# الفصل الأول

# تعريف القصة القصيرة

obeikandl.com

**القص فى اللغة:**

يقصد بالقص فى اللغة العربية، كما ورد فى مختلف المعاجم، قص الأثر أى تتبع مساره ورصد حركة أصحابه، والتقاط بعض أخبارهم. ومن هذا المعنى قوله تعالى فى سورة الكهف (46):

﴿ قَالَ ذَٰلِكَ مَا كُنَّا نَبْغِۚ فَٱرْتَدَّا عَلَىٰٓ ءَاثَارِهِمَا قَصَصًا ﴾

وفى سورة القصص (11) يقول المولى تبارك وتعالى:

﴿ وَقَالَتْ لِأُخْتِهِۦ قُصِّيهِۖ فَبَصُرَتْ بِهِۦ عَن جُنُبٍ وَهُمْ لَا يَشْعُرُونَ ﴾

ويقال اقتص أثره، وتقصص أثره. والمعنى الثانى هو الإخبار والرواية، وأغلب الظن أنه وطيد الصلة بالمعنى الأول، فالقصة - على نحو ما - تتبع لآثار شخص أو أشخاص، وتلمس أخباره ورواية ذلك أو قصه، ويقال أيضًا استقص: أى طلب منه أن يقص عليه قصة. ولسنا فى حاجة إلى الإشارة، إلى أن كلمة «القصة» بالإنجليزية Story ترتبط ارتباطًا اشتقاقيًا واضحًا بكلمة «تاريخ» History فى اللغة ذاتها، ومثل ذلك فى اللغة اليونانية. وهكذا فإنها تعنى فى مجمل المقصود منها، تتبع آثار الأشخاص وسيرهم خلال فترة زمنية معينة. على أن القرآن ا لكريم أغنانا عن البحث، ودعانا للاقتداء به، بتحديد اللفظ الذى ليس ثمة غيره دلالة على الإخبار والرواية، وهو «قص» ولم يعتمد لفظة مثل «روى» أو «حكى» أو «وصف» أو «سرد». وقد ورد الفعل «قص» فى نحو عشرين موضعًا بالقرآن الكريم وكلها بمعنى أخبر، وروى فى مثل قوله سبحانه:

﴿ فَلَمَّا جَآءَهُۥ وَقَصَّ عَلَيْهِ ٱلْقَصَصَ قَالَ لَا تَخَفْۖ ﴾ القصص (25).

﴿ قَالَ يَٰبُنَيَّ لَا تَقْصُصْ رُءْيَاكَ عَلَىٰٓ إِخْوَتِكَ ﴾ يوسف (5).

﴿ تِلْكَ ٱلْقُرَىٰ نَقُصُّ عَلَيْكَ مِنْ أَنۢبَآئِهَاۚ ﴾ الأعراف (101).

﴿ وَكُلًّا نَّقُصُّ عَلَيْكَ مِنْ أَنۢبَآءِ ٱلرُّسُلِ مَا نُثَبِّتُ بِهِۦ فُؤَادَكَ ﴾ هود (120).

﴿ ذَٰلِكَ مِنْ أَنۢبَآءِ ٱلْقُرَىٰ نَقُصُّهُۥ عَلَيْكَ ۖ مِنْهَا قَآئِمٌ وَحَصِيدٌ ﴾ هود (100).

﴿ لَقَدْ كَانَ فِى قَصَصِهِمْ عِبْرَةٌ لِّأُو۟لِى ٱلْأَلْبَٰبِ ۗ ﴾ يوسف (111).

﴿ إِنِ ٱلْحُكْمُ إِلَّا لِلَّهِ ۖ يَقُصُّ ٱلْحَقَّ ۖ وَهُوَ خَيْرُ ٱلْفَٰصِلِينَ ﴾ الأنعام (57).

﴿ فَٱقْصُصِ ٱلْقَصَصَ لَعَلَّهُمْ يَتَفَكَّرُونَ ﴾ الأعراف (671).

obeikandl.com

# تعريف القصة الفنية

استطاع العلماء التوصل إلى تعريفات محدَّدة ودقيقة، جامعة ومانعة لمختلف العلوم، حتى الفلسفة وعلم النفس والاجتماع، إلاَّ أن الفنون - بما فيها الأدب - لا تزال تتأبى على التعريف الدقيق، الذى يصدق عليها تمامًا ويجمع تحت لوائها كل ما ينتمى لها، ويمنع ما يختلف عنها ويندُّ عن الانضواء تحت تعريفها. ولعل السرَّ الأول فى ذلك، هو الطبيعة الذاتية التى تتسم بها الفنون وتصدر عنها، وهى طبيعة متغيِّرة متجدِّدة، لا تركن إلى وضع ولا تستقر على حال، مهما بلغت من الجمال والتألق، وأيًا ما كان نجاح مصدرها فى إشاعة الأثر البهيج والرضا فى نفس صاحبها.

والقصة القصيرة واحدة من أحدث الفنون، لا يتجاوز عمرها فى أحسن الأحوال مائة وخمسين عامًا، ورغم ذلك فلا تزال تتقلب على نار التجديد والتجريب، ولا يزال كتابها يضربون فى بحار المغامرة، لا يرضون لها أن تستقر على شكل أو نسق، وليس ذلك بمستغرب فى مجال الفنون، مادام كبيرها (المسرح) رغم آلاف السنين التى تفصلنا عن ميلاده، لا يفتأ فنانوه يبحثون له مع كل عرض جديد، عن شكل مختلف لتجديد دمائه بتقنيات حديثة وغريبة فى أغلب الأحيان.

والقول نفسه يصدق على الشعر، والرواية والفن التشكيلى والسينما وغيرها ، رغم ادعاء فئة من المفكرين والنقاد أن بعض الفنون فى طريقها إلى العلمية، بعد أن أخذت من الموضوعية بجانب ملحوظ.

ولا نملك إلاَّ أن نقول لهم: إن النقد ذاته لا يستطيع فى أغلب تجلياته أن يكون علمًا، مهْما استخدم من المناهج وتحرى الدقة وشرَّح النص الأدبى كلمة كلمة. إن الذات الفنانة المبدعة كلما لمحت أدوات العلم تزحف إلى روح الفن، ارتاعت وسارعت إلى معينها الذى لا ينضب، تستغيث به

دون إرادة أو قصد، باحثة عن إلهام جديد يطبع الإنتاج الفنى بطابعها، ويضع عليه بصماتها الذاتية الخاصة، ونفس الفنان وكذلك المتلقى - ربما دون وعى منهما - تأبيان أن يكون الفن آلة أو أزرارًا أو جهازًا ميكانيكيًا أو كهربائيًا، أو قواعد حسابية أو علمية، إنهما يبحثان عن أعماق الإنسان ولا وعيه فيما يبدع، فها هنا فى هذه الأعماق البركانية المجنونة الشاعرة الحالمة، تكمن العبقرية الآسرة، وها هنا الجمال والفكر والإيحاء والإلهام. وقد اختلف الكتاب والنقاد فى تعريف القصة الفنية الحديثة، لكنهم قبل ذلك اتفقوا على الأسس العامة، وهى أن القصة القصيرة فن أدبى نثرى يتناول بالسرد حدثًا وقع أو يمكن أن يقع.

والقصة بهذا التعريف أبدعها آلاف الكتَّاب فى كل زمان ومكان، منذ التجارب الرائدة على أيدى المصريين القدماء، أول من كتبوا القصة قبل أربعة آلاف عام، وبرعوا فيها بدرجة كبيرة، ولم يتعرف العالم على هذه الإبداعات إلاَّ بعد كشف شامبليون لأسرار حجر رشيد؛ الذى قدَّر الله أن يكون على يديه فك ألغاز الكتابة الهيروغليفية. لقد تعددت محاولات القص على مدى السنين دون توقف، وليس من بين أغراض هذه الدراسة، محاولة استعراض هذا التاريخ تفصيليًا، وتنوعت أشكال القصة وأساليبها على ألسنة رواة الأخبار والسير، وقصص الأمثال والأساطير والخرافات، ولعل من أبرز القصص المكتوبة، القرآن الكريم، الذى لا نملك إلاَّ أن نعتبره من وجهة النظر الأدبية، مجموعة كبيرة من القصص القصيرة، تحققت لها درجة عالية من الفن، بدت تجلياته فى اللغة والأسلوب والتكثيف والتقديم والتأخير والحذف والتفصيل أحيانًا، والإجمال فى أغلب الأحيان، والاندفاع نحو الهدف ورسم الشخصيات والاقتصاد والدقة فى التصوير والتعبير. إننا لا نملك إلاَّ الإشارة إليه، لا كمنتج أدبى، لأنه ليس من إبداع البشر، ولكن بوصفه نموذجًا قائمًا وتراثًا، كان يمكن أن يحتذى، لكن قداسته حالت دون التأثر به أو الاقتراب منه، إلاَّ قراءة وتحليلاً وتأمُّلاً من منطلق دينى بحت، ولو تنبه إليه

الأدباء بمعزل عن مكانته المقدسة، لكان كفيلاً بإحداث ثورة حقيقية فى عالم القص، ولكان سببًا فى أن تكون بداية القصة الفنية الحديثة قبل عشرة قرون على الأقل.

