التطور الفني لشكل القصة القصيرة السورية

بقلم : نعيم حسن اليافي

نشأت القصة القصيرة في الاقليم السوري كما نشأت أخواتها في باقي الأقاليم العربية ـ تحت تأثير اللقاء المباشر وغير المباشر بين الثقافة العربية الأصيلة ، وبين الثقافة الغربية الوافدة . واذا وجدنا بعض الملامح (الحكائية)الكلاسية ممثلة في الاطار المقامي وفي التراكيب الألف ليلية ؛ وفي الاتجاه نحو الترفيه والتعليم ـ فان جمع ذلك على شحوبة وضآلة آثاره قد أضر بشكل القصة ، واعاق تطورها ، وأخر نضجها الفني .

ومنذ هذا اللقاء الذي دخلت فيه القصة القصيرة الأدب السوري ، وبمرور الوقت الذي جاوز الكتاب خلاله فترة الأخذ الى محاولات الافادة من الأخذ ـ نستطيع أن نرصد في تطور القصة القصيرة أربعة أشكال للمحاولة النوعية .

١ ـ الشكل الأول بدأ بمشاركة الرواية كثيرا من مقوماتها ، او نقول : كان تلخيصا لها وايجازا ، ويمكن أن نطلق على فترته (الفترة البدائية) وعلى قصته (قصة الرواية المكثفة) .

٢ ـ الشكل الثاني تراوح بين القالب (الحكائي) والقالب (المقالي) ففيه من كل سمات . ولم يدم هذا الشكل طويلا ، ويقدر ان نسمي فترته (الفترة الانتقالية) وقصته (قصة المقالة الرومانسية) وانما خصصناها بالرومانسية لأنها كانت كذلك كما سنرى .

٣ ـ الشكل الثالث كانت القصة القصيرة فيه مجالا رحبا للنقل عن الواقع الخارجي المباشر، بما فيه من فضلات ودقائق ولحظات ميته ، ويمكن أن نطلق على فترته (فترة المحاولة) وعلى قصته (قصة الصورة) على ما سنبين من دلالة هذا الاصطلاح .

٤ ـ الشكل الرابع خلصت فيه القصة القصيرة لذاتها ، واصبحت عملا اساسه الاختيار والصنعة أو الحرفة كما يرغب بعضهم أن يسميها ، ونستطيع أن نطلق على فترته (فترة الريادة والتكوين) وعلى قصته (القصة الفنية) وقد مر هذا الشكل في طورين : الطور الأول طغت فيه المعالم الكلاسيكية لشكل القصة القصيرة عند جيل

الثلاثينات والاربعينات وما زالت آثارها واضحة . والطور الثاني نشأ مع كتاب الخمسينات ، الجيل الجديد ، الذي حاول ويحاول في جهد ووعي أن ينقل التقنيات الحديثة للقصة القصيرة ويعمل على اتقانها وتملكها .

* * *

وليبدأ بالشكل الأول الذي ولد مهاجرا في غير بيئته ، في لسان ناره وفي مصر اخرى ، في الثلث الأخير من القرن التاسع عشر ، ونشأ على يد تصاري المطقه الذين نقلوا أكثر من لسان ، وعملوا على ترجمة قصص من الدرجتين الثانية والثالثة لكتاب معمورين اولم تذكر اسماؤهم ، ثم بدأوا بمحاكاة الأعمال المترجمة وتقليدها ، ومن هنا وجدت القصص الموضوعة في مرحلة اصحاب المجلات والجرائد ، التي يمكننا تخصيصها تخصيصا نقديا مقاربا ان نسم بعضها بميسم (التاليف) وبعضها الكثير منها (بالانتحال) احيانا و (بالسرقة) احيانا ثانية . ونظرة سريعة على مجلات الحان ومتاه الشرق وسلاسل الفكاهات ودواوينها وسائر المجلات التي تخصصت في التسلية أو التعليم ـ وعلى اعمال كتابها السوريين تعطينا احساسا موحدا بان هذه القصص القصيرة التي تدين في نشأتها للصحافة ، والتي ظهرت بظهور الطبقة الوسطى البورجوازية ، تعالج مشكلاتها ، وتثير قضاياها ـ قد انحرطت في تيار العصرية فكانت تسير وفق الرغبة التلقائية العفوية للانسان السوري السادج ، وكان الكاتب يسوق فكرته في رحمة الأقدار والأحداث ، بل انه كان لا يعدم وسيلة لترتيب المواقف ، وتنظيم الأعمال الممكنة وغير الممكنة ، ليصل الى تحقيق غايته الاصلاحية او الترفيهية ـ الا اصطنعها ، عن طريق التأكيد على (العبرة) الذي يبين فيه عواقب الشر في اقتراف الأعمال الخاطئة أو ردود الخير في عمل الأعمال الحسنة .

