إن الإدراك العقلانى العملي إدراك منفعة وحدود ، وقيود ومنطق ، والإدراك الجمالي إدراك تخييل وطلاقة ، وإيغال استشرافى للعالم ،ونفاذ استنساغى للكائنات والأشياء وكافة صور العلاقات والأنساق، إن الإدراك الجمالي لحظة ينخلع فيها الوعي عن تسلسلية الإدراك العملي ،ليلتحم في تزامنية وتداخلية الذات بالعالم ، والتصور بالتخييل ، والروح بالعقل بالحلم فى لحظة واحدة ، حتى تتم لحظة الوعي الجمالي خارج حدود الزمان والمكان والأعراف والتقاليد والأنساق وما يتجاذب جميع ذلك من الأفكار الشائعة ، والتصورات الراسخة ، ثم يدخل الخيال في جسد الواقع فينير غوامضه ويحرك سواكنه ، ويستثير صوامته المريبة ، كاشفا عن تعدد طبقاته ، وتداخل عوالمه ، إن كل شئ يكتمل في الصمت كما يقول " امبرتو ايكو " إن انفصال الوعي الفني لدى القاص عن مجمل أنساقه الثقافية والاجتماعية والسياسية المحيطة به لا يعني انفصالا انعزاليا مناوئا لجوهر الواقع ، بل يعني انفصال الاتصال ، وابتعاد الاقتراب ، وهدم البناء ، إن الاستغراق في خفايا الواقع لا يعني عدم الاكتراث به ، فالاستغراق الفني التخيلي للقصة يعني استحضارا للغائب ، واستنفارا للكامن ، إنه يخلق بلاغة الغياب في الحضور ، وبلاغة الحضور في الغياب، ويكتب بلاغة الكلام الصامت ، ويجر بلاغة اللامعنى الشائعة فى الوجود إلى المعنى والقصد والدلالة، إن القصة القصيرة المبدعة تبحث عن الفجوات المترهلة في جسد الذات والواقع والعالم ، وكافة الأنسقة الرمزية والثقافية المحيطة بنا ، حتى لترينا الموغل في ألفته ، عجيبا في غرائبيته ، والممعن في الصغر ممعنا في الكبر ، كما ترفع الهامشي واليومي والفتات التافه غير الرسمى إلى مشارف الكلي والخالد والأسطوري والمجازي ، ومن هنا كانت لحظة التناقض والمفارقة التى ينقلنا إليها التخييل السردى نقلات متعددة ومدهشة ، فهي تتم على المستوى الأسلوبي والتخييلي والوجودي والثقافي وهذا الانتقال الجمالي والدلالي التعددي في القصة القصيرة يحمل الوعي الإنسانى والسياسى والحضارى على التحول من مجال الإلف والرتابة إلى مجال الدهشة والغرابة ، فيصير ما نراه كل يوم سائرا وفق منطق عقلي صارم لا يريم ، عن بنية الوضوح والأعراف والتقاليد الراسخة المتتبعة ، نراه ممعنا في غرائبيته وأسطوريته وعبثيته وفوضاه ، القصة القصيرة تنقلنا بذلك من متتاليات الحياة والوجود والثقافة إلى انفكاكات السرد وفجوات التخييل ،

وتغريب الأشياء والأحياء والعلاقات ، والأنساق ، والتصورات والأشخاص والأحداث ، إن العالم يتفكك فى الفن عن صلابته المعهودة ، وينساح في أفق مدهش من الصدمات والفجوات والتخثرات ، بعد أن جرده الخيال من وقاره الزائف، وبدا عاريا منخلعا عن ترابطاته السببية ، وتماسكه الرمزي السابق ، إن القصة القصيرة تعيد بناء الذات والواقع والعالم من جديد ، ضمن شكلها الجمالي الخاص بها .

إن الشكل فى القصة القصيرة ضرب من الرؤيا ، وسبيل إلى معرفة الذات والعالم ، وعندما يسيطر الكاتب بحق على شكله القصصي الخاص به يعيد للغة طزاجتها الحية ، وللوعي الإنساني إشراقه المنتج ، وللواقع المسجون حريته الغائبة ، ونبله المفتقد ، وللإدراك الإنساني فرادته وأصالته وذلك بانفكاكه عن ربقة الإحساس الجمعي العام .إن القصة المبدعة تتطلع من خلال أدوات التشكيل السردي إلى تأصيل اللغة الخلاقة ، وزرعها في تربة العالم من جديد ، بعد تحريرها من طغيان الأشياء والأنساق ، وكافة صور العلاقات المعتادة المألوفة ، إن محنة الإنسان العربي المعاصر هي محنة لغوية في المقام الأول ، نحن نعيش في واقع لغوي مخادع ، يضحي طوال الوقت بقيمة الإنسان من أجل تأطيره وقولبته ودمجه في الخداع اللغوي الرمزي العام ، إن واقعنا السياسي والاجتماعي والثقافي يجعل من وجودنا نفسه وسيلة لغاية ويخلقنا خلقا لغويا أيديولوجيا مشوها ، ومن هنا تتم التضحية بالدال في سبيل المدلول ، يتم التضحية بخصوصية الذات وفرادتها لصالح المدلول الثقافي السياسي العام ، تختفي الأشياء والأحياء والبهجة والتواصل في سبيل قواعد وأعراف ومؤسسات تتعالى على الإنسان ، وتضعه على عينها ، لقد صار الإنسان يتعاطى النسق الرمزي الثقافي المحيط به ، ويظن – مخدوعا – بأنه يتعاطى الحياة ، إنه يعيش داخل الأطر ، ويظن أنه أكبر منها ، ثم لا يلبث أن يتعرض لحسية الحياة وطزاجتها فتتنكر له ، أو يتنكر لها ، إنه يناوئ الحركة والروح والاندماج والتوتر ويرضى بالسائد والعقل والأعراف والثبات ، إن قانون الإنسان العربي المعاصر ينحصر في "((أن ما قيل هو الحق))" بينما القصة القصيرة تبتكر شكلها الجمالي الخاص الذي يحمل قانونه الوجودي الخاص المشغول بتفكيك طرائق وعي الواقع ، وإعادة مساءلة الكيفية الروحية والعقلية التي نستشعر بها الحياة من حولنا ، إن الفن يعدل من حساسيتنا الإنسانية واللغوية والحضارية والتخييلية ، إنه هرطقة مبدعة، وخروج بصير ، وتجاوز واع ، وتجديف تقي ، وهدم حيوي بناء .

القصة القصيرة ومضة فلاشيه مركزة،وانطباع وجودي مكثف، وبؤرة ضوء كريستالية متعددة الإشعاع إنها فن السيطرة الموغل في اقتصاده التشكيلى، سواء على مستوى الأحداث والشخصيات والزمان والمكان والسرد والوصف والحوار – كل ذلك يخضع في القصة القصيرة لقدرتي الانتقاء والتشكيل – انتقاء المنظور – زاوية النظر القصصية بالحدس والخيال ثم : القدرة على تشكيل هذا المنظور في بنية الحدث والشخصية والسرد واللغة، وتوجيه جميع ذلك وفق مسار جمالي دلالي خاص بما ينقل العالم المادي بثقله المحدود إلى العالم الفني بخفته الدلالية اللامحدودة .