لكنه - كما أشرنا - نص غير بشرى. وأيًا ما كان الأمر، فقد توالى ظهور القص فى صور مختلفة، إبان ازدهار الحضارة العربية والإسلامية، من خلال مقامات الهمذانى والحريرى، ورسالة الغفران لأبى العلاء المعرى، ورسالة التوابع والزوابع لابن شهيد الأندلسى، ورسالة حى بن يقظان، لابن طفيل، ورسالة الطير للغزالى، إلى «ألف ليلة وليلة»، التى لم تكن غير مجموعة قصص قصيرة متداخلة ومتنامية، توصل واحدة منها إلى الثانية، وتفتح الثانية بابًا للثالثة فالرابعة، وهكذا.. وبإمكاننا أن نعثر على قصص عربية فى **العقد الفريد، والمستطرف، والخزانة، والأغانى، والكامل، والأمالى**، وغيرها. وقد اشتهرت **ألف ليلة وليلة**، التى تمثل ذروة الفن القصصى العربى فى القرن 14 الميلادى، وانتقلت إلى أوروبا، وتأثّر بها عشرات الكتّاب الذين مضوا فى تطوير هذا الفن، ومن أبرز هذه المحاولات ما قام به الإيطاليان بوتشيو وبوكاتشيو، على أن فن القصة ظل أسيرًا لمحاولات بوكاتشيو، دائرًا فى فلكها حتى ما قبل منتصف القرن التاسع عشر، عندما ظهرت قصة «**المعطف**» للروسى «**جوجول**» (1809 - 1852) وغيرها من قصصه الإنسانية، وكذلك قصص مواطنه ومعاصره **الشاعر الروسى بوشكين**، الذى لا ندرى ما السر فى إغفال تاريخ الأدب القصصى لمحاولاته الجادة والمتميزة فى القصة القصيرة، ومن الغريب أن جهود «جوجول» لشق طريق جديد للقصة القصيرة، واكبتها فى الوقت نفسه، ودون اتفاق، جهود مماثلة للأمريكى «إدجار آلان بو» (1809 - 1849) لتشكيل عالم قصصى جديد، من خلال الاستفادة بالرموز والرؤى والخيالات. ومن الغريب أيضًا أن القصة القصيرة لم تشهد إنجازًا حاسمًا فى مسيرة تطورها التقنى بعد ذلك، إلاَّ على يد كاتبين متعاصرين هما الفرنسى «**جى دى موباسان**» (1850 - 1893) والروسى «**أنطون**

**تشيكوف»** (1860 - 1904)، وكان الأخير صاحب أثر كبير فى تطور القصة القصيرة، كما كان ذا تأثير بالغ على أغلب من جاءوا من بعده، لأنه كان يحرص على الاغتراف من الحياة بوصفها المصدر الأول فى نظره للتجربة الإنسانية الخصبة.

مع ظهور القصة الفنية الحديثة فى القرن التاسع عشر، اجتهد الأدباء فى محاولة صياغة تعريف محدد لها، بدءًا من الكاتب الأمريكى **إدجار آلان بو**، ولا نستطيع أن نزعم أن تعريفاتهم التى توصلوا إليها بفيض خبراتهم وتجاربهم ودراساتهم الجادة والمخلصة لهذا الفن الجديد، قد باءت بالفشل أو تنكبت طريق الصواب، أو لم تصب هدفها تمامًا ليحتفظ بها التاريخ الأدبى، ولتتناقلها الأجيال بوصفها تعريفًا جامعًا مانعًا لهذا الفن، لكن طبيعة القصة بين يدى المبدعين كانت دائمًا زلقة ومتلونة، وفى أغلب الأحايين مراوغة تتأبى على التحديد، وترتدى أثوابًا جديدة مع كل إبداع ملهم، فليست القصة عند «**بو**»، هى نفسها عند «**جوجول**» رغم المعاصرة، ولا هى عند موباسان كما كانت عند معاصره تشيكوف، وهى من غير شك تختلف عن القصة كما صاغها **هنرى جيمس وولف**، وقد أتى «**هيمنجواى**» لينقلها نقلة مفارقة، محقِّقًا ثورة فى عالم القص، ولكنها تأخذ ملمحًا خاصًا عند «**آلان روب جرييه**» و«**ناتالى ساروت**»، ولا تلبث أن تطلع علينا فى سمت جديد عند كل من «**بورخيس**» و «**ماركيز**». وفى العالم العربى كان من العسير، أن يصدق - إلى آخر المدى - تعريف للقصة القصيرة، التى أبدعها أعلام المدرسة الحديثة من أمثال «**طاهر لاشين**» و«**عيسى وشحاتة عبيد**» و«**محمد تيمور**» و«**حسين فوزى**» و«**يحيى حقى**» على قصص أبدعها فى الأربعينيات «**محمود تيمور**» و«**نجيب محفوظ**» و«**محمود البدوى**»، وهو بالقطع لا يتواءم تمامًا مع قصص كتبها «**يوسف إدريس**» و«**الخميسى**» و«**الشارونى**» وغيرهم، ممن كانوا تمهيدًا لمدرسة جديدة ومتألقة اصطلح على تسميتها جيل الستينيات، التى استطاعت بكتابها الموهوبين فى معظم أنحاء الوطن العربى الكبير، أن تكتب قصصًا أكثر تميُّزًا وجدَّة، بل لقد أوشك أن يصبح متعذرًا اليوم،

محاولة إعادة العملاق إلى القمقم، بوضع تعريف محدد له، والمرء يشهد تجارب القصة القصيرة العربية المعاصرة، تواصل طريقها فى حماسة شديدة نحو الحداثة والتجديد، لاكتساب صيغة أكثر قدرة على التعبير عن روح العصر وروح وتطلعات مبدعيها، وتتواءم مع الجيشان الفنى الذى يمور داخل أعماقهم المتوثبة، لاجتياز مفازات ثقافية واجتماعية، على درجة عالية من الحساسية والصعوبة. وهكذا يعجز النقاد عن الإمساك بتلابيب الفن القصصى، شأنه فى ذلك شأن أغلب الفنون، لأنه ليس أقل من عصفور طليق وعنيد، يطير فى فضاء عريض، لا تؤثر فى قدرته على الطيران إلاَّ طاقة جناحيه ونبض قلبه.

وإذا كنا نؤكد أن القص فى جوهره وجهة نظر ذاتية، يرفض التعميم ويحلم دائمًا أن يسمو عليه، كما يستعصى على الحد والقطع، وأبلغ تعريف له لن يحقق المبتغى فيه ومنه، وسيظل هناك ثمة إحساس بأن شيئًا لا يزال غائبًا، وأن جزءًا من الحقيقة الجمالية للأثر الفنى، لا يزال خارج الأطر، كما أننا نؤمن بأن فن القصة القصيرة فن شخصى وخاص، لكنه فى الوقت ذاته تعبير عن شعور إنسانى عام، فإننا لا نجد غضاضة فى القول بأن لنا فى هذا السياق اجتهاد متواضع، أثمرته خبرة أربعين عامًا من الكتابة القصصية، تجاوز حصادها مائتى قصة قصيرة، تصاحبها قراءات وتأملات نقدية لهذا الفن.

إن التعريف شبه المحدد، الذى نتصوره لفن القصة القصيرة، والذى لا يمنع من طموحها فى المستقبل، ودائمًا نحو التجريب هو أنها:

**«نص أدبى نثرى يصوِّر موقفًا أو شعورًا إنسانيًا تصويرًا مكثفًا له أثر أو مغزى».**

وسوف تتولى الصفحات المقبلة، شرح وتفصيل دلالات هذا التعريف، خلال الدراسة التحليلية للعناصر والخصائص الفنية للقصة القصيرة.

يميل كثير من النقاد والباحثين - إذا اقتضى الأمر ضرورة تعريف فن القصة القصيرة - إلى نفى أوجه الشبه والتماثل التى تجمعها مع أقرب الفنون إليها، وبهذا الاستبعاد ندنو شيئًا فشيئًا من تصور الملامح الرئيسية لهذا الفن، دون أن نحدده تمامًا. فعندما يطلب منَّا أن نُعرِّف التمساح، فلا بأس أن نشير إلى السحلية أو الضب بوصفهما أقرب الحيوانات إليه، ثم ننفى أوجه الشبه بين أحدهما والتمساح، أو نضيف إليهما ما ليس فيهما. ولا بأس أن نُعرِّف الفهد لمن لا يعرفه بالقط، والحوت بالسمكة، والثعلب لمن لم يره بالكلب، وكما نقول عن خريطة إيطاليا إنها كالبوت، ثم ننفى عن أحدهما ما ليس فى الآخر، ونضيف إليه ما ليس فيه. ولعلها المصادفة، الطريفة، أن يسمى هذا الفعل نفسه (التقريب بالنفى والإضافة)، فى اللغة العربية والأعمال التجارية: مقاصة.