وموضوع الحب الذي يمكن ان نفسر الاحتفاء به بعيدا عن تعليل التسلية بانه صدى الرغبة المكبوتة نحو الجنس ـ كان هو الغالب ، يرحل في سبيله (داخل القصة) الى بيئات اجنبية تسمح بعرضه . والكلام عليه ، اما الشخصيات فقد كانت مسطحة وثابتة واصطلاحية . واذا كنا نرفض ان نرغم بان قصص العبرة كانت مقتدره حملة الى رسم الشخصية فاننا ندعي بان شخصياتها كانت غير فنية ولكنها لم تكن مخلوقات فطة على وجه الاحتمال .

وقد عنيت القصة في هذه المرحلة اكثر ما عنيت بالحادثة والعقدة وقامت على المدهش والغريب ، وامتلأت بالمفاجآت غير المتوقعة ، والمفاجآت ، والمسارب الجانبية ، والاطناب في الوصف والاعمال المتناقضة المشحونة بمختلف العواطف التي تتعهد في القارىء اوتاره الحساسة المتشابهة ، فهو تارة يبكي واخرى يضحك ثم يحزن ، ويعجب ، في نفس القصة ، وكان كل خبر فيها يلامس وترا معينا .

وتبدو القصة اخيرا وقد قامت على حبكة الرواية لا على حبكة القصة القصيرة

بحيث يمكننا ان نقول ـ نتيجة جميع ما سبق ـ انها فقدت خصائص وحدتها وأثرها العام وتركيزها ، ولا يبقى من أصولها بين أيدينا سوى الطول ، بمعنى ان القصة القصيرة في هذه الفترة البدائية كانت قصيرة من ناحية (الحجم) ولم تكن قصيرة من ناحية (الشكل) ، ولقد دعونا هذه القصة بسبب ذلك (بالرواية المكثفة) ، لانها امتزجت بها واشتركت معها في كثير من المظاهر ، والفرق الوحيد الذي كان بين الرواية (الطويلة) أو المسلسلة القصصية ، وبين الرواية (الصغيرة) ، أو التي كانت تنشر في عدد واحد ، كان فرقا في الكم ولم يكن فرقا في الكيف .

عندما حانت عشرينات القرن الحالي ، وخرج الرجل المريض من الشمال ليدخل المد الاستعماري للرجل الأبيض من الغرب ، وتشكلت الكيانات السياسية الأربع لبلاد الشام ـ خضع الاقليم السوري منذ هذا الوقت ولمدة اربعين حتى منتصف الثلاثينيات لستي صروب الأزمات النفسية سببتها الأوضاع السياسية والاجتماعية المنطقة . وقد عبر الشعر السوري أثناء ذلك ـ بحق وبغير حق ـ عن هذه الأزمات ، فكان معظمه شعرا حماسيا يعزف نغمة واحدة هي النغمة الوطنية ، أما النثر فلم تظهر منه سوى مقالات عاطفية منحلة لا قيمة لها ، ومع ذلك فاننا نستطيع أن نجعل من هذه الفترة ـ من بدايتها ونهايتها معا ـ بدءا لظهور الشكل الثاني من اشكال القصة القصيرة ، أقصد شكل (المقالة الرومانسية) ، ومثل له بمجموعة (صبحي أبو غنيمة) (أغاني الليل) التي ظهرت في دمشق عام ١٩٢٢ ، وبالقصص الأولى (لليان ديراني) التي كتبها في وقت متأخر هي (الانسانية) وفي (الطليعة) ثم انصرف عنها الى معالجة القصة الواقعية في (الطريق) . وليس من شك في أن ثمة فوارق بين قصص (أبو غنيمة) الرومانسية فالأولى مثلا عومت وذابت رقة وبكاء وسوداوية ، والثانية حملت بدورا (اجتماعية) ، ولكنهما بعد ذلك تشتركان في العديد من الخصائص فقصصهما لا تحفيان ذاتيتهما وانما تبرزانه ، وتكشفانه ، متوسلتين الى هذا بالضمير الأول ـ المتكلم ـ الذي يظهر في صياغة ذاتية أحاسيس المؤلف ، وبعد ذلك يدور محورهما حول موقف شعوري واضح قد يقصر وقد يطول ، ولكنه هنا وهناك لايخضع لتخطيط معين ، وانما يجري في حرية يسوق فكرة معينة ، او يعكس حالة نفسية ، وبكلمات أخرى يتناول مضمونا حرا ، تماما كالشكل الحر الذي حوى هذا المضمون .

وبين الشكل الحر والمضمون الحر نتساءل عن (القصة القصيرة) ؟ انها تضيع في الواقع بينهما ولا نستطيع أن نقول عن ذلك الشكل الحر انه شكل من أشكال القصة القصيرة الفنية ، انه في منزلة بين المنزلتين بين المقالة وبين القصة ، ففيه من المقالة حرية في الاسترسال ، وعدم الاحتفال بالغالب ، وفيه من القصة بعض ظواهر السرد ، ورسم الشخصيات ، وسير الأحداث ، واذا نحن أحصينا عن كل المقومات الأخرى لفن القصة القصيرة فاننا نرى في قصص المقالات الرومانسية جمودا لا حركة متواصلة ، ونباتا في الفعل لا تطويرا .

