التطور الفنى لشكل القصة القصيرة السورية

بقلم : نعيم حسن اليافى

نشأت القصة القصيرة فى الاقليم السورى كما نشأت أخواتها فى باقى الأقاليم العربية ـ تحت تأثير اللقاء المباشر وغير المباشر بين الثقافة العربية الأصيلة ، وبين الثقافة الغربية الوافدة ، واذا وجدنا بعض الملامح (الحكائية)الكلاسية ممثلة فى الاطار المقامى وفى التراكيب الألف ليلية ، وفى الاتجاه نحو الترفيه والتعليم ـ فان جميع ذلك على شحوبة وضآلة آثاره قد أضر بشكل القصة ، وأعاق تطورها ، وأخر نضجها الفنى .

ومنذ هذا اللقاء الذى دخلت فيه القصة القصيرة الأدب السورى ، وبمرور الوقت الذى جاوز الكتاب خلاله فترة الأخذ الى محاولات الافادة من الأخذ ـ نستطيع أن نرصد فى تطور القصة القصيرة أربعة أشكال للجاذبية النوعية :

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

٢ ـ الشكل الثانى تراوح بين القالب (الحكائى) والقالب (المقالى) ففيه من كل سمات ، ولم يدم هذا الشكل طويلا ، ونقدر أن نسمى 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 الخارجى 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 ، وأصبحت عملا أساسه 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 فى طورين : الطور الأول طغت فيه المعالم الكلاسيكية لشكل القصة القصيرة عند جيل

الثلاثينات والأربعينات وما زالت آثارها واضحة ، والطور الثانى نشأ مع كتاب الخمسينات ، الجيل الجديد ، الذى حاول ويحاول فى جهد ووعى أن ينقل التقنيات الحديثة للقصة القصيرة ويعمل على اتقانها وتملكها .

* * *

ولنبدأ بالشكل الأول الذى ولد مهاجرا فى غير بيئته ، فى لبنان تارة وفى مصر أخرى ، فى الثلث الأخير من القرن التاسع عشر ، ونشأ على يد نصارى المنطقة الذين ثقفوا أكثر من لسان ، وعملوا على ترجمة قصص من الدرجتين الثانية والثالثة لكتاب مغمورين أولم تذكر أسماؤهم ، ثم بدأوا بمحاكاة الأعمال المترجمة وتقليدها ، ومن هنا وجدت القصص الموضوعة فى مرحلة أصحاب المجلات والجرائد ، التى يمكننا بفحصها فحصا نقديا مقارنا أن نسم بعضها بميسم (التأليف) ونصف الكثير منها (بالانتحال)أحيانا و (بالسرقة) أحيانا ثانية ، ونظرة سريعة على مجلات الجنان وفتاة الشرق وسلاسل الفكاهات ودواوينها وسائر المجلات التى تخصصت فى التسلية أو التعليم ـ وعلى أعمال كتابها السوريين تعطينا احساسا موحدا بان هذه القصص القصيرة التى تدين فى نشأتها للصحافة ، والتى ظهرت بظهور الطبقة الوسطى البورجوازية ، تعالج مشكلاتها ، وتثير قضاياها ـ قد انخرطت فى تيار العصرية فكانت تسير وفق الرغبة التلقائية العفوية للانسان السورى الساذج ، وكان الكاتب يسوق فكرته فى زحمة الأفعال والأخبار ، بل انه كان لا يعدم وسيلة لترتيب المواقف ، وتنظيم الأفعال الممكنة وغير الممكنة ، ليصل الى تحقيق غايته الاصلاحية أو الترفيهية ـ الا اصطنعها ، عن طريق التأكيد على (المغزى) الذى يبين فيه عواقب الشر فى اقتراف الأفعال الخاطئة أو ردود الخير فى عمل الأفعال الحسنة .