هذا النهج إذن هو الذى اتبعه أغلب النقاد، فى سياق تعريف القصة، مكتفين بالتفريق بينها وبين الرواية، على اعتبار أن الرواية تبدو كيانًا معروفًا بشكل أفضل، وبوصفها أقرب الأجناس الأدبية إلى القصة. قد يقول قائل:

إن القصيدة هى الأقرب إلى القصة، لاسيما بعدما اتخذت الأولى شكلها الحداثى، وتكثفت لغة القص حتى غدت أقرب إلى القصيدة، ونبادره على الفور قائلين:

إن القصيدة الجديدة المتجددة أبدًا، قفزت فى تطورها الأخير قفزة كبيرة، جعلتها تبدو غريبة على أغلب القراء، رغم شدة التقارب بينها وبين القصة، وبعدما لحق بهما معًا من تطور صارخ،ولا يستقيم تفسير الماء - بعد الجهد - بالماء، أو تقريب المجهول بإحالته إلى مجهول أو كالمجهول، لذلك حرصت هذه الدراسة على الاعتماد على شكل الرواية، وهو المتبقى فى الذاكرة

العامة بفضل أعمال «**زولا**» و «**بلزاك**» و«**ديكنز**» و «**تولستوى**»، و«**ديستوفسكى**» ثم «**هيمنجواى**» و «**فوكنر**» و«**تشاينبك**»، وفى العالم العربى حظيت الرواية بالشهرة بسبب الإقبال الشعبى الكبير على كتابات **يوسف السباعى، وإحسان عبد القدوس وعبد الحليم عبد الله ونجيب محفوظ**. والفروق التى يتعين التوقف عندها بوصفها العلامات الفارقة بين الجنسين هى:

1 - **الطـــول**

2 - **الرؤيـــة**

3 - **الزمـــن**

4 - **الشخصيات**

5 - **الأحداث**

6 - **البناء**

7 - **اللغة**

8 - **المكان**

9 - **الأسلوب.**

ولم نحتسب «الصراع» بين الفروق، لأنه يكاد يكن ملمحًا رئيسيًا فى الرواية ومحدودًا جدًا أو منعدمًا فى القصة القصيرة. إن ترتيب الفروق على النحو سالف الذكر، أمر مهم له دلالاته ومبرراته، التى نأمل أن نبينها بالتفصيل خلال استعراضنا لكل ملمح من الملامح التسعة.

1 - **الطول**: يعرف القراء الذين يطالعون الروايات للمرة الأولى، أنها تتكون من شخصيات وأحداث عديدة، وتمتد عبر مساحة زمانية عريضة، ويتطلب ذلك بالطبع صفحات كثيرة تتجاوز المائة فى أغلب الأوقات، وفى المقابل يصبح من المنطقى أن تكون القصة أقصر، لأنها لا تتناول غير حدث واحد بسيط، أو تغوص بعمق فى خلجة من خلجات النفس الإنسانية تقع تحت ضغط ما.



obeikandl.com

وتجدر الإشارة إلى أن الاختلاف حول طولها، ينافس الاختلاف حول مفهومها، وليس من المناسب التوقف عند كل نقطة لاستعراض الآراء التى قيلت فى هذا الخصوص، أو التمهل أمام التطور التاريخى لهذه السمة أو تلك. على أن العرف الأدبى أوشك أن يستقر على أن الحد الأقصى للقصة القصيرة، هو ثلاثون صفحة، وهو أقصى طول محتمل ، وما تجاوز ذلك حتى مائة صفحة، يعد رواية قصيرة **Novella**، وما زاد على ذلك دخل فى نطاق الرواية.

أما الحد الأدنى فقد ارتضى العرف الأدبى، ألاَّ يقل عن خمس صفحات، على اعتبار أن الصفحات إذا قلت عن ذلك الحد، ربما لا يكون بإمكانها استيعاب مجمل التجربة القصصية، واصطلح الأدباء على تسمية القصة التى تقل عن خمس صفحات بالأقصوصة، وهو نوع أدبى شاع خلال ربع القرن الأخير، ليناسب المساحات التى تضاءلت فى الصحف والمجلات، والحق أن الأقصوصة هى قصة قصيرة، بلغت درجة عالية من التركيز والتكثيف، بحيث فقدت الكثير من شحمها القديم. على أن تسمية القصة القصيرة جدًا بالأقصوصة، لا يشيع بدرجة كافية، ولا يتناسب مع تلك القصة التى ذاعت على الأقلام وفى المحافل، وتؤثر الغالبية أن تسمى النص القصصى المنشور أو المذاع قصة قصيرة أيًا كان طوله.

ولعل ذلك نابع من توجه عام نحو رفض تعددية الأجناس، وكثرة المصطلحات، وعدم الاعتراف بالتمييز النوعى بينها، وإيثار التعامل معها جميعًا على أنها قصة قصيرة، وهو ضرب من التيسير، وأحسب أنه طبيعى ومقبول، وليس ثمة داعٍ لأن تكون هناك رواية طويلة ورواية قصيرة، وقصة قصيرة وأقصوصة، وبعضهم يضيف قصة قصيرة جدًا لبعض النصوص، التى لا تتجاوز نصف صفحة، ولست أدرى ماذا يمكن أن يقال فى نصف صفحة، اللهم إلاَّ إذا كان الأمر مجرد براعة لفظية تصف الخواء، الأفضل ألاَّ تقل عن صفحتى فولسكاب.

الطول إذن فارق مهم بين القص والرواية، على الأقل من ناحية الفرق الكمى أو المادى أو الشكلى البحت، وكان طبيعيًا أن نبدأ به لأنه الفارق الذى لا يحتاج إلى تأمل أو إمعان نظر، ويشبه إلى حد كبير الفارق بين الفيلا والعمارة. وقد تصور إدجار «ألان بو»، وهو يتناول أعمال «**ناثينال هوثرن**» عام 1842، أنه حسم مسألة طول القصة مبكرًا، عندما ذكر أن الحكاية **Tale** (يقصد القصة)، هى ما نستطيع أن نقرأه فى جلسة واحدة، لكن القدرة على القراءة تختلف من شخص إلى آخر، فقد يقرأ شخص رواية فى جلسة واحدة، وقد لا يكمل شخص قراءة قصة قصيرة فى جلسة واحدة، وقد يكون سبب ذلك راجعًا إلى إمكانيات الكاتب الفنية، وليس إلى درجة احتمال القارئ. ولابد أن يتملكنا العجب للثقة الزائدة التى يتمتع بها «**فرانك أوكونور**» عندما قال فى كتابه «الصوت المنفرد» :

«**إن الفرق بين الرواية والقصة القصيرة أساسًا ليس فرقًا فى الطول**»، أى أنه ينفى أن يكون الطول فارقًا بين الرواية والقصة، وهذا يعنى أن هناك رواية طولها عشر صفحات، أو قصة قصيرة طولها مائة صفحة! والواقع أن الطول يعتبر فارقًا أوليًا وليس جوهريًا، لأنه نتيجة وليس سببًا، ولكنه - أردنا أو لم نرد - يأتى فى صدارة الفروق جميعًا.

2 - **الرؤيـــة** : تمثل الرؤية - فى زعمنا - نقطة الانطلاق الأساسية فى تصور النص الأدبى، وهو لا يزال نطفة فى رحم البوتقة الإبداعية لدى الكاتب. نطفة لم تتحول بعد إلى فكرة، لكنها جوهرة فى الظلام أو لؤلوة تختبئ داخل أحضان المحارة، والمحارة فى قاع البحر، وكل نطفة مهما كانت صغيرة، هى التى تنقر رأس الكاتب نقر العصفور، أو نقر الكتكوت قشرة البيضة التى تحول بينه وبين الدنيا، معشوقة الجميع، وعندما تكبر النطفة وتصبح فكرة لعالم يتشكل بصورة ضبابية، يتخذ له ملمحًا من هنا وملمحًا من هناك، هذا بالنسبة للرواية، إنما فى القصة فالنطفة رؤية صغيرة، تمثل فكرة محددة تقف على رأس نقطة، موقف بسيط يستوقف الكاتب، يحس أن له فيه رأيًا وأن له مغزى يستحق أن يفكر فيه ويتأمله.

الرؤية إذن فى القصة القصيرة، ليست غير نقطة ضوء تطل فى لحظة، بسبب موقف قد يبدو للبعض عاديًا..

وإذا كان الروائى يبدو أحيانًا وكأنه يرى الإنسانية جمعاء أو قطاعًا كبيرًا منها، فإن كاتب القصة القصيرة يجلس فى غرفة ويظل على شىء ما من ثقب الباب أو من خصاص النافذة، ومع ذلك فيمكن أن تعبر رواية كبيرة وقصة قصيرة جدًا عن رؤية واحدة، حيرة الإنسان بين عقله وقلبه، أو بين إمكاناته وقدره أو بين الخير والشر، أو تلمس العلاقة بين الحاكم والمحكوم.

على أن الكُتَّابَ الذين حرصوا على تحميل قصصهم أكثر مما تحتمل، ألقوا على كاهل شخصياتها رؤى كبرى للعالم والإنسانية، حتى بدت هذه القصص جافة ومفتقدة للحيوية، ومفعمة بالفكر.

وقد يحاول البعض التغلغل داخل الشخصيات لفرض آرائهم الفلسفية، لكن ذلك كله يفسد القصة ويشتت تأثيرها ويبدِّدُ طاقتها الفنية والجمالية. وقد تنبه الكثير من الكتاب المقتدرين إلى ذلك، وعملوا على كبح جماح أفكارهم ، وتجنيب القصة القصيرة - قدر الطاقة - ذلك الدرب الوعر، الذى يحاولون خلاله نقد مجتمعاتهم المتردية فى التخلف، لأن أغلب المزالق تنبع من هذه المنطقة التى تمثل نقطة ضعف لدى الكاتب، خصوصًا فى الدول النامية حيث يستدرج عاطفيًا لقضايا وطنه الثقيلة.

3 - **الزمـــن** : يعد الزمن محور اختلاف رئيسى بين الرواية والقصة القصيرة، ذلك أن الرواية تتناول أحد قطاعات مجتمع ما، وقد تستوعب الحياة فى أكثر من شريحة أو قطاع، لترصد ما يجرى لها وفيها، عبر فترة زمنية طويلة نسبيًا قد تكون شهرًا أو سنة أو عدة سنوات، ومن الروايات ما يطول ليصور أحداثًا تجرى على مدى قرن من الزمان وهى رواية الأجيال، ونادرة جدًا تلك الروايات التى اكتفت برصد أحداث جرت لفئة من الناس خلال يوم أو عدة أيام، وبعضها يقف بالفعل على ما يحدث فى يوم محدد، لكنه يستدعى بالفلاش باك ما قد

جرى عبر سنوات سابقة تسببت فيما يتم اليوم.

