقرأ !!

لابد للكاتب أن يقرأ ثم يقرأ ثم يقرأ ثم يعاود القراءة ، ولا يكف عن ذلك ، وهذا لا يعني التكرار ، بل يعني القراءات المختلفة التي لا تغني إحداها عن الأخرى .. قراءة المتعة ، وقراءة الإفادة ، وقراءة المعرفة ، وقراءة الوقوف على نقاط الضعف والقوة ..

والقراءة هنا لا تعني القراءة في الأدب فحسب ، وإنما في جميع علوم الإنسانية : في الرياضة ، والسياسة ، والعلوم ، والطب ، والتاريخ .. فهو رصيد لابد أن يُضاف إليك .. إن الكاتب الجيد هو بلا شك متذوق جيد بالأساس ، ثم هو ناقد جيد يعرف كيف يفهم العمل الفني ، وهو حين يعجب بعمل ما وبقيمته الفنية يعرف كيف استطاع كاتبه أن يُجَوِّدَ عمله ، وما الذي أسهم في إعطائه تلك القيمة .

ويمكنك أثناء القراءة أن تتساءل : ما الذي حبب إليك قراءة هذا الكتاب ؟ وما الذي كرَّهك فيه ؟ ولماذا أثارك هذا الكتاب أو ذاك ؟ وما هو أسلوب المؤلف الذي انتهجه في الكتابة ؟ وهل أسلوبه سلس أو معقد ؟ مبهم أم واضح ؟

وإذا كانت قصة أو رواية : كيف تم بناء الشخصيات وهندسة الأحداث ؟ وهل الحوادث مقنعة والسرد وافٍ ؟ وهل هي قوية واضحة أم شاحبة لم تشبع الفضول ؟ وقراءة القصص للكتاب المجيدين يسهم بلا شك كثيرًا في الارتقاء بذوقك ويساعدك في تنمية موهبتك وخلق شخصيتك .

ثالثًا : ماذا تريد أن تقول من خلال القصة ؟

لابد أن تتعلم كيف تعبِّر عن نفسك وأفكارك ، فأنت بالكتابة لابد وأن تقول شيئًا ، لا يهم ماهية هذا الشيء ، فهو من الممكن أن يكون رأيًا أو فكرةً ، أو فلسفةً ، أو دعوةً ، أو تحذيرًا ، أو حتى فكاهةً (نكتة) ، بل يمكن أن يكون هذا الشيء هو اللاشيء ، لكن المهم أن يكون هذا اللاشيء واضحًا في ذهن صاحبه .. فقد يعبِّر الكاتب في قصته عن شاب ضائع بأن يختار لغة لا تعطي شيئًا ، وإنما تبدو كأكوام من الكلمات ينتقل من خلالها إلى القارئ شعوره بالضياع والتشتت .. وكلما كان العمل معبِّرًا عن قيمة كان أفضل فالمرء يتكلم ليُرى ويكتب ليُعرف فالأفكار المطروحة في الأعمال الأدبية هي بلا شك جزءٌ لا يتجزء من فكر المؤلف ورؤيته .