# الفصل الثانى

# عناصر القصة القصيرة
# الرؤية ـ الموضوع

# عناصر القصـة

كل عمل يتكون من عناصر أو أجزاء، تسهم جميعًا فى تضافر وانسجام، لتشكيله على أفضل صورة حسب موهبة وخبرة واجتهاد صحب العمل. ولأن القصة أقرب الأشكال الأدبية للرواية، فمن اليسير أن نلحظ أن عناصر القصة الأساسية هى تقريبًا عناصر الرواية. والعناصر المشتركة فى كلا الفنين هى:

1 - **الرؤية.**

2 - **الموضوع.**

3 - **اللغة.**

4 - **الشخصية.**

5 - **البناء.**

6 - **الأسلوب الفنى.**

على أن الرواية تعتمد على عناصر أخرى غير العناصر المذكورة مثل: الصراع والزمان والمكان، ولا تكاد الفرصة تسنح للقصة القصيرة كى تستوعب هذه العناصر، والأخيرة بالتالى لا تكاد تعثر على ثقب تنفذ منه إلى قلب القصة لتشارك مع غيرها تجسيد ملامح هذا الفن.

وغنى عن البيان أن أهمية كل عنصر، ليست واحدة فى كلا الفنين، إذ تتوقف تلك الأهمية حسب الدور الذى تنهض به فى موقعها، لذلك تتباين هذه العناصر فى الترتيب. فاللغة فى القصة القصيرة تأتى فى ترتيب متقدم عن موضعها فى الرواية، فى حين تأتى الشخصية فى الرواية فى ترتيب متقدم عن موضعها فى القصة.

وإذا كان الصراع عنصرًا أساسيًا وفاعلاً فى الرواية، فله دور محدود فى القصة القصيرة، وإن كان وجوده يثريها ويشيع الحيوية بين جنباتها.

أما الرؤية فهى ليست فى الحقيقة عنصرًا بالمعنى المفهوم، لأنها

فحوى العمل ومضمونه، هى ثمرة اجتماع العناصر الأخرى وانسجامها وعملها معًا، فهى رائحة العمل المميزة له وخلاصته، والأثر الذى يتركه والكلمة التى يقولها، لذلك رأينا أن نحجز لها مكانًا يليق بها تأكيدًا لأهميتها.

على أننى لاحظت أن بعض الباحثين والأساتذة، الذين كتبوا عن فن القصة، كتابات تدرَّس على طلبة المرحلة الثانوية وبعض الجامعات، ويلقونها فى محاضراتهم، يحتسبون ضمن عناصر القصة القصيرة الزمان والمكان، ولست أدرى ما الذى أوحى لهم بذلك؟ وهم لاشك يدركون أن كثيرًا من القصص الحديثة ليس فيها زمان أو مكان، وإن وجد واحد منهما فليس جوهريًا، إذ لا تحتمل القصة القصيرة ذلك، وليس فيها متسع من الصفحات فضلاً عن تأثير ذلك على مبدأى الوحدة والتكثيف.

## أولاً – الرؤيـة

هذا هو العنصر الوحيد غير المرئى أو الملموس فى الفن القصصى، إذ لا نستطيع أن نعثر عليه محدَّدًا ونشير إليه قائلين، هذه هى الرؤية، لأن الرؤية تكمن وراء العمل الفنى وتدفع الكاتب إليه، وتمثل نقطة ضوء بسيطة تشع على الحياة والكون والإنسان، تنير الطريق أمامه وتتسرب بالفن إلى روحه، وترسخ فى أعماقه وتلون – مع مداومة الاتصال بالفن – نظراته للحياة والمجتمع. فما هذه الرؤية التى لها هذه الأهمية؟

مع أن كثيرًا من الباحثين الذين يتناولون عناصر القصة القصيرة، لا يمنحونها الاعتبار اللائق بها، وأحسب أن لهذا الأمر خطورته، لأن تقديرنا لها يحرِّض على الاهتمام بها، ويحث الكاتب على أن يفكر فيها ويسعى إليها، ويمتلئ بأهمية الإحساس بوجودها، وضرورة أن تطل من وراء كل قصة يكتبها،

إنها هى التى تجيب دائمًا عن السؤال:

لماذا اخترت هذا الموقف بالذات؟ ولم تختر ذاك أو ذلك؟ بإمكان الرؤية أن تجيب عن هذا السؤال ، الذى تحدد الإجابة الناجحة والسديدة عنه من هو الكاتب الكبير، لأنها روح العمل الفنى وفلسفته النابعة من الموقف أو الحدث، فى عبقه وشذاه، أو رائحته أيًا كانت.

الرؤية هى جوهر العمل ونواته الفكرية، التى قد تصدر أحيانًا عن الفنان دون وعى منه من فرط خبراته، وعمق نظراته وحرارة إحساسه وشفافيته، وكان لابد أن نشير إلى هذه النقطة التى نحسب أن الكثيرين يغفلون عنها، ولا يتوقفون عند الآلية السرية لحدوثها وانبثاقها فى نفس الكاتب.

فالواقع يدور ويتحرك حول المبدع، والأحداث تترى والمواقف تتعاقب والحياة تنقلب أمامه ومن خلفه، فهو بحسه المرهف وعقله المستقر وثقافته الحية المتجددة يتأمل ويتابع، وما يلبث أن يتوقف إزاء حدث بذاته، يدرسه ويتساءل عن طبيعته وأسبابه وظروفه وأطرافه وأثره، وتبدأ الحاسة الفنية فى العمل ، وتفتح البوتقة التى بداخل الفنان، وتستدعى كل أدواتها وقرون استشعارها لتشكيل وبَلْورة هذه الفكرة فى صورة ما.

لماذا توقف الكاتب أمام هذا الحدث؟ أو إزاء هذه الفكرة بالذات وقبض عليها بجماع أعصابه؟ ومضى يغمسها فى مشاعره، ويدسها فى أعماقه، ويوجه إليها نار بوتقته الإبداعية كى تنضج وتتشكل فى صورة جديدة، وتتلقى من روحه ضوءًا جديدًا فتبدو ثمرة ناضجة ودرة باهرة؟ الإجابة التى نتصورها هى:

أن الفنان تحول مع الثقافة والخبرة والإحساس، بالإضافة إلى الموهبة إلى جهاز فنى مرهف، يتأثر ويشعل النور الأحمر آليًا إذا التقى بموقف أو حدث ذى دلالة وله مغزى، ويمكن أن يصبح بالتشكيل الفنى والعمل الملهم شيئًا رائعًا ونصًا بديعًا يفوق ما سبق تقديمه ويتميز على غيره. يحدث هذا فى

أحيان كثيرة دون وعى من الفنان أو الكاتب لأنه هو نفسه، فى أحيان كثيرة أيضًا، لا يكاد يعرف شيئًا عن نفسه، لأنه تحول إلى بوتقة غنية تريد له وقد لا تريد، وتوجهه يمينًا وقد توجهه فجأة إلى اليسار، ولا يحسبن القارىء أن الكاتب بلا شخصية ولا كيان ولا رأى، وحاشاه أن يحسب ذلك أو يظنه، وإنما المقصود أن الكاتب بعد طويل ممارسة وامتلاك لناصية الفن، وإذا كان موهوبًا محبًّا لفنه، فانيًا فيه، تولى الفن مصيره وشكل له فى أعماقه بوتقة ترشده، ركب فيه جهازًا سرِّيا ينظر له ويفكر، ويعينه على اختيار أرهف اللحظات وأجمل الأفكار وأروع المعانى وأثرى الألوان والعبارات.

وهذه البوتقة منه وهو منها، فلا تختار له شيئًا غريبًا تمامًا عنه، وإنما تختار له ما هو مهيأ له، ما هو لائق به، وما هو متسق مع ثقافته وموهبته وتربيته وبيئته وأحلامه وطموحاته وتجاربه.

باستطاعتنا إذن أن نقول إن الرؤية تفضى بنا إلى منهج فنى، لا يتوافر إلاَّ للموهوبين والمبدعين المتميزين وهو «الاختيار»، والحق أن الفنون عامة والقصة القصيرة بشكل خاص، ترتبط ارتباطًا وثيقًا بهذا المنهج، إذ تكمن فيه كل نجاحاتها، وهو اليد الخفية المرهفة التى تحسن الالتقاط وتجيد التمييز بين هذا الموقف وذاك، بين هذه الكلمة وتلك، تفضَّل هذه الزاوية وتدع غيرها، تؤثر هذا الأسلوب الذى قد يبدو غريبًا، وتتخلى عمّا تعودت عليه، تبدأ من هنا لا من هناك، تجعل النهاية فى البدء، وتؤخر البداية، لماذا جعلت هذه الشخصية ضعيفة مترددة؟ ولماذا جاء وصف هذه الفتاة على هذا النحو؟ ولماذا قلت إن هناك ريحًا تعصف ؟ ولماذا توفّى البطل فى هذا الوقت بالذات؟ فلكل شىء سبب وتبرير ومنطق، والكاتب يسأل نفسه قبل أن يسأله الفن لأنه ليس حرًا يفعل ما يشاء. واعترافًا بفضل الاختيار قيل فى مناسبات عدة: إن الفن اختيار.