ثمة انصهار لحدود جمالية نوعية متعددة في بنية القصة القصيرة،و من ثمة تراميها إلى التداخل الجمالي بين الشعر والمسرحية والرواية والسينما والأدب الشعبى والفلكلور،لكن ذلك لا يعني تمييعها، فالرحابة لا تعني الفوضى، والتعدد لا يعني التخثر،والأصالة لا تعني الجنون، ودقة التركيز لا تعني عماء التجريد ، إن حشد الغابة كلها في ورقة شجرة تحتاج إلى قدرات فنية متعددة ومتباينة ومتداخلة، ومن هنا كانت القصة القصيرة هي فن السهل الممتنع المعرض باستمرار للانزلاق إما في تخثر الشكل، أو تجريد الرؤية. إنها فن التوازنات اللطيفة بين حدود جدمالية ومعرفية جد متعددة ومتباينة، حيث تشبه في لعبها الجمالي لاعب السيرك في رهافة أدائه ، ودقته ، وسرعته ، وحيويته ،وتعددية وعيه فى آن،إن اللاعب لا يبلغ هدفه مالم يسيطر على أدائه سيطرة صارمة ، تجعله يجيد حرفة الاقتصاد الأدائي المتقن بين أدوات تشكيلية متعددة ومتباينة ومتراوحة، تكافح ضد كاتبها ، بقدر ما يكافح ضدها للسيطرة عليها .

الانتقاء والتشكيل وبنية القصة القصيرة

ونظرا إلى أن لحظتي الانتقاء والتشكيل فى بنية القصة القصيرة تخضعان في لقوة خيال القاص ، وعمق ثقافته،كانا يمثلان ألمع لحظات الحرج الفني لكاتب القصة القصيرة ، ويكمن هذا في كيفية دمج ثقافة الخيال وتعددها وتراميها وفوضاها الخلاقة في بنية تشكيل جمالي صارم، ومهما حاول المصطلح النقدي تحديد حدود اللحظتين : الانتقاء والتشكيل، فستظل كل قصة قصيرة مبدعة خارج هذا التحديد وإن انطلقت منه ، إن النقد يمثل صوت الجماعة بينما يمثل الفن صوت الفرد ، النقد صوت الثبات والرزانة والاستمرارية ، والفن معني بالنقد والنقض والمغايرة ، يقول شكري عياد (("لا يوجد شكل أدبي جامد ، وإن الأسماء التي نضعها للأشكال الأدبية تحتوي في حقيقة الأمر على جملة أنواع لا على نوع واحد ، فلكل عمل أدبي شكله الخاص ، ولكن هذا لا ينفي أن النقد يستطيع أن يصنف – دون تعسف – الخصائص العامة للشكل الأدبي ، رابطا بين طرق معينة في فهم الحياة والانفعال بها ، وطريقة خاصة في التشكيل ، ومادام تيار الوعي بالحياة متدفقا ، فهناك تدفق مماثل في الأشكال))(١)"

والتصور السابق لعياد يؤكده تصور رولان بارت الذي يقرر بأن السرد القصصي مثل الحياة نفسها لاتحده حدود،بل هو عالم متطور مع نسق الحياة وعمقها وطلاقتها ، إن أفق الحياة في تشكل فوار وينبغي إن يحتذيه الفن أيضا في حراكه وتناميه وتراميه، ومن هنا كان وجوب انفتاح أفق النظرية النقدية على أفق الإبداع بأكثر ما ينفتح الأخير على الأولى،وقد بينا ذلك فى دراسات عديدة لنا من قبل، ولعل ذلك يفتح الباب واسعا للتفرقة بدقة بين خصائص الوعي الجمالي وخصائص الوعي النقدى العقلي التحليلى ، بين حركة الخيال والحدس ، وحركة التعيين والاستقراء والتعقل ، حركة النظرية وحركة الإبداع .وأخيرا بين حركة النشاط وحركة النسق.

بنية الشكل: بنية الوجود

يقول يوسف إدريس في مقالة له بمجلة الكاتب المصرية عام ١٩٦٥م في عددها الخمسين، السنة الرابعة، بعنوان (نحن والتجديد في الفن) ((لقد عانيت شخصيا معاناة هائلة فى سبيل أن أمتلك صوتى الخاص،وأنت إن لم تؤت قدرا كبيرا من الوعي فمن الممكن أن تقضي عمرك كله،وتعتقد انك تبتكر وتخلق، إن اكتشافك رؤيتك الخاصة هو المعجزة ، لو تحققت ، ومن المخجل لكتاب في القرن ٢٠- ٢١ أن يصدروا عن مفهوم القرن ١٩ للقصة))(٢)

وكلام يوسف إدريس يسدد نظرة جمالية صارمة لمسألة الشكل السردي وعلاقته بطبيعة الرؤيا والنظرة للعالم ، ولا يتوقف الأمر عند هذا فقط ، بل يواجه المبدع – مبدع القصة – أو الرواية – أو الشعر أو أي صورة من صور الإبداع بقضية الوعي الجمالي الفردي،والمتمثل فى سؤال مؤداه: كيف يملك المبدع وعيا جماليا خاصا به وسط ركامات صور الوعى الجمالى المتعددة والمتوارثة؟؟ مما يؤهله لتملك وعي مباشر بالحياة؟ ، والسؤال الفنى والفلسفى هنا: كيف يرى الحياة والواقع والعالم من حوله رؤية محايثة لروح الحياة ذاتها؟؟ كيف نرى الحياة في ذاتها ولذاتها مجردة عن الحدود ، والقيود ، والسدود ،والأطر، وجميع أنماط العنف الرمزي العام؟؟ . وعندما يمتلك المبدع وعيه الجمالي الخاص يكون قد امتلك شكله الجمالي الخاص أيضا، إن تكسير أشكال السرد، والتخلى عن منطق التتابع الحدثى،وتعدد منظورات الشخصية،وتداخلات توترات الزمن وتعددها،وترامى وتشظى صور المكان ،كل ذلك الوعى الجمالى والمعرفى الجديد،أدى إلى ارتفاع منسوب الشكل القصصى وبلوغه الحد الأقصى للتوتر التشكيلى منتظرا ولادات تشكيلية تجريبية جديدة، ويجب أن ننظر هنا إلى قضية التشكيل نظرة علمية جادة حتى لا نرى الشكل الجمالى رؤية كليلة ساذجة فنحسبه مجرد زينة أو حلية، أو تكوينا ثانويا في بنية القصة او جوار بنية المضمون ، فالشكل هو رؤيا العالم، والشكل الجمالي هو الشكل الدلالي لجميع ما يحيط بنا من أنساق ثقافية ومعرفية وسياسية واجتماعية وحضارية . الشكل الجمالي السردي مسألة اضطرار ، لا ترف اختيار ، بمعنى أن المبدع يفرز شكله الجمالي الخاص به بصورة جمالية معرفية اضطرارية لاهوادة فيها تبعا لوظيفة دلالية تدفعه دفعا لاختيار هذا الشكل الجمالي دون غيره من الأشكال المتاحة أو المتصورة أو حتى المستشرفة!!، فالشكل

الجمالي للقصة يمكن السارد من الارتفاع بموضوعه أو معاناته أو حسه بالواقع إلى مستوى الرؤيا التي تدفعه دفعا إلى اقتناصها وتجسيدها جماليا ومعرفيا بما يؤهله فى النهاية للسيطرة على ذاته وتاريخه وواقعه بصورة من الصور، إن الشكل هنا وسيلة وغاية في ذاته،إنه سيطرة تشكيلية بارعة على التوتر المرعب للواقع من حولنا ، وترويض متمكن للوحوش الرمزية والثقافية السارحة فينا فى وعينا ولاوعينا من حولنا والتي تدشننا في أنماطها وقوالبها وتصوراتها ، يعيد الشكل الجمالي تفكيك هذه الأنماط ، وإعادة مساءلتها وهزها هزا عنيفا لا هوادة فيه، لإرجاعنا إلى أنفسنا وذواتنا الحقة من جديد ،وإرجاع اللغة المجردة العامة والمهوشة والمرتبكة إلى حالتها الخاصة من جديد، ونظرا لأن المبدع يصارع وجوها أخطبوطية لا تنتهي من المناوئة السياسية ، والأعراف الاجتماعية والأقانيم الدينية ، والتسلطات السياسية، والأنظمة اللغوية،بكلمة واحدة يواجه صور عديدة من الهدر الوجودي المنظم!! فلا بد أن يمتلك الأدوات الفنية الناضجة ، والرؤية الثقافية النافذة،والقدرة النقدية الذاتية، فكل هذه الأدوات تؤسس الأجنحة التى تؤهله للطيران فى عالم الفن،والغذاء الحى المتجدد لتشكيل بنية النص وبدونها يسقط هذا البناء من أساسه .

