القصة الجديدة

كُتبت القصة قبل القرن التاسع عشر فى أحجام مختلفة، ولأهداف متعددة، دون إحساس واضح بأهميتها كجنس أدبى مستقل، له شخصيته وإيقاعه الذاتى، واختلط الكم بالكيف، وانعكس ذلك على تقدير القصة، فاعتبرت نوعاً أدبيًا مفضولا، دون أن يدرك أحد أن الحكايات الصغيرة، والصفحات القليلة، يمكن أن تتسع لألوان من الجمال والمشاعر الإنسانية، أكثر وأعمق مما يمكن أن يوجد فى أية رواية عامرة بالصفحات. كان من الضرورى أن نبلغ هذا القرن لكى تستقل القصة جماليًا، وأصبح عاديًا أن تقرأ قصة قصيرة كاملة، دون أن تكون فى حاجة لأن تضمها إلى قصة أخرى، أو تدمجها فى جنس أدبى مختلف، لانتشار الصحافة، وتعدد المجلات، وتنوع صدورها، أسبوعية وشهرية وفصلية، وحرصها على أن تضم صفحاتها قصة أو أكثر، وفيما بعد يضمها الكاتب إلى وصيفاتها وينشرها ويتخذ من عنوان إحداها عنواناً للكتاب.

ارتباط القصة بالصحافة فى هذا القرن أدى إلى ظهور وتشجيع ما يمكن أن ندعوه بقصة الظرف المناسب، حين يراعى الكاتب مقتضى الحالة الذى تتحرك الصحيفة فى نطاقه، وإدراك الظروف المتغيرة سياسيًا وثقافيًا واجتماعيًا، أو حتى كأعياد الميلاد، وفصول العام، ومواسم الامتحانات، والاكتشافات العلمية، حتى لا تجئ

قصته نشازاً، ومع نجاح القصة فنًا أخذت من الصحيفة أو المجلة مكاناً ممتازاً، كافتتاحية رئيس التحرير، أو التعليق السياسى، أو الخبر الهام، وأصبحت تدور حول الأحداث السياسية، والوقائع المثيرة للجماهير، وموضوعات اللحظة، وبدأ كبار الكتاب فى إسبانيا – مثلا – يكتبون وينشرون قصصاً حول حرب كوبا والفلبين، أو حول الصراع الاجتماعى والدينى، وكان إذ ذاك حادًا وعنيفا. وفى فرنسا بدأوا يصورون عفن البرجوازية وتحللها، واتساع المستعمرات وشقاء أهلها ، وهكذا حددت الصحافة إيقاع القصة، وجعلت منها مناضلة دون قصد، تتنفس بالشكوى والاحتجاج والتمرد، والتزام جانب الضعفاء والذين تطحنهم قسوة الحياة.

لقد تميَّز القرن التاسع عشر فى الأدبين الأوربى والأمريكى بأنه عصر القصة، ومجرد ذكر أسماء ذات اعتبار مثل: موباسان، ودوديه، وتشيخوف، وأوسكار وايلد، وإدجار ألان بو، وهوفمان، وغيرهم، يعطينا صورة واضحة عن القدر الذى بلغته عالمية هذا الجنس الأدبى. وإلى جانب ذلك طبعها بسمات خصبة ومتنوعة، وعرفت المذاهب الأدبية المختلفة، من الرومانسية، والبارناسية الرمزية، والطبيعية والمودرنزم. ويستحيل علينا فى هذه النظرية العابرة والعامة أن نحلل ألوان القصص التى زخر بها هذا القرن، أو نقف عندها، أو نتحدث ولو فى سطور عن أعلامها، ولكنى أود أن أقف عند أربعة كانوا الرواد، اثنان منهما دفعا بها إلى الوجود، وهما: إدجار ألن بو الأمريكى، وجوجول الروسى، واثنان أعطياها شكلها الفنى

الدقيق وتركا تأثيراً واضحاً فى القصة العربية، وهما: موباسان الفرنسى، وتشيخوف الروسى.

• نيقولاى جوجول :

عندما جاء جوجول إلى الحياة، فى نفس العام الذى ولد فيه ألن بو، عام ١٨٠٩ ، كانت القصة العاطفية، فى صورتها البدائية، تسيطر على الأدب الروسى المنثور، وما أغزر الدموع التى سكبها آلاف القراء، وبخاصة النساء، على القلوب الكسيرة، حلّق بها الحب، وحملها فى نهاية المطاف إلى الفشل والإخفاق.

وُلد جوجول لأحد صغار الملاك، وقضى طفولته فى مزرعة عائلته، وجزءاً من شبابه فى معهد النبلاء، وفى جو أوكرانيا الهادىء وحركة المدينة الناعسة، تنسم على مهل التقاليد والعادات والذكريات، يمارسها فى حياته اليومية، أو يسمعها قصصاً وحكايات فى بيتهم، وبين لداته، واستقرت فى أعماقه، وامتلأ ذهنه بالأفكار الغريبة، والآمال الحالمة، وطمح أن يكون ممثلا. وفى عام ١٨٢٨ رحل إلى مدينة بطرسبرج، مدينة لينجراد الآن، لكى يحقق رغبته، وكان فشله على خشبة المسرح ذريعاً، فاضطر أن يعمل كاتباً صغيراً فى الحكومة، ليكسب ما يساعده على العيش، ثم بدأ يتجه إلى الأدب، قرض الشعر أولا، وفشلت قصائده الرومانسية فشلا ذريعاً فاتجه إلى القصة، ونشر بعد ثلاث سنوات من وصوله إلى المدينة مجموعة قصصه الأولى، نصفها عن الجنيات والنصف الآخر أساطير تأثر فيها بالرومانسيين الألمان، وفيها يحاول الشياطين السفلة أن يخدعوا

الفلاحين، أشداء وقلوبهم خالية من الهم، وربما نجحوا فى إفساد علاقة غرامية، ولكنهم يلقون الهزيمة فى النهاية على يد حدّاد أديب، أو فتاة ماكرة.