ومهما يكن من امر هذه الخصائص لقصة المقالة الرومانسية السورية فيجب

ان ندكر بأن مرحلتها كانت اشبه ما تكون بالمرحلة الطفولية للحياة حياة الفكر والأدب والبيئة والانسان ايضا ، ومن هنا قلنا انها مرحلة (انتقالية) سريعا ما عبرت عليها القصة من دور البداءة الى دور الولادة او المحاولة . ولم يستطع متعاها الشاحب ان يكون قادرا او عاملا مساعدا على خلق (الشكل) الفني فيها ، فضلا عن ان يمنحه القيمة والتنوع .

* * *

كان لا بد للمجتمع السوري الذي راى نفسه يعيش على هامش الحياة أن يلتفت الى الحياة . وكان لا بد للأدباء انفسهم وقد ابتعدوا عن الأرض أن يرجعوا اليها . وهكذا ولد الاتجاه نحو (الواقع) وبتعبير آخر ولد الاتجاه نحو (الواقعية) بدافع شتى العوامل والمعطيات السياسية والاجتماعية والفكرية ، والتي ترجع في مجموعها الى تطور المدنية العام المتجه اتجاها حضريا ومباشرا نحو الصلابة . ونستطيع أن نربط بين التطور نحو هذا الاتجاه وبين الآثار ـ السلبية والايجابية ـ التي تركها الد الاستعماري والتي احدثت في عشرينات وثلاثينات القرن ديدنة ما زال بعانى ـ وعي وبدون وعي ـ من وطاتها الى اليوم . واذا كان اقليما لبنان والأردن بعيدين عن اعطاء صورة واضحة لهذه الديدنة لأن الاقليم الأول أسس ذاته وسط التفاعل الهادىء مع الانتداب بتقبل الثقافة الأجنبية عليه ، ولأن الاقليم الثاني ظل منكمشا بين البحر والصحراء بعيدا عن تيار المدنية ـ فان الاقليم السوري من بلاد الشام يصور لنا أعمق درجات هذه الديدنة التي يمكن ان نرصد نتائجها وآثارها خاصة بين سنة ١٩٢٣ و ١٩٣٦ والتي نقدر أن نصدها الى حد بعيد السنوات الانقلابية في تاريخ الفكر والأدب السوريين . ففي هذه السنوات عاد المجتمع الى نفسه يعي ذاته وسط تردد في الفكر لم يخلق فيه سوى القلق ، وبعد فترة من المرض الرومانسي لم تعده شيئا ، عاد يتأمل الواقع كرد فعل قوي ضد الخيال . ويعالج الحياة بعيدا عن التهويمات . عاد يتحدث عن العلم الواقعي وقد طال حديثه عن علم الغيب والأوهام . في هذه السنوات كانت المحاولة الأولى الجادة لكتابة القصة القصيرة في سورية .

وقد ارتبطت القصة أول ما ارتبطت بالواقع . حاول كتابها أن يقيموا بينهما وبينه هذه الصلة الوشيجة التي فقدناها في الطورين الأولين ، طور « الرواية المكثفة » وطور « القصة المقالة » صحيح أن الالحاح على هذا الواقع بدأ منذ الفترة الأولى ، ولكن « الواقعية » كانت تضيع بين الانفعال والاثارة في قصة الصحف والمجلات وبين المقالة والخيال المحض في قصة المقالة الرومانسية . أما الآن فان الارتداد الى الواقع كان موقفا حضاريا ظهر فيه الانسان بالوطن والأرض والتراب ، وبرز الشعور بالذات والاعتصام بها ، وكانت محاولات للتفسير الموضوعي لكل الأمور .

واختلاف كتاب القصة القصيرة في فهمهم لهذا الواقع الخارجي صنعه اختلاف آخر في طبيعة العمل القصصي ، وربما كان هذان الاختلافان هما أساس التفريق الذي

وقفنا عنده وميزنا بين القصة القصيرة التي تصور الواقع كما هو ودعوناها بالقصة (الصورة) وبين القصة التي تخضع الى عمليتي الاختيار والصنعة ودعوناها بالقصة (الفنية) واعتبرنا نتيجة ذلك ان القصة الأولى تمثل دور المحاولة ، اما القصة الثانية فتمثل دور الأصالة ، ومن الطبيعي أن تسبق المحاولة الأصالة ، لأن الأصالة ـ الصنعة الفنية ـ تحتاج اول ما تحتاج الى تهيئة اجتماعية وفكرية معينة ، ومجتمع متحرر ، وادراك كامل لمقومات وخصائص الأنواع الأدبية ، ووعي لسمات الشخصية الفردية ، وتحتاج أيضا الى جمهور قارىء مثقف ثقافة فنية .