أما القصة القصيرة الحديثة، فقد تصوِّر موقفًا يستغرق دقائق أو ساعة وربما ساعات أو يومًا كاملاً، وفى العادة لا يمتد فيها الزمن ليماثل نظيره فى الرواية، وكانت قديمًا تفعل، لكننا حريصون فى هذه الدراسة، على الحديث عما يشيع اليوم وما يحتمل أن يحدث فى المستقبل ا لقريب.

4 - **الشخصية**: إذا كانت الرواية ترصد حياة جماعة من البشر فى زمن ما، فإنها تحرص على أن ترسم بالتفصيل صورهم وملامحهم الجسمانية، والنفسية والعقلية، وإمكاناتهم الاقتصادية والثقافية، وظروفهم المعيشية، وتتوقف عند سلوكهم فى المواقف المختلفة، كما أنها حريصة على متابعة التطور التاريخى للشخصيات الرئيسية.

وليست القصة القصيرة مطالبة بكل ذلك، لأنها معنية بتصوير شخصية واحدة، أو على الأكثر اثنتين فى موقف بسيط، دون أن تعبأ بغيرهما، وتكتفى فى رسم صورتيهما بالإيماء إلى الملامح، والإشارة إلى المتميز منها ذى الأثر فى سلوك الشخصية ودوافعها النفسية، لأن القاص مسئول عن كل صفة يخلعها على الشخصية، ولذلك ففى الأغلب لا يتوقف عند مثل هذه الصفات الخارجية، والأرجح اهتمامه بالحالات النفسية وتأثير المعطيات الخارجية على مشاعر البطل وسلوكه.

5 - **الحدث**: تقتضى الرؤية الفسيحة للرواية، أن تتعدد الأحداث وتتوالى فى صورة تركيبية، بعضها يفضى إلى بعض، صاعدة من البسيط إلى المعقد وتشارك الشخصيات، كل حسب دوره فى صنعها ودفع عجلتها لتشكل عالم الرواية الكبير.

أما القصة القصيرة فلا تحتمل غير حدث واحد، وقد تكتفى بتصوير لحظة شعورية نتجت من حدث تم بالفعل، أو متوقع حدوثه، ولا يدهش القارئ إذا انتهى من القصة ولم يعثر بها على حدث، إذ يمكن أن تكون

مجرد صورة أو تشخيص حالة، أو رحلة عابرة فى أعماق شخصية حائرة أو ثائرة.

6 - **البنـــاء** : البناء هو الشكل ( Form )، وهو ما يطلق عليه أحيانًا المعمار الفنى، ويمكن أن يكون المعمار الفنى فى القصة مماثلاً له فى الرواية، لكن حجم الرواية وطولها واتساع عالمها، يجعل أحيانًا من نقط التقارب أو التماثل أمرًا متعذرًا فى نظر بعض الدارسين، ربما لصعوبة احتواء العمل الروائى الكبير بنظرة واسعة تحتويه وتتصور بنيته الشكلية العامة، لكنها بالقطع قادرة على تصور البنى الجزئية، ولا يتبين ذلك التصميم الكُلِّى إلاَّ فى الروايات الناضجة والملهمة لكبار الكتَّاب.

وسوف يكشف الحديث عن عناصر القصة القصيرة، فيما يخص عنصر البناء، عن أهمية البداية مثلاً فى القصة القصيرة بوصفها مفتاح العمل فى أغلب جوانبه، ونقطة الانطلاق الأساسية لهذا العالم المحدود، لأن القصة يبدأ بناؤها مع أول كلمة، ومعها يشرع الكاتب فى الاتجاه مباشرة نحو هدفه، وليس بالإمكان أن نقول مثل ذلك على الرواية، إذ أنها متسعة، ومتعددة الجوانب، قابلة لاحتواء عدد من الشخصيات والأحداث والأساليب الفنية المعقدة والبسيطة، ومن ثم تصبح البداية فيها مجرد جزء من البناء لا يتسم بأهمية خاصة.

لكن البداية فى القصة تحمل فى اندفاعها الكثير من رؤية العمل وروحه، فى حين أنها لا تتطلب نهاية محددة كنهاية الرواية، التى كثيرًا ما تكون اضطرارية ومصطنعة فيما تقول «**اليزابيث باوين**».

ولعل عنصر الصراع، الذى تزخر به الرواية يشارك فى إحداث التباين النسبى بين البناء فى الرواية والقصة ، ذلك الصراع الذى يتطلَّب حركة وتطورًا من حالة إلى أخرى، ونموًا على نحو من الأنحاء، يقتضى التنوع فى الأساليب الفنية، وهى لحم البناء وتجسيده فى سرد وحوار ومونولوج، وغيرها من الوسائل التى يشكل بها الروائى بنيته الفنية، ويصوغ مادته فى صورة مبتكرة وجديدة، أو ما يفترض أن تكون كذلك.

ورغم كل الأسباب التى تتوافر للرواية، وتفضى إلى قدر كبير من الاختلاف، فإن بناءها فى أحيان كثيرة يبدو قريبًا من بناء القصة القصيرة، بالدرجة نفسها التى يمكن أن يتشابه فيها النهر الكبير مع الترعة، أو الأوتوستراد مع طريق صغير، يربط بين قريتين، على أن الذى يتعين التأكيد عليه والتنبيه إليه، إذ يختلط الأمر على بعض شداة الأدب، أن الرواية ليست قصة قصيرة تم تكبيرها، لأن القصة عمل فنى مستقل ذو بناء متميز ومحبوك على نحو يجعل منه عملاً غير قابل للمط، بإضافة حوار أو غيره ليصبح رواية ، كما أن الطفل لا يصبح رجلاً إذا تم نفخه أو حشوه بالملابس أو رفعه فوق كرسى. فالقصة عمل معمارى صغير بحكم جيناته ورسالته.

7 - **اللغـــة** : أمام الروائى فرصة طيبة ومتسع، كى يدبج العبارات المطولة فى تصوير الشروق والغروب، وروعة الشفق وجمال الأفق، ولا بأس أن يصف لنا البحر الهائج والسماء الملبدة والفضاء الشاحب، فى نصف صفحة، وأن يصوِّر لنا حال البطل بعد أن ماتت حبيبته فى صفحتين، ومسموح له أن يستهلك ثلاث صفحات وأكثر، وهو يحكى لنا ما جرى للقرية بعد أن انهار الجسر الذى يحميها من النهر الكبير، ذلك لأنه مطالب بحكم الجنس الأدبى الذى يبدع فيه، وفى ظل قوانينه أن يرسم صورة كاملة وتفصيلية للحدث ونتائجه، والشخصيات وأعماقها، بحيث يجسدها لنا تجسيدًا يدفع إليها الدماء، وتبدو الأحداث كأنها تتم بالفعل أمام عيوننا، ولا نملك - وهذا مطلوب أيضًا - إلاَّ أن نشغل عما نحن فيه، لنشارك الشخصيات عذابها ونحاول قدر جهدنا معاونتها ولو بالشعور الصادق والدعاء.

هناك فرصة للعبارات الشعرية والألفاظ الفضفاضة، والتكرار المؤكد للمعنى والاستدعاء المحرِّض للمشاركة، المستنفر للمشاعر.

أما القصة القصيرة، فهى نص مكثف إلى أقصى درجة، لا حشو فيه ولا تأكيد ولا تكرار، وربما يسمح بالتشبيه فى أضيق الحدود، الألفاظ مرهفة ومسنونة بلا تزيُّد، وليس ثم مجال لاستعراض ثروة الكاتب اللغوية،

اللهم إلاَّ فيما يخص القدرة البارعة فى اختيار أدق الكلمات التى لا بديل عنها. لقد كنت أؤثر أن أضع فارق اللغة فى البداية لأنه فارق جوهرى، فليست لغة القصة مشابهة للغة الرواية، إلاَّ من حيث كونها تنتمى للغة العربية أو الإنجليزية، إن الناقد أو الكاتب المتمرس، يستطيع أن يقرأ فى ورقة ثلاثة أسطر فقط، ليعرف إذا كانت هذه الأسطر منتزعة من قصة قصيرة أو من رواية، ورغم ذلك فقد اخترت لها هذا الموضع، لأن فن الرواية أحرز هو الآخر تقدُّمًا مهمًا فى عدد من عناصره البنائية، كان فى مقدمتها اللغة التى اقتربت كثيرًا من لغة القصة القصيرة، ومن ثم بقى الترتيب على ما هو عليه، من حيث الأهمية والأثر وبوصفه فارقًا بينهما.

