نحو تحديد الخصائص

• **ما القصة القصيرة :**

يبدو للوهلة الأولى أن القصة لا تختلف عن الرواية إلا فى الحجم، وأن الوسائل التقنية الأخرى واحدة عند القصاص والروائى، كلاهما – مثلا – يستطيع أن يأتى بقصته أو روايته فى ضمير الغائب، أو المتكلم، وأن يجىء بها فى شكل يوميات أو مذكرات، وأن يستخدم الوصف أو الحوار، وأن يغرق معها فى الرومانسية أو يلتصق بعالم الواقع، وأن الرواية يمكن أن تضغط فتصبح قصة، وأن القصة يمكن أن تمط فتصبح رواية. وهو تبسيط للأمور بأكثر مما تحتمل، لأن الفارق بين الاثنتين كبير للغاية. وأول ما نلحظ منه أن الرواية أخذت، وتأخذ، فى كل بيئة لوناً، وفى كل عصر شكلا، على حين أن القصة، وهى أكثر شباباً، وفى الوقت نفسه أقدم الأجناس الأدبية تاريخاً، ظلت وفية لماضيها، ولم تتنكر لأصولها الأولى، إنها حتى اليوم تقال فى كل مكان، بين الشعوب البدائية، وعند أشد الأمم رقيًّا، ولو أنها فى الحالة الأولى تفتقد نية القيام بعمل فنى، وهو ما يميزها عن الثانية.

ما القصة ؟.. إن أى محاولة لتعريفها أو تحديد خصائصها تضطرنا إلى الاقتراب من ألوان أدبية أخرى، إن لم تكن قصصاً خالصاً فهى به أشبه، كالأسطورة والمثل والخرافة ومجرد الحكى،

ثم الرواية أخيراً. وسنحاول أن نجد للقصة الحديثة تعريفاً عند أولئك الذين عايشوها إبداعاً، وعالجوا قضاياها نقاداً، وشهد لهم عالم الأدب بالسبق فى مجالها.

من بين التعريفات الكثيرة للقصة اخترت واحداً، ربما كان أكثرها وضوحاً أو هكذا بدا لى، وهو للقصاص والناقد الأمريكى إدجار ألن بو، وأورده عرضاً وهو يتحدث عن مواطنه القصاص الأمريكى هوثورن Howthorne (١٨٠٤ –١٨٦٤) يقول: «تقدم القصة الحقة، فى رأينا، مجالا أكثر ملائمة، دون شك، لتدريب القرائح الأرقى سموًّا، مما يمكن أن تقدمه مجالات النثر العادية الأخرى.

«يبنى الكاتب القدير قصة، لن يشكل فكره ليوائم أحداثه إذا كان فطناً، إلا بعد أن يدرك جيداً أثراً ما، وحيداً ومتميزاً، عندئذ يخترع الأحداث ويركبها بطريقة تساعده فى إحداث الأثر الذى أدركه. وإذا عجزت جملته الافتتاحية عن إبراز ذلك الأثر، فمعنى ذلك أنه فشل فى أولى خطواته. وفى عملية الإنشاء كلها يجب ألا تكتب كلمة واحدة لا تخدم بطريقة مباشرة التصميم الذى خطط من قبل».

ويتحدث الناقد الأرجنتينى المعاصر أندرسون إمبرت عن «حكاية قصيرة ما أمكن» حتى ليمكن أن تقرأ فى جلسة واحدة، ثم يضيف: «يضغط القصاص مادته، لكى يعطيها وحدة نغم قوية: أمامنا عدد قليل من الشخصيات، وشخصية واحدة تكفى. ملتزمين بموقف نترقب

حل عقدته بفارغ الصبر.. ويضع القصاص النهاية فجأة، فى لحظة حاسمة». إنه يدافع عن النظرية التى تقول إن القصة لها تأثير كلى. ويتحدث عن وحدة الاندفاع، من الدفع والاهتمام، وتنفجر فى نهاية يمكن أن يتوقعها القارىء بدءاً، ومع ذلك ينتظرها. وإلى جانب ذلك يجب أن تكون موجزة، وفى الوقت نفسه مؤثرة، لكى تعوض القوة ما تفقده حجماً. ومن ثم فإن كل كلمة، وكل جملة، يجب أن تكون ثملة بالمعنى، وبأكبر قدر من الايحاء، وأن تكون طاقتها قادرة على التحمل، لكى تحقق القصة إنجاز الإبداعات الكبرى.