ولكن ماذا نعني بقصة (الصورة) هذه ؟ لقد اراد بها بعضهم قصة الجو ، ورأى أن أهم ميزة فيها هي كثرة الأوصاف الفيزيائية وانتفاء العقدة والحبكة ، ونحن نتحرز مؤقتا من مسألة العقدة والحبكة فاننا نشترط في القصة الفنية وجود الحبكة (على ما بينا من دلالتها في مقال سابق) اما العقدة فوجودها او عدمه سيان . ومال بعضهم الى اعتبارها شيئا يختلف عن القصة لأن كاتبها يعنى بالمنظر اكثر مما يعنى بالحركة والسرد . ونحن نقبل هذا النوع من القصص الوصفية والانشائية كما نقبل غيره من شتى أنواع القصص على أنه يمثل شكلا من أشكال القصة ، أو دورا من أدوارها . ثم نتجاوزه لنتوسع في دلالة القصة (الصورة) فالكاتب الذي يصور (الواقع) الخارجي تصويرا حرفيا ، ويلح على أن ما ينقله وقع (فعلا) انما يعطينا (صورة) لهذا الواقع ، والقاص الذي يقدم قصة قوامها تسجيل عادات وتقاليد اقليم ما او بلد ما انما يقدم لنا (صورا) محلية ، والفنان الذي تخلو قصته ـ مهما كان شكلها ـ من الحبكة انما يسوق (صورا) مفتعلة لا تفي بالغرض ولو أداها في أي اطار وصبها في أي قالب أراد .

ومن المعروف أن أهم خصيصة من خصائص القصة (الصورة) أن تختفي ذات الكاتب ورامها ، أي أن تتسم بالموضوعية الكاملة ، ولكي تبلغ الموضوعية غايتها يجب أن تعرض القصة في « أرض محايدة » خارج نفس الكاتب والقارىء معا ، غير أن هذه الخصيصة ان تجلت في بعض (الصور) القلمية مثل الصور الانشائية وأوصاف الجو والمنظر ، فانها تتعاور في البقية هذا المحور أو المركز الى العناية بذات الكاتب وحملها بؤرة التجربة الشخصية .

ومهما يكن من أمر الموضوعية وعدم الموضوعية في أنواع قصة (الصورة) فان كثيرا من كتابها دعوا في عناوينهم بالواقع الى التصريح بأنهم ينقلون عنه نقلا حرفيا وكأنهم في كل لحظة يقولون « أليس هذا هو الواقع ، أليس هذا ما يحدث فعلا » وتحت تأثير هذا الاتجاه اتسمت القصة القصيرة للوحات الانشاء والوصف الطبيعي حتى أمكن لها أن تشكل حدائق فيها من أطايب الأزهار وأفانين الأشجار ما فيها ، وملئت القصة أحيانا أخرى بفصلات الواقع ودقائقه وتفاصيله ومفاجآته أيضا ، وتحولت ثالثة الى العناية بالحادثة او الخبر دون دلالات خلفية أو دون فهم واع لطبيعة العمل ولمن القصة القصيرة .

وفي الواقع لم تمتد فترة قصصية في تاريخ الأدب السوري كما امتدت فترة المحاولة أو فترة القصة (الصورة) ، لقد وجدت في أدب المهجر ومثلتها « حكايات المهجر » لعبد المسيح حداد منذ وقت مبكر ، ثم انتقلت الى البيئة نفسها في أواخر العشرينات وبلغت أوجها في الثلاثينات وأوائل الأربعينات وما تزال تمتد الى اليوم ، ومع هذا الامتداد الفسيح في المكان والزمن تطورت القصة (الصورة) أيضا نحو العناية بالمادة الخام ، كان كتابها في البداية يلحون على أنهم ينقلون فيها صورة طبق الأصل عن الحياة ، ويدعون فيها مذهب النقد الاجتماعي الساخر أحيانا والفكاهي أحيانا أخرى ، ثم تطوروا فيها الى أن خلصت من حكاية طبق الأصل هذه وأصبحت تمزج الخيال بالواقع ولا تعنى الا ذاتها ولكنها فقدت الحبكة الفنية التي تهبها الصنعة وتحمل منها عملا ذا بناء بارع ومحكم .