وموضوع الحب الذى يمكن أن نفسر الاحتفاء به بعيدا عن تعليل التسلية بأنه صدى الرغبة المكبوتة نحو الجنس ـ كان هو الغالب ، يرحل فى سبيله (داخل القصة) الى بيئات أجنبية تسمح بعرضه ، والكلام عليه ، أما الشخصيات فقد كانت مسطحة وثابتة واصطلاحية ، واذا كنا نرفض أن نزعم بأن قصص الفترة كانت مفتقرة جملة الى رسم الشخصية فانا ندعى بأن شخصياتها كانت غير فنية ولكنها لم تكن مخلوقات فظة على وجه الاجمال .

وقد عنيت القصة فى هذه المرحلة اكثر ما عنيت بالحادثة والعقدة وقامت على المدهش والغريب ، وامتلأت باللحظات غير المتوقعة ، والمفاجآت ، والمسارب الجانبية ، والاطناب فى الوصف والأفعال المتناقضة المشحونة بمختلف العواطف التى تتعهد فى القارىء أوتاره الحساسة المتباينة ، فهو تارة يبكى وأخرى يضحك ثم يحزن ، ويعجب ، فى نفس القصة ، وكأن كل خبر فيها يلامس وترا معينا .

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

بحيث يمكننا أن نقول ـ نتيجة جميع ما سبق ـ انها فقدت خصائص وحدتها وأثرها العام وتركيزها ، ولا يبقى من أصولها بين أيدينا سوى الطول ، بمعنى أن القصة القصيرة فى هذه الفترة البدائية كانت قصيرة من ناحية (الحجم) ولم تكن قصيرة من ناحية (الشكل) ، ولقد دعونا هذه القصة بسبب ذلك (بالرواية المكثفة) ، لأنها امتزجت بها واشتركت معها فى كثير من المظاهر ، والفرق الوحيد الذى كان بين الرواية (الطويلة) أو المسلسلة القصصية ، وبين الرواية (الصغيرة) ، أو التى كانت تنشر فى عدد واحد ، كان فرقا فى الكم ولم يكن فرقا فى الكيف ٠

عندما جاءت عشرينات القرن الحالى ، وخرج الرجل المريض من الشمال ليدخل المد الاستعمارى للرجل الأبيض من الغرب ، وتشكلت الكيانات السياسية الأربع لبلاد الشام ـ خضع الاقليم السورى منذ هذا الوقت ولمدة انسحبت حتى منتصف الثلاثينات لشتى ضروب الأزمات النفسية سببتها الأوضاع السياسية والاجتماعية للمنطقة ، وقد عبر الشعر السورى أثناء ذلك ـ بحق وبغير حق ـ عن هذه الأزمات ، فكان معظمه شعرا حماسيا يعزف نغمة واحدة هى النغمة الوطنية ، أما النثر فلم تظهر منه سوى مقالات عاطفية مبتذلة لا قيمة لها ، ومع ذلك فانا نستطيع أن نجعل من هذه الفترة ـ من بدايتها ونهايتها معا ـ بدءا لظهور الشكل الثانى من أشكال القصة القصيرة ، أقصد شكل (المقالة الرومانسية) ، ونمثل له بمجموعة (صبحى أبو غنيمة) (أغانى الليل) التى ظهرت فى دمشق عام ١٩٢٢ ، وبالقصص الأولى (لليان ديرانى) التى كتبها فى وقت متأخر فى (الانسانية) وفى (الطليعة) ثم انصرف عنها الى معالجة القصة الواقعية فى (الطريق) ، وليس من شك فى أن ثمة فوارق بين قصص (أبو غنيمة) الرومانسية فالأولى مثلا هومت وذابت رقة وبكاء وسوداوية ، والثانية حملت بذورا (اجتماعية) ، ولكنهما بعد ذلك تشتركان فى العديد من الخصائص فقصصهما لا تخفيان ذاتيتهما وانما تبرزانه ، وتكشفانه ، متوسلتين الى هذا بالضمير الأول ـ المتكلم ـ الذى يظهر فى صياغة ذاتية أحاسيس المؤلف ، وبعد ذلك يدور محورهما حول موقف شعورى واضح قد يقصر وقد يطول ، ولكنه هنا وهناك لايخضع لتخطيط معين ، وانما يجرى فى حرية يسوق فكرة معينة ، أو يعكس حالة نفسية ، وبكلمات أخرى يتناول مضمونا حرا ، تماما كالشكل الحر الذى حوى هذا المضمون ٠