8 - **المكـان** : لا أحسب أن ثمة حاجة كى نوضح أن تعدد الأحداث فى الرواية، يستتبع تعدد الأماكن، فالسفر والمطاردة والحوادث الكبرى، وتغير مواطن العمل والسكنى بين الأحياء والهجرة من القرية إلى المدينة، أو حركة رجال البوليس الذين يتعقبون مجرمًا أو القبض عليه، ومثوله أمام المحكمة ثم إيداعه السجن، وقد يهرب إلى أكثر من موقع، إلى غير ذلك من المواقف التى تقتضى التنقل بين المواضع المختلفة، وتتطلب وصفًا يسهم فى رسم صورة المكان الذى تجرى فيه الأحداث، وليست كل الروايات على هذا النحو، فقد نجد منها ما يدور فى موضع واحد لكنها فى الأغلب نادرة، مثل رواية «**السقف**» **لفؤاد قنديل و«العجوز والبحر» لهيمنجواى، و«فساد الأمكنة» لصبرى موسى، و«الجبل» لفتحى غانم**، ومثل ذلك معظم روايات الصحارى والمناجم والبحار، ومع ذلك فالأمر لا يخلو من بعض المواقع الثانوية التى تعين على استكمال الصورة. ويرخَّص فن الرواية لكاتبها أن يستغرق فى وصف مكان متميز عددًا من الصفحات، أما القصة القصيرة فطبيعة زمانها وشخصياتها وحدثها الوحيد البسيط، لا تحتمل إلاَّ مكانًا واحدًا، وربما لا تتناول غير جانب منه، كأن يكون شرفة أو غرفة، جزءًا من طريق أو حقلاً أو شاطئًا، وربما يدور الحدث فى حديقة أو فوق جسر، أو فى زنزانة، وقد يكون فى منجم أو

فوق سرير بمستشفى وقد يكون المكان جسدًا كاملاً لإنسان أو حيوان، أو جزءًا من جسد يتركز فيه الحدث أو تتمحور حوله القصة، وأحيانًا لا يكون على الإطلاق، إذ لا تتاح الفرصة ونحن نغوص فى نفسية الشخصية التى تعانى أزمة، ونركز على همومها المصيرية، كى نفرغ لوصف مكان ما، ولكل قصة طبيعة خاصة وقانون وشخصية أيضًا.

9 - **الأسلوب** : الأسلوب هو التقنية الفنية، أو التكنيك الذى يستعين به القاص فى طرح فكرته، وفى مجال الرواية يحتاج الروائى كى يلج عالمًا عريضًا وفسيحًا تتصارع فيه شخصيات عدة، تنتج أحداثًا تجرى على أرضية مكانية وزمانية متعاقبة ومتنوعة، كما تتطلب الخدمة الروائية سبر أغوار النفوس، والتعبير عن أحلامها أو آلامها فى مواجهة الآخر، سواء كان مأزقًا إنسانيًا أو شخصًا مستبدًا، أو واقعًا شرسًا ومتناقضًا، كل ذلك يحتاج إلى أن يتذرع الروائى بأساليب فنية، تتغير بتغير المواضع والشخصيات والزوايا والأحوال.

فنجد السرد المتدفق حينًا يعقبه مونولوج داخلى بين المرء ونفسه، وقد يلجأ الكاتب إلى تيار من المشاعر المستعادة والذكريات، ولابد أن يعود للسرد بوصفه النهر الطويل الذى يمد الرواية بالحياة ويربط العناصر المتناثرة، وقد يستعين الكاتب بالأحلام والحوار والفلاش باك، وقد يؤثر أسلوب الأصوات، حيث يترك لكل شخصية رئيسية حرية التعبير عن نفسها، وقد يستخدم أسلوب الراوى، وربما فى الرواية ذاتها يسلم السرد للبطل، وقد يحيله إلى البطل الضد، أو غيرهما فى تنويعات متجددة ومتطورة تحتمها طبيعة الحدث وزاوية الرؤية. وفى القصة القصيرة، تختلف المسألة تمامًا، فالموقف حرج واليد قصيرة والعين مهما كانت بصيرة فهى راضية بما لديها، قد تستخدم تقنية واحدة أو على الأكثر اثنتين من تلك التقنيات، لكنها لا تستطيع أن تستخدمها جميعًا لأنها مرتبطة بحدث بسيط، أو نقطة ذات مغزى يراد بالكاد تصويرها والإيحاء بدلالتها.

****

موجز القول المبتغى من هذه المقارنة بين فنى الرواية والقصة، هو التأكيد على أنهما مستمدان من منبع واحد هو فن القص، لكنهما يستمدان بطريقة مختلفة، ورغم أن القصة تبدو فى نظر البعض صورة مصغرة من الرواية، فإنها ليست بالضبط كذلك،وهناك مع كل مجال للتشابه أوجه للتباين والتمايز، وبإمكاننا القول إن الروائى إنسان يمشى على طريق متسع، والقاص يمشى على سور مرتفع ضيق يحذر الوقوع. لكننا نحذِّر من تفضيل الرواية على القصة أو القصة على الرواية، لأن لكل فن تقنياته وجمالياته وصعوباته، فإذا كانت السيطرة اللغوية فى القصة القصيرة، تحتاج إلى براعة ورهافة ودراية، فإن رسم الشخصيات فى الرواية، يحتاج إلى عبقرية، وإذا كان بناء فيلا صغيرة محتشدة بالمنمنمات، يتطلب فنانًا صبورًا ومقتدرًا، فإن إنشاء عمارة يستلزم خبرة هندسية عالية، وحسابًا دقيقًا فى مختلف مراحل البناء. على أننا لا نملك أحيانًا إلاَّ الاعتراف بحق النقاد، فى اعتبار القصة القصيرة أكثر فنية من الرواية، وذلك عندما ينسى بعض كتاب الرواية أنفسهم، ويقعون فريسة للإطالة والإسهاب فى الوصف والشرح والتصريح الزائد بكل شىء، والإسراف فى الغنائية إلى درجة مملة. وبعد: فنحسب أن استعراض الفروق بين القصة والرواية على النحو السابق، قد أسهم إلى حد كبير فى توضيح المقصود بالقصة القصيرة، كما أن بيان هذه الفروق، قد ساعد فى تمهيد الأرض لحديث مفصل عن فنية القصة القصيرة وخصائصها.

# خصائص القصة القصيرة

أسهمت آلاف القصص القصيرة التى أبدعها كبار الكتاب، على مدى قرن ونصف القرن منذ جوجول (1809 - 1852)، فى تحديد الخصائص الأساسية للقصة القصيرة، وهى التى أفضت إليها خبرة الكُتَّاب، ودلت عليها آثارهم القصصية واستشفها النقاد والباحثون وحاولوا خلال نقودهم ودراساتهم التأكيد عليها. وهذه الخصائص من الأهمية، بحيث إن افتقاد أية قصة لإحدى هذه الخصائص، يحول دون اعتبارها قصة، وينظر إليها بالتالى على أنها شىء آخر.

والخصائص - كما سنوضح - غير العناصر، التى هى الأجزاء التى تتكون منها القصة، من شخصيات وأحداث وبناء ولغة.. إلخ. على أن جميع هذه العناصر لابد أن تشترك فى تشكيل الخصائص المميزة للقصة، وعجز أى عنصر عن الإسهام فى رسم ملامح القصة الفنية، سوف يقلل بالقطع من نجاحها وأثرها. وقد يبالغ البعض فى تعداد الخصائص الأساسية للقصة القصيرة، لكننا لا نحتسب إلاَّ ثلاث خصائص فقط.

**أولاً - الوحدة** : تعتبر الوحدة أهم خصائص القصة القصيرة على الإطلاق، وقد اهتدى إليها الكتاب مبكِّرًا، وألح عليها إدجار آلان بو، والتزمها بحذق تشيكوف وموباسان، ولا تزال هذه الخصيصة حتى الآن، وربما فى المستقبل أيضًا، مبدأ جوهريًا من مبادئ الصياغة الفنية للقصة القصيرة، لا يلتزم بها الكاتب مع السطور الأولى من قصته فقط، بل إنها تبدأ منذ بزوغ الفكرة فى خاطره أى عندما يتوقف أمام لقطة إنسانية معينة، إذ إنها تمثل قالبًا ومنهجًا للتفكير فى ملامح القصة وبنائها، ولا يبدأ الالتفات إليها عند بدء كتابة القصة أو أثناءها. ومبدأ الوحدة، يعنى فيما يعنى الواحدية، أى أن كل شىء فيها يكاد يكون واحدًا.. فهى تشتمل على فكرة واحدة وتتضمن حدثًا واحدًا، وشخصية رئيسية واحدة، ولها هدف واحد،

وتخلص إلى نهاية منطقية واحدة، وتستخدم فى الأغلب تقنية واحدة، وتخلِّف لدى المتلقى أثرًا أو انطباعًا واحدًا، ويسكبها الكاتب على الورق عادة فى طرحة واحدة، ويطالعها القارئ فى جلسة واحدة. وهذا يعنى أن الكاتب عليه أن يوجِّه نيرانه الإبداعية صوب هدف واحد، وألاَّ يزج بأية فكرة مغايرة لفكرته، أو عبارة شعرية أعجبته، ولا يسمح بذلك سواء بوعى أو بدون وعى، والكاتب المقتدر يعلم تمامًا أنه عليه قبل أن يشرع فى الكتابة، التيقظ لقشور الموز التى ينزلق بسببها البعض، وتستدرج البعض إلى إضافة مواد غريبة، بحجة أنها توابل لا غنى عنها لجذب القارئ. إن كوبًا من اللبن لا يعنى غير كوب من اللبن، ولا يتقبله أحد وفيه قرن فلفل أو قطعة من اللحم، أو إذا امتزج به قليل من عصير الليمون، بحجة أنها كلها أشياء مفيدة للجسم، والأدب له طعم ومذاق وليس كل ما فيه يتعين قبوله.