وبين هذين الحدين أو التطورين ، النقل المباشر ، وفقدان الحبكة كانت محاولات لكتاب معاصرين ولكتاب مشهورين ، وقد كثروا كثرة جعلتنا نقسمهم الى قسمين القسم الأول الكتاب الحاليون والقسم الثاني الكتاب المشلون للفترة والأولون اما أن يكونوا نشروا قصصا قليلة على مدى زمني رحب ثم أصدروها في مجموعات في وقت متأخر ، خالصة من وصمهم أو ممزوجة بترجمات اعجبوا بها ، واما أن القصة القصيرة لم تكن شغلهم الشاغل ولا انتاجهم الذي شهروا به ، ونحن نستفيد من هذه الجهة أن العمل الأدبي حاجة ملحة في النفس ، وليس مجرد ترفة وان الفن تبع ثر ، وليس ترفة حول السع ، ولقد كان أكثر هؤلاء هواة حاولوا أن يكتبوا القصة ولكن لم تكن عند أكثرهم قصة للكتابة ، ويمكن أن نمثل لانتاج هذا القسم بمجموعة « سامي الكيالي » « انواء واضواء ١٩٤٧ » التي يعترف صاحبها في مقدمتها بانه ليس من عالج القصة ، ومجموعة « طيب الحامي » لنسيب الاختيار (صدرت عام ١٩٥٢) وترتد قصصها الى ما قبل هذه الفترة بكثير ويعترف الكاتب بان هذه المجموعة لا تمثله وأكثرها من جنس الحكاية أو (الحدوتة) ، ومجموعة « خليل الهنداوي » الأولى «الحب الأول صدرت عام ١٩٥٣» ثم صدرت له مجموعة ثانية تاريخية بعنوان « دمعة صلاح الدين عام ١٩٥٨ » وتضم الأولى عشر قصص ست منها مترجم والأربع موضوع ، وتتخلف هذه القصص كثيرا عن مفهوم صاحبها الأدبي ، والهنداوي على العموم يمكن أن يدرس ككاتب مسرح أفضل مما يدرس ككاتب قصة قصيرة ، وغير هذه المجموعات كثير .

أما القسم الآخر من الكتاب فنستطيع أن نرصد لهم انجازات تغلب على مجموعاتهم واختلاف أدوارهم في خدمة القصة القصيرة يضطرنا أن نرتبهم ترتيبا تصاعديا ، ومن حسن الحظ أن هذا الترتيب لايتعارض مع الزمن المجرد .

من هؤلاء (علي خلقي) في مجموعته « ربيع وخريف ٧ قصص صدرت عام ١٩٣١ » واستمد مادتها من نطاق خبرته ومشاهداته المباشرة ، ومن حياته اليوميية المعدمة التي عاشها في مطلع شبابه ، واستوت لديه فيها كل القيم ، ولكن

هذا الاستمداد غير مقصود لذاته ، فقد كان يستهدف الكاتب من ورائه شيئا آخر هو النقد (الاجتماعي) ليصنع المواضعات الاخلاقية الكاذبة ، ورياء المجتمع البشع الذميم ، ويكشف في أعماله (وكلها قصص شخصيات) موقف الطبقات ومستويات المجتمع السوري المختلفة ، ومثلها في ذلك مجموعة « محمد النجار » في قصور دمشق صدرت عام ١٩٣٧ ، ٣١ قصة ، وان اتجه الكاتب فيهـا الى التركيز على ما يسمى (بالفضائح) بتحريرها من نوع خاص لايخرج عن نطاق (الحب المحرم) ، ويبدو أن النجار كان يملك حاسة قوية يشم بها رائحة هذه الفضائح لدى الطبقة البورجوازية التي تقلدت زمام المجتمع والتي يمكن ان تعتبرها في ذلك الوقت الرسول والمحرم معا ، وقد هرعت قصص النجار منذ أن خرجت الى الاسواق بمقاييس تشير كلها الى الاخلاقية الجنسية ، وخطايا هذه الاخلاق لاتتحملها المرأة وحدها وانما يشاركها في ذلك الرجل ، والجنسان على السواء هما نزلاء هذا الفندق (الدنيا) الذي يرتكب فيه العار والقتل والخيانة،ومع ذلك تفتح ابوابه دائما لاستقبال ضيوف جدد ، والنجار يخلط كثيرا بين حقائق الجنس وبين الشذوذ الجنسي ـ تحت تأثير مفاهيم المجتمع ـ أو يخلط بصورة أخرى بين الانحراف في السلوك نتيجة مكونات الشخصية وبين الانحراف الذي يسببه ضغط المجتمع ، وتحمله العادات والتقاليد ، وتفسر من هذه الجهة ان نرجع أكثر صور الشذوذ التي عرضها الى أخطاء في المجتمع الذي لم يتحرر من المفاهيم القديمة لارتباطات الرجل بالمرأة لا الى مايسمى بالشذوذ بالدلالة النفسية للكلمة ، ومع حرص النجار على اقتناص شخصياته الشاذة فانه لم يبرز فيها العمق النفسي ، ولا الدلالة البعيدة أو العقد التي تستتر وراء السلوك الظاهر ، لقد كان يكتفي برصد القشرة الخارجة للشذوذ دون ان يقف عند معناه البعيد ، ولذلك جاءت شخصياته الشاذة لاتحمل أبعادها الذاتية كعينة (فردية) وان حملت دلالتها النمطية كعينة (فصيلية) وتفقد قصص النجار روح الفن الذي يرفع القصة من مقام (الحادثة) الصحفية اليومية الى المجال الانساني ، وينقصها تلك الحرارة التي تشعرنا بان النجار يحس ما يكتب وليس مخرجا يصف الحوادث ويرصد الشـذوذ في السلوك ، انها ـ كقصص زميله السابق ـ مجرد (ريبورتاجات) صحفية ملخصة .