ولعل امتلاك أدوات التشكيل هو امتلاك لدلالات التوصيل ، فعند تمام التشكيل تتم دقة التوصيل ، وكلاهما – التشكيل والتوصيل له علاقته الوثيقة بقدرتي الانتقاء والبناء اللتين عرضنا لهما آنفا في مدخل هذه الدراسة ، وربما كان من السهل الميسور أن ينتقي المبدع زاوية رؤيته للذات والواقع والعالم من حوله ولكن ليس من السهل على الإطلاق امتلاك القدرة على إعادة بناء هذا الانتقاء جماليا ومعرفيا حتى يستوي جسدا قصصيا حيا له أوار وحوار وحياة ونشاط ، مثله مثل الكائنات الحية الفعالة، ولن يتسنى للمبدع امتلاك القدرتين قدرتي الانتقاء والبناء،إلا من خلال الصبر التشكيلى حتى يروض أدواته ورؤاه ترويضا كليا متتابعا فهو يصارع مادة تخييلية معقدة مجهولة،يصارعها عبر سياقات شتى متداخلة ، إنه يحول العماء السد يمي الهائل إلى طاقة حياة ونماء ووجود ، يقول د.س.لويس (("ما أحوج الشاعر المعاصر – أو الفنان – إلى هذا الصبر عندما يواجه هذه الوفرة من المهيجات الضخمة العنيفة التى تترى مع أحداث عصره ، إن الشاعر – أو الفنان – يود أن يرى (المعنى) في كل شئ لكن تسرعه وقلقه يغريه بقطف الثمرة قبل أوانها ، وتناول الموضوعات البراقة التي تجذب انتباهه قبل أن تنضج تماما في صور،ويمكننا أن نلخص المشكلة التي تواجه الشاعر المعاصر – أو

الفنان بوجه عام – في أمرين : أولهما الصعوبة التي يواجهها في اختزال المشهد المعاصر بكل ما فيه من تنافر واضطراب وتشبيته في صور تكشف فيه عن النظام والوحدة ، والأمر الثاني : يتمثل في مشكلة التوصيل وهنا يبرز تأثير القارئ))(٣)

وهذا يعني أن أية خلل أو تشويش أو اضطراب في إدراك التجربة الحسية للحياة لدى المبدع – يستتبعه بالضرورة هذا التناثر والتفكك في حساسية الشكل الجمالي نفسه ، فالشكل هو العالم محصورا في بنية تشكيلية ، وأي تمييع أو انفلات في إدراك أو دقة إدراك الواقع والعالم يتبعه بصورة حتمية تمييع وانفلات في الشكل الجمالي نفسه ، وانفلات في آليات التوصيل للقارئ الكائن والمتحمل الذي يعيش نفس أحداث العالم الذي يعيش فيه المبدع . وحتى يصل الشكل الجمالي إلى غايته من الإحكام والبناء عليه أن يتمتع بمفاهيم ثلاثة وهي : التوازن والوحدة والاستمرار ، هذه المفاهيم هي التي تسبغ على البناء الجمالي للقصة صرامة النظام ، ومتعة الوحدة ، وعمق الدلالة فلكل قصة منطق جمالي خاص ، وهو ليس منطقا صارما ((" كمنطق الفلاسفة بل هو منطق رحب مرن ، قد لا نراه بوضوح على سطح القصيدة،ولكنه يكمن في داخلها ويتحكم في تسلسل صورها))(٤)

إن منطق الشكل الجمالي في القصة القصيرة يجب أن يتمتع بالصرامة التشكيلية ، والاقتصاد الأدائي ، والتقشف التركيبي،لأنها أشبه بقطرة المحيط التي تختصر جميع صفاته ، إن السرعة والدقة والاقتصاد والتركيز والنمو الحثيث المطرد ، هو ما يميز القصة القصيرة الناضجة التي تقوم على الانخطاف والإدهاش والتوهج والدمج والترامي الدلالي ، إن القصة القصيرة صيغة سردية شاقة ومعقدة للغاية وليس بمستغرب على القصاص البارع أن يجمع العالم في واحد ، إنها قنبلة ذرية كما يقول يوسف إدريس ، فهي أصغر القنابل حجما لكنها أشدها فاعلية ، فالعمل في مفعوله وليس في حجمه ، والقصة القصيرة فيما يرى ميخائيل برشفين : ((" قطعة بالغة الصغر ، وعليك أن تعرف كيف تصنعها ليس فقط من كلمة بل من نصف كلمة ، إشارة ، ظل ، لون ، نكهة الكلمة))(٥)

إن الضربات التصويرية المكثفة والحاسمة سواء في السرد أو الوصف أو الشخصية أو الحدث أو الزمان والمكان – هذه الضربات الكثيفة الرقيقة الحاسمة ترقى بالفكرة أو الحالة القصصية في القصة إلى أفقها الجمالي والدلالي بأقصى سرعة ممكنة ، علاوة على أنها تسيطر على انفعال وانتباه القارئ سيطرة حاسمة أيضا فهي لا

تثير انتباهه فقط ، بل تستجمعه في مداها وتسيطر عليه كما تقبض الزهرة على أشعة الشمس ، مما يدفع القارئ دفعا لمواصلة القراءة والاضطراد مع البناء الجمالي صعودا وهبوطا حتى النهاية ، إن السيطرة الجمالية على الشكل السردي لدى المبدع ، سيطرة انفعالية أيضا على القارئ ، وانفتاح دلالي لا ينتهي عبر آفاق القراءة المتنوعة — إن قدرة المبدع على أن يرتفع بالواقع العياني المحسوس إلى الأفق المجازي المفتوح تجعل من أحداث القصة وشخوصها ، نماذج حكائية تخييلية قادرة على التفلت من التحديد ، والانزلاق عن الوضوح ، والفرار من الأحادية ، إنها تتماوج مع الآفاق الجمالية والروحية والمعرفية المتعددة والمتغيرة للقراء على اختلاف الأزمنة والأمكنة والأمزجة والثقافات .

ولا يستطيع مبدع القصة القصيرة السيطرة على مجازاته القصصية المتنوعة سواء في بنية الحدث والشخصية والسرد والوصف والحوار والزمان والمكان، إلا عبر النمو التصويري المطرد للبناء، وهو ما نطلق عليه هنا ((المنطق الفني)) للبناء السردي ، وهذا المنطق الفني أشبه بالوحدة الفنية في القصيدة وهو يتحقق كما أسلفنا من خلال اضطراد مفاهيم التوازن — الوحدة — الاستمرار — في جميع آليات التشكيل الجمالي للسرد القصصي الذي يتنامى باستمرار من خلال زاوية نظر محددة ، أو انطباع إنساني ما ، أو لقطة فلاشيه مركزة ، ومن هنا كان الشكل الجمالي الناضج في القصة القصيرة ليس مجرد تجاور وحداتها بل تفاعلها وتناميها ، وليس مجرد تعدد الرموز بل التعبير الكلي بالرموز ، وليس مجرد المخطط الهندسي الجمالى للمعمار السردى،بل إنزال هذا المخطط الهندسى من مجال التصور إلى مجال التصوير، حتى يكتسي اللحم والعظم في جسد القص نفسه ، عندئذ يتخلى الشكل القصصي عن زينة الطلاء إلى حيوية البناء، ولن يتم جميع ذلك بجدارة إلا من خلال خيال خلاق قادر على التوفيق التدامجي الحي بين مستويات متعددة ومتباينة في بنية القصة تتم عبر مستويات تشكيلية متباينة من الاتفاق والاختلاف ، المجرد والمحسوس ، الجزئي والكلي ، الموغل في طزاجته وحسيته، و الموغل فى قدمه وعتاقته واعتياده، إن التشكيل الجمالي لزاوية النظر في القصة ارتفاع بالاختلاق إلى الخلق ، وبالتجاور إلى الانصهار ، وبالتجمع السطحي التراكمي إلى التدامج التصويري الفعال ، وبالطبع فإن جميع ذلك يتم من خلال جسد القصة القصيرة ، فنراه في طبيعة الحدث ، وفي بناء الشخصية ، وفي تصوير الزمان والمكان والسرد والوصف ، حتى لنرى هذا الانسراب الخفي بين وحدات البناء في القصة ونلمح هذا ((التصادى البنيوي الجمالي)) " بين