وبين الشكل الحر والمضمون الحر نتساءل عن (القصة القصيرة) ؟ انها تضيع فى الواقع بينهما ولا نستطيع أن نقول عن ذلك الشكل الحر انه شكل من أشكال القصة القصيرة الفنية ، انه فى منزلة بين المقالة وبين القصة ، ففيه من المقالة : حرية فى الاسترسال ، وعدم الاحتفال بالقالب ، وفيه من القصة بعض ظواهر السرد ، ورسم الشخصيات ، وسير الأحداث ، واذا نحن أغضينا عن كل المقومات الأخرى لفن القصة القصيرة فانا نرى فى قصص المقالات الرومانسية جمودا لا حركة متواصلة ، وثباتا فى الفعل لا تطويرا ٠

ومهما يكن من أمر هذه الخصائص لقصة المقالة الرومانسية السورية فيجب

ان نذكر بأن مرحلتها كانت أشبه ما تكون بالمرحلة الطفولية للحياة حياة الفكر والأدب والبيئة والانسان أيضا ، ومن هنا قلنا أنها مرحلة (انتقالية) سريعا ما عبرت عليها القصة من دور البداءة الى دور الولادة أو المحاولة ، ولم يستطع منحاها الشاحب أن يكون قادرا أو عاملا مساعدا على خلق (الشكل) الفنى فيها ، فضلا عن أن يمنحه القيمة والتنوع .

* * *

كان لا بد للمجتمع السورى الذى رأى نفسه يعيش على هامش الحياة أن يلتفت الى الحياة ، وكان لا بد للأدباء أنفسهم 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 ، والتى ترجع فى مجموعها الى تطور المدنية العام المتجه اتجاها جذريا ومباشرا نحو الصلابة ، ونستطيع أن نربط بين التطور نحو هذا الاتجاه وبين الآثار ـ السلبية والايجابية ـ التى تركها المد الاستعمارى والتى أحدثت فى عشرينات وثلاثينات القرن ذبذبة مانزال نعانى ـ بوعى وبدون وعى ـ من وطأتها الى اليوم ، واذا كان اقليما لبنان والأردن بعيدين عن اعطاء صورة واضحة لهذه الذبذبة لأن الاقليم الأول أنسى ذاته وسط التفاعل الهادىء مع الانتداب بتغلب الثقافة الأجنبية عليه ، ولأن الاقليم الثانى ظل منكمشا بين البحر والصحراء بعيدا عن تيار المدنية ـ فان الاقليم السورى من بلاد الشام يصور لنا أعمق درجات هذه الذبذبة التى يمكن أن نرصد نتائجها وآثارها خاصة بين سنة ١٩٣٠ و ١٩٣٦ والتى نقدر أن نعدها الى حد بعيد السنوات الانقلابية فى تاريخ الفكر والأدب السوريين ، ففى هذه السنوات عاد المجتمع الى نفسه يعى ذاته وسط تردد فى الفكر لم يخلق فيه سوى القلق ، وبعد فترة من المرض الرومانسى لم تفده شيئا ، عاد يتأمل الواقع كرد فعل قوى ضد الخيال ، ويعالج الحياة بعيدا عن التهويمات ، عاد يتحدث عن العلم الواقعى وقد طال حديثه عن علم الغيب والأوهام ، فى هذه السنوات كانت المحاولة الأولى الجادة لكتابة القصة القصيرة فى سورية .