لقيت هذه المجموعة نجاحاً أدبيًا هائلا، وتأثرت بالرومانسية، وترك فيها الأدب الشعبى بصماته واضحة، وفيها يتلاقى المرح والرعب، وتتعدد الألوان وتتدافع، ولكن بعضها انحرف نحو طريقة جديدة، بعدت به عن الرومانسية، واقتربت به أكثر إلى واقع الحياة، إلى الأشياء الحقيرة التى تحدث كل يوم، فى المدن والقرى وبين بسطاء الناس، وتضحك وتبكى فى الوقت نفسه: شاب خجول يلغى ذاته، وتسيطر عليه عجوز نشطة من أقربائه. اثنان من الجيران، مزارعهم صغيرة، وعقولهم فارغة، يفقدان صداقتهما لسبب تافه، ويصبحان خصمين، ويقضيان بقية حياتهما فى المحاكم والتقاضى، وهكذا، وأبدى جوجول فى كل هذه القصص قدرة غير عادية على الملاحظة، ومحاكاة الأصوات والروائح والصور، فى أسلوب بارع، وموسيقى متميزة، وتلألأ نثره، فى تدفقه السريع، كما يتلألأ التيار الجارف، تحت أشعة الشمس اللامعة، متألقًا، فياضاً بالحياة، قويًا لا يقهر. ولكن جوجول، بدا منتشياً بتأثير أسلوبه، وقدرته البالغة على التصوير، وتمكنه من مادته يعبث بها، كالمشعوذ، وقد روّعه الملل والحطة اللتان قام بتصويرهما، واستشعر فى أعماقه رعباً مدويًا، من تفاهة حياة معظم البشر وخشونتها.

وقد حاول فى البدء أن يهرب إلى بطولات الماضى، وأن يندس بين مُثل الرجال الأقوياء، فكتب روايته القصيرة «تراس بولبا»، وبعد

محاولات غير موفقة فى الأبحاث التاريخية والتدريس عاد إلى كتابة القصة من جديد، واتخذ مادتها مما يدور حوله فى مدينة بطرسبرج، واتسمت بالغموض والمفارقات، وفيها بدأ يستخدم الضحك سلاحاً، بعد أن كان يضحك لغير هدف، ويكشف عن الواقع التعس الذى يعيشه عامة الناس، وتعكس أعماله فى هذه الفترة قلقاً عقليًّا غامضاً ومحيراً، وإلى هذه الفترة تعود قصة «المعطف» ولو أنه نشرها بعد ذلك بسنوات، وبلغت شهرة واسعة، وبطلها كاتب بسيط، تركزت أحلامه كلها فى معطف جديد، وكان لهذه القصة الوهمية تأثير هائل، وكُتبت بطريقة هزلية ساخرة، ولم يعرها معاصروه اهتماماً لأن نهايتها غير طبيعية، ولكنها تضمنت كل الموضوعات الأساسية التى كان يدور حولها الأدب الروسى فى تلك الفترة: إحساس الرجل العادى البسيط بالظلم الاجتماعى القاهر، وأحلام الفقراء ونهايتهم، وكان دستويفسكى يرى أن كل تقاليد النثر الروسى تعود إلى «المعطف»، وتأثر بها وعشرات غيره، وكان ترجنيف يقول موريًّا، ومعترفاً بسبق جوجول فى مجال القصة الحديثة: «لقد أتينا جميعاً من تحت معطف جوجول»!.

ولكن جوجول نفسه لم يكن يدرك تأثير مؤلفاته، وكان يكتب عادة وهو فى غيبوبة تامة، ملهماً ومدفوعاً ومطيعاً كمن يسير أثناء نومه، ممزق الداخل، تتنازعه كافة أنواع القلق الخلقى والدينى، ولم يكن قد مارس الحب مع أية امرأة، فسيطرت عليه العقد والأمراض الوهمية، والآلام النفسية، وكان فى الوقت نفسه مرحاً، حاضر البديهة، قادراً على سرد ما هو تافه، وكتابته والضحك منه،

وإضحاك الآخرين عليه. وإلى جانب طموحه كان مولعاً بالشهرة، معتزاً بمهنته، يحسن اختيار اللفظ المناسب، وشخصياته من الواقع، وتجلى ذلك فى مسرحيته «المفتش العام»، وفيها استخدم اللغة الدارجة، تخالطها التعبيرات الخشنة أحياناً، والتى يتكلمها أنصاف المتعلمين، وأثارت عاصفة متربة عند عرضها، وتلاطمت الآراء حولها، بين مؤيّد محبّذ، ومعارض مهاجم، فترك روسيا، ورحل إلى أوربا، واستقر به المقام أخيراً فى روما.