ونحن هنا نحاول أن نثبت أن الاختيار يعمل لحساب جهة محددة

ولا يعمل عشوائيًا، إنه يعمل لحساب الرؤية، إنها علاقة عبقرية سرية ومقدسة، تبدأ من البوتقة الإبداعية التى أراد لها الله أن توجد، وتتوافر لفنان معين.

هذه البوتقة تحتشد بالرؤى والأفكار، وعندما تتحدد الرؤية المطلوب العمل لحسابها؛ تبدأ أجهزة الاختيار فى فرز وتصنيف كل المواد المعروضة عليها، تقلِّب فيها كما تقلب امرأة فى سوق القماش، بالخبرة والثقافة والإحساس. ونحسب أن هذا يعنى أن مبدأ الاختيار لا يقتصر دوره على تحديد الموضوع أو الثيمة **Theme**، ولكنه يعمل بدأب تقريبًا فى كل مراحل العملية الفنية، وهذا هو السر فى ارتباط الفن بالحرية. وتجدر الإشارة هنا إلى أن الرؤية هى المضمون، أى معنى ودلالة العمل الفنى، والمضمون غير الموضوع، لأن الأخير يقصد به الحدث نفسه أو ملخص القصة إذا جاز أن تلخَّص، وكثيرًا ما يخلط بعض المثقفين بين المضمون والموضوع، وأطمع أن أوفق فى السطور التالية فى بيان طبيعة كل منهما، والفروق الأساسية بينهما، أو كما يقال فى لغة السياسة، فض الاشتباك الناشىء فى الأذهان بينهما. فالرؤية أو المضمون، رأى فكرى للموقف، أما الموضوع فهو الموقف ذاته، وتمثل الرؤية بشكل من الأشكال رأى الكاتب فى جانب من حياة جماعة من الناس، وهى سلافة تجربته الحياتية مع الواقع بشتى أبعاده وعناصره، ولابد للكاتب من رؤية لأنه ليس مجرد وصَّاف أو حكَّاء، يؤلف الحكايات أو ينقلها عن الآخرين ويرويها علينا، وهو ليس مؤرِّخًا يصور الحدث من أجل الحدث نفسه، بل لأن الحدث يعنى بالنسبة له شيئًا ما والقاص صاحب فكر، لكنه لا يدبج المقالات الفكرية ولا الفلسفية، وليس ممن يبحثون عن نظريات معرفية أو وجودية، إنه يفكر بالقص ويتفلسف به، ويعبر من خلاله عن آرائه التى شكلتها ثقافة عميقة وحس مرهف، وتأمل ذكى وعبقرى لمفردات الوجود والعلاقات السائدة بينها جميعًا، ورصد لمتَّاح لأسرار الحركة الإنسانية وهى تتدفق وتجرى على أرض واقع متغير.

لابد أن تكون هناك رؤية لدى الكاتب فى كل شىء، مادام فيه قلب

ينبض وأنفاس تتردد، وهذا ما يحقق له القيمة فى مجتمه ويضعه فى صدارة أبناء أمته، ويجعل الأجيال التالية حريصة على أن تطالع صفحاته يومًا بعد يوم، دون أن تحاول التخلص منه وإلقاءه فى ظلمات المتاحف.

وكما أن علاقتنا بأى كائن حى، إنما تبدأ حينما ندرك منه أكثر مما يبوح به شكله، فكذلك تبدأ علاقتنا بالموضوع حينما نخلع عليه معنى أو ننسب إليه وظيفة. حقًّا إن الكون عامر بالموضوعات، والعالم ملىء بالمواقف والأحداث، فإذا ما نجح الكاتب فى أن يقتطع من هذا العالم موضوعًا يعيد تكوينه لحسابه الخاص، معبِّرًا عنه بما لديه من قدرة على إبراز المعانى، استحال هذا «الموضوع» إلى حقيقة ناطقة ذات دلالة، أى ذات مضمون، فالموضوع بلغة أرسطو هو المادة، والمضمون أو الرؤية هو الصورة، ومن هنا قال «مالرو» فى كتابه «الخلق الفنى»:

**«إذا كان العالم أقوى من الإنسان، فإن معنى العالم - وهو ما يبرزه الفنان - لهو بلا ريب أقوى من العالم»** ذلك لأن الفنان يخلع على الواقع بإبداعاته المتباينة بعدًا إنسانيًا له، يضيئه من جديد ويعيد خلقه، ويفسح له مكانًا بارزًا فى سجل الخلود.

وهذا هو السر فى أن الفنان لا ينظر إلى الطبيعة أو الأشياء كما هى، أو كما يراها الإنسان العادى، ولكنه يرى فى بعض مظاهرها صورًا وملامح تتجاوز ما هى عليه بالفعل، إنه يستنطقها، وهى تستنطقه، تنفذ فيه وينفذ فيها، ويجد كل منهما فى الآخر ما يبحث عنه.

إن المضمون الذى ينطوى عليه العمل الفنى، سواء كان من الفنون ذات الصيغة المكانية، كالنحت والعمارة واللوحة، أو ذات الصيغة الزمانية كالموسيقى والأدب، يسمح بتفسيرات متعددة مع تغير الأذواق والأزمان، وتغيُّر حالة المتلقى من آن لآخر، والموضوع فى حد ذاته لا يسمح بهذه التفسيرات، ولكن الذى يطلقها ويوحى بها هو المضمون الكامن فى العمل أو الرؤية التى فجرته فى قلب صاحبها، لأن المضمون أكبر من مجرد الموضوع أو المادة التى صيغت منها القصة،

ولنقرأ هذا المثال الذى عرضه إرنست فيشر فى كتابه «ضرورة الفن».

**«مثلاً» السحب والعاصفة تتجمع فوق مدينة «قد يعالج الرسام ذو النزعة الطبيعية الموضوع نفسه بحيث لا تعنى لوحته شيئًا أكثر من عاصفة طبيعية واقعية فوق مدينة طبيعية واقعية، فلا يملك المشاهد إزاءها أكثر من أن يعترف بالدقة التى سجل بها الفنان العاصفة، وينزل ذاك بمضمون اللوحة ومعناها إلى الحد الأدنى، أى إلى درجة التشابه التى حققتها، وقد كان أمينًا جدًا مع موضوعه وهو العاصفة، وعند ذلك يصبح العمل الفنى مجرد نسخة من الواقع منظورًا إليه من الخارج، نسخة خالية من المضمون أو الفكر، ودون أن تصبح فى ذاتها واقعًا جديدًا ومهمًا، ويمكن مع ذلك أن تكون لوحة مرسومة بعناية، ويكون فى ذلك سبب وجودها، ولكن ماذا يكون المعنى الأعمق للعمل الفنى إذا لم يفعل أكثر من مجرد نقل ظواهر طبيعية وتسجيلها، وإذا لم يكشف ويعرى ويقبض على الأشياء متلبسة».**

إن قصة «العجوز والبحر» لهيمنجواى من حيث موضوعها قصة رجل صياد عجوز، تعوَّد أن يصيد السمك ويبيعه بصورة لا تجعل حياته تتجاوز حد الكفاف، ورغم كبر سنه كان يعمل باستمرار ودأب، لكنه كان يتمنى أن يصيد سمكة كبيرة، وفى يوم من الأيام يمضى إلى مسافة بعيدة فى البحر، كى يعثر على تلك السمكة الكبيرة، وبالفعل يجدها، فيلقى عليها الرماح وهى تقاومه حتى يتغلب عليها أخيرًا، وقد انهدَّت قواه، ويربطها بالزورق ويسقط فيه بعد أن بقى بلا نوم عدة أيام، وبعد أن يصل إلى الشاطئ يجد السمكة الكبيرة التى كان الدم يسيل منها قد أصبحت مجرد هيكل عظمى لسمكة، لم يصدق من رأى الهيكل أن هذا الرجل العجوز البسيط الضعيف قد صادها وجرها من المياه العالية فى زورقه الصغير، لكنها الآن ليست إلاَّ حطامًا، وهو أيضًا. هذا من حيث الموضوع، لكن هل هذا هو الذى يبقى من قصة «العجوز والبحر»؟

لا .. بل ألف لا .. لأن ما يبقى منها كثير.. وما يبقى منها ليس فى أية

كلمة من كلماتها، ولم يرد ذكره فى فصولها على الإطلاق، لكنه متضمن فيها، إنه المضمون أو الرؤية، الإنسان فى مواجهة القدر، ولابد أن يؤكد قدرته، حريصًا على ألَّا ينهزم، والإنسان يظل عمره يبحث عن مصيره وعما يتصور أنه السعادة، فإذا به فى النهاية مثل حطام السمكة، على أنه من الناحية المعنوية يحتسب للعجوز انتصار رائع لم يحرزه الشباب أنفسهم، دلالات كثيرة يمكن أن تتفجر من عمل ثرى على هذا النحو، وقل مثل ذلك على أعمال أدبية لا حصر لها خلَّدت أصحابها وتغلغلت فى وجدان الناس، وأثَّرت فى مسيرة البشرية، ليس بتفاصيلها الدقيقة ولكن بدلالة هذه التفاصيل ومعناها، والمغزى البسيط الكامن فى أعماقها، الذى يمثل اللؤلؤة فى قلب المحارة. والفنان فى سعيه الحثيث وقلقه الدائم وفكره المشتعل وروحه الوثابة، يتطلع دائمًا نحو لؤلؤة مجهولة لا يعرف فى أية محارة سوف يعثر عليها، لكنه يتوق إليها، وقد يعثر بلآلئ مختلفة صغيرة وكبيرة طوال حياته، لكنه يظل دائمًا يبحث عن لؤلؤة هى درة اللآلىء وأكثرها إشراقًا وتألقًا، والأديب القاص باحث عن اللؤلؤ، وليس مجرد صاحب أفكار وقصص مسلية، ولهذا السبب نفسه لا يعتد بالقصص البوليسية، لأنها مجرد تسلية وتشويق أصم، ووسيلة لطيفة لإزجاء الوقت، ولكنه وقت ميت ضائع، لعله أفضل قليلاً من مشاهدة برامج الثرثرة الفارغة فى التليفزيون، أو التسكع فى الشوارع بلا هدف.