وننتقل الى هذا القسم قصص « علي الطنطاوي » في مجموعته (قصص من التاريخ) و (قصص من الحياة) والطنطاوي في كلتا المجموعتين ذو موقف واحد لايتغير هو موقف الواعظ ، فالروح الحارة التي دفعته الى تصوير أثر الدين على الرجال في الأولى هي التي دفعته الى الدعوة للنهضة الاسلامية من جديد في الثانية ، اي أنه كان صاحب هدف (وظيفي) في قصصه ، وهذا الهدف كثيرا ما يحيل القضـايا الاجتماعية التي يعرض لها الى رؤى (ميتة) لا تستقيم مع تطور الزمن ، واذا وقفنا معه عند قصية تكاد تكون القاسم المشترك الاعظم لاغلب قصصه وهي قضية « المرأة والاختلاط والخلوة » هذا الثالوث غير المقدس ـ وجدنا أنه لايتعدى الفهم الرجعي القديم الذي يحمل من المرأة مركز الخطيئة او صيدها متعة او رقمها الى مصاف الرياش وأعدها طيلة قرون وضعها الانساني الصحيح ، وجميع الموضوعات في قصصه تدور في عالمين عالم الخير وعالم الشر ولا تمازج بينهما والكاتب يحض على العيش في الأول

ويبقى عن العيش في الثاني ، والخير والشر عنده بالدلالة الدينية لا بالدلالة النسبية وهو يعد الاسلام (اليوتوبيا) العاصـــــلة لكل زمان ومكان ، وهو في مجموعتيه (مسجل) ، وهذه العقلية التسجيلية تحكم كل قصصه ، وتطغى على جميع اللمحات (المكانية) فيها ، وهو يبدأ من الواقع القريب (الحياة) أو البعيد (التاريخ) ولكنه يحرص اولا على (الامانة) ـ بشكل أو بآخر ـ ثم ينطلق ثانيا في أوصاف ونعوت لاتفيد هيكل القصة ولا عملية بنائها وان (مفت) فيه ، ثم يرتد ثالثا الى الأشـــياء العادية كما بدا منها ولم يصب قصة او لم يصب فنا ولا ما يشبه الفن .

ومن كتاب القصص الصور ايضا الكاتبة « وداد سكاكيني » التي مازالت منذ سنة ١٩٣٥ الى الآن تدفع بالكثير من القصص الى السوق وقد اختارت معظمها في أربع مجموعات هي « مرايا الناس ١٩٤٥ » و (بين النيل والنخيل ؟) و « الستار المرفوع ١٩٥٥ + ١٩٦٣ » و « نفوس تتكلم ١٩٦٢ » ويمكن أن نسقط المجموعة الأخيرة من الدراسة لأن خمسا من قصصها الست كان قد نشر في مجموعتها الأولى والثانية بنفس العنوان او بعنوان غيره . وتعرض الكاتبة في هاتين المجموعتين صورا من العادات والتقاليد الشعبية في كلا الاقليمين السوري والمصري ، ويحس القارئ لمجموعتها الثانية خاصة أنها مجرد « سانحة » لاتلفتها في البيئة الجديدة لغير المناظر الشعبية والتقاليد ، فتحاول أن ترسم لوحات لها ولمراسم الاحتفالات الدينية وغير الدينية ، ونحن نتساءل عن قيمة القصص التي تقتصر على تسجيل العادات والشعائر والتقاليد ؟ ان القصة القصيرة ـ كعمل أدبي ـ ليس من مهمتها أن تزودنا بمعلومات غير فنية ، والقصة التي تقصر غايتها أو تكون من مهمتها هذا التزويد أو التسجيل تصلح مادة لغير الفن ، قد تنفع في علم الاجتماع وفي الدراسات الفولكلورية ولكنها لا تحمل أية قيمة فنية ، والسكاكيني عندما كانت تورد صور العادات والتقاليد كانت توردها لذاتها ، وتتصيد دائما أبياتها ، واشارت هي الى ذلك ، بحيث بدت مثل هذه الصور كأنها (رفع) في نسيج القصة العام أشرت به كما أشرت بهيكل القصـــة وبنائها . وصورها تمتلئ بالدقائق والجزئيات ، بل تكاد تطفح دون ضرورة بكل تفاهات الواقع المباشر وخطاياه الميتة ، وتنقل عنه اخبارا لا علاقة لها بما ترويه ولا تساعد على تطور الفعل او الحادثة وتتساق وراء الانشـــاء فتقدم جملة من اللوحات الوصفية لا اهمية لها سوى ما ارادت الكاتبة من بيان مقدرتها على الصياغة الأسلوبية، وربما كان الفهم الكلاسي للقصة من انها حكاية أولا ثم متانة في الاسلوب ثانيا هـو الذي اصاب القصة عند الكاتبة بعقم لم يفدها شيئا .