مكوناتها البنائية جميعا ، والتي تتضافر تشكيليا وتضطرد بنائيا مصورة الحالة الجمالية والمعرفية التى تحكيها في القصة القصيرة ومن هنا يعترف" الناقد الروسي " " شلوفسكي بصعوبة وضع تعريف محدد للقصة القصيرة وبصعوبة تحديد الخواص المميزة للقصة التي يجب أن تتمازج معا لكي نحصل على مبنى حكائي sujet مناسب ذلك أن وجود صورة ما أو وصف حادث معين لا يكفي – كما يقول – لكي يترسب لدينا انطباع بأننا أمام قصة قصيرة " (٦)،ولعل هذا ما أكد عليه أيضا الناقد (فاروق عبد القادر) في حوار أجرته معه مجلة (الثقافة الجديدة) عن حاضر القصة القصيرة فنراه يقر بأن "((القصة القصيرة هي من أكثر أشكال التعبير قابلية للتنوع والإفادة من مختلف المصادر ، ثم هي ذات شكل هش طيع مراوغ ، وهذه الخاصية تعطي لكاتبها حرية واسعة ، لكن قيودها تنبع من داخلها ، في رصد اللحظة ، في إجادة التقاطها ثم تقديم التفاصيل الدالة، واستبعاد ما عداها .... ويترتب على هذه الحقيقة أن تتأبى القصة القصيرة بوجه خاص على التصنيف السهل داخل خانات محددة سلفا " (٧) .

يبدو أن مسألة التعريف بالقصة القصيرة بالذات أمر مراوغ بالفعل ؟ لأن الاجتهادات التي بذلت في هذا الصدد لا تتردد على محور واحد منضبط ، وربما متباينة كذلك ") . ونزداد قناعة مع الدكتور(((محمد احمد العزب) بأن القصة مياه فنية ، يصعب الاحاطة بكل جزئياتها الدقيقة "((لأن القصة – كأي إبداع متطور – نهر متجدد الامواج ، وما يصح أن يكون تعريفا لموجة فقد لا يصح أن يكون تعريفا لموجة أخرى ، وربما لأن التعريف في حد ذاته عملية جبر متعسفة ، تحاول وضع المطلق في قفص المحدود، وربما لأن الفكر النقدي في سائر نشاطات الإبداع الفني . قد انصرف في العصر الحديث عن محاولات التعريف التي يلوح أنها أصبحت غير مجدية تماما .

ولكي نقترب من تعريف يكون أقرب إلى فن التشكيل للقصة القصيرة، فإن معظم النقاد المعاصرين يرون أن القصة القصيرة فن مراوغ جميل ،يتم تركيبه خارج حدود الطر والتصنيفات السردية الصارمة، تقدم لنا متعة فنية رائعة ، يتمخض عنها دلالات واسعة مرئية وغير مرئية . ففيها من الرواية الأحداث والشخصيات ، ومن المسرح الحوار ودقة اللغة ، وفيها من المقال منطقية السرد ودقته ، وفيها من القصيدة البناء المحكم المتماسك ، والمجاز الشعري المفتوح . إضافة إلى الايجاز والتكثيف والتداخل . وبهذه المثابة البنائية تكون بنية القصة القصيرة مفتوحة دوما على فن التوازنات الفنية اللطيفة التى تقع على أقصى الحدود الفنية المتعددة لأشكال الفنون،إنها فن تجريبى

مرن ومفتوح إلى مالانهاية،ومن منطلق مراوغة الشكل الجمالي للقصة القصيرة أوغلت القصة في رحاب التجريب التشكيلي " حتى أوشكت أن تهاجر من أشكالها الجمالية والمعرفية القديمة المستقرة،والتى تحول دون خلق وعى جمالى مغاير يكون قادرا على تولى مادته الواقعية الخاصة به نافذا إليها مدركا أكناهها الملتوية على قواقع صمتها المبين،كل هذا يدفع القصيرة إلى مغادرة مرافئها الجمالية المستقرة إلى خلق أشكال جديدة تماما،((ربما تعمل من خلالها على تغييب البطل ، أو جعل المكان والزمان هما البطل الحقيقي ، وربما تعمد إلى نوع من تداخل البني الذي تصير به القصة مجموعة من التداخلات المتشابكة المعقدة ، وربما تلجأ إلى تداعيات غير معقلة ولا مترابطة حتى يختلط فيها ما هو واقع عما هو غير واقع على الإطلاق ، وربما تحاول أن تصير لوحات شعرية لا تتضمن أية عقدة في أي حدث معين ، بقدر ما تتضمن فعلا لغويا جميلا وحسب ، أي تعاملا مع مطلق الجمال اللغوي))(٩). ويقدم " فرانك أوكونور " في كتابه " الصوت المنفرد " تعريفا للقصة القصيرة ، مفرقا بينها وبين الرواية فيقول ((" الفرق بين الرواية والقصة القصيرة أساسا هو فرق بين ما يسميه القصص الخالص ، ويعني به القصة القصيرة ، وما يسميه القصص التطبيقي ويعني به الرواية،ويذهب إلى أن القصص الخالص أكثر فنية، وإن بدا شائكا في الطريقة التي ينضبط بها هذا الفرق ، إذا أمكن ضبطه على الإطلاق))(١٠)

وبهذا التصور يرى الدكتور شاكر عبد الحميد أن كلمة الشكل الخالص التي ميز بها أوكونور القصة القصيرة تجعل منها الفن الأقرب إلى " اللوحة التجريدية التعبيرية بين الفنون التشكيلية)) فالقصة القصيرة أقرب إلى عالم التجريد بمعنى أنها تشتمل على الخصائص الأساسية الجوهرية المنتقاة المصفاة التي أحسن فرزها وتصنيفها وانتقاؤها واصطفاؤها من بين العناصر موضوع القص أو موضوع الحكاية، لكن هذا التجريد لا يصل إلى مراتب الألغاز والغموض والإبهام المعتم .... ومن ذلك أضيف إلى الجانب الرمزي التجريدي الخالص من القصة القصيرة ذلك الجانب التعبيري الإيحائي ، وإذا صح أن نقول إن التجريد مبعثه العقل ، وإن كان التعبير مبعثه الإدراك والانفعال والحركة فإنه يمكننا حينئذ قول أن القصة القصيرة هي ذلك الفن النثري الذي يجمع بين الشعر والدراما،بين التجريد والتعبير، بين الرمز والكشف، وبين العقل والانفعال بطريقة جعلت له خصوصيته الفائقة بين الفنون الأدبية بشكل عام))(١١)، ولعل هذه القدرة على الاستصفاء والتجريد والتشكيل في بنية