السر إذن يكمن فى الرؤية، فى المضمون، فى صدى العمل الأدبى، فى روحه، فى مغزاه الذى يبقى فى الذاكرة والوجدان، بعد أن يذهب الموضوع أو التفاصيل، أو مادة العمل الفنى. وينكر بعض الباحثين أن تكون للقصة رؤية ولا غاية إلاَّ هى نفسها، ويعللون رأيهم بأن الكاتب عندما يلتزم بتجلية فكرة من الأفكار، فقد يقوده ذلك إلى افتعال مواقف أو إقحام أشخاص، فينقلب إلى داعية بدلاً من أن يكون فنانًا خالصًا.

تقول الكاتبة البلجيكية «نللى كورمو» (فن القصة - ت - أحمد أبو السعد):

**«لئن كان بديهيًا أن القصة لا غاية لها إلاَّ هى بالذات، ولئن كان**

**قانون كينونتها الأساسى خاصًا بها، أى جماليًا محضًا، فهذا لا يمنع أن معظم القرَّاء يبحثون فيها عن معنى فلسفى، أو على الأقل عن خميرة أخلاقية، ونوضح فنقول خميرة للتفكير الأخلاقى لا بناء أخلاقيًا».**

إن من يقول «أدبًا» لا يعنى «نزهة» وإنما «وعيًا» وإن مهنة الأدب تمتاز بهذه الخاصية، وهى أن صاحبها ينخرط فيها كليًا ويمارسها بعمق أعماق نفسه، ويصب فيها جوهر ذاته فى لحظة معينة، ويوسعنا القول إن الأديب كائن أشد قلقًا من الآخرين، إنه قلق فضولى تجاه معنى مصيره، وتجاه روح العصر الذى يعيش فيه، إنه رجل لا يستطيع أن يعيش دون أن يتساءل لماذا؟ وكيف؟ ومن هنا كان الشرط الرئيسى للأثر الفنى ألاَّ يكون «لا مباليًا» ولا لون له، وكأن الأثر الفنى الحقيقى هو الذى ينخرط فيه الكاتب بكليته ويلتزم برمته، فى مثل هذا الأثر يتبادل القارئ والفنان الغذاء معًا دونما هدنة، ويتكاتفان، ويبرر أحدهما الآخر، وهكذا يكون الأثر فى وقت واحد سرورًا واجبًا ورضى وتضحية.

وقد قال فرانسوا مورياك: «**إن قيمة أثر ما هى بمقدار ما ينعكس فيه مصير ما، وهذا ما يبرر قولنا ، إن القصة ينبغى أن تصدر عن فلسفة للحياة، فبفضل هذه الفلسفة تكتسب لهجتها الإنسانية فى أشمل مظاهرها وأعمقها**».

ولعل ما ذهبت إليه الكاتبة البلجيكية، يؤكد ما سبقت لنا الإشارة إليه فى غير هذا الموضع، من أن الرؤية تذوب فى النص تمامًا، كما يذوب السكر أو الملح فى الماء بحيث ترد بصورة ضمنية، أو متضمنة، ولذلك فالرؤية تسمى أحيانًا المضمون، وهو الذى ينبثق انبثاقًا من الحدث، أو من تعبير الشخصية عما يؤرقها. وبإمكاننا القول بعد هذا إن الرؤية، هى البذرة التى يجب أن تدفن فى تلافيف النص، ولكنها برعاية الكاتب وفنه وخبرته، تصبح شجرة مورقة ونضرة، أو وردة فاتنة تلفت الأنظار وتخلب الألباب.

ومن أمثلة الرؤى التى شغلت بعض الكتَّاب وحاولوا التعبير عنها

فى قصصهم القصيرة، ولا تزال صالحة للمعالجة والتناول من جديد لأنها أرواح كما قلنا، يمكن أن يلبسها هذا ا لجسد، وبعد أن يفنى يلبسها جسد آخر فى زمن آخر ومكان آخر.

1 - إحساس الإنسان بحصار القدر.

2 - صراعه بين الخير والشر.

3 - جفاف الروح فى عالم المادة.

4 - ضرورة تمسك الإنسان بالإرادة من أجل الحياة.

5 - الحب كفيل بإضاءة العالم.

6 - كيف يمكن أن نستنبت الأحلام من قلب الكوابيس؟

7 - كيف نعود إلى البراءة لنشكل إنسانًا جديدًا؟

8 - الغربة وسيلة اكتشاف.

9 - الغربة تعيد صياغة الشخصية.

10 - هل يمكن للإنسان أن يعيش بالوجدان فقط ؟

11 - إلى متى يمكن أن تخدعنى ؟

12 - إننا ننظر للعالم من حولنا بالبصيرة لا بالبصر.

13 - طفولتنا أجمل ما فينا، والعودة إليها مجد.

14 - حاجة الإنسان للمشاركة حتى من الجماد.

15 - عندما أواجهك فأنا أواجه نفسى.

16 - قد تولد الحياة فى المقبرة.

17 - أنت لن تستطيع أن تخفى سرك طويلاً.

18 - الانتقام منك يتم ولو بغير يدى.

19 - الجسد الإنسانى أقوى مما نتصور.

20 - لكن الروح أقوى من الجميع.

21 - هل المال يستحق الاقتتال من أجله ؟

22 - الحرية أغلى من الروح، وهكذا نموت أحرارًا.

23 - الميت يخامره الأمل ، أحيانًا.

24 - حلاوة الحياة فى أشواق لا ترتوى.

25 - الوظيفة تأكل الموظف.

26 - الحرب لا تعنى الموت.

27 - الحنان يلين الصخر.

28 - المغطى بلحاف غيره عريان .

29 - كم تخدعنا المظاهر.

30 - من لم يعلمه أبواه ولم تعلمه الأيام والليالى، علمه أبناؤه.

لابد أن القارئ قد لاحظ أن الرؤية ربما ترتدى أحيانًا ثوب الحكمة أو المثل الشعبى، نعم:

لأن المضمون أو الرؤية هو خلاصة تجربة، ومعنى لموقف إنسانى، وكذلك الحكمة والمثل، لكن العبرة بقدرة الكاتب على بناء نص قصصى متكامل تذوب فيه الرؤية تمامًا، وقد يستولى القلق على بعض الكتَّاب خشية ألاَّ ينتبه القارئ لما استهدفه من قصته وما احتوت عليه من رؤية، لكن تلاشى الرؤية أدعى إلى إعادتها إلى الحياة وبزوغها فى قلب القارئ؛ الذى يعيد إنتاجها فى أعماقه دون أن يدرى ولو بعد سنين، وهذا لا يتحقق بالطبع إلاَّ ببناء متماسك، وعناصر فنية متوازنة ومنسجمة، وبدم القلب مكتوبة.

لا تفوتنا الإشارة إلى أن قصصًا كثيرة أقدم كتَّابها على صياغتها، محتشدين لها بتجربة ثرية، واحتضان طويل أسهم فى بلورة ملامحها بشكل جيِّد دون أن تسبقها فى خواطرهم أية رؤى، فليس من بأس فى ذلك، إذ القصة الجيدة

التى أخذت حقها كاملاً من روح الكاتب وإحساسه وخبرته وثقافته قادرة على أن تخلق رؤيتها وأن توحى بها، وسوف تدفعها إلى نفوس القرَّاء حتى لو لم يقصد صاحبها إلى شىء من ذلك.

وكثيرًا ما كتبتُ قصصًا أصور فيها بعض مواقف صادفتنى لمجرد تسجيلها لما فيها من جدة وطرافة، وأدهش إذ يفاجئنى القرَّاء باستعراض دلالتها ومضامينها الجديدة، التى بهرتهم ولم تكن قد خطرت ببالى قط.