**ثانيًا - التكثيف** : لأن الهدف واحد والوسيلة واحدة، فلابد من التوجه مباشرة نحوهما مع أول كلمة فى القصة، والتكثيف الشديد مطلوب لتحقيق أعلى قدر من النجاح للقصة القصيرة.

إن شابًا عزم على أن يكون طبيبًا مشهورًا أو مهندسًا ناجحًا ،لابد أن يركز كل جهده فى هذا الاتجاه، ويمضى بكل قوة نحو الهدف، ولن يستطيع أن يبلغه إذا قضى بعض الوقت مع الأصحاب، وبعضًا آخر فى اللهو، وبعضًا فى التجارة وبعضًا فى الزيارات العائلية والثرثرة.

إن عملية التكثيف تشبه بالضبط حبة الدواء التى صنعها العلماء من عدة مواد طبيعية وصناعية، وصبوا فيها كل ما يمكن صبه من قوة ضاربة لتسقط على الميكروب فتدفعه خارج الجسم، أو تضربه ضربة قوية، تمهيدًا لقتله، إنها مواد كثيرة، لكن الحرفية الصناعية كثفتها وركزتها فى هذا الحجم الصغير.

القصة القصيرة رصاصة، كما كان يقول يوسف إدريس، والحجر لا يصيب هدفه كالرصاصة، وليست كذلك الكرة.

الرصاصة كلمة دقيقة موفقة، يطلقها صاحبها بثقة وتمكُّن من بندقيته التى يقبض عليها بقوة، حتى لتكاد تصبح قطعة من جسده، له عين لا تغفل عن الهدف ولا ترى غيره، يضغط بيده التى احتشدت لها كل مشاعره وخلجات نفسه، فتنطلق الرصاصة التى تصيب الهدف. والتوفيق الذى يتحقق لمبدأ التكثيف، قد يرفع قصة جيِّدة العناصر إلى درجة قد تفضل بها رواية طويلة ملأى بالشخصيات والأحداث والصراع. لقد وهبت قصة «نظرة» ليوسف إدريس ما لم تهبه بعض الروايات لأصحابها.

**ثالثًا – الدراما** : يقصد بالدراما فى القصة القصيرة، خلق الإحساس بالحيوية والديناميكية والحرارة، حتى لو لم يكن هناك صراع خارجى، ولم تكن هناك غير شخصية واحدة.

يجب أن تثير القصة فى القارئ منذ أول كلمة شهوته للاستطلاع ومعرفة ما يجرى، وأن يترقب ويتلهف لمطالعة السطور التالية على أمل اكتشاف جديد هذا العالم القصصى.

إن أساليب التشويق التى يستخدمها الكاتب هى التى تحقق المتعة الفنية للقارئ، وتشعر القاص بالرضا النسبى عن عمله. والتشويق لا يقصد به التسلية والإثارة المفتعلة، لكنه الأسلوب الفنى الذى يصهر كل عناصر القصة فى نسق جمالى مبهر، كالبداية الساخنة والشخصية الحية، والمونولوج، الصراع الداخلى، المفاجأة المقبولة والمنطقية، وضع موقف عادى فى ضوء جديد يدعو للدهشة والعجب، التعبير عن أعماق الشخصية وهى فى مأزق، المفارقات الإنسانية الطريفة والحس الفكه.

إننى أستطيع أن أقول لكل كتَّاب القصة وناشئة الأدب:

ما لم يكن هناك تشويق ودرامية فى النص، فلا تدهش إذا لم تحظ القصة باهتمام الكتاب والقراء، وبعضهم مهما بلغ حبه للقصة لن يكملها، مع أنها ربما لا تتجاوز ثلاث صفحات.

إن القارئ العربى العام – لا أقصد المثقف، عاشق القراءة – يبدأ

فى قراءة السطور الأولى، فإذا وجد ما يجذبه ويستدرجه مضى إلى السطور التالية وما بعدها، حتى يكتشف أنه بلغ النهاية، فيرضى عنك وعن نفسه، وتتسلل إليه مشاعر غامضة من الأمل، أما إذا لم يعثر على بغيته فإنه يلقى بكل شىء ويزداد مللاً على ملل.

وأحسب أننى لا أبالغ إذا قلت:

إن تقدم الأدب عامة يرتبط بهذه الخصيصة بالذات، لأنها ليست فقط مبدأ مهمًا من مبادئ الإبداع الأدبى، ولكن لأنها تلائم غاية الملاءمة جمهرة القرّاء العرب، الذين يتميزون بحس درامى فطرى، وفى الوقت ذاته يعوز أغلبهم السعى الحثيث وراء الثقافة والمثابرة على تحصيلها. وعلينا نحن الكتّاب ألاّ ننسى أن القارئ مشدود إلى الوسائل الثقافية المتعددة، التى تطل عليه من المحطات التليفزيونية الأرضية والفضائية وعبر الإنترنت، وتجذبه حتى من لقمة عيشه وواجباته الاجتماعية، ويعنى ذلك أن الكتاب ومن بينهم كتاب القصة، مطالبون بالتجديد والتلوين والتشويق، وتفجير الحيوية فى النصوص حتى لا تكون مجرد سطور قاتمة ومملة.

إننى إذن لا أتصور أن تكون هناك قصة جيِّدة من دون دراما، وعذرًا لاستخدام هذه اللفظة الأجنبية، لكنها لم تعد كذلك، فضلاً عن دلالتها وشهرتها، كما أننى لا أتصور أن يكون هناك كاتب قصة، يُحْسَبُ بين المقتدرين فى كتابة القصة وليس لديه إحساس درامى.

## إلى من يتوجه كاتب القصة ؟

يبدو هذا السؤال للبعض ساذجًا، ويراه البعض غير ذى أهمية، ويؤكد آخرون أن النقاد ومفكرى الأدب أشبعوه بحثًا، وتعددت الإجابات عليه بحسب المدارس الأدبية، والمذاهب الأيديولوجية.

لكننا لا نراه ساذجًا، ولا نرى أنه شبع بحثًا، ونحسب أيضًا أنه على درجة كبيرة من الأهمية، ونزعم أننا لا زلنا بحاجة للإجابة عليه مادام

الخلاف لا يزال قائمًا حول طبيعة هذه الإجابة ومدى الاتفاق عليها من كل الأطراف، التى تشارك فى صنع الحركة الأدبية - على الأقل - فى العالم العربى.

إن الأهداف عادة هى التى تحدد مسار التجربة، ونوع الأداة، وأسلوب الأداء، وتساعد فى تحقيق قدر كبير من التمايز بين الأنساق العملية. إن تحديد هوية المتلقى، يؤثر دون أدنى شك على نوعية خطاب التواصل معه من النواحى النفسية والفكرية والإبداعية والمعرفية، مع الأخذ فى الاعتبار أن ثمة حدًّا أدنى لمستوى الخطاب الثقافى العصرى، لا يتعين بأى حال من الأحوال التنازل عنه، حتى ولو من قبيل التملق الاجتماعى أو مسايرة العامة، أو دفعًا لاتهامات، يتسرع الفارغون بغرسها فى ظهور عشاق الفكر الحر، مثل الحذلقة والمعاظلة، أو الرغبة فى التعقيد أو رفع راية الاستعلاء والتمرد.

إن هذا المتلقى الذى نتوجه إليه ليس فى الحقيقة آخر، وليس طرفًا خارجًا عنَّا وعن النص، بل إنه عنصر فاعل وله حضور حى داخل بنية العمل الفنى ولو ادعى البعض غير ذلك.

ولا يزال هناك رغم التغيرات الجذرية التى حدثت فى جميع تقنيات الأجناس الأدبية، وفى مجمل آليات الحياة السياسية والثقافية، من يرون أن الشاعر يكتب لنفسه، وليس هناك مخلوق اسمه المتلقى قارئًا كان أو مستمعًا، وأن القاص لا يكتب إلاَّ للتنفيس عن ذاته، التى امتلأت بالأفكار واحتشدت بالمشاعر، إزاء واقع لا يستطيع التكيف معه، ويكاد لا يجد أحيانًا رغبة فى ذلك، ويمضى بعض دعاة هذا الاتجاه، إلى درجة القول بموت المتلقى، ومنهم من يقول: فليذهب المتلقى للجحيم.

وهذا الفهم للمتلقى أو على الأصح هذا المحو لوجوده، وإنكار أية قيمة لرأيه يدفع بعض الكتّاب لأن يكتب ما يشاء وكيف يشاء، غامضًا أحيانًا، ملتبسًا ومتداخلاً أحيانًا أخرى، مقتحمًا لكل موضوع أغلب الأحيان، يخوض فى الأعراف والتقاليد، ويقفز فوق القيم والمقدسات، معلنًا حريته الكاملة فى الفكر

والإبداع، لاعنًا كل العالم، سعيدًا بأعضائه وملكاته، مبتهجًا بذاته، بوصفه سيد الكون، فهو الموجود الوحيد الذى يتمتع بحرية لا تتاح حتى لآلهة الزمن القديم. أما أعضاء الفريق المقابل، فإنهم يستنكرون هذا الزعم ويرونه وهمًا وزيفًا وادعاء بالأهمية والاستقلالية والتفرد، ويذهبون إلى أن كل ما يكتب هو للناس أولاً وأخيرًا، والمتلقى موجود وجودًا حقيقيًا ومسيطرًا ، وهو يقف على سن قلمك يَرْقُبْ كل ما تكتب بل هو يسكن فكرك وقلبك ويتقافز فى أعماقك مع نبضات دمك، وأنت إذا حذفت حرفًا فإنما تحذفه لأجل المتلقى، وإذا أضفت كلمة فإنما تضيفها ابتغاء مرضاته.