كان إلمام جوجول بمشكلات عصره السياسية والاجتماعية متواضعاً، ولم يكن ينتمى إلى أية جماعة فكرية، ومع ذلك كان شديد الرغبة فى مناقشة مستقبل وطنه، ويحاول رفع مستوى التقاليد الثقافية، ويحلم بانتشار التعليم، ويؤمن بالنتائج الهائلة التى تتحقق من وراء تعميمه، ولم يدرك جيداً ما أحدثه أدبه، وارتاع عند ما وقعت جمهرة الناس على ما فيها من معان لم يفكر فيها ولا أرادها، وكان عليه أن يتخذ موقفا إيجابيًّا، فركن إلى التأمل والدين بحثاً عن النصح، وعندما عاد إلى روما للمرة الثانية سقط فى قبضة رجال الدين، وكتب عدة مقالات فلسفية دافع فيها عن الحكم المطلق، والرق والإعدام والكنيسة الأرثوذكسية وفضيلة الطاعة، وكل ما فضحه فى مسرحيته «المفتش العام»، وكانت نهاية محزنة لفنان عظيم. وموزع المشاعر والأحاسيس، ممزق الداخل والولاء، اجتاحه إرهاق عصبى أودى بحياته، فى فبراير من عام ١٨٥٢، وشهد جنازته الآلاف من الناس، تقديراً مؤثراً لأول قصاص روسى عظيم.

أسهم جوجول فى خلق القصة القصيرة، وكانت إضافته فى الموضوع أكثر منها فى الشكل الفنى، ولكنها إضافة لم يكن من الممكن أن تتطور القصة وتكمل بدونها، لقد تجاوز الاتجاه الرومانسى الذى كان سائداً فى عصره، فى اللغة والموضوع، واتجه إلى الأرض والفلاح، والإنسان العادى، وحدّد الموضوع شكل القصة واللغة التى تكتب فيها، واتسعت الفجوة بين القصة القصيرة والحكاية، فهذه تحكى فى لغة منمقة حكاية الأمير وست الحسن والجمال تسوّى الهوائل، وترسم البطولات الخرافية، وتلك تحكى فى لغة بسيطة لحظة واقعية دافئة من حياة إنسان عادى يكدح طوال النهار.

لقد دفع جوجول بالقصة القصيرة خطوة واسعة حين بعد بها عن الرومانسية، وعن اللغة المنمقة المزوقة، وعن الغريب، وحين نزل بها إلى الحياة اليومية بلحظاتها العابرة، وشخصياتها المتفردة، وصراعها الدائب، وحين ربطها برباط لا ينفصم مع واقع الحياة، وكان له من الحس الفنى ومن الإدراك ما جعله يخرج بالطفل الوليد إلى الوجود متخففا من كل الأثقال التى تحول دون نموه وتعوق تقدمه، وكأنما أدرك أن القصة بناء رهيف ينوء بالفصاحة وبالدروس الفلسفية والأخلاقية، فالتزم الموضوعية البحتة فى كل ما كتب من قصص قصيرة، وصور الحياة كما هى عليه، بلا تزويق ولا وعظ ولا إشادة[1].

---

(١) الدكتورة لطيفة الزيات: مقومات القصة القصيرة، مجلة الرسالة، العدد ١٠٩١، ص ١٩ ، ١٠ ديسمبر ١٩٦٤م.

• إدجار ألن بو :

كان علماً متميزاً فى الأدب الأمريكى، ولد صدفة فى بوستون، ولكنه لا ينتمى إلى مجموعة المؤلفين فيها، وأمضى جانباً كبيراً من حياته فى نيويورك، ولم يتأثر بأى من الطرز الأدبية التى سادتها، ظل فريداً، شاعراً وناقداً وقصاصاً، وخارج دائرة الأدب الأمريكى، علم وافد من العالم القديم، وزهرة دخيلة وعبقة، بين زهور امريكا البرية الشائكة. وليس ثمة أمريكى ممتاز يصعب الوصول إلى ترجمة حقيقية له مثل ألو بو، واعترافاته لا يوثق فيها كثيراً، يكفى أن نشير إلى أنه أعطى فى ثلاث مناسبات مختلفة،ثلاثة تواريخ متباينة لمولده، وتتباعد بينها كثيراً، وكان مزهواً بفوضى شبابه فيما يبدو، وأطراها دائماً ما استطاع، واختلف فيه الدارسون بين إطراء يبلغ قمة المجد، ونقد يتجاوز حد العداء.

ولد فى بوستون ١٩ يناير ١٨٠٩ ، لأب ضابط ثائر وممتاز، تخلى عن حقوقه ليصبح ممثلا من الدرجة الثانية، ولأم ممثلة ممتازة، وفى العام الثالث من مولده توفيا بداء السل، وتركا وراءهما ثلاثة أبناء على باب الله، أكبرهم فى الخامسة من عمره، وأثار موقفهم المحزن عاطفة الشفقة عند جار لهم، وكان من تجار الطباق الأغنياء، فاختار إدجار، وهو أوسطهم، وكان طفلا جميلا فتبناه، وبعدها جرى كل شىء فى صالحه، حمله أبواه بالتبنى إلى إنجلترا وهو فى السادسة من عمره، وأدخلاه مدرسة خاصة فى ضواحى لندن أمضى فيها خمسة أعوام، وعندما عادوا إلى الولايات المتحدة واصل تعليمه على يد عدد من المدرسين الخصوصيين،

حتى إذا بلغ الثامنة عشرة من عمره دخل جامعة فرجينيا عام ١٨٢٦ وفى هذه السنة نفسها اندفع يقترض بلا حساب، ورفض متبنيه أن يسدد ديونه، وغاضباً عليه أخرجه من الجامعة، وألحقه موظفا بمكتب جار سابق لهم، ولم يعجبه العمل فتركه، وعاد إلى بوستون، وفيها نشر ديوانه الأول بعد قليل، ديوان شعر صغير، محدود القصائد، ثم انتظم فى سلك الجيش عام ١٨٢٧ لمدة سنتين، بلغ فيهما درجة «رقيب»، وسمع أن والدته بالتبنى توفيت فذهب لتعزية زوجها، وعفا هذا عنه، وتوسط له فى أن يدخل الكلية الحربية، ولكنه طرد منها بعد عشرة شهور لسوء سلوكه، فتنكر له أبوه بالتبنى من جديد، وعندما توفى بعد قليل وفتحت وصيته، تبين أنه تجاهل إدجار تماماً ولم يوص له بشىء.