عندما تقول غادة السمان فى قصتها «ليلى والذئب»: «أمى مشغولة، مشغولة دائماً، لا أدرى كيف وجدت الوقت ذات يوم لولادتى، ربما أبقتنى فى جوفها شهراً إضافيًا ريثما وجدت لى فى زحمة مشاريعها ومواعيدها وقتاً» فإنما تعطى فى كلمات قليلة معنى مكثفاً، يضع أمامنا الصورة مجسمة، ذات بعد ثالث، تغنى عن صفحات طوال من الوصف.

وإليك صورة من قصة يوسف إدريس «أبو سيد»: «وتركت رمضان وراءها يتحسس تجاعيد وجهه، ويملس على رأسه التى كادت تخلو من الشعر، ويمر بيده على بطنه المتكور، ويشد شعر رجله الكث الذى أبيض أكثره، وينظر إلى ابنه سيد. وتأمل الصبى وكأنه يراه لأول مرة منذ سنوات!». إنها لوحة كاملة، هادئة الإيقاع، شهباء اللون، خفيضة الصوت، بارزة الوصف، ذات بعد ثالث، وتغنى عن صفحات.

تُولد القصة الجيدة كلا، ومنذ اللحظة الأولى تسقط بين يدى المؤلف كياناً كاملاً، تصوراً يتوقعه، وبخاصة نهايتها، وبعد ذلك تجىء العناصر الأخرى: تقدير جرعة الاهتمام، تخيّر الألفاظ، البحث عن الألوان الموحية، وفى كلمة واحدة: العمل. ولقد يكون مفيداً للنقاد والدارسين أن يقارنوا بين مسودات المؤلف الأولى وما نشر، وبين الطبعات المختلفة لقصة ما، وهو شىء لما ننتبه إليه فى مصر، وملاحظة ما أدخله المؤلف من تغيير فى كلماته، بإحلال لفظ مكان آخر، أرق أو أدق، أو أسهل انسياباً فى النغم، أو حذفه تماماً لسبب أو لآخر، ومن إلغاء جملة ارتآها حشواً، أو زيادة أخرى تعطى الصورة وضوحاً أدق، أو إعادة نظمها لتكون أكثر اتساقاً فيما بينها، أو مع غيرها. وأن يكون على وعى بما يعنيه الاتقان لتحقيق العناصر الحيوية فى القصة: الإيجاز والاهتمام والتوتر. ويجب أن تختم القصة بإحكام، دون أن تترك مجالا لثغرات جديدة، أو أية شروح تالية لها، مثل هذا العمل قد يأتى عليها، ويذهب بحقيقتها. فى قصة نجيب محفوظ «عنبر لولو»، اتفق البطل مع فتاته، والتقى فكراهما: «قام فقامت، أعطاها ذراعه فتأبطتها، مضيا نحو باب الكشك وهو يقول: سأطلق الرصاص في جميع الجهات. سنرقص ونغني ونمرح»، ومعها انتهت القصة، وبدأ عمل القارىء، إن البقية يجب أن تترك لخياله وهو خلاق أيضاً، ونجيب محفوظ وهو قصاص متمكن من فنه يعرف أن القصة يجب أن تنتهى هنا.

نحن بإزاء جنس أدبى محكم، لا يسمح بالفضول أو التزيد بما ليس فى خدمة النهاية التى حددها منذ البدء على نحو دقيق،

فى خدمة التوتر أو القوة التى ينهض عليها البناء، فى حل العقدة التى ينتظرها القارئ مشتاقاً. ولا يمكن للقصاص أن يجنح أو يسهو أو يبطىء، دون غاية، فى رسم الجو أو تصوير الشخصيات، أو المناظر الطبيعية، أو الحوار. ومن الممكن طبعاً أن توجد هذه العناصر كلها فى قصة، ولكن فى خدمة البناء القصصى، على نحو ما سنرى.

الحوار: يمكن أن يستخدم، ومن الضرورى جدًّا أن يكون قصيرا، موجزاً محكمًا، بلا فضول، بل وقد يلعب الحوار دوراً رئيسيًّا كعنصر قصصى. وهناك قصص تقوم فى مجملها على الحوار، كما فى قصة «عنبر لولو» لنجيب محفوظ، أو قصة «شقاء» للقصاص الروسى تشيخوف، وقد تجئ على العكس فتخلو منه تماماً، كما فى قصة «ذراعان» لمحمد أبو المعاطى أبو النجا، دون أن يمس هذا فى شىء حقيقة الجنس الأدبى، أو روعة القصة وتماسك بنائها.