ولنا إزاء تلك المسألة رأى لعله لا يفتقد الصواب بقدر ما فيه من جدة، وهو أن الإبداع الفنى يمر بمرحلتين.

**أولاً ـ مرحلة داخلية** : وهى التى يفكر فيها المبدع ويعيش بجماع نفسه وكيانه مع فكرته ورؤيته وعالمه وأساطيره، وشخصياته التى تتفجر فى بوتقته، يشكل فيها ويبلور بالوعى واللا وعى، ثم يطرح ذلك على الورق، وهو فى شرنقة الإبداع ملتفًا بدفئه، غارقًا فى بحره، ذاهلاً عن كل شىء، إلاَّ عالمًا تصويريًا يبنيه ويوفر له أسباب الوجود المنسجم، ويحاول أن يدفع فيه الدم ليحيا ويتحرك ويصبح كيانًا جميلاً يرضى عنه هو وحده.

هذه هى المرحلة الداخلية وهى مرحلة، تبدو خاصة جدًا، ذاتية وشخصية جدًا، ولعلها بالقطع سرية جدًا، وأغلب الظن أنها مرحلة مخاضٍ لا يستطيع المبدع أن يكشف بعض جوانبها، فهى مرحلة الخلق والتخلق والتشكُّل، وهى تشبه امرأة فى حالة وضع لا يسمح للغرباء، بل لا يسمح حتى لأهلها بالتطلع إليها أو الوجود فى غرفتها، اللهم إلاَّ لأمها أو للطبيب.

**ثانيًا – مرحلة خارجية**: هى مرحلة الحرفة والصنعة، مرحلة تستند إلى الوعى والخبرة والثقافة الفنية والجمالية، يقوم فيها الكاتب بعملية التهذيب والتشذيب، الإضافة والحذف، وتحديد الملامح الخارجية، وهى أقرب

إلى أن تكون مثل النظر فى المرآة، لرؤية الوجه والمظهر العام، قبل الخروج إلى الشارع ولقاء الناس. والقارئ هنا موجود، ليس قارئًا بعينه، ولا حتى قرّاء بأعينهم، ولكنه قارئ ضمنى عام، وهو لا يؤثر على آرائى، لكننى أتصور أنه موجود فى مكان ما وزمن ما، ومن المؤكد أنه ليس قارئًا عاديًا أو من هواة المسلسلات، المغرمين فقط بالنتائج وأخبار النجوم، وهو ليس من محبى الاستطلاع، لأن حب الاستطلاع فيما يقول «**فورستر**» أدنى الصفات الإنسانية، وربما تكون قد لاحظت أن الناس حين يكونون محبين للاستطلاع، فإن ذاكرتهم فى أغلب الأحيان تكون ضعيفة، كما أنهم يكونون أغبياء فى قرارة أنفسهم، فالرجل الذى يبدأ بسؤالك:

كم من الإخوة والأخوات لك، ذلك الشخص لن يكون شخصية جذابة، وربما لو قابلته فى مدة عام، لسألك وقد تدلى فمه مرة أخرى وبرزت عينه خارج وجهه كم لك من الإخوة والأخوات؟ والقارئ محب الاستطلاع تناسبه القصص البوليسية والعاطفية المسلية، أما القارئ الذكى والمثقف، فهو الذى يتعين أن تتعامل معه لأنه يلتقط الحقائق الجديدة بعقله، ويتعامل مع النص بأحاسيسه وفكره.

ويمكن أن يمثل المجتمع أو العصر أو التاريخ على نحو من الأنحاء.

ولعل فى الإجابة عن السؤال، لمن يكتب الكاتب؟ أو لمن يتوجه الكاتب بقصته؟ استكمالاً لتوضيح شكل المرحلة الثانية وبيان طبيعة هذا القارئ الضمنى، حتى لا يحسب البعض أنها مجرد لعب بالألفاظ.

عذرًا فبعد أن طرحت على الورق فكرتى عن الذين يتعين على الكاتب أن يتوجه إليهم بقصته، وقعت على مقالة للكاتب القصصى الكبير يحيى حقى تتناول الموضوع نفسه، وتتفق تمامًا مع ما ذهبت إليه، لكننى وجدت الطرح لديه أفضل، فليسمح لى ولتسمحوا؛ أن نطالع الرأى فى أوراقه:

يقول يحيى حقى: «**لابد أن يكون فى قاع ذهن كل كاتب، إحساس بأنه يخاطب جمهورًا، ولكن من هو هذا الجمهور؟ تدلنى تجاربى الذاتية أن**

أسمى ما يصبو إليه الكاتب، هو أن يتصور له جمهورًا جامعًا لطائفتين. الطائفة الأولى: كل من سبقه أو عاصره من كبار الكتّاب، لابد له أن يحس إحساسًا عميقًا بأنه عضو فى نادٍ يضمهم جميعًا، أنه يتوجه بكلامه إلى هذا الجمهور فيرتفع إلى سمائه، ويستمد من أنوارها وأنفاسها سمو أفكاره وتعاليها، ويستمد سعيه للإجابة وسعيه للاندماج فى التراث الروحى، الذى يكثر فيه تساقط القشور، حتى لا يبقى منه إلاَّ جوهره الكريم، فى هذا المستوى تزول الفوارق بين الأجناس واللغات والشعوب، ولا يبقى إلاَّ النفس العامة للإنسان فى كل زمان ومكان، بما فيها من قوة وضعف، وستر وعرى، وجمال ودمامة، وقدرة على السمو والنجاة، وقدرة على الهبوط والتحطيم، فيها كل أناشيد الضراعة والحب، وكل صرخات اليأس والعذاب. والطائفة الثانية من جمهوره:

هى قومه، الذين فيهم مولده وموته، لا كأفراد متميزين ومرتبطين بزمانه وحده بل كعجينة أعيد تشكيلها عصرًا بعد عصر، اختلفت صورها، ولكن من تحت كل صورة معدن لا يتغير، هو وحده القادر على إطلاق إشعاعها الدال على مزاجها التى هى به منفردة، لابد من الجمع بين الصورة الأخيرة والمعدن الأصيل. والكاتب الذى يستحق البقاء، هو الذى يندمج فى هذه العجينة، فلا يبقى عندها هم يخالط وجدانها إلاَّ خالط وجدانه هو أيضًا، فإذا تم هذا الاندماج استقام للكاتب من حيث لا يدرى، الأسلوب الذى ينفذ به إلى قلوب قومه فيصيخون إليه بأسماعهم، ويحسون فى الوقت ذاته أن الكاتب يصلهم أيضًا بالتراث الروحى للإنسان فى كل زمان ومكان.

فأنت ترى أن المشاركة الوجدانية، التى كررت ذكرها بين الكاتب والجمهور، هى الشرط الأساسى لتحقق اللقاء بين الاثنين، وأن الكاتب يخاطب جمهورًا يجمع بين كل من سبقه أو عاصره من كبار الكتّاب فى جميع الأجناس، وبين المعدن الأصيل فى قومه كما يبدو فى صورته الأخيرة. عندما توجه البعض بالسؤال إلى العقاد قائلين: لماذا لا تبسط عباراتك حتى يفهمك الناس؟ أجابهم بقوله: ولماذا لا تجهدون أنفسكم قليلاً لتفهمونى، على الكاتب أن يرفع الناس إليه، لا

أن يهبط إليهم. وقد كان العقاد موفَّقًا إلى حد كبير، وملهمًا فى عبارته، إذ يتعين على القارئ أن يجهد نفسه قليلاً من أجل التزود بالثقافة وتحصيل المعرفة، لأنها أهم غذاء يلزم لبناء شخصيته وكيانه العقلى والنفسى، وعلى الكاتب دائمًا أن يحاول السمو والتحليق فى الأعالى ومعانقة القيم الكبرى، ومحاولة إبداع أعلى مستوى من الفن بحيث يبعث على المشاركة الوجدانية، بما فى عمله من حرارة وصدق، وسوف يلتقى الطرفان يومًا ما.

## هل كتابة القصة لها قواعد ؟

لا تتفجر الفنون إلاَّ بالأحاسيس، ومع اعترافنا بأن أغلب البشر يتمتعون بالأحاسيس بنسب مختلفة، إلاَّ أن الفنان لا يكون فنانًا إلاَّ إذا كان هو نفسه كتلة من الأحاسيس، ومعنى هذا أنه محشو ومغلف بالمشاعر، مرهف الحس، قريب الانفعال والتعاطف مع المخلوقات جميعها، ولا يكتفى بما هو فطرى، وإنما هو فى حاجة إلى ثقافة روحية تصقل هذه المشاعر وتدفع فيها الدماء والحياة.

على أننا لا نستطيع أن ننكر أن «الفنان انفعال منضبط»، أى ليس مجرد نهر من العواطف وسيل من الانفعالات، إنه فى أمس الحاجة إلى ثقافة شاملة، وحصيلة من المعارف عن الماضى والحاضر، عن التاريخ والفلسفة والاجتماع، وهو فى حاجة إلى ثقافة وخبرة تمكِّنه من السيطرة على نهر المشاعر، وتوجيهه وجهة صحيحة، يرضى عنها ويتقبلها الآخرون، وهى لا تحظى بذلك إلاَّ إذا كانت فى خدمة النص الأدبى. فالمخرج المسرحى فنان مبدع، لكنه لابد أن يلم إلمامًا جيِّدا بالإضاءة والصوتيات والتصوير والديكور، والسينما والتمثيل الناطق والصامت، فضلاً عن ضرورة تمتعه برؤية سياسية واجتماعية لقضايا عصره. وليس

من شك أن كتّاب القصة القصيرة موهوبون، وعلى درجة عالية من الإحساس، إذ لا يكتبها كل من أجاد اللغة العربية، ودرس قواعد القص، كما لن ينظم الشعر البديع كل من درس العروض وأتقن العربية، وحفظ أشعار كبار ا لشعراء وحذا حذوهم.