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

واختلاف كتاب القصة القصيرة فى فهمهم لهذا الواقع الخارجى تبعه اختلاف آخر فى طبيعة العمل القصصى ، وربما كان هذان الاختلافان هما أساس التفريق الذى

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

ولكن ماذا نعنى بقصة (الصورة) هذه ؟ لقد أراد بها بعضهم قصة الجو ، ورأى أن أهم ميزة فيها هى كثرة الأوصاف الفيزيائية وانتفاء العقدة والحبكة ، ونحن نتحرز مؤقتا من مسألة العقدة والحبكة فانا نشترط فى القصة الفنية وجود الحبكة (على ما بينا من دلالتها فى مقال سابق) أما العقدة فوجودها أو عدمه سيان ، ومال بعضهم الى اعتبارها شيئا يختلف عن القصة لأن كاتبها يعنى بالمنظر أكثر 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 فى دلالة القصة (الصورة) فالكاتب الذى يصور (الواقع) الخارجى تصويرا حرفيا ، ويلح على أن ما ينقله وقع (فعلا) انما يعطينا (صورة) لهذا الواقع ، والقاص الذى يقدم قصة قوامها تسجيل عادات وتقاليد اقليم ما أو بلد ما انما يقدم لنا (صورا) محلية ، والفنان الذى تخلو قصته ـ مهما كان شكلها ـ من الحبكة انما يسوق (صورا) مفتعلة لا تفى بالغرض ولو أداها فى أى اطار وصبها فى أى قالب أراد .

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

ومهما يكن من أمر الموضوعية وعدم الموضوعية فى أنواع قصة (الصورة) فان كثيرا من كتابها ذهبوا فى عنايتهم بالواقع الى التصريح بأنهم ينقلون عنه نقلا حرفيا وكأنهم فى كل لحظة يقولون : أليس هذا هو الواقع ، أليس هذا ما يحدث فعلا ؟ وتحت تأثير هذا الاتجاه اتسمت القصة القصيرة للوحات الانشاء والوصف الطبيعى حتى أمكن لها أن تشكل حدائق فيها من أطايب الأزهار وأفانين الأشجار ما فيها ... وملئت القصة أحيانا أخرى بفضلات الواقع ودقائقه وتناقضاته ومفاجآته أيضا ، وتحولت ثالثة الى العناية بالحادثة أو الخبر دون دلالات خلفية أو دون فهم واع لطبيعة العمل ولفن القصة القصيرة .

وفى الواقع لم تمتد فترة قصصية فى تاريخ الأدب السورى كما امتدت فترة المحاولة أو فترة القصة (الصورة) ، لقد وجدت فى أدب المهجر ومثلتها « حكايات المهجر » لعبد المسيح حداد منذ وقت مبكر ، ثم انتقلت الى البيئة نفسها فى أواخر العشرينات وبلغت أوجها فى الثلاثينات وأوائل الأربعينات وما تزال تمتد الى اليوم ، ومع هذا الامتداد الفسيح فى المكان والزمان تطورت القصة (الصورة) أيضا نحو العناية بالمادة الخام . كان كتابها فى البداية يلحون على أنهم ينقلون فيها صورة طبق الأصل عن الحياة ، ويذهبون فيها مذهب النقد الاجتماعى الساخر أحيانا والفكاهى 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 التى تهبها الصنعة وتجعل منها عملا ذا بناء بارع ومحكم .

وبين هذين الحدين أو التطورين ، النقل المباشر ، وفقدان الحبكة كانت محاولات لكتاب مغمورين ولكتاب مشهورين ، وقد كثروا كثرة جعلتنا نقسمهم الى قسمين : القسم الأول الكتاب الجانبيون والقسم الثانى الكتاب الممثلون للفترة والأولون اما أن يكونوا نشروا قصصا قليلة على مدى زمنى رحب ثم أصدروها فى مجموعات فى وقت متأخر ، خالصة من وضعهم أو ممزوجة بترجمات أعجبوا بها ، واما أن القصة القصيرة لم تكن شغلهم الشاغل ولا انتاجهم الذى شهروا به ، ونحن نعتقد من هذه الجهة أن العمل الأدبى حاجة ملحة فى النفس ، وليس مجرد نزوة وأن الفن نبع ثر ، وليس نزهة حول النبع ، ولقد كان أكثر هؤلاء هواة حاولوا أن يكتبوا القصة ولكن لم تكن عند أكثرهم قصة للكتابة ، ويمكن أن نمثل لانتاج هذا القسم بمجموعة « سامى الكيالى » « أنواء وأضواء ١٩٤٧ » التى يعترف صاحبها فى مقدمتها بأنه ليس ممن عالج القصة ، وبمجموعة « طيف الماضى » لنسيب الاختيار (صدرت عام ١٩٥٢) وترتد قصصها الى ما قبل هذه الفترة بكثير ويعترف الكاتب بأن هذه المجموعة لا تمثله وأكثرها من جنس الحكاية أو (الحدوتة) ، وبمجموعة « خليل الهنداوى » 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 الأدبى ، والهنداوى 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 اتجاهات تغلب على مجموعاتهم واختلاف أدوارهم فى خدمة القصة القصيرة يضطرنا أن نرتبهم ترتيبا تصاعديا ، ومن حسن الحظ أن هذا الترتيب لايتعارض مع الزمن المجرد .