ويندرج هذا القسم من القصة (الصورة) مجموعة « فؤاد الشاتب » « تاريخ حرج ١٥ قصة » التي صدرت عام ١٩٤٤ ولكن قصصها تنسحب موزعة على مدى اربعة عشر عاما قبل هذا التاريخ ، والشاتب في قصصه القليلة والمتنوعة في الموضوع والاتجاه والمعالجة يذهب مذهب ارضاء النفس فهو لايكتب ما يكتب الا تحت الحاح تلك الساعات التي يشعر فيها المرء بالحاجة القصوى الى ارضاء نفسه فحسب ، ولعل من طبيعة هذا التفتيش غير المتعمق أن يكون عدو الالتزام ومن هنا تمرد الشاتب على

مبدأ (الوجوب) في الانتاج الأدبي . والقصة كما يفهمها (قطعة من المحيط) أو (صورة) أو (سيرة نفس) ولا تحتمل هذه الموضوع (الفكرة والعقدة والغاية) وانتاجه القصصي كما يتجلى في مجموعته ينطبق مع هذا الفهم تارة ويخالفه أخرى . وهو يؤمن في جميعها بالعفوية في كتابتها ، ويكره الخطط المرسومة ، ومعظم قصصه (الصور) تحقق تلك (الموضوعية) التي ظلما فقدناها في قصص الفترة ، ويحاول الكاتب أن يعرضها في أرض حيادية خارج نفسه ونفس القارىء ، وقد أفادت هذه الموضوعية الصور فتلقيها من (التقرير) الى (الايحاء) وليس من شك في أن قصص الشاب تخلو من كثير من مساوىء القصص (الصور) وتستبدل بها حسنات الا أنها تقصر عن أن تبلغ مرتبة (حرفية) الفن لأنها تفقد الكثير من مقومات هذا الفن ، ولا يكفي أن يكون الكاتب صادقا مع موقفه النقدي أو غير صادق حتى تعد أعماله اعمالا فنية رائعة ، لأن الفن صنعة وتكاد القصة القصيرة تبلغ اعلى درجات هذه الصنعة . أما الشاب فيرى في تأليف القصة القصيرة ، عادة من العادات المشئومة باغرائها ، وليس جانبها ، وسهولة احدها ، وسطحية تفكيرها على الطالب ، ثم باقبال القراء عليها واستزادتهم منها ، ويسمي هذا النوع من الأدب (أدب النفس القصير) ويعتقد أنه ليس تعبيرا عن هوى الكتاب وارادتهم بقدر ما هو أدب خلقته الصحافة اليومية المتأدبة لقضاء الضرورة وحكم الحاجة ولذلك فهو شديد الحرص على أن يكافح الأدباء جهد الطاقة ذلك النوع من الاستغلال الأدبي ليخرجوا من كفاحهم ظافرين بخلق أدب رفيع ، عميق ، طويل الجلد ، يرى بمشاعل الصحافة وحاجاتها ويعتقد أن هذا الموقف خاطىء من اساسه لأن القيمة الفنية للعمل الأدبي لاتقاس بمقدار ما له من حجم ووزن وانما بمقدار ما فيه من صنعة وبمقدار ما فيه من حقيقة انسانية راعشة بالحياة ، أي بمقدار ما فيه من فن ، ونحن نضع العمل القصير عند الحكم جنبا الى جنب مع العمل الطويل ، أما أن القصة القصيرة لينة الجانب ، سهلة المأخذ فكلام لا يقوله الا من يجهل خصائصها وطبيعتها ، اني أذكر في هذه المناسبة كلمة لمارسيل بريمو يقول فيها : **أما أنا فأقول بعد التجربة الشخصية ان كتابة** قصة قصيرة تنبض بالحياة وتتوفر فيها جميع الشروط المطلوبة لضرب من البراعة واني لأعترف بكل صراحة انني أتهيب معالجة القصة القصيرة واحذرها خصوصا اذا كان علي أن أكتب دائما ، وفي تصريح لسمرست موم قاله عندما زار مصر في منتصف الخمسينات انه لا يستطيع أن يكتب قصة لأنه فقد القدرة على ايجاد قصة للكتابة على أن المهم في رأينا ليس صعوبة القصة او سهولتها ولا ان يكتب الكاتب عملا صغيرا او كبيرا وانما المهم أن يكتب فنا ، فهل استطاع الشاب في قصصه القصير (النفس) والقليل أن يصنع هذا الفن ؟ لقد اعترف أنه في مجموعته لم يخترع أية محاولة في اصطناع الفن ، وأنه ترك صنع ذلك الى روايتين وعد بانجازهما ، ومعنى ذلك أن بين قصصه وبين الفن ذلك الخط الدقيق الذي لم يستطع أن يجتازه . خط الصنعة ، والقارىء المثقف يخرج من قصصه بلا شيء لأن الحرارة التي حدثته الى لحظات قصد انطفأت ، وليس ثمة من امر يذكر لا من ناحية الموضوع ولا من ناحية اللمسات الفنية في النفسية ، ولا حتى من ناحية الرصيد الانساني الذي هو انفس ما في العمل الفني .