لكن المؤكد أن هذا كله مطلوب للشاعر الموهوب، ومهما كان موهوبًا وملهمًا فهو فى حاجة إلى دراسة قواعد اللغة والأوزان، ومطالعة الأشعار المتميزة فى عصورها المختلفة، ورصد الإنجاز الفنى والجمالى فى كل تجربة شعرية، وأروع ما فى الموهبة هو قدرتها على تمثل خبرات الآخرين، وهى التى تتجلى فى مثل هذه القواعد وهضمها، ثم الشروع فى تقديم تجربة فنية لها ذاتيتها وتفردها. ولعله من تحصيل الحاصل أن نقول: إن الفنون تتأبى على القواعد وتحاول دومًا أن تتخلص منها، أو تتجاوزها بحثًا عن الحرية التى هى أساس جوهرى من أسس الفن، ولكنها وهى تحاول أن تقفز فوق أسوار القواعد ربما - دون أن تدرى - تؤسس قواعد جديدة.

إنها على أية حال لا تهدم كل القواعد، وإنما تهدم فقط ما يقبل الهدم، أما القواعد التى لا غنى عنها لأنها هى الفن ذاته فليس بالاستطاعة هدمها.إن ثمة قواعد هى صميم العملية الفنية، وهى بناؤها العضوى الذى لا تستقيم بدونه، فعندما نذهب إلى أن الوحدة من الأسس الجوهرية لفن القصة القصيرة، فهذا يعنى أنها شرط للقصة الجيِّدة لا يتعين العبث به أو هدمه، لأن تعدد الحدث معناه تشتيت الصراع وتضخيمه، الأمرالذى يستدعى مشاركة شخصيات عديدة فى القصة، فضلاً عن توزع البناء وافتقاده للإحكام والتماسك، وهشاشة تصميمه وتعرضه للتخلخل، ناهيك عن اتساع قماش النص، وعدم القدرة على ضبط النسيج الفنى خلال صفحات محدودة.

ولنقل مثل ذلك عن مبدأ آخر هو التكثيف، فقد أصبح السمة

الأولى والمميزة للقصة القصيرة، إذ يلجأ الفنان إليه لتعميق الشعور بالحدث البسيط، وتماسك البناء وبلوغ الهدف وهو «وحدة الانطباع»، أما التخلِّى عن هذا المبدأ فمعناه الأسلوب الفضفاض والمترهل، واللغة السيالة بلا ضابط، والسرد المنساب الذى يتضمن الشرح والتعليق والتفصيلات الزائدة، والعبارات الوصفية التى تستدرج الكاتب كى يرسم صورًا تعبيرية لكل شىء، وتبدو القصة عندئذٍ باعثة على الملل، خصوصًا فى هذا العصر، ولذلك فإن باستطاعتنا أن نقول: «إن العصر يختار فنه، ولا يختار الفن عصره»، لأن العصر هو ثقافة الناس وإنجازاتهم، وإيقاع الحياة التى يعيشونها، ومن ثم تختار أرواحهم وعقولهم فنًا يناسب ثقافتهم وحياتهم وظروفهم الاجتماعية والاقتصادية، أو يضطرون لإجراء تعديلات على بنية فن من الفنون القديمة، ليصبح ملائمًا لهم والمثال الشهير على ذلك هو:

الأزياء ، فأيًا ما كان التغير الذى تجريه الموضة، وهى الممثلة لرغبة العصر، فإن الزى لن يكون فى الأساس إلاَّ رداء يستر العورة أو المفروض أن يسترها، ومثل ذلك يقال عن السيارات.

وإذا كان من المشهور القول إن الفنون جنون، وأن الفنان لا يقر له على حال قرار، فإنه لن يكون مجنونًا إلاَّ بعد أن يكون عاقلاً، ولن يكون مبدعًا إلاَّ بعد أن يدرس القواعد ويمارسها بتلقائية وعفوية، وانطلاق وآلية تكاد تكون غير واعية، مثل الذى يقود السيارة، فهو لم يعد يفكر فى السيارة ولا كيف يوقفها ولا كيف يزيد من سرعتها، والفنان الموهوب بعد أن يمارس أصول فنه بالشكل التقليدى أو بصورة مشابهة لغيره، منسجمة مع القواعد، ينفجر هو نفسه بعد ذلك ثائرًا عليها، ولن يثور عليها إلاَّ إذا مارسها حتى ضاق بها، والأمر فى ذلك مثل الزواج فكل الشباب يريد أن يتزوج، لكنه لا يرفض الزواج ويثور عليه قبل الزواج، وما إن يتزوج حتى يبدأ بعض الأزواج فى محاولة الثورة عليه والتخلص منه، بتغيير الزوجة أو إضافة زوجة أخرى، ليثور عليها من جديد ويتخلص منها أو يضيف ثالثة.

وقد يرضى بالأولى لكنه قد يغير من سلوكها ويحاول إعادة صياغتها بما يلائم مزاجه.

إن الإنسان لا يبحث عن النور إلا بعد أن يضيق بالظلام، ويستشعر العبودية فيه، فيسعى إلى اكتشاف النور، واختراع وسائل إنتاجه وسبل استمراره والحفاظ عليه.

وليس لأحد أن ينسى الرسام العالمى سلفادور دالى وإبداعاته الغريبة الرائعة، وهى الجنون الحق الذى تفجر من عبقرية، تجلّت أولاً فى الكلاسيكية الفنية، وحققت الإبداعات المتميزة مبكرًا فى صورتها التقليدية التى ترسخت على مدى قرون بدءًا من عظماء عصر النهضة، حتى رفيقه الأسبانى العالمى المجنون أيضًا.. بيكاسو، وقل مثل ذلك على صلاح طاهر وغيره.

إن الإنسان يتعلم المشى أولاً، ويتقنه وينطلق فيه ثم يتعلم الرقص ويمارس الرياضات الصعبة، وقد بلغ ما أنجزه فى الوثب العالى ما يتجاوز المترين وربع المتر، وقفز بالزانة إلى ما فوق الستة أمتار، وتسلق الجبال وسار على السلك، ورقص على الثلج، وسار فى الفضاء وغاص تحت الماء، لكنه فعل ذلك كله بعد أن تعلم كيف يسير ويجرى على الأرض بأسرع ما يستطيع. ويبقى القول:

إن الحديث عن القواعد كالحديث عن الشكل والمضمون، ليس إلاَّ من أجل الدراسة، ولأغراض التعلُّم وضبط الإيقاع، وتدريب القوالب الداخلية والملكات على دقة التشكيل حتى تتم السيطرة على الأدوات الفنية. إن الكتاب الجدد خصوصًا، لا يتعين عليهم أن يتجاهلوا القواعد الأساسية اللازمة لفن القصة، ولا يستطيع أى كاتب أن يتجاهل قاعدة أو تقاليد فنية سابقة، إلاَّ إذا كان بإمكانه أن يعوضنا عنها شيئًا جديدًا لا يقل عنها إن لم يكن أفضل منها، وليس باستطاعة أى كاتب أن يقدم الجديد إلاَّ إذا درس القديم وأتقنه. وليست المحاولة لوضع قواعد لفن من الفنون ظاهرة حديثة، أو مبتدعة، لكنها كانت شاغل النقاد والباحثين سنوات وسنوات، داخل العالم العربى وخارجه، وقد صدرت عشرات الكتب

التى تتناول فنون القصة والرواية والمسرحية والسينما والشعر، ومنها ما يتوقف عند البناء الدرامى، أو الحبكة أو التقنيات الحداثية. يقول «لاجوس إجرى» فى كتابه «فن كتابة المسرحية»:

**«إنك لن تجد كاتبين يكتبان بطريقة هى الطريقة نفسها، وأنت تخطئ إذا حسبت أن رسم طريق منطقى للكتابة الأدبية، هو محاولة سخيفة لإجبار الكتَّاب على أن يصبُّوا رواياتهم فى قالب بعينه لا يتغير أبدًا، والعكس هو الصحيح، إن الذى نطلبه منك هو ألاَّ تمزج الأصالة بالزيف، وألاَّ تخلط الفن الصحيح بالحيل الآلية الرخيصة، وإلاَّ تلتمس الحيل والمؤثرات التافهة والمفاجآت والجو والمزاج الفكرى والنفسى، دون أن تعلم أن هذا كله وأكثر من هذا كله موجود فى حدود قانون الطبيعة، فكل شىء يمكن خلقه فى حدود هذه القوانين، إذا أردت ألاَّ يكون شاذًا وألاَّ يكون زائفًا مصطنعًا. وأنت إذا دققت النظر فى أعمال كبار المصورين، وجدت أن لكل منهم طريقته وفنه، لكنك تلاحظ أيضًا أنهم يتفقون فى خطوط عامة وأصول بعينها، وقواعد أساسية لا يستطيعون الخروج عنها، وإلاَّ لما استطاعوا أبدًا الوصول إلى مقام الخلود فى فنهم، ولأهمل الفن نفسه شأنهم وحذف أسماءهم من لوحه المحفوظ».**