ونقصد بذلك أن الكاتب غير مطالب بأن يعثر على الرؤية أولاً قبل الكتابة، لكنه - فيما أزعم - مطالب أن يتصور القصة قبل كتابتها وأن يمررها على ذهنه ويديرها، ومع دورانها تكتمل ملامحها، مثل طريقة صنع الأوانى الفخارية، حيث يدفع العامل الفنان عجلة قدمه، فتدور أمامه الآنية فيسويها، وهكذا تكتسب شكلاً، وتتبدى رؤيتها بالتدريج، عندئذ يصبح أمر الكتابة يسيرًا؛ لأن وضوح الرؤية قبل الكتابة يطلق كل شىء فى المبدع، ويصبح المضمون أو الرؤية كشَّافًا يمسكه الكاتب بيده ويجرى به فى الظلام على هدى دون تعثر أو اصطدام أو خوف.

وهذا هو السر فى أهمية التحضير، الذى لا يعد تجهيزًا للمادة فقط، ولكنه بحث عن المفتاح الذى يفتح أبواب جميع الغرف، وإذا أجهد الكاتب نفسه فى التحضير، وبذل كل ما فى وسعه ليبلور المادة ويشكلها وأصبح راضيًا عنها، فليبدأ ولا يشغل نفسه بالرؤية فسوف تظهر رغمًا عنه، ودون وعى بينما هو يكتب ويطرح أفكاره، وربما لا تظهر - كما سبقت الإشارة - إلاَّ عند الطرف الآخر، القارئ أو المتلقى.

ولا بأس أن تتشابه بعض القصص فى رؤاها، لكن المهم كيف صيغت كل منها، وكيف أمكن للقاص أن يشكِّل عالمًا متميزًا، امتزجت فيه الشخصية بالحدث واللغة فى بناء فنى حى ومتماسك وقادر على التأثير والإمتاع. وأخشى ما أخشاه أن يظل الكاتب جالسًا ينتظر هطول الرؤى عليه، أو يسعى كاتب آخر أكثر حماسة للبحث عنها ومواصلة السعى لطلبها فى مظانها، إذا فعل ذلك

فإنها الخطوة الأولى لكتابة قصة فاشلة، فليس مطلوبًا منه ذلك على الإطلاق، لأنه سوف يفتقد عاملاً مهمًا فى الإبداع الفنى وهو الصدق، والصدق منبعه النفس، وذات الكاتب الشاعرة، يقول صمويل بتلر (أنشودة البساطة... يحيى حقى). «**حذار من الجرى وراء فكرة، دعها هى التى تتصيدك أنت، الأفضل لك أن تقتصر على الفكرة التى تتطلب السفور على يديك وتظل تلاحقك وتلح عليك حتى تستجيب لها، إنها تناديك وخير لك ألاَّ تصيخ إلَّا لندائها وتوليها أتم عنايتك، واصبر إلى أن يصلك هذا النداء ولكن قبل أن يصلك إياك أن تفعل شيئًا**». وقبل أن ننتقل من الرؤية إلى ما بعدها، ليتنا نقضى لحظات مع يوسف إدريس وقصته «العصفور والسلك» وهى لا تتجاوز كونها لقطة خاطفة لعصفور يقف على سلك التليفون المعلق فى الفضاء، ومضى الكاتب يحدق فيهما معًا، ويستقطر ما يمكن أن يمثلاه من دلالة ومعنى، وما يكمن فيهما من حياة.

سوف يلحظ القارئ فى يسر تأثير الرؤية على الكلمات؛ على تشكيل العبارة وشحنها بروح الكاتب وثقافته ونظرته للحاضر والمستقبل.

## العصفور والسلك ..

**«اختار أعلى بقعة وحط.. كانت سلكًا ، مكانًا بين عمودين من سلك تليفون، مخالبه تشبثت برفق ، هبت الريح وصفر السلك، تمايل، تشبث أكثر، هو لا يكف عن الحركة، والحركة عنده مفاجئة، فجأة تأتى، فجأة تحدث، فجأة تبلغ أقصى المدى، فجأة شقشق، فجأة تلفت، فجأة رفرف، فجأة صوصو، انتشى فجأة،طار، حمام، حوم، حط، تشبث، تلفت، على مقربة لمح الأليفة.**

**رفرف. رفرفت. اقترب. اقتربت. صوصو. شقشقت. حك المنقار بالمنقار، حكت . أمال رأسه، أرقدت رأسها فوق رأسه. انتشى. نط. بالقفزة أحب بالقفزة هبط، بالنشوة تبرز. بصقة براز أبيض لونت السلك، السلك**

صدئ، قديم، غير سميك، يحمل فى هذه اللحظة بالذات، وفى نفس الوقت، سبع مكالمات معًا، لا شىء فى الظاهر يحدث، فى الداخل تدور عوالم وأكوان، سلامات، احتجاجات، تحيات، صفقات، وداعات، استغاثات، أرض تباع، بلاد تباع، أصوات غلاظ، صوصوات رقيقات، تختلط الكلمات، تتمازج، تتوحد، كلها فى النهاية تصير، ماديًا، إلكترونات، شحنات متجانسات، متشابهات، كلمة الحب لها نفس شحنة البغض، كهارب الصدق هى كهارب الكذب، الصراحة كالنفاق، اللوعة كاللعنة، الليل كالصبح كالنهار، الحرام كالحلال، النضال كالخيانة كالكفاح، البطولات كالنذالات، كلمات، شحنات، إلكترونات متحفزات متحركات، فى ومضة بحركتها تغير مصائر، تجهز مشاريع، تنتهى وتبدأ حيوات واتجاهات، ومضات وتتم موافقات، وتبرم صفقات، وتدبر مؤامرات بالكلمات، بنفس الكلمات الطيبات.. والسلك قديم، صدئ صامت، داكن، لا ينم مظهره عن شىء مما فى داخله يعتمل ويدور، ولا يبدو منه أو عليه أقل تغيير، مستمر فى وجوده الظاهر الطويل الممتد. والعصفور متشبث بالسلك، بمخالبه البريئة يمسك بهذا كله ويحتويه، فى ملكوته الخاص يحيا، لا يدرى حتى بأن السلك سلك، بله بأن ما يسرى فيه يسرى فيه، إن هو إلاَّ مكان عال للوقوف، وقوف كلما فرغ صبره منه، فجأة يتقافز، يرفرف، يشقشق، يطير، يحوم، بالقفز يزاول مع وليفته الحب، وبنفس القفزة يهبط، وبالنشوة يصوصو، وبالنشوة خالى البال يتبرز، بصقة براز صغيرة بيضاء على السلك، نفس السلك، كالزمن، كالصدأ تتراكم».

## ثانياً الموضوع:

موضوع القصة **Theme** هو الحدث أو الحدوتة الشعورية التى تتجسد من خلالها الرؤية ، وهو يشبه بلغة المناطقة «الماصدق» فى مقابل الرؤية بوصفها «المفهوم»، وإذا كانت الرؤية هى الصورة فى نظر أرسطو، فإن

الموضوع هو المادة القصصية التى بدونها لا يكون هناك قص، وإذا كان هناك نص بدون موضوع، أى موضوع، فهو ليس أكثر من شقشقة لفظية، وبراعة لغوية تضم بين أحضانها خواء وتمشى على الماء.

الموضوع هو حدث يتم فى مكان وزمان محددين، تنشأ عنه علاقات إنسانية مختلفة، ويتمثل أيضًا فى سلوك الشخصية التى تسعى لتحقيق هدف، وتعبير عن آمالها ومشاعرها الوجدانية.

والموضوع يمكن أن يكون مشكلة عاطفية، رغبة فى الانتقام، إحساس بافتقاد الأصدقاء، سعى للخلاص من مأزق، خوف من قوة أكبر، محاولة للتغلب على عجز مالى أو بدنى أو نفسى، جزع إزاء عزيز يحتضر، متهم يعانى فى سبيل إثبات براءته، مسئول كبير يتورط فى فضيحة، أب يقاسى من معاملة أبنائه. وإذا كانت القصة تكشف مجهولاً أو تروى خبرًا، فليس بالإمكان اعتبار كل خبر قصة، وإلاَّ أصبحت صفحة الحوادث مجموعة قصص معاصرة وواقعية، حدثت بالفعل ومعظم أطرافها أحياء.

إن الخبر كى يصبح قصة لابد على الأقل أن يكون ذا مغزى، فضلاً عن صياغته الأدبية التى تتسم بسمات مميزة، وخصائص معينة، تجعل منه جنسًا أدبيًا مختلفًا عن غيره من الأجناس، والحكم نفسه يصدق على السير الذاتية أو التراجم فهى ليست قصصًا بالمعنى الفنى، رغم أنها تحتوى على العديد من الأخبار والمعلومات بل والعاطفة أحيانًا، والمعاناة والأحداث والمفاجآت وصور الكفاح والتحول المتعددة.