وما لبث أن رحل إلى مدينة بلتيمور، شدته إليه شابًّا وطموحاً، وكانت عاصمة الجنوب الأدبية إذ ذاك، ولكن أعماله الأدبية الأولى لم تصادف نجاحا، إلى أن نال جائزة القصة القصيرة عام ١٨٣٣م، وفيما بعد قال جون كيندى وكان أحد أعضاء اللجنة التى فحصت قصص المتقدمين، إن بو كتب قصصه فى خط جميل للغاية، كما لو كان طباعة، وجلّدها فى أناقة، وأن اللجنة منحته الجائزة متأثرة بهذا الجانب الشكلى إلى حد كبير، وقد قدم ست قصص، اختار منها واحدة للنشر بعنوان «المخطوطة وجدت فى زجاجة»، وعاش على امتداد عامين مع خالة له، ثم توسط له جون كيندى لكى يعمل فى المجلة الأدبية التى تصدر فى المدينة، وما لبث أن اختص بتحريرها وحده. وفى عام ١٨٣٣ تزوج من ابنة خالته، فتاة جميلة

وغضة، فى الرابعة عشر من عمرها، وفى حبه لها وجد شعاعاً مضيئاً، أشرق فى أعماقه، وأنار حياته الحزينة. جاءت لتفتح له أبواب السعادة والنجاح والمستقبل، وأدركت معه المجلة الأدبية ذيوعاً واسعاً، وحملت معها شهرته ناقداً وقصاصاً، ولكن بعد ثمانية عشر شهراً تركها وعاد صايعاً من جديد.

وأمضى فى فيلادلفيا خمسة أعوام، عمل محرراً فى بعض صحفها، وانتقل إلى نيويورك ليعمل فى المهنة نفسها، وقرّ رأيه على أن يستقر فيها. ولكن عاداته السيئة حالت بينه وبين الاحتفاظ بأية وظيفة لمدة طويلة، وبين ألوان الشقاء والشهرة التى تحاصره من كل جانب ماتت زوجه عام ١٨٤٧ ، وعلى الرغم من أدبه والإقبال عليه، وعمله القاسى، رأى نفسه مضطرًّا لقبول المساعدات المالية. ومع وفاة زوجه بدا نصف مجنون، وسقط نهائيًّا فى عالم اللامبالاة. وبعد عامين بدأ يداعب إحدى صديقات طفولته، يتحسس الطريق إليها زوجا، فلما استجابت له رحل إلى الجنوب لينهى إجراءات الزواج، ولكن ما إن إلتقى برفاقه القدامى فى بلتيمور حتى أغرق نفسه فى الشراب من جديد، كان يسكر حتى البلادة، وبعد أيام وجدوه فاقد الوعى تماماً، وما لبث أن توفى فى ٧ أكتوبر ١٨٤٩م، وله من العمر واحد وأربعون عاماً.

كان بو شاعراً وناقداً وقصاصاً، ويهمنا من إبداعه الجانب الأخير فحسب، وهو الذى أجاد فيه وتميز، وامتد به الخيال عبر أرجائه، وجاءت قصصه كلها قصيرة، بعضها تحليلى والآخر

خيالى، وأغرم فيها بالمناظر العابسة، والقلاع الشهباء، والمبانى القديمة، انهارت تماماً أو قامت لها بقايا، ويستخدم تقنية رياضية تنطلق من وصف المناخ الهادئ، وتندفع بالقارئ فى نعومة إلى عالم مجنون، وانفعالات متوترة، وبؤس قاتم، وكلها تترك فى أعماقه شيئاً غامضاً ومرعباً، والموت وحده هو الذى يريح منها، وحتى عناوين قصصه قاتمة، ولا تخدم القصة عنده أى هدف غير أن تجمد الدم فى العروق، ومع ذلك فهو ينمى فكرته فى مهارة عالية، ويحمل القارئ إلى النقطة الحاسمة، يثير أعصابه تماماً، ولا يفكر فى غير التأثير الذى يحدثه فى أعماق قرائه، وكانت وجهة نظره التى دافع عنها دائماً: «إن التهذيب ودروس الأخلاق لا مكان لها على الإطلاق فى الإبداع الفنى». ورغم أن عالمه ينوء بالرعب والمآسى جميل وأخّاذ، وهذا المزج المحكم بين الرعب والجريمة والمعاناة يدفع بالحزن فى أعماقنا على غير إرادة، ويجعل منا رومانسيين حتى لو كان كل ما حولنا من شقاء يشدنا إلى الواقع الأليم شدًّا.