الخلق النفسى: يستطيع القصاص الجيد، فى نطاق الحدود الدقيقة التى تحكمه من الزمن والحدث والعاطفة والاهتمام والحيز المحدود، أن يجعل الإبداع النفسى عابراً على الدوام، بسيطاً وواضحاً، ومن خلال خطوط قليلة عادية، ولكنها صلبة دائماً، وفى خدمة القص، دون أن يعنى ذلك بأية حال أن القصة الجيدة تتطلب شخصيات ذات بساطة فكرية، أو نفسيات غير معقدة، من الذى يستطيع أن يؤكد، دون أن يخشى الوقوع فى الخطأ، أن شخصية رمضان فى قصة «أبو سيد» ليوسف إدريس، بسيطة الفكر مسطحة النفس؟.

الوصف والمناخ: كل وصف للطبيعة أو الأشياء أو الأشخاص، يجيء حشوا ولا يخدم العمل الفنى يمزق الانسجام، لأنه ينحرف باهتمام القارىء، ويزعجه، ويبعده عن محور القصة، والاهتمام به، ولا يؤدى أية وظيفة خاصة، ولكن القصة قد تتطلب وصفاً، وبدونه تصبح مقطوعة الرأى، ولتتذكر الأوصاف القصيرة الملتهبة فى قصة غادة السمان، أو الدقيقة الهادئة المتشابكة فى قصة يحيى حقى، لندرك أننا أمام وصف ممتاز، يتنفسه قصاص عظيم. والوصف الذى فى أول قصة «طريق شجر الكافور»، لمحمد عبد الحليم عبد الله، يسهم فى خلق جو ضرورى، لكى تمسك القصة بالقارىء حتى النهاية، فلا يفلت منها إلا مع آخر فقرة. وكان ألن بو أستاذاً فى استخدام هذا المورد، ويكون فحوى الجانب الأكبر من قصصه، وبدون هذا الجو تفقد جاذبيتها، ومعناها أيضاً. فوصف المناظر الطبيعية، كما فى قصة «ملك برجوازى» لروبين داريو، ليست شيئاً زائداً فى القصة، ولا بعيداً عنها، ويجب أن يكون كبقية العناصر التى تكونها، فى نطاق العقدة وخدمتها، لكى يتحملها الجنس الأدبى دون أن تسىء إليه.

ولا تتطلب القصة الجيدة إعداداً مسبقاً، إنها تتجه إلى الحدث مباشرة، تأسر القارىء وتغرقه فى مادتها منذ اللحظة الأولى، يبدأ يوسف جوهر قصته «الأفيون»: «أحقًّا يا سيدى الطبيب تستطيع أن تشفينى؟ إنى لا أرى فى يدك سماعة، وحجرتك خالية من أسلحة الجراحة وأجهزة الأشعة.. فكيف أنت مستطيع أن تستأصل الداء الوبيل... أبهذه الصورة على الحائط؟!.. ما اسمها؟... الأمل.. أين

هو؟... إن الفتاة تبدو حائرة وفى يدها قيثارة ممزقة الأوتار.. آه.. بقى وتر واحد.. خيط رفيع.. دقيق كأنه وهم.. أممكن حقًا أن ينبعث منه نغم.. وأن يوحى بالأمل.. حسناً.. إنى أصدقك.. وسأستلقى على أريكتك المريحة، وسأتكلم فى الضوء الخافت. وأطلق لأفكارى العنان.. بلا خجل.. لن أحبس خاطراً واحداً فى رأسى.. سأعطيك الفرصة كاملة لتحللنى.. من يدرى.. لعلك تنجح حيث أخفقت العقاقير..». وعلى امتداد القصة يقدم الكاتب ملامح البطل، حسية وفكرية، بارزة ومجسمة، فى شكل اعترافات منسابة، دون أن تأخذ الشكل الخارجى للاعترافات، ويقدم معها العقدة وحلها ويقدمها إلى القارىء شيئاً فشيئاً فى أسلوب مصقول، من العنوان حتى آخر كلمة، وكلها تخدم أغراض الكاتب فى نسق يكاد يكون رياضيًا.