إن ذلك كله لا يرفعها إلى مرتبة القصة بمفهومها الفنى، لأنها على الأقل ليست ذات أثر كلى يشملها منذ البداية حتى النهاية، على أننا لا نقصد هنا ما قصده د. رشاد رشدى فى كتابه «فن القصة القصيرة» حيث قال: **«لكن الأثر أو المعنى الكلى لا يكفى وحده لكى يجعل الخبر قصة، فلكى يروى الخبر قصة**

**يجب أن يتوافر فيه شرط آخر، هو أن يكون للخبر بداية ووسط ونهاية، أى أن يصور ما نسميه بالحدث».**

غنى عن البيان أن القصة الفنية الحديثة لم تعد لها علاقة بالبداية والوسط والنهاية، لقد أصبحت كيانًا عضويًا واحدًا، منسجمًا ومتماسكًا، مثله فى ذلك مثل أية سلعة أو شىء موجود فى حياتنا المعاصرة، له شكل وليس له بداية أو نهاية، وعذرًا للقارئ فى محاولتنا تقريب المثال له بقولنا إن القصة كيان له شكل خاص به، مثل الكرة أو القلة أو البدلة أو التليفزيون والثلاجة؛ ونرتفع قليلاً عن الأشياء الجامدة والسلع الاستهلاكية لنقول إن القصة مثل الأشكال الفنية المجسمة التى تزين كورنيش جدة، أو تماثيل الشخصيات التى تحرس ميادين القاهرة، أو كأية لوحة فنية، كل ذلك بلا بداية أو نهاية، إنها تكوينات فنية. الموضوع إذن هو مادة القصة، حدثًا كان أو موقفًا أو حالة أو لحظة شعورية - إلخ، والموضوع عنصر بالغ الأهمية، لأنه الهيكل العظمى لهذا المخلوق الأدبى، ولنا أن نتخيل أمامنا الآن هيكلاً عظميًا لإنسان، أو لفيل أو سمكة ونسأل أنفسنا، هل كان يمكن أن يكون ثمة مخلوق بدون هذا الهيكل؟ أغلب الظن أن الإجابة سوف تكون: لا . بالتأكيد لا.

الموضوع بالنسبة للقصة هو هيكلها العظمى، وهو كهيكل المخلوقات المختلفة، مجرد عظام مجتمعة فى نسق ما، ولا يتميز بجاذبية خاصة، كما أنه لا يتعين أن يقدم وحده أو معزولاً عن نسيجه ولحمه وجلده ودمه وأعصابه، لكن القصة - فى نظرنا - لن توجد بدونه، شأنها فى ذلك شأن كل شىء لابد له من مادة، بسبب بسيط جدًا ومهم جدًا هو أن القصص التى اشتهرت بفضل تشكيلها وتصميمها، لم يختر كتابها أشكالها بمعزل عن موضوعاتها، ولا يستطيع أحد أن ينكر مبدأ مهمًا من مبادئ الفن هو أن الموضوع يختار شكله، والموضوع الجيِّد يتأبى على الطرح من خلال موهبة خلاقة إلاَّ فى شكل جديد. وفى الوقت نفسه يتعين علينا ألاَّ نفصل بين الموضوع والشكل، إلاَّ من أجل الدراسة فقط، وإنه لمن

الخطأ أن نقول إن لقصة ما موضوعًا ما، ويمكن أن يقال ذلك بيسر فى كل الأعمال غير الفنية، فباستطاعتنا القول إن موضوع هذه المحاضرة هو «أمراض الأبقار» أو «أثر التليفزيون على الأطفال»، وبمقدورنا أن نشترى عدة كتب تتناول موضوعًا واحدًا مثل «العرب والاستعمار»، أو «استخدام الطاقة الشمسية» لكن العمل الفنى تمتزج فيه كل العناصر فى نسيج واحد عضوى ومتماسك، بحيث يصعب الفصل بينها، بل تستحيل إعادتها مرة أخرى وتفكيكها إلى عناصرها الأولية، ويصبح الكيان الجديد مختلفًا عن مكوناته، كما يقول الفلاسفة عن الإنسان : «إنه أكبر من مجموع أجزائه».

لكننا - كما سبقت الإشارة - نفصِّل القول فى ذلك لغرض الدراسة وحدها، وللتأكيد على أهمية كل عنصر وأهمية خدمته فنيًا وفكريًا قبل أن ينصهر مع بقية العناصر. ولو حاولنا - فى هذا الإطار - من أجل التقريب ، تشبيه القصة ببناء بيت، فإن الأعمدة والقواعد فيه هى الموضوع والطوب والحجارة هى الألفاظ، أما طريقة البناء والتصميم فهى الشكل.

وتتملكنى الدهشة عندما ألحظ أن النقاد حريصون على الشكل يلتمسونه فى كل الأعمال ويقدمون له جل الاعتبار، وكأن جماع جهد الفنان موجه إلى الشكل فقط دون أدنى عناية بالموضوع، والحق أن الذى يختار الشكل هو الموضوع ، وليس باستطاعتى أن أتصوَّر كاتبًا يمكن أن يختلق شكلاً ويتصوره مجردًا، ينقلب فى رأسه دون أن يتمثل فى مادة خام.

إن النص الجيِّد - فى زعمنا - موضوع متميز ومعالجة فنية ملهمة، فالموضوع سابق على الشكل، وهو الذى يختاره ويبحث عنه، ويظل يدور فى رأس صاحبه بحثًا عن صورة لائقة يخرج بها إلى النور، ومن هنا أتصور الموضوع كالمرأة، تريد أن تظهر فى يوم عرسها أبهى ما تكون، وتشرق على الناس فى قمة جمالها، أو ما يمكن أن يخلع عليها أقصى قدر من الجمال، تذهب إلى محل

الأزياء فتختار من بين كل العروض ثوبًا رائعًا لابد أن يناسب قدها، ومهما كانت روعته فلا تقبله مادام كبيرًا عليها أو قصيرًا أو ضيِّقًا بشكل زائد، لابد أن ينسجم ويتناغم مع حجمها، طولها وعرضها ولون بشرتها وتقسيم جسمها، ويرضى ذوقها، وأن يعبِّر عن تطلعاتها الجمالية، وتخرج من الأزياء إلى الكوافير والماكيير ثم إلى الجواهرجى وغيرهم، ثم تطلع على الناس فى أبهى صورة، حققتها لها إمكانياتها المادية والشكلية والاجتماعية. المرأة فى هذا المثال ... هى ... الموضوع.

وبدون المرأة فلا أزياء ولا عرس، ولا زينة ولا ذهب. ويؤخذ فى الاعتبار قول العامة «لبِّس البوصة تبقى عروسة». وهو مثال يقف إلى جانب الشكل، ويذهب إلى أن الاعتماد الأساسى عليه، لكنه لا يغفل الموضوع تمامًا. لعل من الآراء المتوازنة فى مجال الفن عامة ما ذهب إليه د. زكى محمود بقوله :

**«إن الناقد ينصب تحليله للعمل الفنى لا لينفذ من خلاله إلى نفس الفنان، ولا العالم الخارجى بماضيه وحاضره، بل ليقف عنده هو ذاته ليرى كيف تأْتلِفُ عناصره مما أدى إلى حسن وقعه على ذوق المتذوق».**

إنه بهذا يؤكد القدرات الإبداعية التى تؤلف بين العناصر المختلفة لبلوغ غاية واحدة، وهى التأثير فى المتلقى، وليس من شك أن الموضوع أحد هذه العناصر، ولا نقول أبدًا إنه أهم من الشكل، لكن تجاهله ظلم.

إذا كان النقاد المحدثون يؤكدون التفاتهم للشكل دون الموضوع، فإن نقاد العرب القدماء كانوا يوجهون كل العناية إلى النص الأدبى، وهو فى الأغلب القصيدة الشعرية لاستخلاص عناصر الجمال وأسباب الجودة التى تتوافر لها، ومن أشهر من كتب فى هذه المسألة من القدماء «أبو عثمان الجاحظ» فى كتابه «البيان والتبيين» حيث يقول:

**«إن المعانى مطروحة فى الطريق يعرفها العجمى والقروى والبدوى، إنما الشأن فى إقامة الوزن وتخير اللفظ وسهولة المخرج، وفى صحة الطبع**

**وجودة السبك»**.

ويؤيده فى ذلك كثيرون، منهم ابن خلدون، إذ يقول:

**«والمعانى موجودة عند كل واحد، وتأليف الكلام للعبارة هو المحتاج للصنعة»**.

والغريب أن النقاد المعاصرين يعتقدون الاعتقاد نفسه ويعتمدون الرأى ذاته، ويستندون فى ذلك على ما ذكره القدماء، وأتجاسر فأقول، إنهم - على وجه اليقين - لم يمحصوه ولم يكِّدوا الأذهان فى دراسته وتأمله بعين محايدة، ولو تخلَّصنا من قيود القداسة وسيطرة التابو واستبداده، فسوف يكون بإمكاننا أن نتساءل:

**أولاً** - ألم يستوقفهم قول الجاحظ فى العبارة نفسها، الصنم، التى يحفظونها عن ظهر قلب «إنما الشأن فى إقامة الوزن» ألا يعنى هذا أنه يقصد الشعر، وإذا كان هذا مما يمكن للطفل أن يهتدى إليه، فهل يجوز - ولو من باب الجدل - أن نفرض على الأجناس الأدبية الأخرى ما نطبقه فى مجال الشعر؟

**ثانيًا**: ما الأجناس الأدبية والقوالب الفنية التى كانت سائدة آنذاك حتى يقال إن معانيها مطروحة؟ هل كانت بين هذه الأجناس فنون أدبية معقدة كالقصة والرواية والمسرحية، ومختلف القوالب الدرامية، الذى أذكره، وهو قابل للتصحيح، أن النثر الفنى لم يكن غير رسائل وخواطر ونقد، أضف إليها المقامة، ولم تكن ذات شعبية وليست محل اهتمام الكثيرين بدليل أننا لا نذكر إلاَّ مقامات الهمذانى والحريرى، ولم تتضمن إلاَّ بعض الحيل الطريفة والأفكار الساخرة والساذجة بما لا يقارن بفنون اليوم المركبة.