القصة القصيرة هو ما دفع كثيرا من الدارسين لها كما يشير صبري حافظ معتمدا على " أيان رايد " " I. Reid " على ضرورة توفر ثلاث خصائص فنية رئيسية " في أي عمل أدبي حتى نستطيع أن ندعوه بارتياح " أقصوصة " ((وهو الاسم الذي يستخدمه صبري حافظ بدلا من القصة القصيرة) " وهذه الخصائص هي :- " وحدة الأثر والانطباع – لحظة الأزمة – اتساق التصميم " وتعتبر وحدة الأثر والانطباع من أهم خصائص الأقصوصة وأكثرها وضوحا في أذهان كتابها وقرائها وقد بلور " إدجار آلان بو " هذا الاصطلاح عام ١٨٤٢ واعتبره الخصيصة البنائية الأساسية للقصة " أو الأقصوصة " والنتاج الطبيعي لوعي الكاتب بحرفته ومهارته في توظيف كل عنصر للأقصوصة لخلق هذا الأثر ، فقصر العمل لا يسمح بأي حال من الأحوال بالتراخي أو الاستطراد أو تعدد المسارات ، بل يتطلب قدرا كبيرا من التكثيف والتركيز واستئصال أية زوائد مشتتة ولا يسمح بجملة زائدة أو عبارة مكررة ، أو حتى إيضاح مقبول .... فالأقصوصة أكثر الأشكال الأدبية اقترابا من كثافة الشعر وتركيزه وتوهجه ")) (١٢)

بالطبع فإن هذا التركيز التشكيلى المقطر لبنية الشكل في القصة القصيرة لا يتعارض بحال من الأحوال مع الرغبة في بناء عمق فكري أصيل وممتد للقصة، فذلك أمر راجع إلى المهارات التشكيلية الصارمة التي يتمتع بها كاتب القصة،إذ عليه أن يتمتع بحساسية فائقة في التقاط الخيوط الحاسمة الدالة في بناء الحدث والشخصية والزمان والمكان ، كما عليه أن يمتلك القدرة على السيطرة اللغوية على مجموع التجارب والخبرات والرؤى وطيها في الشكل القصصي نفسه،فهو يحول العموميات اللامتناهية للخبرات الوجودية والإنسانية إلى خلاصات تشكيلية مركزة، ومقطرة ودالة، ومن هنا تنبع فكرة الشكل الدال بجدارة في بناء القصة القصيرة فالشكل الجمالى والمعرفى الدال يحول الفوضى الفائرة للخبرات الفنية والإنسانية اللامتناهية، والخواطر العمياء المكتنزة بالرؤى، يحول كل ذلك إلى شكل دال يرتفع بالمتن السردى من عماء المادة الفنية الخام والفظة إلى بصيرة التشكيل الجمالى الصارم والدال ، كما ينقل التخييل السردى من الروغان غير المحدد إلى التعقل والتحدد الجمالى المرن، بما يحافظ على الخبرة البشرية من التخثر والذوبان ، ونقلها إلى القراء والأجيال ، ومن هنا فإن الشكل الفني الدال هو ضرورة من ضرورات الفن والثقافة والوجود بصفة عامة ، فكل ما يدخل ويتأطر في بنية اللغة يصير موجودا ، أما ما يقع خارج حدود اللغة فهو منسرب في دوامات العدم والخفاء ، وعلينا أن نفهم التشكيل اللغوي الجمالي للتجربة

القصصية فهما واسعا يترامى بالوعي الجمالي من بنية القص إلى بنية الوجود نفسه ((" فاللغة ليست هي الكلمات المفردة، فقط بل هي الأسلوب المتكامل المعبر عن الحالات والانفعالات والأفكار، هي الكلمات والجمل والفقرات وحروف الجر ، والضمائر وحروف العطف ، هي الايقاع والموسيقى ، هي السرعة والبطء، هي الحرارة والبرودة في الكلمات والتعبيرات ، هي التشكيل الجمالي وطريقة العرض، هي العلاقات الدلالية الجديدة للتركيبات اللغوية ، هي العلاقات الداخلية بين الجوانب المختلفة للغة، ثم العلاقات الخارجية بين هذه الجوانب والعالم الخارجي الذي أتت منه، والذي تعود إليه، واستخدام اللغة بطريقة إبداعية يتم عن طريق الاستخدام الجديد والمبتكر للإمكانات اللغوية الموجودة، ثم عن طريق قدرته على تطوير هذه الإمكانات وخلق امكانيات لغوية جديدة تفيد في عمليات الاتصال الإنساني ")) . (١٤)

وإذا رجعنا إلى طبيعة البناء اللغوي للقصة القصيرة وجدناها مختصرة موجزة صارمة تستطيع أن تجمع الكل في واحد ، أو أن تريك سر الغابة في خضار الورقة، فالفن العظيم قادر باستمرار على التقاط روح الأشياء والأحياء والموجودات عبر مساراته الجمالية والمعرفية المتعددة والمختلفة،بما ينقض فكرة الحد الجمالى الصارم، وهو قادر أيضا على أن يجعل أسرارها الكثيفة الصامتة تنزح من العتمة المترامية إلى العلن الشكلي المنير ، والفن العظيم قادر على أن يرى في عمق اللحظة الهاربة سر الديمومة الباقية ، وفي الشخصية الواحدة المحدودة ، العوالم المتعددة والمتباينة والمتداخلة للروح الإنساني والثقافى كله ، إن كاتب القصة القصيرة مكتشف العوالم المتناهية في الصغر،بما يغير تغييرا جذريا من فكرة الحد فى التجنيس الفنى وإلغاء التمميز الصارم بين الكبير والصغير،أو ماكان يطلق عليه اكونور الفن التطبيقى فى بنية الرواية التى تحوى قطاعا كبيرا من الرؤية والواقع،وماكان يسميه بالفن الخالص فى بنية القصة القصيرة المركزة التى تتمتع بالقدرة على الاختزال والتجريد الفنى والتشكيلى والإنسانى،وهنا يذوب الحد الجمالى التجنيسى بين القصة القصيرة والرواية والدراما والملحمة والمسرحية،حتى لتكون بنية القصة القصيرة قادرة على تجريد الروح التشكيلى الكامن فى جمي هذه الفنون وضغطه فى رهافة تشكيلية مكثفة تنحو صوب الفن الخالص أو الشكل الخالص لو صح التعبير،حتى لنعجز عن تحديد مناطق المزج التركيبى فى القصو بين اكثر من حد جمالى ومعرفى لدى الفنون الأخرى السابقة،بل يصير المزج التشكيلى التعددى البينى المنظومى هو بنية القصة القصية