والقصة الجميلة يجب أن تبدو واقعاً، حياة حقيقية تتحرك حولنا، دون إغفاء ينحرف بنا، أو تطويل يدفع الملل فى نفوسنا، وأن تجىء متميزة فيما تلبس من أزياء، صنعت لها وحدها، ولا يشركها فيها غيرها، وأن تكون إلى جانب ذلك موحية، تجعلنا نفكر، مهما كانت واقعية وموجزة، وأن تبقى فى مجال الخيال، متلألئة، تفتح الباب واسعاً وعريضاً أمام ذكاء القارىء، أو السامع، وخياله، ليحلق معها ما شاء، يلتقط الفحوى والفكرة، وربما معان أخرى أعمق، وذات قيمة بالغة. ومع الخيال العالى والراقى تبلغ القصة مرتبة الرمز، وترتدى ما هو رمزى، والرمز يتطلب مشاعر مكثفة، وبناء راقيا للتجارب الإنسانية، وتخطيطا تتجدد معه التجربة بكل عمقها،

وبأوسع مداها، فى كل مرة يعرض فيها الرمز. وعندما تصبح القصة رمزية فى وضوح، تتجاوز أن تكون مجرد متعة أو تسلية أو غطاء للواقع، وإنما تصبح فى هذه الحالة تجسيما للواقع نفسه.

وكل قصة جيدة تعبر فى وحدتها عن وحدة فلسفتها ومفهومها للعالم، وهذا المفهوم ليس انعكاساً لمعرفة محصلة تهدف إلى توضيحه، وإنما هو قبل أى شيء شكل من الإحساس بالعالم وبالحياة، وترجمة لموقف منه، ومحاولة الانسجام معه، ومن هنا فإن تلاحم أية قصة يجب أن يكون طبيعيًا، والحديث عن الطبيعة يفترض المثل الذى يحتذيه الفرد، لكى يدرك العالم طبقاً لتركيبه المزاجى.

يمكن أن نقول إذن أن القصة :

- حكاية أدبية.
- تدرك لتقص.
- قصيرة نسبياً.
- ذات خطة بسيطة.
- وحدث محدد.
- حول جانب من الحياة.
- لا فى واقعها العادي والمنطقى.
- وإنما طبقاً لنظرة مثالية ورمزية.
- لا تنمى أحداثاً وبيئات وشخوصاً.
- وإنما توجز فى لحظة واحدة، حدثاً ذا معنى كبير.

• بناء القصة :

تروى القصة خبراً، وليس كل خبر قصة، ولكى يصبح الخبر كذلك لا بد أن تتهيأ له الخصائص التى أشرنا إليها من قبل، وفى مقدمتها أن يكون أثره كليًّا، وأن تكون وسيلتنا إلى ذلك ترابط تفاصيله، وأن يصور ما نسميه بالحدث، وهو يتكون من بداية ووسط ونهاية.

فالبداية، أو الموقف عند بعض النقاد، ينشأ منها موقف معين، وتنمو لتبلغ الوسط، أو المرحلة التالية، وتتجمع كلها لتنتهى إلى النقطة الفاصلة، وهو سبب وجود الحدث فى الأصل، ولذلك يسمى النقاد المرحلة الأخيرة، وتمثل نهاية الحدث، لحظة التنوير، ولكن وجود حكاية تنطوى على هذه الأقسام من بداية ووسط ونهاية لا يعنى دائما، بالضرورة، إنها تصور حدثاً، فقد تجىء أخباراً متعددة تتجاور، وليس حدثاً ينمو طبيعيًّا، وترابط أجزاؤه كل جزء يرتبط بسابقه، ويؤدى إلى ما يليه، حتى يبلغ غايته.

ينشأ الحدث غالباً من موقف معين، يتطور إلى نهاية معينة، ومع ذلك يظل ناقصاً، لأن تطوره من مرحلة إلى أخرى يفسر لنا كيف وقع، ولكنه لا يفسر لم وقع، ولكى يستكمل الحدث وحدته، ويصبح كاملا، يجب أن يجيب على سؤال لِمَ، إلى جانب الأمثلة الثلاثة الأخرى كيف ومتى وأين وقع، والإجابة على هذا السؤال تتطلب بحثاً عن الدافع، أو الدوافع، التى أدت إلى وقوع الحدث بالكيفية التى وقع بها. وهذا يتطلب بدوره التعرف على الأشخاص

الذين قاموا بالحدث أو تأثروا به، فما من حدث إلا كان وراءه مُحدث، شخص أو أشخاص، يترتب عليه وقوع الحدث على نحو معين، والحدث هو الشخصية وهى تعمل، وتصوير الفعل دون الفاعل يجعل القصة أقرب إلى الخبر المجرد، لأن القصة تصور حدثاً متكاملاً له وحدة، ووحدة الحدث لا تتحقق إلا بتصوير الشخصية وهى تعمل.