من هؤلاء (على خلقى) فى مجموعته « ربيع وخريف ٧ قصص صدرت عام ١٩٣١ » واستمد مادتها من نطاق خبرته ومشاهداته المباشرة ، ومن حياته البوهيمية المعذبة التى عاشها فى مطلع شبابه ، واستوت لديه فيها كل القيم ، ولكن

هذا الاستمداد غير مقصود لذاته ، فقد كان يستهدف الكاتب من ورائه شيئا آخر هو النقد (الاجتماعى) ليصفع المواضعات الاخلاقية الكاذبة ، ورياء المجتمع البشـــع الذميم ، ويكشف فى أعماله (وكلها قصص شخصيات) موقف الطبقات ومستويات المجتمع السورى المختلفة ، ومثلها فى ذلك مجموعة « محمد النجار » « فى قصـــور دمشق صدرت عام ١٩٣٧ ، ٣١ قصة » وان اتجه الكاتب فيهـــا الى التركيز على ما يسمى (بالفضائح) يتخيرها من نوع خاص لايخرج عن نطاق (الحب المحرم) ، ويبدو أن النجار كان يملك حاسة قوية يشم بها رائحة هذه الفضائح لدى الطبقة البورجوازية التى تقلدت زمام المجتمع والتى يمكن ان نعتبرها فى ذلك الوقت الرسول والمجرم معا ، وقد هوجمت قصص النجار منذ أن خرجت الى الاسواق بمقاييس تشير كلها الى الاخلاقية الجنســية ، وخطايا هــذه الأخلاق لاتتحملها المرأة وحدها وانما يشاركها فى ذلك الرجل ، والجنسان على السواء هما نزلاء هذا الفندق (الدنيا) الذى يرتكب فيه العار والقتل والخيانة،ومع ذلك تفتح ابوابه دائما لاستقبال ضيوف جدد ، والنجار يخلط كثيرا بين حقائق الجنس وبين الشذوذ الجنسى ــ تحت تأثير مفاهيم المجتمع ــ أو يخلط بصورة أخرى بين الانحراف فى السلوك نتيجة مكونات الشخصية وبين الانحراف الذى يسببه ضغط المجتمع ، وتتحمله العادات والتقاليد ، ونقدر من هذه الجهة أن نرجع أكثر صور الشذوذ التى عرضها الى أخطاء فى المجتمع الذى 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 النفسى ، ولا الدلالة البعيدة أو العقد التى تتستر وراء السلوك الظاهر ، لقد كان يكتفى برصد القشرة الخارجية للشذوذ دون أن يقف عند معناه البعيد ، ولذلك جاءت شخصياته الشاذة لاتحمل أبعادها الذاتية كعينة (فردية) وان حملت دلالتها النمطية كعينة (فصيلية) وتفقد قصص النجار روح الفن الذى يرفع القصة من مقام (الحادثة) الصحفية اليومية الى المجال الانسانى ، وينقصها تلك الحرارة التى تشعرنا بان النجار يحس ما يكتب وليس متفرجا يصف الحوادث ويرصد الشـــذوذ فى السلوك ، انها ــ كقصص زميله السابق ــ مجرد (ريبورتاجات) صحفية ملخصة ·