نفسها ودلالالتها فى آن واحد، نحن لا نستبين هنا على الإطلاق النقطة الحاسمة بين لون الماء و شكل ولون الزجاجة التى تحتويه، فثمة تداخلات تشكيلية هائلة بين الكتلة والفراغ، بين التجسيد والتجريد،بين التخطيط صوب الاستقرار والعبور صوب الاستقرار،وهذا يعنى أن القصة القصية فن تجريبى بطبعه،فن يبحث عن ذاته الجمالية والمعرفية بتقاليد الكتابة والخروج عليها فى وقت واحد،فن يتأمل تقاليده السابقة كلها وينقضها إذ يكتب نفسه،ومشغول طول الوقت بتعديل منسوب الماء التشكيلى فى أدواته وتقنياته السابقة ودفعه إلى حده الأقصى من الإمكان التشكيلى حتى الدخول فى حالة البياض الوجودى التجريبى لتشكيل فنى ومعرفى جديد، إن مسألة الشكل فى القصة القصيرة المعاصرة يعكس أزمات الوعى المعرفى المعاصر بخصوص قضاي الشكل وللغة والهوية والتمثيل اللغوى للعالم والواقع والذات والتاريخ، بعد أن انهدمت الحدود المعرفية والمنطقية والمنهجية الصارمة بين الحقول المعرفية المتعددة والمتباينة، وتغير فكرة الحد العلمى والجمالى نفسه، بما كان يعرف به قديما من القدرة على الاستقلال والصرامة، ثم الدخول بفكرة الحد إلى عالم التمازج والتعدد والانفتاح الشبكى التبادلى المتصادى بين حالات الوعى والبناء وحالات التشكيل واستمرار التشكيل، وحالات الاستشراف والتجريب فى وقت واحد،إن البناء الفنى التعددى المنظومى التداخلى فى القصة القصيرة، يحطم الأسوار المعرفية والجمالية والمنهجية المضروبة في عالم التصورات والأفكار عن فكرة العناصر الثنائية سواء فى الإبداع أو النقد، مثل ثنائية الصغير والكبير(الفن التطبيقى والفن الخالص لدى فرانك أوكنور وغيره) ، التوفيقى والتمازجى، الدرامى والغنائى، الشكل الأولى والشكل التوفيقى (بوريس ايخنباوم وغيره) ويعيد لفهومنا النقدية الأكاديمية الحمقاء سلامة وعيها المنظومى التعددى الحى المفقود، حتى لا نسمى الأشياء بغير أسمائها، أو نحيل الموجودات عن أسرار خصوبتها وتعددها وتداخلها، فنسمى هذا صغير، وهذا كبير،وهذا رواية وهذا قصة، وهذا غنائى وهذا درامى، وهذا شعر وهذا مسرح، فهناك لحظات في الشخصية أو الحدث أو الزمان والمكان أو الرؤية ، هي اللحظات الهاربة دوما من لحظات الوجود والتصنيف النقدى أيضا، لكنها مضمنة بالتيار الوجودي الدافق من كل حدب وصوب "

((إن اختيار كاتب القصة القصيرة لهذه اللحظة لا يكون بفصلها أو عزلها عن سياق اللحظات التي ظهرت فيها ، بل بدمجها فيها ، وتجميع كل هذه اللحظات واستقطابها في لحظة واحدة ، فمن خلال جودة الالتقاط ، ثم براعة التشكيل الفني لها يستطيع

الكاتب أن يوفر لها استمرارا أو امتدادا وشمولا وديمومة وانتظاما في الإطار الكلي الذي ظهرت فيه ، وفي نفس الوقت يحقق من خلالها استقلالها الخاص ، وجوهريتها وذاتيتها(١٥) وبهذه المثابة فالقصة القصيرة تحتاج إلى قدرات جمالية ولغوية وعقلية وفلسفية عدة ومحاولة تكديسها جميعا في لحظة فنية فائقة قادرة على " التقاط الأحداث والهاديات والدلالات والتضمينات والتلميحات والمكنونات والخبايا وإحساسات الفرد المتوحد والاغتراب ، ثم محاولة كشف أسرار ما استغلق فهمه للوهلة الاولى ، وصياغة ذلك كله في مركب متكامل أصيل يضمر ولا يعلن ، ويكون في نفس الوقت محكما ، متقنا ، مكثفا ، موحيا ، متعاملا مع لحظات إنسانية تموج بالدلالات "))(١٦) وهذه اللحظة الكثيفة المقطرة هي التي دفعت موباسان إلى أن يقر ما كان يحلم به " فلوبير " وهو " تأليف كتاب من " لا شيء " كتاب ليس قصة أو تكاد قصته أن تكون غير مرئية إذا أمكن ذلك))(١٧). وهي ذات اللحظة التي دفعت (فرانك أوكونور) إلى أن يكشف عن صراعه النقدي العنيف مع توصيف الشكل للجمالي للقصة القصيرة قائلا : " إن أجيالا من أصحاب الأساليب المهرة ، من تشيكوف إلى كاترين مانسفليد وجيمس جويس قد حددوا القصة القصيرة بشكل لم تعد تحتمل معه صوت الإنسان الذي يتحدث ")) (١٨) ويكاد هذا التصور يوغل في إخلاص هذا الإرهاف للشكل الجمالي للقصة حتى ليصل التجسيد فيها حدا مرهفا من التجريد الخالص، حيث تتجلى القصة شكلا جماليا أكثر منها شكلا طبيعيا تعبيريا، هذا الشكل الجمالي الذي يبدو كأظلال طيفية مقزحة تقع بين الشئ واللاشئ في وقت واحد بما يذكرنا بقول الشاعر العربي القديم :

رق الزجاج ورقت الخمر فتشابها فتشاكل الأمر

فكأنها خمـــر ولا قدح وكأنه قـدح ولا خمر

وهذا الذى يشير إليه الشعر فى مجازه ربما يسعفنا فيما نحن بصدده من محاولة الإمساك بحالة من التعدد التدافعى اللامتناهى للتشكيل التعالقى بين مفاهيم الكتلة ومفاهيم الفراغ، بين الظل التشكيلى المتكوثر،والنور الشكلى المبنين والمستقر،بين تدفقات ظلال التخطيط ،وتوافقات التمثيل،بين محددات النص بالمعنى القرائى الشفاهى، ولامتناهيات الأثر بالمعنى الكتابى الدريدى التفكيكى،وربما نسمي هذه التعددات التشكيلية المتداخلة فى بنية القصة القصيرة بـ ((التشكيل الفنى التعددى المتداخل)) والمتنامى عبر صور من الوعى الجمالى الشبكى التعددى، والأنساق

المعرفية والتشكيلية البينية التعددية))،لا العناصر المتجاورة،أوالتمازجات الفنية الحدودية المحددة، وربما نسمى ذلك ((بالمساحات الممتلئة الفارغة)) أو بتعبير آخر ((اللاشيئية الجمالية البينية المحكمة ")) أو ((الفضاءات السردية البينية)) لو صح تعبيرنا – يجب ان نسوق كل شئ في القوانين الجمالية والبنائية للقصة القصيرة في اللغة والحدث والشخصية والزمان والمكان والحبكة والبداية والنهاية ، إلى هذا المصطلح الجديد الذى نصكه هنا فى هذه " اللاشيئية الجمالية البينية المحكمة " بما هى مصطلح نطلقه هنا للجمع بين لحظات تشكيلية ومعرفية تعددية عبر نوعية جد متعددة ومتباينة ومتداخلة،لتتأصل ((فكرة الفضاءات السردية البينية))، التى يهيمن عليها لحظتان جد قصويين ومتناقضتين ومتداخلتين معا : تجمع بين أقاصى حدود التجريد التعبيري ، وأقاصى إمكانات التجسيد الانفعالي والعياني ،وهما لحظتان تبينان أقصى لحظات الصراع التشكيلى بين الرغبة الخارقة فى التفسير والإحاطة والشمول، والرغبة الواعية فى العزل والسيطرة والاستغراق فى شىء محدد، وهنا يجد الكاتب الحاذق نفسه واقعا بين مطلبين تشكيليين جد عسيرين، لامفر من الجمع بينهما فى قران تشكيلى واحد وفى لحظة جمالية واحدة: أن يجمع بين قدرتي : التجريد للتمثيل العياني، وقدرة التمثيل العياني للمجرد، أو قل يجمع بين قوة غيابات الفراغ وقوة ملاء الكتلة،ومن كليهما معا يبني هذا المصطلح المعقد " اللاشيئية البنائية البينية المحكمة "،إن الكاتب هنا يدفع بإمكانات التشكيل الجمالى المتوارثة للقصة القصيرة فى كافة شكولها الفنية على اختلاف أنماطها وأشكالها ومقاصدها الجمالية والمعرفية عبر المدارس الفنية المتعددة، إلى أقصى مايمكن ان يصل إليه منسوبها البنائى حتى لتقف على ((الأعراف التشكيلية البينية)): بين حد أقصى متخم بالتشكيل السابق، وحد بدئى متخم بمغامرة إعادة تأسيس التشكيل،إنه بناء جسور يلائم بين حالات انعدام الفهم وحالات محاولة الفهم،بين حالات العبور الجمالى النشط، وحالات البناء النسبى المستقر،بين حالات الوعى بالتشكيل المتوارث المستقر،وحالات ماهو بسبيله إلى اتخاذ شكل ولما يقر تشكيله بعد ؟!لقد انتقل التشكيل التجريبى للقصة القصيرة من حالة امتلاك المعيار التشكيلى المستقر حتى هذه اللحظة، إلى حالات تجريب معايير اللحظة، والآن فورا عبر مسالك تشكيلية تجريبية استشرافية مغايرة،لقد رأى كتاب القصة القصيرة اليوم أن وصف العالم ورصده ومحاولة الاستغراق التخييلى التأملى فيه خير ألف مرة من تفسيره وتأطيره وتصنيفه