**ثالثًا**: «المعانى مطروحة فى الطريق».. نعم.. كانت المعانى مطروحة فى الطريق.. فما هذه المعانى المطروحة فى ذلك الوقت فى مجتمع بسيط وحياة قليلة المفردات؟ تشهد على ذلك موضوعات الشعر، وكانت تدور حول المدح والهجاء، الغزل والرثاء، الفخر والوصف، ولا نكاد نعثر

فى تاريخ الشعر العربى على غير ذلك، ونحسب أننا فى غير حاجة للتحدث عن الحياة المعقدة اليوم، التى اختلط فيها والتبس كل شىء، وتعددت السبل وتباينت الاتجاهات وتبدلت الأحوال والأشخاص والنفوس والعقول والسياسات ومجالات العيش والتعلم، واكتشفت عوالم وأسرار فى الأرض والسماء وفى أعماق البحار، والمعانى لا تزال مطروحة لكنها ملتبسة ومشتبكة مثل عصفورة.. والعصافير كثيرة.. فى حديقة الحيوان، ومثل ابنك الذى تبحث عنه بين جماهير كرة القدم فى مباراة ساخنة ومهمة.

**رابعًا** : تنهض جل الأعمال الأدبية والفنية على عامل مهم هو الخيال، حتى ليعتبره فلاسفة الجمال وأعلام الفكر الأدبى أهم شروط الإبداع، ولا نبالغ إذا قلنا إن أقوى مظاهر هذا الخيال تتجلى فى الموضوعات المبتكرة، كما تتجلى فى الأشكال الجديدة ورسم الشخصيات ومختلف الوسائل الفنية، التى تسهم فى صياغة النص الأدبى وبلوغ أثره الجمالى.

ونؤكد من جديد أننا لا نقلل من قيمة الشكل، لأنه مظهر الجدة والطرافة، وينطوى على الكثير من أسرار الجاذبية والتأثير، لكن هذا لا يعنى أن نغمط الموضوع حقه، وأن نقلل من دوره الفاعل بوصفه الأساس فى كل بنية قصصية أو فنية، والتشكيل لا يكون فى هواء أو خواء، وليس من شك أن الموضوع الجيِّد والجديد يمتلك سمة تحريضية على الإبداع والابتكار فى بقية العناصر الفنية. لعل معظمنا يذكر العبارة الشهيرة التى قالها الكاتب الروسى «**تورجنيف**» : «**لقد أتينا جميعًا من معطف جوجول**».

والحق أن النقاد فى أنحاء متفرقة من العالم سألوا أنفسهم السؤال نفسه على مدى يتجاوز القرن ونصف القرن من الزمان، ولم ينتهوا إلاَّ إلى إجابة واحدة هى أن جوجول اقتحم عالمًا جديدًا من الموضوعات، وهو حياة الشخصيات المغمورة مثل عمال المصانع والمزارع، والمساكين والمسحوقين

والمعذبين فى الأرض كما سماهم طه حسين، وكان طبيعيًا أن يختلف أسلوب تناوله ومعالجته لهذا الموضوع. وقصة «المعطف» لجوجول، قصة نساخ فقير يسخر زملاؤه من تفاهته، وقد أصبح معطفه القديم مهلهلًا لدرجة رفض معها خياطه السكير، أن يضع فيه مزيدًا من الرقع، إذ لم يعد فيه أى مكان يمكن أن تلتصق به رقعة، وينزعج النساخ «**أكاكى أكاكيفتش**» بشدة لمجرد تفكيره فى احتمال هذه النفقات الباهظة، ونتيجة لظروف طارئة سعيدة يجد نفسه قادرًا على شراء معطف جديد، ويجعل منه هذا - لمدة يوم أو يومين - رجلاً جديدًا، ثم يسرق المعطف منه فيذهب إلى رئيس الشرطة وهو رجل مرتشٍ، فلا يحصل منه على نتيجة، ويذهب إلى شخصية أخرى ذات نفوذ لا يلقى منها غير السب والإهانة، ولما كانت الإهانة مع الخسران أكثر مما يحتمل يعود أكاكى إلى البيت، ويموت، يقول **فرانك أوكونور** :

**إنها على حد علمى أول مرة يظهر فيها الرجل الصغير فى القصص.**

ومثل جوجول فعل «**تشيكوف**»، ومضى فى الطريق إلى أقصى حد، واعيًا بأن الموضوع الإنسانى هو ما يتعين أن نلتفت إليه ونقدمه للناس، والإنسانية فى الفن عادة تتجلى عندما نشعر بآلام وعذابات البائسين والمجهولين، ونحاول أن نقترب منهم ونعبر عنهم، إنهم فى الواقع موجودون لكننا لا نعبأ بهم إلاَّ فى الفن، وفى الطريق نفسها سار «**فيكتور هوجو**» فى مجال الرواية واكتسب شهرته عندما كتب عن «**أحدب نوتردام**» و «البؤساء» ومثله **ديكنز** وبعدهم أبدع بتألق العربى **نجيب محفوظ**.

وإذا حاولنا كعادتنا أن نسأل سؤالاً ساذجًا حول هذه النقطة فنقول: لماذا يبدو تشيكوف أعظم من موباسان، وكلاهما رائد كبير لفن القصة القصيرة؟ سوف نلحظ أن السر يكمن أولاً فى موضوعاته وشخصياته وحنانه عليها، ورغبته الدائمة فى التعبير عنها وتخفيف آلامها، وقل مثل ذلك عن «**المعذبون فى الأرض**»، **لطه حسين**، الذى لا يعد كاتبًا للقصة القصيرة، وقله عن «**أرخص ليالى**» **ليوسف إدريس**.

يقول مالرو فى كتابه «الخلق الفنى» ص 152 :

**«إن الفن ليس هو الطبيعة منظورًا إليها من خلال مزاج شخصى، لأن ما يهم الفنان ليس كل الطبيعة، وإنما ما فيها من جوانب خفية مشحونة بالصبغة الوجدانية، أعنى البعد الخاص من أبعاد الواقع الذى لا ينكشف إلاَّ للحساسية الوجدانية».**

وهذا يعنى أنه لا يرى فى الطبيعة ما يراه الآخرون، بل إنه يتأمل ما استبعده الجغرافى من المكان، وما أغفله المؤرخ من صميم الحدث التاريخى، وما لم يستطع المصور الفوتوغرافى أن يلتقطه من الوجه البشرى، وما لم يفصح عنه بالإدراك الحسى إلاَّ بصورة غامضة مهوشة، وما لم تهتد إليه سماعة الطبيب، وما غاب عن المعرفة العلمية والموضوعية.

إن علاقتنا بالموضوع تبدأ حين نخلع عليه معنى أو ننسب إليه وظيفة، فتصبح قطعة الخشب شجرة أو أثاثًا أو تمثالاً، أو تحفة فنية. حقًا إن الكون زاخر بالمعانى، ولكنه لا يعنى شيئًا لأنه يعنى كل شىء، فإذا ما نجح كاتب القصة أن يقتطع من هذا العالم موضوعًا يعيد تكوينه لحسابه الخاص، معبرًا عنه بما لديه من قدرة على إبراز المعانى، استحال هذا الموضوع إلى حقيقة ناطقة ذات دلالة، عندئذ نقول مع مالرو:

**إذا كان العالم أقوى من الإنسان فإن معنى العالم لهو بلا ريب أقوى من العالم.**

وفى هذا السياق يقول تشيكوف رائد رواد الفن القصصى:

**«أفضل الكتّاب هو الكاتب الواقعى الذى يكتب عن الحياة كما هى، ولكن لأن الإحساس بالهدف يسرى كالعصارة الخفية فى كل سطر مما يكتب، فإنك لا تشعر بالحياة كما هى فحسب، بل وكذلك كما ينبغى أن تكون، فسيحرك ذلك».**

أما نحن فباستطاعتنا القول إن الفنان يحاول أن يستخرج من الطبيعة ومن الواقع موضوعات ذات بعد إنسانى، وقد يقال إن الفنان موهوب لأنه يعرف كيف ينظر إلى الطبيعة، والحق أنه فقط يبحث فيها عن كل ما ينطوى على ماهية وجدانية تستأهل أن تكون مادة لعمل فنى، وكثيرًا ما تبحث هذه الماهية

الوجدانية نفسها عن الفنان الموهوب لتخرج إلى الحياة عبر قلمه وأحاسيسه المرهفة والملهمة.