ونضم الى هذا القسم قصص « على الطنطاوى » فى مجمـــوعته (قصص من التاريخ) و (قصـــص من الحياة) والطنطاوى فى كلتا المجموعتين ذو موقف واحد لايتغير هو موقف الواعظ ، فالروح الحارة التى دفعته الى تصوير أثر الدين على الرجال فى الأولى هى التى دفعته الى الدعوة للنهضة الاسلامية من جديد فى الثانية ، أى أنه كان صاحب هدف (وظيفى) فى قصصه ، وهذا الهدف كثيرا ما يحيل القضـــايا الاجتماعية التى يعرض لها الى رؤى (ميتة) لا تستقيم مع تطور الزمن ، واذا وقفنا معه عند قضية تكاد تكون القاسم المشترك الاعظم لاغلب قصصه وهى قضية « المرأة والاختلاط والخطيئة » هذا الثالوث غير المقدس ــ وجدنا أنه لايتعدى الفهم الرجعى القديم الذى جعل من المرأة مركز الخطيئة او صيرها متعة او رفعها الى مصاف الرياش وأفقدها طيلة قرون وضعها الانسانى الصحيح ، وجميع الموضوعات فى قصصه تدور فى عالمين عالم الخير وعالم الشر ولا تمازج بينهما والكاتب يحض على العيش فى الأول

وينهى عن العيش فى الثانى ، والخير والشر عنده بالدلالة الدينية لا بالدلالة النسبية وهو يعد الاسلام (اليوتوبيا) الفاضـــــلة لكل زمان ومكان ، وهو فى مجموعتيه (مسجل) ، وهذه العقلية التسجيلية تحكم كل قصصه ، وتطغى على جميع اللمحات (الحكائية) فيها ، وهو يبدأ من الواقع القريب (الحياة) أو البعيد (التاريخ) ولكنه يحرص اولا على (الامانة) ـ بشكل أو بآخر ـ ثم ينطلق ثانيا فى أوصاف ونعوت لاتفيد هيكل القصة ولا عملية بنائها وان (مدت) فيه ، ثم يرتد ثالثا الى الأشـــياء العادية كما بدأ منها ولم يصب قصة او لم يصب فنا ولا ما يشبه الفن ٠

ومن كتاب القصص الصور ايضا الكاتبة « وداد سكاكينى » التى مازالت منذ سنة ١٩٣٥ الى الآن تدفع بالكثير من القصص الى السوق وقد اختارت معظمهـا فى أربع مجموعات هى « مرايا الناس ١٩٤٥ »و (بين النيل والنخيل ؟ » و « الستار المرفوع ١٩٥٥ + ١٩٦٣ » و « نفوس تتكلم ١٩٦٢ » ويمكن أن نسقط المجمـوعة الأخيرة من الدراسة لأن خمسا من قصصها الست كان قد نشر فى مجموعتها الأولى والثانية بنفس العنوان أو بعنوان غيره ، وتعرض الكاتبة فى هاتين المجموعتين صورا من العادات والتقاليد الشعبية فى كلا الاقليمين السورى والمصرى ، ويحس القارىء لمجموعتها الثانية خاصة أنها مجرد « سائحة » لاتلفتها فى البيئة الجديدة غير المناظر الشعبية والتقاليد ، فتحاول أن ترسم لوحات لها ولمراسم الاحتفالات الدينية وغير الدينية ، ونحن نتساءل عن قيمة القصص التى تقتصر على تسجيل العادات والشعائر والتقاليد ؟ ان القصة القصيرة ـ كعمل أدبى ـ ليس من مهمتها أن تزودنا بمعلومات غير فنية ، والقصة التى تقصر غايتها أو تكون من مهمتها هذا التزويد أو التسجيل تصلح مادة لغير الفن ، قد تنفع فى علم الاجتماع وفى الدراسات الفولكلورية ولكنها لا تحمل أية قيمة فنية ، والسكاكينى عندما كانت تورد صور العادات والتقاليد كانت توردها لذاتها ، وتتعمد دائما اثباتها ، واشارت هى الى ذلك ، بحيث بدت مثل هذه الصور كأنها (رقع) فى نسيج القصة العام أضرت به كما أضرت بهيكل القصـــة وبنائها ، وصورها تمتلىء بالدقائق والجزئيات ، بل تكاد تطفح دون ضرورة بكل تفاهات الواقع المباشر ولحظاته الميتة ، وتنقل عنه اخبارا لا علاقة لها بما ترويه ولا تساعد على تطور الفعل أو الحادثة وتنساق وراء الانشـــاء فتقدم جملة من اللوحات الوصفية لا أهمية لها سوى ما أرادت الكاتبة من بيان مقدرتها على الصياغة الأسلوبية، وربما كان الفهم الكلاسى للقصة من أنها حكاية أولا ثم متانة فى الاسلوب ثانيا هـو الذى أصاب القصة عند الكاتبة بعقم لم يفدها شيئا ٠