وكلها تصورات تشكيلية قبلية متهالكة،فالواقع أكبر مما نتخيل،ومساحات المجهول أضخم من مساحات المعلوم،وتاريخ الصمت أغنى من تاريخ الكلام،وبلاغة اللامعنى والصمت والظل والغياب، آصل من بلاغة المعنى والحضور والتمثل، ولعل هذا ما دفع بالكاتب يحي حقي في " أنشودة البساطة " ان يفرق في دقة نقدية نافذة بين "((معرفة اللغة))" ، و بين ((عشق اللغة)) ـ بالمعنى الفلسفى والفنى الواسع للغة ـ وبينهما بون شاسع وهائل فيما نرى هنا ، فعلى حين تمثل معرفة اللغة – فيما نرى أو على الأقل حدود مافهمنا من تعبير يحى حقى – القدرة على تجريد التمثيل العياني للأشياء والموجودات والأحداث والشخصيات وكل علامات الوجود من حولنا ،بينما يعني " عشق اللغة " القدرة على تمثيل وتجسيد العياني المجرد، وفتح ثغرات جمالية ومعرفية في جسده الحي الموار للإطلالة من المعلوم على المجهول معا .ومن النسق على اللانسق،ومن الأنظمة الجمالية والمعرفية السابقة على اللأنظمة البدئية التشكيلية التى هى بصدد ولادتها وتبلورها التجريبى الجديد،معرفة اللغة حالة من حالات التكبل وعشق اللغة حالة من حالات التكشف،معرفة اللغة وضع من اوضاع تحرير المصطلح وعشق اللغة هيئة من هيئات التحرر من المصطلح بنقله من بنية الأنظمة الثقافية المتواضع عليها إلى بنية الوجود الحسى التجريبى الحى والغامض والمعقد والمتداخل،ربما لانكون هنا فى حالة من حالات الطمأنينة والإدراك الوجودى والجمالى المشترك، ولكننا بالتأكيد فى حالة من حالات الأصالة والصدق مع الفن والواقع والذات، يقول يحي حقي ((" إن القاص مطالب بأن يختار أكبر قدر من الخبرة باللغة التي يعمل بها ، ويشكل منها تعبيره عن ذاته، لأن اللغة تختلف عن اللون والحجر بأنها كائن حي ، ليس تنقله من جيل إلى جيل من قبيل تناسخ الصور، حيث تنبت الصلة والشبه بين السابق والطارئ ، بل من قبيل التطور الذي لا تنعدم فيه في الجديد خصائص الأصل ، والوجوه قد تختلف ولكن الروح ، الغريزة ، الوحي ، الهمس ، الروابط ، القواعد، شجرة الأسرة كلها باقية ... ... لا بد أن تصل مع اللغة إلى الحد الذي تشعر فيه بأن هذه اللغة تناديك ، بجميع ألفاظها وإمكاناتها لتظهر للوجود على يديك لا من قبيل الترف، بل لأن اتساع الرقعة الذهنية والروحية منوط بطلب كل أولئك جميعا))(١٩)

ولعل أمر الخبرة باللغة يختلف اختلافا جذريا عن الوعي باللغة ، فعلى حين يمثل هذا الوعي الإحاطة بكل القوانين الظاهرة والمضمرة للظاهرة اللغوية نفسها ووضع اليد على أنساقها المعيارية العامة ، نرى على الجانب المقابل لهذا الخبرة المعيارية

باللغة القدرة على زعزعة هذه الأساسات المعيارية الكلية للغة في حوارها الخلاق مع ظاهرات الوجود ، وأحداث الواقع ،وشيئية الوجود، وإمكانات الاستشراف ، حيث يحيل الكاتب الأصيل اللغة عن نسقها الدلالي المعياري العام،كما يزحزحها عن استقرارها التاريخى العتيد،موغلا فى سرائرها البعيدة، ومخترقا كليتها الرمزية العامة، ليجعلها تبدأ من جديد على يديه المبدعتين بكرا متوهجة طازجة تتخلق في رحم غرائزها الوجودية معلنة عن لحم ودم الحياة الموارة من حولها بالتعقيد والتداخل والتنامى، ومن هنا فإن الفن بشكل عام ، والقصة القصيرة بشكل خاص يحاول كل منهما أن يرغم اللغة كما يقول يحي حقي سابقا على المناداة المبتكرة، أن تنادي اللغة بجميع ألفاظها وإمكاناتها لتظهر للوجود على يديك معناه كما أفهمه وأتلقاه من تعبير يحي حقي أن تعيد خلق الوجود من جديد ، اللغة التي تمثل الموازي الجمالي للوجود ، أو قل البديل الوجودي للوجود ، فالفن قد لا يكون موازاة للوجود بقدر ما هو مناوئة وتنازع ومناقضة لكل أشياء العالم المعلنة والمؤسسة، بغية بعث الصامت الساكت الجوهري ليستعلن من جديد في بنية اللغة والحياة والتصورات والأخيلة، وفي هذا يقول هيدجر في كتابه " متاهات " تحت فصل " الأصل في العمل الفني " : ((" واللغة هي أداة الإنسان لتحقيق العلانية ، وإظهار المستخفي ، أو هي تجلي الموجود البشري في العالم الخارجي ، وإذا كان وجود الصخرة او النبات أو الحيوان لا يستطيع التجلي أو الانتشار فذلك لأنه لا يملك لغة ، وما دامت اللغة هي المظهر الأكبر لخروج الإنسان إلى عالم العلانية ، ورفضه لكل امتزاج بالوجود المختلط المتخفي ، فإن هذا يدل على أن كل فن في جوهره هو صورة من صور اللغة ، وكما أن للغة طابعا تاريخيا ، فإن للفن أيضا صفته التاريخية ، التي تجعل منه مظهرا من يقظة شعب من الشعوب في سعيه نحو تحقيق شخصيته القومية ، وتأكيد عالمه الخاص)(٢٠)

وما يتصوره هيدجر في أن انفتاح بنية اللغة على أيدي الكتاب الأصلاء هو لون من ألوان اليقظة الذهنية والروحية والتخييلية ، ونمط من أنماط تأكيد الخصوصية الفنية ، واستجلاب العلانية – ولعل ما يتصوره هيدجر هنا بخصوص اللغة، يتوازى وتصور يحي حقي عن بنية القصة القصيرة ، ويطالب به الكاتب الأصيل القادر على الانتقال باللغة من العام إلى الخاص ،ثم تحويل هذا الخاص إلى العام في ذات الوقت ، يقول يحي حقي : ((" أنت تريد أن تحدثنا عن إنسان بالذات ، عن طائرة بالذات ، عن منضدة بالذات ، فينبغي لك أن تفرزها على العموم والشيوع ، وتحددها لنا تحديدا