ويجيء تصوير الشخصية وهى تعمل عملا له معنى، وهذا المعنى ليس مستقلا عن الحدث، يمكن أن تضيفه إليه أو تفصله عنه، وإنما ينشأ من الحدث نفسه، وجزء لا يتجزأ منه، وبدون المعنى يصبح الحدث ناقصاً، لأنه يقوم على الفعل والفاعل والمعنى، وهى وحدة لا يمكن تجزئتها. وقد يبرع القصاص فى رسم شخصيات قصته، ويبدع فى تصوير ما تقوم به من أفعال، ومع ذلك تظل قصته ناقصة، لأن الحدث لم يكتمل، جاء دون معنى. وتكون القصة فى هذا أقرب إلى التاريخ، ويسمى هذا اللون منها القصص التسجيلى. والقصة وحدة متكاملة، لا يتضح معنى الحدث أو يقوم فى جزء منها دون الأجزاء الأخرى، فالحدث والشخصية والمعنى وحدة، ويساند كل منها الآخر ويقوم على خدمته.

وكاتب القصة يحاكى حدثاً لا يشارك فيه، ومن الخطأ أن يقرر رأياً أو فكرة فى سياق القصة إلا إذا جاءت على لسان أحد من شخصياتها، وكان لها علاقة بتطور الحدث، والتقرير من الأشياء التى تعيب النسيج القصصى عيباً شديداً، والقصاص الماهر يترجم

ما يريد إلى معادل موضوعى، وبقدر ما يبرع فى إيجاد المعادل، تكون فنية القصة وتميزها. فالكاتب يصور الحدث ولا يشارك فيه، ويدعنا نرى الأشياء من خلال شخصياته، ومن ثم وجب أن تجيء اللغة أقرب ما يكون إلى لغة الشخصية التى تتحدث إلينا، أو يتحدث الكاتب إلينا من خلالها.

● اللغة :

وقضية اللغة فى القصة والمسرح تثير كثيراً من النقاش المتجدد، وما أريد أن أعرض لها تفضيلاً، فليس هنا مكانها، والذين يرون أن تتفاوت لغة القصة يقولون: «من غير المعقول فى القصة على الإطلاق أن يجعل الكاتب شخوصه تتكلم بمستوى لغوى واحد، وخاصة إذا كانت اللغة المستعملة غير اللغة التى تتكلم وتفكر بها فى الحياة، كما يجعل كثير من كتاب القصة عندنا أشخاص قصصهم تفكر وتتكلم باللغة العربية الفصحى. وليست المسألة عامية أو فصحى كما يفهمها الناس أو كما يتناظرون حولها فى النوادى والندوات، ولكن المسألة عندما تتعلق بكتابة القصة مسألة خطيرة للغاية. وقد آن لكتابنا ممن يفعلون ذلك أن يدركوا هذه الحقيقة، وهى أنهم ليسوا أحراراً فى أن يجعلوا شخوص قصصهم تتكلم أو تفكر بالعربية الفصحى كما يتراءى لهؤلاء الكتاب، فإن من البديهى أن أية قصة تحاكى حدثاً، وأن أى حدث يحكى الواقع، واقع الحياة التى يمثلها الحدث، ولا أعتقد أن أحداً من كتاب القصة عندنا أو فى العالم أجمع ينكر أنه واقعى، فإن كيان الكاتب القصاص إنما يقوم على هذه الواقعية، أى على محاكاته

للواقع وقدرته على إقناع القارئ بأن قصته تمثل هذا الواقع، ولذلك فالكاتب الذى يجعل شخوص قصته تتكلم وتفكر بلغة غير اللغة التى تفكر وتتكلم بها فى الحياة، يهدم من أساسها الواقعية التى هى السبب فى كيانه، لأن الحدث إنما يقوم على الأشخاص وتفاعلهم بعضهم مع البعض، فإن جاءت محاكاة الأشخاص ناقصة جاء الحدث ناقصاً، وبالتالى انعدمت الواقعية. والعجيب أن هذه الظاهرة ينفرد بها كتاب القصة عندنا، دون كتاب القصة فى أى مكان آخر فى العالم، ولعل السر فى هذه الظاهرة الغريبة هى أن كتابنا لم يتخلصوا بعد من المفهوم القديم للأدب الذى يقوم على الصياغة اللفظية ، وهو يختلف تماماً عن المفهوم الذى قامت عليه القصة فى الآداب الغربية ، وهى القصة التى يحاول كتابنا تقليدها»[1].