ويتوج هذا القسم من القصة (الصورة) مجموعة « فؤاد الشائب » « تاريخ جرح ١٥ قصة » التى صدرت عام ١٩٤٤ ولكن قصصها تنسحب موزعة على مدى أربعة عشر عاما قبل هذا التاريخ ، والشائب فى قصصه القليلة والمنوعة فى الموضوع والاتجاه والمعالجة يذهب مذهب ارضاء النفس فهو لايكتب ما يكتب الا تحت الحاح تلك الساعات التى يشعر فيها المرء بالحاجة القصوى الى ارضاء نفسه فحسب ، ولعل من طبيعة هذا التفتيش غير المنتمى أن يكون عدو الالتزام ومن هنا تمرد الشائب على

مبدأ (الوجوب) فى الانتاج الأدبى ، والقصة كما يفهمها (قطعة من المحـــيط) أو (صورة) أن (سيرة نفس) ولا تحتمل عنده الموضوع (الفكرة والعقدة والغاية) وانتاجه القصصى كما يتجلى فى مجموعته ينطبق مع هذا الفهم تارة ويخالفه أخرى ، وهو يؤمن فى جميعها بالعفوية فى كتابتها ، ويكره الخطط المرسومة ، ومعظم قصصه (الصور) تحقق تلك (الموضوعية) التى طالما فقدناها فى قصص الفترة ، ويحـاول الكاتب أن يعرضها فى أرض حيادية خارج نفسه ونفس القارىء ، وقد أفادت هذه الموضوعية الصور فتلقتها من (التقـرير) الى (الايحاء) وليس من شـــك فى أن قصص الشائب تخلو من كثير من مساوىء القصص (الصور) وتستبدل بها حسنات الا أنها تقصر عن أن تبلغ مرتبة (حرفية) الفن لأنها تفقد الكثير من مقومات هـــذا الفن ، ولا يكفى أن يكون الكاتب صادقا مع موقفه النقدى أو غير صـــادق حتى تعد أعماله اعمالا فنية رائعة ، لأن الفن صنعة وتكاد القصة القصـيرة تبلغ أعلى درجات هذه الصنعة ، أما الشائب فيرى فى تأليف القصة القصيرة ، عادة من العـــادات المشئومة باغرائها ، وليس جانبها ، وسهولة أخذها ، وسطحية تفكيرها على الغالب ، ثم باقبال القراء عليها واستزادتهم منها ، ويسمى 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 الاستنزال الأدبى ليخرجوا من كفاحهم ظافرين بخلق أدب رفيع ، عميق ، طويل الجلد ، يزرى بمشاغل الصحافة وحاجاتها. ونعتقد أن هذا الموقف خاطىء من أساسه لأن القيمة الفنية للعمل الأدبى لاتقـــاس بمقدار ما له من حجم ووزن وانما بمقدار ما فيه من صنعة وبمقدار ما فيه من حقيقة انسانية راعشة بالحياة ، أى 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 ، انى أذكر فى هذه المناسبة كلمة لمارسيل بريفو يقول فيها « **أما أنا فاقول بعد التجربة الشخصية ان كتـــابة** قصة قصيرة تنبض بالحياة وتتوفر فيها جميع الشروط المطلوبة لضرب من البراعة وانى لأعترف بكل صراحة اننى أتهيب معالجة القصة القصيرة واحذرها خصـوصا اذا كان على أن أكتب دائما ، وفى تصريح لسمرست موم قاله عندما زار مصر فى منتصف الخمسينات انه لا يستطيع أن يكتب قصة لأنه فقد القدرة على ايجاد قصة للكتابة . على أن المهم فى راينا ليس صعوبة القصة أو سهولتها ولا أن يكتب الكاتب عملا صغيرا أو كبيرا وانما المهم أن يكتب فنا ، فهل استطاع الشائب فى قصصه القصير (النفس) والقليل أن يصنع هذا الفن ؟ لقد اعترف أنه فى مجموعته لم يجترح أية محاولة فى اصطناع الفن ، وأنه ترك صنع ذلك الى روايتين وعد بانجازهما ، ومعنى ذلك أن بين قصصه وبين الفن ذلك الخط الدقيق الذى لم يستطع أن يجتازه : خط الصنعة ، والقارىء المثقف يخرج من قصصه بلا شىء لأن الحرارة التى خدعته الى لحظات قـــد انطفأت ، وليس ثمة من أمر يذكر لا من ناحية الموضوع ولا من ناحية اللمســـات الفنية فى التقنية ، ولا حتى من ناحية الرصيد الانســـانى الذى هو أثمن ما فى العمل الفنى .