لم يحدث أن عرَّى النقاد الأمريكيون مؤلفاً أمام الجمهور ليرى كل نقائصه كما فعلوا مع بو، لقد ضغط عليها كثيراً الناقد جريزولد Griswold ، وهو أول من كتب سيرته، ولكن الكتاب المتأخرين كانوا أكثر موضوعية، ويقول عنه ولز Willis وعرفه عن قريب : « كان منضبطا ومجتهداً، هادئاً وصابراً، فارساً ومحترماً، ولطيفاً ».

* * *

فى عام ١٨٨٥ رُفعت فى متحف الفن الحديث فى نيويورك لوحة تذكارية لبو، كُتب عليها: «كان عظيما فى عبقريته، تعساً فى حياته، بائساً فى موته، ولكن شهرته ستبقى إلى الأبد».

• جى دى موباسان :

ظلت القصة القصرة على نحو ما وصفنا فى الفصل السابق، إلى أن جاء موباسان فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر (١٨٥٠-١٨٩٣)، وكان شاعراً وقصاصاً وروائيًّا ومؤلفاً مسرحيًّا، وتتلمذ على الكاتب الفرنسى فلوبير، وربطته بأسرة موباسان علاقة وثيقة، وتبناه وبسط عليه رعايته، فكان يصحح له أخطاءه، ويرشده إلى مصادر ثقافته، ونصحه ألا ينشر شيئاً قبل أن يتمكن من أصول القصة وتقنيتها. وبدأ حياته مناضلا فى صفوف الطبيعيين تحت راية إميل زولا، وبتأثير منه ومن أستاذه فلوبير انتهى إلى الواقعية، مطلقة وجافة وساخرة لا ترحم. وجاءته الشهرة مع قصصه الأولى، وفيما بعد نشر كثيراً منها، وفيها تتعايش ألوان من البرجوازية الباريسية، وفلاحين من نورماندیا، ماهرين وحقراء وخشنين، ورسم أولئك وهؤلاء فى دقة رائعة، وبفن لا يعلى عليه.

كان يرى أن الحياة واقعا تختلف عما يقرأه فى القصص والروايات، فليس الحب والزواج أهم ما فيها، ومن الأمور العادية التى تحدث كل يوم ما يصلح موضوعا لقصة، ومن الأفراد العاديين الذين يتحركون بين غمار الناس ما يصلح أن يكون بطلا، ومنابع إلهامه جنسية، والجنس منبع خطر للإلهام، لأنه يصبح متناقضاً بسهولة،

والقصص والروايات التى كانت فى أصلها احتجاجاً عاطفيًّا على استغلال الجنس وامتهانه تصبح بسهولة مجرد طريقة أخرى لاستغلاله وامتهانه. والرجل الذى يختار الجنس كمنبع للإلهام كمن يرث بيتاً للدعارة، فقد يستعمله بالطبع ليجعل حياة موظفيه أسعد وأحسن، ولكن من الممكن دائماً أن يستعملهم لمنفعته ومتعته الخاصة»[١] ومن ثم كان مجاله الخاص «الجماعات المغمورة جنسيًّا فى القرن التاسع عشر الأوربى، ولقد عالج الموضوع آخرون من قبل دون شك، ولكن موباسان كان الرجل الذى وسمه بطابعه، الرجل الذى ربط نفسه علانية بالبغايا، وبالفتيات ذوات الأطفال غير الشرعيين. لقد عومل هؤلاء كنكتة قبيحة حقًّا، حتى أرساهم هو كموضوع حقيقى، نكتة من نكات قاعات الموسيقى، والصحف الهزلية التى عرفت الحقيقة الكامنة وراء نفاق العصر البراق»[٢].

لقد انتهت به التجربة إلى أن الملامح العابرة والأحداث البسيطة، والأفراد المغمورين، لا تصلح الرواية للتعبير عنهم فى الواقعية الجديدة، وأن القصة القصيرة تجىء منفصلة، وتعبيراً عن لحظة محددة، أفضل قالب يصب فيه انطباعه عنهم. وكان هذا اكتشافاً خطيراً، ومن أهم الاكتشافات الأدبية فى العصر الحديث، لأن القصة التى ارتضاها موباسان، ولاءمت مزاجه، وافقت روح العصر، وكانت وسيلة طبيعية للتعبير عن الواقعية الجديدة، وغايتها اكتشاف

(١) فرانك أوكونور: الصوت المنفرد، مقالات فى القصة القصيرة، ترجمة الدكتور محمود الربيعى، ص ٦٣ ، القاهرة ١٣٨٩-١٩٦٩ .

(٢) المرجع السابق ص ٥٦ .

الحقائق من الأمور الصغيرة العادية المألوفة، ولعل هذا هو السبب فى انتشار القصة القصيرة منذ موباسان حتى يومنا هذا[١]. وكأى عمل جديد ورائع وأصيل، رفض الناس قصص موباسان فى بادىء الأمر، لأنها جاءت على خلاف ما سبقها من قصص، ولكنهم ما لبثوا أن أدركوا روعة الفن فيها، فأقبلوا عليه، وارتبطت باسمه فى وطنه فرنسا، وفى خارجها.