ومن اليسير أن نكتشف أن الكتابة عن الموضوعات الجديدة المغايرة، واكتشاف عالم مبهر هو البداية الآسرة لكل من الكاتب والمتلقى معًا.

لعله من نافلة القول محاولة التذكير بأن الملاحم والمسرحيات الإغريقية، التى كانت تصور الصراع بين الآلهة وبين الملوك والقادة، اقتضت تناولاً دراميًا وتشكيلاً وحوارًا يتناسب مع موضوعاتها وجلال شخصياتها، وإذا كان الأمر كذلك فى الكلاسيكية القديمة، فقد حدث الشىء نفسه فى الكلاسيكية الجديدة فى بداية عصور النهضة الأدبية، فى أوروبا، ومن ذلك مسرحيات شيكسبير التى تعرض فى أغلبها لموضوعات تتناول حياة الملوك والقادة والأثرياء وعلية القوم، فكان من التوفيق البالغ أن يصوغها شيكسبير على النحو الذى اشتهرت به، وما زالت حتى بعد مرور أربعة قرون تعرض بنفس اللغة والأسلوب والحوار.

فهل يمكن أن يكتب شيكسبير مسرحية عن الملوك، ويطلق على ألسنتهم عبارات السوقة والدهماء، إنه لو فعل ذلك لكان وأعماله موضعًا للسخرية من جمهور مسرحه، وما كنا قد سمعنا به ولا احتفظ بأعماله - معتزًا - تاريخ الأدب.

ولذلك فقد بدا جوجول مختلفًا، عندما اختار رجلاً يرتدى دائمًا معطفه المهلهل، والغريب أنه لم يكن يحلم بمعطف جديد، لأن الحلم ترف، لكنه اضطر لذلك بعد أن رفض الخياط أن يطبع عليه المزيد من الرقع. إن مئات القصص الرائعة لم تكن لتكتب، وتغمر حياتنا بالفن والجمال والبهجة، إلاَّ لأنها فى الأساس موضوعات فذة استخرجتها مواهب الكتاب من منجم التجارب الإنسانية.

لست بقادر على أن أخفى حماستى للموضوعات الطريفة والمعبرة عن معاناة الإنسان فى كل مكان، وتأكيدى على ضرورة أن تشتمل القصص القصيرة على موضوعات نضجت على صهد التجربة الحياتية العميقة، ولو لم

يتناول كتاب القصص اللحظات والمواقف الإنسانية الحاسمة فى حياة الناس، فمن الذى سيلتقطها ويتناولها ويقبض عليها لينفخ فيها من روحه المبدعة، ويقتنصها من غابة النسيان ويزج بها إلى مدينة التاريخ، ومن هذه النافذة ذاتها نعتد بروايات «**الحرب والسلام**» و«**الجريمة والعقاب**» و«**الأرض**» وهى ليست مجرد محاولات لبناء «فورم» من خلال ثرثرة أو سرد جميل.

علينا أن نتساءل ماذا كان يمكن أن تكون «**قصة مدينتين**» **أو** «**مدام بوفارى**» **أو** «**لمن تدق الأجراس**» **أو** «**اللؤلؤة**» **و** «**الصخب والعنف**» **و**«**مائة عام من العزلة**»، **و**«**بداية ونهاية**» **و**«**اللص والكلاب**»، **و**«**بين القصرين**»، إذا كانت مجرد حوارات أو استعراض قدرات لفظية، أو لعب معمارى مبهر، أو إذا لم تكن غير تحقيقات صحفية راصدة لجماعة من الناس فى حرب أو سجن أو مزرعة. إن القصة القصيرة ينتظرها دور ليس هو الدور الذى تنهض به الرواية أو القصيدة أو المسرحية، ويجب أن تكون لها الخصوصية التى من أجلها يسعى إليها المتلقى ليجد لديها تجربة بشرية محدودة كتبها صاحبها بدرامية عالية. إن العالم يتفجر اليوم بملايين المواقف التى تواجه الناس على جميع المستويات وفى شتى المناسبات، وأغلبها لا يمثل عالمًا متكاملاً، ولكنه جميعه تقريبًا يشتمل على شرائح ومواقف ولحظات مجنونة ذات دلالة..

هذا هو العالم الرحب الذى ينتظر كتاب القصة.

إن الكُتَّاب الذين يعنون بالشكل فقط (الفورم) يحرزون نجاحًا باهرًا بما يقدمونه من تشكيل، وما يبتكرونه من أسلوب ليس من ريب أنه يطور الأدوات الفنية، ويدفع بالأدب القصصى خطوات إيجابية نحو التعبير المنسجم مع روح العصر، لكن التخلى عن الموضوع أو النظر إليه بوصفه عنصرًا ثانويًا يسهل التخلص منه عند أول منعطف، هو موقف سلبى لا يتفق والكم الهائل من التجارب الثرية التى تشتاق للتعبير عنها، ومازالت أكثر تجارب العالم محرومة من عيون الكتّاب وأقلامهم، فضلاً عن أنه حرمان لفن القص من شحنه بصدق الحياة وحيويتها حتى ليتجه

تدريجيًا ليصبح فنًا للخاصة، يعلو على البشر ودائمًا يدير ظهره للناس، لا يعنيه أن يحاول اكتشاف نبض البشر والتعبير عن مشاعرهم الحقيقية.

إننا ندعو الكتاب بكل إخلاص إلى توجيه كبير عناية للتجارب الإنسانية، ولتجاربهم هم بالدرجة الأولى من منطلق إيمان عميق بأن الموضوعات المبتكرة التى تعبر عن الإنسان والكون والحياة، هى التى ترفد الفن وتطوِّره وتقوِّى أثره وتمكِّنه من التغيير، إذ لا مفر مهما اختلفت المدارس الأدبية من أن تكون للفن مهمة تتسم بأعلى درجات السمو، لتغيير وجه الحياة على الأرض، ونحسب أن الحاجة إلى الفن ولمساته السحرية تتزايد يومًا بعد يوم، مع ازدياد الكثافة المادية وغزو التكنولوجيا وسيطرة العلوم، وتغلغل الاقتصاد والسياسة فى كل فكر وكل سلوك، وإذا توجهت عناية الفن للفورم فقط، فلا يتعين أن ندهش إذا شرع جمهور المتذوقين فى إدارة وجوههم نحو قنوات أخرى، وقد حدث هذا بالفعل فى السنوات الأخيرة باستيلاء السينما والتليفزيون على أغلب قراء الأدب. وقبل أن نغلق هذا الباب ليتنا نقرأ معًا هذه القصة.

## مانيكان الخياط

## تأليف: آلان روب جرييه

**«فنجان القهوة فوق المائدة. المائدة مستديرة ذات أرجل أربع، مغطاة بقطعة من قماش الموائد، ذات مربعات أحمر ورمادى، على خلفية بلا لون، بياض يميل إلى الاصفرار، ربما كانت فى يوم ما ذات لون عاجى أو أبيض، وفى وسط المائدة توجد قطعة من الفلين، مما يستخدم لوضع الأشياء عليها، ورسوم هذه القطعة غائبة تمامًا، أو على الأقل لا يمكن التعرف عليها ، فنجان القهوة يقف على هذه القطعة. فنجان القهوة مصنوع من الصينى المحروق، شكله من النوع المستدير، وهو ذو مرشح عمودى متراكب بعضه فوق بعض وقد زُوِّد بغطاء على شكل نبات**

«عش الغراب» أما الصنبور (البزبوز) فهو على شكل الحرف (S) مع انحناءات صغيرة ومع تضخم قليل فى القاعدة، وقد يقال إن المقبض (اليد) يتخذ على شكل أذن، أو إلى حد ما حافة الأذن الخارجية، ولكن أذنًا كهذه تكون بشعة، وأيضًا مستديرة، وبلا شحمة وتشبه لذلك شكل «مقبض القدر» ولون الصنبور والمقبض وعقدة الغطاء، أصفر شاحب (كريم) أما بقية الفنجان فمن لون بنى وفاتح جدًا.

لا شىء آخر فوق المائدة، سوى القماش وقطعة الفلين وفنجان القهوة. على اليمين وأمام النافذة يقف التمثال (المانيكان) وخلف المائدة توجد مرآة حائط كبيرة ومستطيلة وتستند إلى قطعة معدنية، ونصف النافذة يمكن أن يرى فى تلك المرآة (النصف اليمين)، وعلى اليسار (وهو الجانب الأيمن للنافذة) يمكن رؤية انعكاس خزانة الثياب.

والنافذة يمكن أن ترى أيضًا فى مرآة الخزانة، ولكن هذه المرآة فى صورتها الكاملة، وفى الوضع الصحيح (وهو أن يكون القسم الأيمن من النافذة على اليمين والقسم الأيسر على الشمال).