كان هؤلاء أهم من مثلوا القصة (الصورة) السورية ، وقد انصرف معظمهم عن كتابة القصة القصيرة بعد أن أصدروا مجموعة أو اكثر ، واستغرقتهم مجالات أخرى بعيدة كل البعد عن القصة بخاصة وعن الأدب بعامة ، فخلقي والنجار لم تعد تسمع لهم حسا في أي وجه من أوجه النشاط منذ زمن بعيد ، والطنطاوى شغلته آخرته عن دنياه ، والشائب حظي به (اطاره الأخير) 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 تمتلىء بفضلاته ودقائقه ، أو تحتشد بأوصاف الطبيعة والجو أو التي تفتقر الى الصنعة ؟ .

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

والأسلوب في هذه القصص يتراوح هو الآخر بين الجزالة (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 . هو عماد حكمنا على القصة القصيرة وخلاصة تقويمنا لها ، ان ثمة فرقا كبيرا بين الأسلوب والشكل الفني ، ان الاسلوب شيء شخصي يتعلق بالكاتب ذاته أما الشكل فشيء يتعلق بالعمل نفسه .

وتبدو الشخصيات القصصية غير ناضجة لم تستكمل بعد لمحاتها الانسانية المفردة ، ولم تخلص من النموذجية والاصطلاحية والسطحية أي 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 لأن 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 تبدأ بلحن

وتنتهى بلحن غيره أو تختار الاخبار وما حول الأخبار ، وتكتفى فى الكثير من الأوقات بعرض الحادثة ، والشكل الفنى فى 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

وفى نوع معين من هذه القصص هو قصص الجو تفقد القصة حركتها فى منظر صامت يمتلىء باللوحات ، وبالطبع نحن لا نفرض على هذا النوع الحركة الدينامية التى هى من سمات القصة الفنية ولكنا وقد قبلناه شكلا من أشكال القصة لا نستطيع أن نعده فنيا على الاطلاق ٠

والشكل ـ أخيرا ـ فى العديد من هذه القصص لايبنى بناء محكما بعلاقات بين أجزائه سليمة ولا يتم تركيبه بنسب معينة ، ومع ذلك فهو لايخفق ولا يسقط كما أخفق وسقط فى الفترة البدائية والرومانسية عندما ارتبط بالرواية والمقالة وانما يظل يتأرجح فى غير توازن لأنه ضل طريقه الصحيح ٠

وليس من شك فى أن 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