تلك هى وجهة نظر الداعين إلى تفاوت اللغة فى القصة، كما عرضها الدكتور رشاد رشدى، وفيها بعض الحق والكثير من الباطل. أما الحق الذى فيها فهو أن اللغة المستخدمة فى القصة يجب أن تعكس إلى أقصى حد ممكن الجو النفسى لشخوصها، وما عداه فقابل للمناقشة أو باطل كله. والجو النفسى لا يرتبط باللغة عامية أو فصحى، حتى لو كانت هذه جزءاً منه، لأن جانباً كبيراً منه وبخاصة ما كان حواراً، يتوقف على نغم الكلمة الموسيقى حين تلقى، وهو ما لا يمكن تصويره واقعاً إلا على المسرح، وجملة «السلام عليكم»،

(١) رشاد رشدى، فن القصة القصيرة، ص ١٧٧ .

وهى فصيحة وعامية، تعكس ألواناً من الأجواء النفسية والأمزجة تبعاً لطريقة إلقائها، يقولها شيخ عالم أهلّ على جماعة، أو أستاذ قدم على طلابه، أو رجل من الأعيان أشرف على رفقته،أو معلم مر بالقهوة التى يجلس عليها عادة، وهى تختلف فى كل الحالات، نغماً وإيحاء، وليس لنا من طريقة لتصويرها كتابة، ويجئ التميز بينها إذا كان الكاتب مقتدراً، ولا دخل للغة هنا.

والقول بأن العامية متخذة فى اللغات الأجنبية فيه إسراف شديد، لأن التفاوت فى اللغات الأجنبية بين لغة الأدب ولغة المشافهة محدود للغاية، وقد يجئ الكاتب الأمين ببعض الألفاظ أو الجمل التى تستعمل فى اللغة الدارجة قليلا، واستثناء لاعتبارات فنية لا يمكن تجاوزها، ولكن عمله، فى مجمله، يجيء فى لغة الكتابة والتدوين، وليس فى لغة المشافهة والحديث. على حين أن العاميات العربية، وليست عاميتنا واحدة، تتفاوت بشدة، وتكثر حتى فى المدينة الواحدة، وبعدت مسافة الخلف بينها وبين الفصحى، لأسباب تاريخية واجتماعية ليس هنا مجال بسطها، وكتابة القصة فيها، أو جانب منها، يقصر الإحساس بها على المجال الذى يستخدمها وحده، والجملة يقولها بطل ينتمى إلى بيئه اجتماعية معينة، من أدنى السلم فى حى السيدة زينب، ذات نكهة معينة، لا تجد الصدى نفسه، عند واحد من الطبقة بعينها، فى حى الجمالية أو بولاق مثلا، ولا أريد أن أبعد بالأمر خارج هذه الأحياء ذات المستوى الاجتماعى المتقارب، والمناخ النفسى المختلف، إلى أحياء أخرى تتفاوت اجتماعيًا وفكريًا إلى حد بعيد، فى مناطق

أخرى من القاهرة، ولا إلى الموازنة بين عامية المدينة والقرية، أو بين عامية الصعيد والوجه البحرى ، أو بين العامية فى مصر وغيرها من الأقطار العربية.

والفصحى لا تقف عائقاً، وهى على التأكيد أكثر فائدة، أو أقل ضرراً إن شئت، إذا أريد للقصة أن تكون أدباً يتجاوز المحلية واللحظة، ويدخل مجال العالمية والخلود، ويأخذ مكانه بين أجناس الأدب الأخرى. والقول بأن الفصحى لا تساعد على توضيح ملامح الشخصية يرده أننا نترجم روائع القصص العالمى، فى مختلف اللغات الأجنبية، باللغة الفصحى، نقلا عن لغاتها الأصلية، وفيها تتوالى شخصيات من فئات شتى، تعبر عن حقائقها وأحوالها، وتكشف عن أعماقها وبواطنها، وتصور مشاعرها وعقلياتها، فى عربية فصيحة لا نحس معها بأن الاتساق الفكرى للقصة قد مسه خلل، أو قصر فى التعبير عنها فكرة، وتصويراً.