كان هؤلاء اهم من مثلوا القصة (الصورة) السورية ، وقد انصرف معظمهم عن كتابة القصة القصيرة بعد ان اصدروا مجموعة او اكثر ، واستغرقتهم مجالات أخرى بعيدة كل البعد عن القصة بخاصة وعن الادب بعامة ، فخلقي والنجار لم تعد تسمع لهم حسا في اى وجه من اوجه النشاط منذ زمن بعيد ، والطنطاوى شغلته آخرته عن دنياه ، والشائب حظي به (اطاره الاخير) ـ الوظيفة الروتينية ـ ، ولم يتابع السير على الدرب منهم الا القليل .

والآن ما قيمة الشكل في هذه القصص (الصور) على اختلاف درجاتها التي تنقل الواقع كما هو ، أو تمثله بفضلاته ودقائقه ، او تحتشد باوصاف الطبيعة والجو او التي تفتقر الى الصنعة ؟ .

ان الملاحظة الأولى في هذه القصص انها مزيج (كيماوى) ، من القصة ومن اللاقصة ، ففيها من الالتفاته الى الهيكل الروائي شيء ومن القالب المقالي شيء ، ومن شكل الحدوته والاسكتش شيء ثالث ، ونحن نعلم ان القصة القصيرة القصة ليست هذه الأشياء مفردة ولا مجتمعة ، بل انها ابعد ما تكون عنها ، انها مركب (فيزيائي) يتم بنسب معينة ، وهي ان قامت على (السرد) الا انها لاتمت بصلة الى فن الرواية وان عبرت عن (موقف) معين الا انها ليست مقالة ، وان اتصفت بصفة التركيز أو الايجاز الا انها أخيرا ليست حدوتة ولا اسكتشا .

والأسلوب في هذه القصص يتراوح هو الآخر بين الحرالة (الطنطاوى) والتلوين الجميل (الشائب) ويصل الى درجة السوقية والعادية (خلقي ونجار) ، ونحن نرفض في كل هذه الأحوال وفي غيرها ان نعادل الشكل القصصي بالأسلوب نرفض أن يكون الاسلوب وحده ـ والانشائي منه بخاصة ـ كما يلح الكثير من كتاب الفترة ـ هو عماد حكمنا على القصة القصيرة وخلاصة تقويمنا لها ، ان ثمة فرقا كبيرا بين الأسلوب والشكل الفني ، ان الاسلوب شيء شخصي يتعلق بالكاتب ذاته اما الشكل فشيء يتعلق بالعمل نفسه .

وتبدو الشخصيات القصصية غير ناضجة لم تستكمل بعد ملامحها الانسانية المفردة ، ولم تخلص من النموذجية والاصطلاحية والسطحية اى من ظواهر الشخصية البدائية ، ففيها الى جانب بعض السمات المميزة تناقضات في التصرف لامبرر فنيا لها ، وفيها ذلك الانشطار ـ المزدكي ـ العنيف الى ظلام ونور ... والكثير منها شخصيات بيوجرافية تناولها الكتاب على اتساع ورحابة ، والشخصية في القصة القصيرة ان تطورت جزئيا من الداخل فانها لاتخضع للتطوير الكلي منذ بداية القصة حتى نهايتها لان هذا العمل المحدود لايرسم لنا شخصية كاملة ولا يعطينا امتداد حياتها ، وانما يرسم شريحة من هذه الحياة أو لحظة من لحظاتها .

وقد وقعت القصة تحت تأثير ارتباطها التسجيلي بالواقع المباشر ان تبدا بلحن

وتنتهي بلحن عبره أو تحسار الاحسار وما حول الاحسار ، ونكتفي في الكثير من الأوقات بعرض الحادثة ، والشكل الفني في القصة القصيرة ترتبط نهايته ببدايته ، ويكون الخبر فيها منفصلا عما حوله ، ولا يرتكز عما قبله ولا عما بعده ، وتكون الحادثة ـ ان وجدت ـ ليست مقصودة لذاتها بل لدلالتها أو معناها ٠

وفي نوع معين من هذه القصص هو قصص الجو تفقد القصة حركتها في مظر صامت يمتلىء باللوحات ، وبالطبع نحن لا نعرض على هذا النوع الحركة الديناميـة التي هي من سمات القصة الفنية ولكنا وقد قبلناه شكلا من أشكال القصة لا نستطيع أن نعده فنيا على الاطلاق ٠

والشكل ـ أخيرا ـ في العديد من هذه القصص لايبني بناء محـــكما بعلاقات بين أجزائه سليمة ولا يتم تركيبه بنسب معينة ، ومع ذلك فهو لايحمق ولا يسقط كما احمق وسقط في الفترة البدائية والرومانسية عندما ارتبط بالرواية والمقـالة وانما يظل يتأرجح في غير توازن لأنه فصل طريقه الصحيح ٠

وليس من شك في ان هذه القصص ـ على علاتها ـ تعد خيرا مما سبقها ، ان فيها بوادر الأمل بالمستقبل لأنها تملك العديد من المقومات وتتلامح على قسماتها هنا وهناك ـ كالنجوم ـ تجارب لم تتم ـ وسط الظلام ـ تبحث عن اليد الصناع ٠