كان يتصور الحياة قبيحة، ويركز إلتفاته فى نقطة صغيرة منها، وهى عادة نقطة كئيبة رثة غير شائقة، ويأخذ هذا الجزء الصغير فيضغطه إلى أن يعبس أو يدمى، ولكن أتعس قصصه يومض فى روايتها بريق الشهوة، إنه يحب ذلك الاتصال الكهربى للحم البشرى، فهو «رينوار»[٢] القلم. ولم يكن يرى فى قصص الحياة التى كان عليه أن يرويها، سواء قصص الفلاحين أو الأمراء، غير فكاهة دقيقة مستخفية، وبلغ أدق الحيل الفنية فى وصفه لمسلاة الألم والغباء والبذاءة، وقصصه الإباحية تستثير دائماً الشرارة السريعة للعقل اللاتينى. ولقد كتب كثيراً من القصص، وأشخاصه لا ينعمون براحة دينية أو روحية، وهو شاعر فى زى ساخر، متشائم وقاسى القلب، وأصبح الرسام الأكبر للعبوس البشرى، يرسم وليس به حب أو كراهية، ولا غضب ولا عطف، فهو يعرض علينا كل الأرواح الغريبة، وكل منكودى الطالع، عرضاً واضحاً بحيث نراهم بأعيننا

(١) الدكتور رشاد رشدى: فن القصة القصيرة، ص ٩ .

(٢) رسام فرنسى شهير، من بين أعلام المذهب التأثيرى فى الرسم، وعاش من ١٨٤١ إلى ١٩١٩ .

نحن، فنجدهم أروع من الحقيقة نفسها، لقد استطاع بضربات قليلة من قلمه اللدن، أن يعيد الحياة إلى كل جهاد الفلاحين النورمنديين، اتصل بهم، وأدرك طرائق عيشهم، وغرائزهم وأفكارهم، فجاء تصويره لهم صادقاً وأميناً، وعابساً كئيباً في الوقت نفسه. كان دائماً يلتقط قصصه من بينهم، ومن شفاه صائدي الأسماك، والممثلات والعاهرات والكتبة، ويردد: علينا أن نقفز إلى النجوم من سلم الملاحظة الدقيقة.

• تشيخوف :

بعد تسع سنوات من رحيل جوجول، أو في عام ١٨٦٠ م على التحديد، طرق تشيخوف باب الحياة، والحالة في وطنه أشد سوءاً، والإرهاب أعلى كلمة، وبعد إغتيال الإمبراطور إسكندر الثاني عام ١٨٨١ م، إزداد الحكم المطلق قساوة وعنفاً، فجمد الحياة الثقافية، وحافظ على امتيازات النبلاء، وعمق الفروق الطبقية، وقيد التعليم، وشدد الرقابة، ووأد المبادرة، واضطهد الأقليات، واستحالت الحياة عند الطبقة المتوسطة والمثقفة إلى جمود مميت، وعكس الأدب كآبة ذلك العصر.

ولد أنطون تشيخوف في «تاجا نروج» على بحر أزوف، ابناً لصاحب حانوت صغير، وحفيداً لعبد من رقيق الأرض، ليس أمامه ليزيح تلال الشقاء من طريقه غير العمل المضني، والكفاح الشاق الدءوب. وبعد سنوات دراسية بائسة في مسقط رأسه لحق بأسرته الكبيرة في موسكو، تناضل هناك ضد الفقر، من أجل حياة أقل

بؤساً، وحقق شيئاً مما أراد، فدخل كلية الطب، وبدأ أثناء الدراسة ينشر صوراً قلمية ساخرة، بأسماء مفتعلة ومتعددة، يهدف من ورائها أن يريح شيئاً، وسرعان ما أصبحت الكتابة شاغله الرئيسى. وحين حصل على شهادة الطب هجره إلى الأدب، وقبل أن يبلغ الثلاثين من عمره توطد مركزه كقصاص من الصف الأول، وبعدها لم تتوقف شهرته أبداً، وعندما توفى بالسل عام ١٩٠٤ م، اعتبر مواطنوه ذهابه خسارة قومية كبرى، ولم تستطع أية اتجاهات سياسية أن تؤثر فى شعبيته، وظل عدد قرائه فى العهد القيصرى وبعد الثورة الشيوعية واحداً لم يتغير، ولقى فى الأعوام الأخيرة تقديراً خاصاً خارج بلاده، وبخاصة فى البلاد التى تتكلم اللغة الإنجليزية، ويعد اليوم واحداً من أعظم كتاب القصة فى العالم، وأهم كتاب روسيا وأوضحهم تأثيراً فيمن جاءوا بعده.

عندما كان فى التاسعة والعشرين من عمره أوجز حالته التى كان عليها حين اقترح فى لهجة تجمع بين السخرية والمرارة والصدق والإحساس بالرضا، أن يكتب قصة عن شاب أبوه من رقيق الأرض، وعمل مساعداً فى حانوت، وصبيًا فى جوقة، وتلميذاً فى مدرسة، وطالباً فى الجامعة، تربى على نفاق الأكابر، وتقبيل أيدى القسس، وتقبل أفكار الآخرين دون سؤال، وعبر عن امتنانه لكل لقمة خبز تناولها. جُلد مراراً، وذهب حاف القدمين ليعطى دروساً، وتشاجر فى الشارع، وعذب الحيوانات، وتلمس الذهاب إلى بيوت الأغنياء من ذوى قرابته ليأكل، ونافق الله والإنسان دون سبب، سوى أنه وعى عدم أهليته. هل تستطيع أن تكتب قصة عن الطريقة التى

اعتصر بها هذا الشاب شخصية العبد من نفسه قطرة قطرة؟. وكيف شعر وهو يستيقظ ذات صباح أن الدم الذى يجرى فى عروقه دم حقيقى وليس دم عبد ؟ (١).