إن كاتب القصة، فيما يرى محمود تيمور، إذا تنقل بين العامى والفصيح فى عمل واحد، سواء فى السرد أو فى الحوار، فسح المجال لثغرات وفجوات فنية، يشعر بها هو والقارئ، كأنها مساقط الهواء التى يتعرض لها ركاب الطائرات فى نواحى الجو، أو ركاب السيارات فى الطرق غير المعبدة، إذ يفقد العمل مظهر التناسق والتوافق والألفة فى التعبير، كما تفقد القطعة الموسيقية ما يطلق عليه اسم «الهارمونى»[1].

(١) محمود تيمور : أدب وأدباء ، ص ٦٥ ، القاهرة ١٩٦٨ .

والحق أن محمود تيمور حاول في البدء أن يكتب الحوار في قصصه باللغة العامية، ثم استبان فشله، فعاد إلى الفصحى، واعترف في مقدمة مجموعته «الشيخ جمعة»: «كنت مقتنعا أولا أن لغة الحوار في القصص يجب أن تكتب باللغة العامية لأن ذلك أقرب للواقع في الحقيقة. وقد كتبت فعلا حوار كثير من أقاصيصي وقصصي بهذه اللغة. ولكني عدت فعدلت عن هذا الرأي، بعد تجارب عديدة دلتني على خطأ فكرتي، فالهاوية موجودة بين اللغتين. فإذا استعملناهما معاً جنباً إلى جنب، واحدة للأوصاف وأخرى للحوار وجدنا تنافراً في الكتابة، يكاد يكون ملموساً، يصدم القارئ عند انفصاله من لغة إلى لغة.. ولا يوجد هنا إلا واحد من أمرين: وهو إما أن نكتب كل القصة باللغة العربية، أو كلها باللغة العامية، لنقضي على هذا التباين الشاذ، وتحل محله الألفة والتناسب، وبما أن اللغة العربية هي لغة الكتابة وجب علينا إذن أن نكتب القصة جميعها، أوصافها وحوارها باللغة العربية. ويجب على الكاتب أن يتوخى في كتابة حواره السهولة ما أمكن، ولا حرج عليه إذا استعان ببعض ألفاظ أو ببعض جمل صغيرة عامية إذا اضطرته الحاجة لذلك، وهذا ما أتبعه الآن في كتاباتي القصصية الجديدة، وعلى هذا النمط أخرج طبعاتي الثانية لمؤلفاتي.

• القصة والرواية :

لم يتحدد بعد بدقة لا في أذهان القراء، ولا حتى النقاد، الفصل بين المصطلحين، ولا نزال حتى اليوم نطلق لفظ القصة على الرواية، فإذا أردنا القصة نفسها، في صورتها الحديثة. استخدمنا اللفظ

نفسه، أو أضفنا إليه صفة «القصيرة» أو استخدمنا كلمة «الأقصوصة»، وأظن أن الوقت حان لنخلص من هذا الخلط، فتصبح القصة علماً على هذا الفن الذى تحدده تقنية معينة، وعرضنا لها من قبل، ومقابله فى الفرنسية لفظ Conte وأن نطلق الرواية على الفن الآخر، وهو ما يقابل فى الفرنسية لفظ Roman وأن نطلق على ما يجئ وسطا بينهما الرواية القصيرة، وهى تقابل كلمة Nouvelle ذلك «أن مصطلح قصة قصيرة تسميه خاطئة فى ذاته، فالقصة العظيمة ليس من الضرورى أن تكون قصيرة على الإطلاق، والفكرة الشائعة عن القصة القصيرة من أنها فن صغير فكرة خاطئة بالضرورة. إن الفرق بين الرواية والقصة أساساً ليس فرقاً فى الطول، إنه فرق بين القصص الخالص والقصص التطبيقى، ودفعاً للبس أقول إننى لا أحاول أن أغض من شأن القصص التطبيقى، وكل ما هناك أن القصص الخالص أكثر فنية، ولست على يقين إلى أى حد يفضل الفن على الطبيعة، كما أننى لست على يقين من الطريقة التى ينضبط بها هذا الفرق، إذا أمكن ضبطه على الإطلاق»[1].

والواقع أن الروائى والقصاص يستخدمان المادة نفسها، يلتقطانها من قضايا الإنسان ومشاكله وواقع الحياة، وإنما يجيء الاختلاف من الشكل الذى تأخذه عند كل واحد منهما. ويمكن القول إن طول الرواية هو الذى يحدد قالبها، وإن قالب القصة القصيرة يحدد طولها، ولا يوجد أى مقياس للطول فى القصة القصيرة إلا ذلك المقياس

(١) فرانك أوكونور ، الصوت المنفرد ص ١٢ .