يجعلها لا تقبل الابهام والاختلاط بغيرها ، ولو كان هذا الغير من جنسها ، وليست هذه التحديدات مطلوبة " لخاطر سواد عينيها " إن على الكاتب أن يستخلص من كل شئ سريرته ، معرضا عن ملابساته العابرة ، وسطوحه الظاهرة)) وهذا يعنى فيما يرى يجى حقى أن نرى الأشياء والأحياء والأحداث والشخصيات والأزمنة والامكنة في ذاتها ولذاتها ، يجب ان نراها جميعا رؤية وجود حي لا رؤية تجريد ثقافي عام ، ولعل هذا هو ما حدا بميخائيل باختين في كتابه " الماركسية وفلسفة اللغة " إلى وجوب النظر إلى اللغة في بنية الأعمال الفنية نظرة معقدة مركبة فغير كاف ان يكون هناك معيار لغوي ثقافي عام بين المرسل والمتلقي بل يجب أن نعي "((أن هناك أيضا حديث بينهما له ارتباطاته وخلفياته ودواعيه وتداعياته وقيمه العقلية والروحية أو التقليدية ، أي الخاضعة لعادات وأنماط وتقاليد وسياقات الكلام المتداول حولهما في زمن ما ، ومكان ما، وفئة اجتماعية ما ، بحيث يلتقي في الحديث بينهما الجانب العام والجانب الخاص ، الشعوري واللاشعوري ، الاجتماعي والفردي ، الأيديولوجي والنفسي ، وبذلك رفض باختين النظرية الأيديولوجية التي تلتقي بالواقعية الاجتماعية للغة ، وكذلك النظرية السيكولوجية التي لا تتجاوز نطاق الذات المتكلمة ، إذ أنه أوجد أرضا مشتركة صهر فيها العناصر الأيديولوجية بالعناصر السيكولوجية ليضع نظريته القائمة على جدلية العلامة الكلامية "))(٢١)

ولعلنا لا نقنع بتصور محمد شبل الكومى للغة عند باختين الذى صهر هذا الجدل اللغوي الثنائي بين الأيديولوجي والسيكولوجي،بل علينا أن ندفع هذا الجدل اللغوى والوجودى إلى مرحلة أكثر عمقا وكثافة وتداخلا، لنعلو بثراء الجدل اللغوي الكامن في الظاهرة اللغوية إلى مستوى الثراء الجدلي التعددي المفتوح الكامن في الظاهرة الوجودية نفسها ، فيتداخل الشعوري باللاشعوري بالواقعى بالمستشرف في بنية لغوية جدلية تعددية قادرة على الإصغاء الموضوعي التعددي للظواهر والأحداث والأشياء والأحياء بما يدفع الوعي البشري وهو وعي لغوي رمزي في المقام الأول بما فيه من تعدد صور رموز الوعي اللغوي إلى التنازع الجدلي مع الخفي الصامت المترامي في بنية الواقع والطبيعة والكون والأحياء والذي هو سبيله إلى التعقل في بنية الشكل اللغوي في صورة جدل لغوي تعددي مع الوعي الفني الأصيل القادر على تجسيد صورة وشكل هذا الجدل اللغوي التعددي المفتوح من خلال انفتاح ومراوحة بنية الشكل اللغوي في القصة القصيرة بين التجريد والتجسيد والاستشراف في وقت واحد ،

فالصورة في الفن كما يقول (ارنهايم):((" تشتمل على البنية الجوهرية، والخصائص الأساسية للأشياء والواقع والأشخاص،ويعطينا الفن العظيم صورا تعمل على انتقاء وتنظيم وإعلاء البنية الأساسية والقوى الأساسية للموضوعات التي تقوم بتمثيلها ")) (٢٢)

وهذه القدرة التصويرية التي تجسد خلاصات تشكيلية لروح الأشياء والأحياء والوقائع والواقع والأشخاص ، تعيد خلق روح جديدة لنا وللعالم من حولنا ، وخلق صورة وجودية أخرى من صور العلاقات التي تجمعنا وطبيعة الواقع من حولنا ، ولا يتم ذلك إلا من خلال القدرة اللغوية والتصويرية في بنية القصة القصيرة ، ذلك أن الكاتب عندما يعيد " ((تنظيم مدركاته بطريقة إبداعية إلى عمليات الإدراك والإحساس والتذوق والفهم والمضاهاة والتحليل والتركيب ، والاستدلال والاستقراء والتخطيط والتذكر والحذف والإضافة والتحوير والقراءة والتأمل والتجول في الواقع لاستكشاف أسراره والتعرف على أبعاده وخباياه ، فإن الكاتب يحاول من خلال ذلك بشتى الطرق بتأثير من عوامل الأصالة والمرونة ومواصلة الاتجاه ، والحساسية للمشكلات وغيرها من العوامل الإبداعية أن يتحرر من أسر الأنماط المتجمدة ، والقوالب المغلقة ، إنه ينفذ إلى أعماق الظواهر المعطاة لاكتشاف دلالتها وإمكاناتها ومدى قابليتها للتطوير والامتداد ")) (٢٣)

المصادر والمراجع

٦ ـ د. شاكر عبد الحميد ، الأسس الفنية للإبداع الأدبي في القصة القصيرة خاصة الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٧ ، ص٢٣ .

٧. حاضر القصة القصيرة ، حوار أجراه محمد الحلو مع مجموعة من النقاد من بينهم فاروق عبد القادر ، مجلة الثقافة الجديدة ، ع١٥- ١٦ ابريل ١٩٨٨م ، ص٩٣ .

٨ ـ ـ د . محمد أحمد العزب : أصول الأنواع الأدبية ، ط . دار والي بالمنصورة سنة ١٩٩٦ ، ص١٩٥ .

٩. د. محمد احمد العذب، الأنواع الأدبية ، ص٩٣- ١٩٤ .

١٠. فرانك أوكونور ، الصوت المنفرد ، ترجمة محمود الربيعي ، ص٢١- ٢٢ .

١١. نقلا عن الدكتور : شاكر عبد الحميد ، الأسس النفسية للإبداع الأدبي في القصة القصيرة خاصة ، ص ٤١٩- ٤٢٠ .

١٢ . راجع المرجع الذي رجع إليه شاكر عبد الحميد ، وهو رقم (٣٢) في ص٤٣ من كتابه .

١٤ . د . شاكر عبد الحميد ، الأسس النفسية للإبداع الأدبي في القصة القصيرة خاصة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ٢٠٠٧ ، ص٤١٤ .

١٥ . د. شاكر عبد الحميد ، مرجع سابق ، ص٤١٣ .

١٦ . المرجع السابق ، ص٣١ .

١٧ . د . نادية كامل ، الموباسانية في القصة القصيرة ، مج فصول ، مج ٤/٢ ، ص١٨٩ .

١٨ . فرانك أوكونور، الصوت المنفرد ،مرجع سابق، ص٢٣ .

١٩ . يحي حقي،أنشودة البساطة،الهيئة المصرية العامة للكتاب،ص٣٥- ٣٦ .

٢٠ . نقلا عن: د . محمد شبل الكومي،مبادئ النقد الأدبي والفني،دراسة في المنظر والمنظور الهيئة المصرية العامة للكتاب،٢٠٠٧، ط١، ص١٥٨- ١٥٩.

٢١ . د . محمد شبل الكومي ، مرجع سابق ، ص١٥٨ .

٢٢ . راجع د . شاكر عبد الحميد ، مرجع سابق، ص٤٢٥

٢٣ . د . شاكر عبد الحميد ،الأسس النفسية للإبداع الأدبي في القصة القصيرة خاصة،الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ط٢٠٠٧، ص٤١٦ .