تميز تشيخوف بأنه عرف وطنه جيداً، وملأ قصصه بممثلين لكافة دروب المجتمع، من الفلاحين والنبلاء، والموظفين التافهين، وكتبة الأقاليم، والتجار الغشاشين، والمدرسين المملين، والقساوسة المتواضعين، وضباط الشرطة الجهلة. وباختصار كان الإنسان العادى البسيط يمثل الشخصية الرئيسية عنده، شخصية خالية من أية سمات بارزة، وتعيش حياة تافهة، اهتماماتها حقيرة، وأفكارها وضيعة، يخسر الواحد منهم على مائدة القمار فيعاقب ابنه بالسياط فى الصباح التالى، ويرقص طربا عندما تنشر الجريدة المحلية اسمه فى حادث مرور، أو ينال وساماً يضعه على صدره، ويسير به فى الشوارع مزهوًّا، وقد ترك معطفه مفتوحاً فى يوم شديد البرودة.

سخر تشيخوف من كل هؤلاء، واتخذ منهم مادة قصصه، وتمتع بقدرة باهرة على تصوير غباء العاطلين، وسكر الحوذية، وخيانة الزوجات، وانخداع الأزواج، وارتشاء رجال الشرطة، وبخل التجار، وفضح فى غير مواربة رياء الناس وحماقاتهم وتفاهة ما يفكرون فيه، ولكنه فى أواخر حياته قلل من الفكاهة والسخرية، وركز على الجوانب السلبية المدمرة فى حياة البشر.

---

(١) فرانك أوكونور: الصوت المنفرد، ص ٦٩ .

كانت قصص تشيخوف متنوعة الموضوعات، واتسمت بالسلبية تجاه الحياة الاجتماعية والسياسية التى كانت تحكم أقدار روسيا فى أواخر القرن التاسع عشر، وما كان يهمه من الأحداث العادية تصوير الانحطاط الروحى فى أعماق النفس الإنسانية، ومن ثم تميزت شخصياته باللامبالاة، وخور العزيمة، لا يعرفون ماذا يفعلون بحياتهم، ويسيرون فى طريق مألوف ارتاده قبلهم آلاف وآلاف، يعيشون فى مدينة صغيرة موحشة، يحتسون الفودكا، ويلعبون الورق، ويثرثرون بأحاديث مكررة، وغير ذات معنى، ثم يعتريهم السأم والملل من تشابه الأيام والليالى، ويفقدون القدرة على الانفعال العنيف، أو العمل المثمر، ضحايا التفاهة والرتابة، وعاجزون عن الإفلات من طوفان الأحزان. وكان ذلك نتيجة طبيعية للأحوال الاجتماعية والسياسية التى كانت تسود المجتمع الروسى إذ ذاك.

كان تشيخوف على النقيض من شخصياته وأبطاله دؤوبًا نشطًا، ودافع عن العمل والإرادة، وآمن بالصحة والذكاء والموهبة، والإلهام والحب والحرية، واستهوته فى فترة من حياته أفكار تولستوى الأخلاقية التى تؤمن بعدم مقاومة الشر بالعنف، ولكنه عندما زار مستعمرة العقاب فى «سخالين» تخلى عن هذا العقيد، وأكد من جديد قيمة النضال والإيمان بالتحرر، وكتب بين الجد والهزل: «إن العقل والعدل يخبرانى بأن هناك قدراً من الإنسانية فى البخار والكهرباء أكبر مما فى العفة والنبات»، وابتعد عن السياسة لأنه رأى الأفكار الديمقراطية ذات المحتوى القديم لم تستطع أن تقود الإنسان نحو التحرر، ولم تكن الديمقراطيات الجديدة قد ولدت

بعد، فآثر الابتعاد عنها، ولكنه لم يعادها، وكان واحداً من ذلك التآخي الواسع الذى ضم الطبقة المستنيرة المتحررة على أيامه، يشاركهم سلوكهم ومطامحهم، وعندما حرم صديقه جوركى، الأديب الروسى الخالد، من عضوية الأكاديمية، بقرار من القيصر لأسباب سياسية، وكان عضواً فيها، استقال محتجًّا وكان يكرر دائماً: «من لا يريد شيئاً، وليست له آمال ولا مخاوف، لا يستطيع أن يصبح كاتباً عظيماً».

ثمة سمة تجعل من قصص تشيخوف دائماً وحياً، وهى فهمه للواقع النفسى، ويقوم موقفه من شخصياته على نبذ التصنع والمباهاة، وكرهه لرومانسية التمويه والزخرفة، والتنطع فى الحديث، كما كان يكره النغم الخطابى. والصوت المرتفع، وهو يعرض شخصياته مجردة من التلفيق والأكاذيب، ويعرض جوهرها فاضحاً الأوهام والعادات، فجاء إبداعه صادقًا ومخلصًا، وامتزج بشفقة نقية، وسخرية شفافة، ولم يلبس رداء الواعظ أبداً، ولم يكن داعية أخلاق، واكتفى كما لاحظ جوركى بأن يقول: «أيها السيدات والسادة، إنكم تعيشون بطريقة سيئة». على حين تنم ابتسامته عن سماحة إنسان بالغ الحكمة، ويتسم قصصه بالدفء الحنون، تجاوز الواقعية الكلاسية، وكتب قصصه بأسلوب تأثرى، يعتمد على التفاصيل الرمزية، المنتقاة بعناية، ولها إيقاع لفظى، وجاءت فى شكل وحدات شعرية، أكثر منها وحدات قصصية خالصة.