الذى تحددّه المادة نفسها. فالروائى قادر على تحويل الثوانى إلى دقائق فى القراءة، واللحظة إلى تحليلات متأنية، ووصف «القبلة» مثلا، وقد لا تستغرق أكثر من دقيقة عادة فى واقع الحياة، تشغل عنده حيزاً أكبر فى مجال الوصف، كما لو كان قد التقطها بطريقة التصوير البطىء Raleti وهو يتمتع بالصفحات وبالزمن، وقادر على أن يمتد بالبناء، ولا يخشى ملل القارئ، لأنه يمكن أن يتجه داخل الرواية إلى اللقطة التى تستهويه، فيقف عندها ويتأملها، وإن عجلا، بما يمكن أن يدفع الملل فى نفسه، وهناك المناظر والوصف واللوحات المنعزلة، والتحليل والرسوم الجانبية، يأتى بها الروائى لإظهار قدرته على الوصف، وقد تشغل صفحات، وهو يقف عند التفاصيل الدقيقة، والأحداث الموازية، ويحلل نفسيات أبطاله، ويبرز الملامح الذاتية لكل شخصية، وكل ذلك ليس ممكناً فى القصة القصيرة.

أما فى القصة فعلينا أن نتجه إلى الحدث، وأن نعبر عنه فى لغة مركزة، وعبارة محكمة، لا تحتمل الاستطراد أو التزيد، ويحقق القصاص هدفه الفنى عن طريق المزاوجة بين التكثيف والبساطة، والوضوح والرمز، ومن خلالها يعبر عن الكثير من المشاعر والأفكار. وتجيء القصة متوترة بالنسبة للمشاهد، سامعاً أو قارئاً، وتتطلب تعبيراً قادراً أن يعكس ذبذبات اهتمام لا يتوقف، على حين تعكس الرواية توتراً أخف، واهتماماً متفاوتاً. والقصة بناء محكم لا يسمح بالهوامش، والحدث فيها مكثف وهو كل شىء، ويجيء الوصف موجزاً، ومرور الشخصية به سريعاً، بينما يذوب الحدث فى الرواية بين العناصر الثانوية الأخرى. وإذا أخذنا لهما مقابلا من عالم

الماديات، قلنا إن الرواية أشبه بالفلم السينمائى، والقصة أشبه بالتصوير الفتوغرافى. الأولى تتسع لمزيد من الاحداث والتطور، وقد يتطلب الموقف تغييرها أو ضغطها أو حتى حذفها أثناء العمل. بينما فى الثانية يحدد المصور بدءاً الجانب الذى يصوره، والزاوية التى يلتقط منها الصورة، وما يتطلبه إتقان العمل من مسافة وضوء.

والكاتب المقتدر يعرف كيف يميز بين الموضوعات، ويدرك فى حدس واضح أى الأشكال يناسب كل منها، فلا يختار موضوع الرواية لقصة، والعكس صحيح أيضاً، لأن كتابة الرواية أو القصة لا تقوم على مجرد الاستطراد فى البناء أو ضغطه كيفما اتفق، ويقول ألبرتو مورافيا فى مقدمة مجموعته قصص إيطالية Roconti italiani «إن شخصيات القصص وليدة الحدس الذاتى، أما شخصيات الرواية فهى وليدة الرموز».

وإذا كان من السهل التمييز بين القصة والرواية، فإن تحديد الرواية القصيرة أو القصة الطويلة كما كان يقال أحياناً، أسهل شيئاً، لأنها تجىء فى منتصف الطريق بين الاثنين، وقد اختفى تعبير القصة الطويلة فى الأدب الأوربى، دون أن يأسف أحد عليه، لأن هذه ليست قصة قصيرة نفخ فى صورها، أو زيد فى صفحاتها، وإنما اتسعت لأن موضوعها ونموها تطلب عدداً من الصفحات أكثر مما تتطلبه القصة القصيرة عادة، وإذا استكملت عناصرها الفنية تحدث فى مشاعر القارئ، رغم طولها، إثارة تجىء دفعة واحدة، على نحو ما تحدث القصة، غير أن وحدة الذبذبة الشعورية وهى إحدى خصائص القصة تجىء فيها أكثر امتداداً.