ومن ثم تبدو - فوق المدفأة - ثلاثة أنصاف للنافذة تتتابع واحدة وراء الأخرى بدون انقطاع، وهى على التوالى (من اليسار إلى اليمين) النصف الأيسر فى الوضع الصحيح، والنصف الأيمن فى الوضع الصحيح، والنصف الأيمن فى الوضع الصحيح، والنصف الأيمن فى الوضع الخاطئ، وبينما تكون خزانة الثياب يمينًا فى ركن الحجرة، وتمتد حتى الحافة الصغيرة للنافذة فإن نصفى النافذة الأيمنين يفصلهما عمود الخزانة الصغير، والذى يكون بمثابة العارضة التى تفصل بين قسمى النافذة (العمود الأيمن من القسم الأيسر يتصل بالعمود الأيسر من القسم الأيمن)، وأشجار الحديقة التى تخلو من الأوراق يمكن أن ترى خلال الستارة الصغيرة، ووراء الأقسام الثلاثة للنافذة. وبهذه الطريقة فإن النافذة تحتل سطح المرآة كله باستثناء الجزء الأعلى الذى يمكن أن نرى فيه امتداد السطح وقمة الخزانة. وتمثالان

آخران يمكن رؤيتهما أيضًا فى المرآة فوق المدفأة، أحدهما وهو النحيف أمام القسم الأول من النافذة فى أقصى الشمال، والآخر أمام الثالث (وهو التمثال الموجود فى أقصى اليمين) ولا يبدوان فى صورتهما الكاملة، فالتمثال الذى على اليمين يظهر جانبه الأيمن فقط والذى على اليسار، وهو أصغر قليلاً، يظهر جانبه الأيسر فقط، ولكن من الصعب أن يقطع بذلك من الوهلة الأولى لأن الصورتين فى المرآة تتجهان فى اتجاه واحد، وتظهران على ما يبدو، جانبًا واحدًا، قد يخيل أنه الأيسر. التماثيل الثلاثة تقف فى صف واحد، والتمثال الواقف فى الوسط بين التمثالين الآخرين، على جانب المرآة الأيمن، هذا التمثال يقع بالضبط فى الاتجاه نفسه، الذى يقف فيه فنجان القهوة على المائدة.

خيال النافذة المتموج يلمع على الأجزاء الدائرية لفنجان القهوة، على هيئة أشكال رباعية ذات جوانب تشبه جوانب الدائرة، وخط الظلال الذى تكونه العوارض الخشبية، التى تقع بين قسمى النافذة، يتسع فجأة وهو يتجه إلى أسفل حتى يضيع فى ضبابية غير محددة، وقد يكون هذا الخط أيضًا بسبب ظل التمثال. الحجرة مضيئة جدًا، لأن النافذة واسعة للغاية وإن كانت تتكون من قسمين فقط. ورائحة منعشة لقهوة ساخنة تنبعث من الفنجان الموضوع على المائدة. التمثال لا يحتل مكانه المناسب، فهو عادة يوضع بعيدًا فى الركن بجوار النافذة، وفى الجانب المقابل لخزانة الثياب، أما الخزانة فقد وضعت هناك حتى تكون مناسبة لقياس الفساتين. ورسوم قطعة الفلين تصور بومة ذات عينين كبيرتين، ومرعبتين إلى حد ما، ولكن لا يمكن رؤيتهما فى تلك اللحظة بسبب فنجان القهوة الموضوع فوقها».

انتهت القصة.. نعم.. إنها نموذج لمعظم القصص التى يبدعها جرييه، وأمثاله فى العالم العربى الآن يتزايدون اعتقادًا أنها القصة الحديثة، وليس ثمة شك فى أن الكاتب يتمتع بقدرات وصفية عالية، ويمتلك إحساسًا لمتَاحًا بالمكان ويتميز بملاحظة قوية.. لكن أين هو الموضوع ؟ أين الشخصية أو الحالة،

أو الموقف.. أين اللحظة الشعورية؟ ماذا هناك بالضبط يمكن الوقوف أمامه أو عنده؟ بل ليست هناك حتى عبارة شعرية أو دافئة على أى نحو.

لو عثرنا على عبارة واحدة من قبيل «يا إلهى.. إننا لن نستطيع أن نعود» لكانت فى زعمنا كافية كى تقول شيئًا ما، تحيلنا إلى شىء ما، تدفعنا لتخيل جماعة فى لحظة حرجة وهم على وشك الضياع، أو تشعرنا فقط بأنهم يعتقدون ذلك.. عبارة حارة ودافئة تثير فينا تعاطفًا من أى نوع.

إن عبارة مثل: «أخيرًا.. ها هو البر» تتضمن إشارات لم تعن قصة جريبه بأن تبعث بها إلينا، قد يقول ناقد إن القصة تشير إلى افتقاد الحياة للجمال وتوحى بالموات، وقد يمضى إلى ما شابه ذلك من الآراء التى تحاول أن تستخرج الماء من الصخر. ومثل قصص جريبه كثير فى القصص العربى، لكن حساسية الكتاب العرب إزاء النقد تصل أحيانًا إلى حالة شبه مرضية، وفى المقابل يتحاشى كثير من النقاد تناول بعض الإبداعات القصصية لقصاصين عرب حتى لا يثار الغضب ولا تحدث المصادمة والانزعاج غير الشرعى ولا الحضارى، وهذه إحدى آفات الحركة الثقافية والأدبية فى عالمنا العربى. ولعل زميلة جريبه المرموقة «**ناتالى ساروث**» تقدم لنا أنموذجًا آخر، رغم أنه بلا حدث لكنه لمحة ذكية لاقطة تصوِّر حالة ما أو حالات لشخصيات القصة، فى بساطة آسرة وإبداع فاتن، دعنا نقرأ معًا قصة **ساروت رقم 16** فى مجموعتها «**انفعالات**».

**« والآن أصبحوا طاعنين فى السن ، ومنهوكين مثل قطع الأثاث القديمة التى استعملت كثيرًا، والتى استنفدت عمرها وأدت مهمتها وكانوا يطلقون من حين لآخر (كان هذا مظهر دلالهم) شيئًا من التنهد المكتوم الملئ بالاستسلام والعزاء مثل قضقضة الخشب عندما يتكسر.**

**وفى أمسيات الربيع الساحرة كانوا يتنزهون معًا، وقد ولى الشباب، وخمدت العواطف، كانوا يتنزهون فى هدوء، ويستنشقون الهواء الندى**

قبل أن يأووا إلى فراشهم، يجلسون فى أحد المقاهى لقضاء بعض الوقت يتجاذبون أطراف الحديث. كانوا يختارون بعناية كبيرة أحد الأركان الآمنة (ليس هنا يوجد تيار هواء، ولا هنا: فالمكان يلاصق دورات المياه تمامًا) وكانوا يجلسون - «آه! هذه العظام الواهنة! هذه هى الشيخوخة! آه ! آه !»

- ثم يتنهدون كالخشب عندما يتكسر.

كان لساحة المقهى بريق قذر وبارد، وكان الجرسونات يتنقلون بسرعة فائقة، وفى شىء من الفظاظة واللا مبالاة، وكانت المرايا تعكس بعنف صورًا لوجوه بالية وعيون طارفة، لكنهم كانوا لا يطلبون المزيد، كان هذا هو كل شىء، وكانوا يعرفون ذلك، ليس لهم أن ينتظروا شيئًا آخر، أو أن يطلبوا غير هذا، كان هذا هو كل شىء، ولا زيادة، هذه هى سنة «الحياة».

لا شئ آخر، لا زيادة، هنا أو هناك، لقد أدركوا الآن ذلك. لا داعى لأن يثوروا أو يحلموا أو ينتظروا أو يقوموا بمجهود ما أو يحاولوا الهروب، فقط كان لابد من المفاضلة بعناية بين المشروبات (وكان الجرسون ينتظر) هل يطلبون شراب الرمان أم القهوة؟ بالكريمة أم عادية؟ وكان لابد من قبول الحياة بتواضع - هنا أو هناك - مع ترك الزمن يمضى».

فى قصة ساروت يلحظ القارئ انطباعات الشيخوخة وهى تدمغ كل شىء وتلونه بنظراتها وأحاسيسها المتسربة، وكان واضحًا فى الألفاظ وحدها المختارة بعناية، كيف أن الحياة قد أفلتت، وفاتت كل المواعيد وبدأت مرحلة ما قبل الوداع، تحس أن كبار السن فى المقهى كأنهم وهم يبحثون عن ركن آمن وساكن وبلا فظاظة كأنهم يتأهبون للنهاية الحتمية.

إنه نسيج حى ونابض حتى بالموت أو الدلالة عليه، رغم عدم وجود حدث، ولكن بالتأكيد هناك موضوع تم التعبير عنه بملكات مقتدرة وإحساس عميق يبلغ حد الشجن، إنها قصة تحتاج إلى قراءات كثيرة.

وفى النهاية لا نجد غضاضة فى أن نؤكد، من جديد، على أن الأحداث الواقعية والتجارب الحياتية تزخر بالتناقض الإنسانى الدال، وتتميز بالحرارة والدفء، بالإضافة إلى أنها نقطة ضوء على طريق اكتشاف الطبيعة البشرية، ويمكن أن تتحول إلى قصص فنية تثرى الحياة وتطور من رؤيتنا للعالم، إذا وقعت بين يدى كاتب موهوب، يعيد خلقها من جديد لتنفصل عن عالم الواقع وتصبح شريحة من عالم الفن الخالد.