لقد أدار ظهره للاستهلالات المطولة، والتحليلات النفسية والمنطقية، والصور الفاقعة، وترك شخصياته تعبق بأريجها الخاص،

وتجئ فى لحظاتها المزاجية الخاطفة، دون تعمق أو تكامل، تثرثر فيما لا يناسب الموضوع، تحاور فى أحداث غير معروضة، ويحركهم رجالا ونساء فى أردية النوم، ويفسرهم لنا عن طريق التوافه، وقال عن نفسه يوماً: «أنا أكتب من الذاكرة، لا أستطيع أن أنقل عن الطبيعة مباشرة، وموضوع قصتى يجب أن يمر بمصفاة عقلى، حتى لا يبقى إلا ما هو ممثل وهام» وما يعده تشيخوف هاما يبدو ليس كذلك عند الوهلة الأولى، فالتفاصيل الجانبية، والتى لا صلة بينها، والايحاءات المستترة، تجعل من القصة إيقاعاً منسجماً، وتكتسب لوناً رمادياً موحداً، ومناظره الطبيعية لقطات سريعة، كالرسم بالألوان المائية على الطريقة اليابانية. وتفتقر قصصه إلى الحبكة المثيرة، وإيماءاته حاذقة وخفية، وتترك الكثير لخيال القارىء وذكائه، وتنقصها الحيوية عادة، ويخامرنا الإحساس بأنها لم تأت بشيء محدد ولا يتضح المعنى في معظمها إلا بعد أن تقرأ آخر جملة، وبعدها تبدأ التفكير، وكثيراً ما يكون للتأخر قوة الاكتشاف أو الإلهام[1].

هذه الطريقة عند تشيخوف، إلى جانب أسلوبه المصقول بعناية، والذى يتسم بالبساطة والرشاقة، تجعل منه واحداً من أساتذة القصة القصيرة الحديثة فى العالم، وتحس بتأثيره فى مؤلفات كتاب آخرين كثيرين، من كاترين مانسفيلد إلى أرنست همنجواى، أو كاترين آن بورتر، أو محمود تيمور. ولم يضع

(١) مارك ساونيم: مجمل تاريخ الأدب الروسى: ترجمة صفوت عزيز جرجس، ص ١٥٦ وما بعدها، القاهرة بلا تاريخ.

أسس القصة فى وطنه وفى العالم فحسب، ولكنه أيضاً عبد الطريق أمام الرواية الحديثة، وإنه لمن المستحيل أن نتصور روايات جوركى فى الشكل الذى جاءت عليه، لو لم تسبقها قصص تشيخوف.

• عصر القصة :

وبعد هؤلاء، أو حتى معهم، بهرت القصة كجنس أدبى جديد القارئ الأوربى، وأعان على ازدهارها ذيوع الصحافة، وانحسار الأمية، وارتقاء الثقافة بعامة، فشهدت روسيا غير من ذكرنا تيرجنيف وتولستوى وديستوفسكى، ولمع فى فرنسا فلوبير وإميل زولا، وأناتول فرانس، وآخرون، واحتل أرفنج وشنجتون وهورثون، وبرت هارت، مكاناً ملحوظاً، وعبروا من خلال قصصهم، فى صيغ مكثفة، عن الأزمات التى مرت بها أمتهم. على حين كانت القصة القصيرة «تختنق فى إنجلترا تحت وطأة الأسلوب المزوق المنمق أولا، وتحت وطأة الوعظ الأخلاقى ثانياً، وتحت وطأة الاعتماد على الغريب، والابتعاد عن واقع الحياة ثالثاً، وفى العشر سنوات الأخيرة من القرن التاسع عشر حين ظهر فى إنجلترا أخيراً كاتب قصة قصيرة، شابت قصصه نفس الشوائب التى خنقت مجرى القصة فى إنجلترا طوال القرن، فقد جاءت قصص «رايدر كبلنج» مشوبة بشوائب البطولات الجوفاء البعيدة عن واقع الحياة، وبالدروس والحكم، لا الدروس الأخلاقية فى هذه المرة، بل الدروس الاستعمارية، بالدعاية جنباً إلى جنب مع نغمة التمييز العنصرى. ولم يتأت للقصة الإنجليزية القصيرة أن تستكمل مقوماتها إلا بعد أن انحدر الاتجاه

الرومانسى فى الوقت الحالى فى اللغة والموضوع، واندحرت معه كل محاولة للوعظ والإرشاد والدعاية، وتحميل القصة القصيرة مالا تحتمل. وانضمت القصة الإنجليزية إلى تيار القصة العالمية بظهور كتاب مثل «كاترين مانسفيلد»، و «كوبارد» كتاب يلتزمون الموضوعية التامة، ويصورون الحياة على ما هى عليه. دون محاولة لتزييف هذه الحياة، ودون محاولة لإثقال شكل فنى رهيف بالوعظ والإرشاد»[1].

ولا نكاد نتجاوز القرن التاسع عشر إلى القرن الذى نعيش، حتى يعم هذا الفن العالم بأسره، ويتخذ منه كثيرون قالباً يصبون فيه خطراتهم وآراءهم وملاحظاتهم، ونلتقى فيه بكل طبقات الكتاب، وبكل ألوان المذاهب والاتجاهات، وهو ثراء يجعل مهمة الناقد فى تتبع هؤلاء عسيرة، وملاحقته للجديد فى مجال القصة أشد عسراً.

(١) الدكتورة لطيفة الزيات، مجلة الرسالة العدد ١٠٩١ ، ١٠ ديسمبر ١٩٦٤ ، ص ١٩ .