الفصل الثالث

عناصر القصة القصيرة (2)
اللغة ـ الشخصية

obeikandl.com

obeikandl.com

ثالثًا : اللغة

فى صدارة كل العناصر التى تشكل القصة وتصوغها تأتى اللغة، ولولا أن الرؤية والموضوع - من الناحية الزمنية - يسبقان الجميع لكانت - من فرط أهميتها - تتقدم كل العناصر، لأنها تكاد تمثل الشخصية الرئيسية فى البناء القصصى بلا منازع، بل إنها تتجاوز الرؤية والموضوع من حيث القيمة والدور والأثر.

ويتوجب النظر إلى مكانتها فى الإبداع القصصى، كما ننظر إلى اللغة فى الإبداع الشعرى.

واللغة فى القصة لا تنهض فقط بعبء التعبير والتصوير، لكنها ذات دور بالغ ودقيق فى إضفاء الحرارة والحيوية على النص الأدبى، كما أنها تلقى بظلالها وتأثيرها على بقية العناصر، فالبناء أساسه لغوى، والتصوير المكثف للشخصية والحدث يتكئ على اللغة، والدرامية فى القصة القصيرة تولدها اللغة الموحية والمرهفة، فضلاً عن قدرة اللغة على صياغة وتشكيل الأساليب الفنية، من حوار وسرد ومونولوج داخلى وغيرها.

روى عن المصور الفرنسى المشهور **«ديجا»** أنه مضى يشكو يومًا إلى الشاعر الفرنسى **«مالارميه»** حاملاً قصيدة كتبها بعد جهد جهيد وهو يقول: **«لقد عانيت الأمرين، على الرغم من أننى لم أشرع فى كتابة هذه القصيدة إلاَّ وفى ذهنى فكرة جميلة مكتملة الوضوح»**، فما كان من مالارميه سوى أن أجابه بقوله: **«حسنًا يا ديجا، ولكن القصيدة لا تصنع من أفكار، وإنما هى تصنع من ألفاظ»**. ولابد أن القارئ الخبير بالقصة القصيرة ، الراصد لحركتها، يدرك أن اللغة المكثفة المشحونة بالدلالات والشاعرية، دون ترهل ودون أن تقع فى بحار الرومانسية المفرطة، هى وحدها التى نقلت القصة القصيرة من طورها التقليدى إلى طورها الحديث، واللغة هى التى تميز كاتبًا عن كاتب، وتميزه عن غيره من أبناء جيله والسابقين عليه، وربما اللاحقين له. واللغة فى القصة القصيرة تحمل من السمات ما تحمله اللغة

فى الرواية الحديثة، لولا أنها فى القصة أشد تركيزًا وتكثيفًا، وذات قدرات عالية على الإيماء والإيحاء، وربما كان مما يثير دهشة الكثير من الكتَّاب والنقاد القول بأن أكثر مشكلات القصص العربية القصيرة تكمن فى اللغة، بوصفها - فى زعمنا - مرتعًا لمعظم أمراض التعبير والصياغة. ولكى نبسط المسألة لناشئ الأدب نقول:

إن مادة الرسام هى الألوان. ومادة النحات هى الحجر أو الخشب أو الحديد أو النحاس.

أما مادة الموسيقى فإنها الأنغام، ومادة القصصى هى الألفاظ، والأدب عامة فى أساسه لغة، بدليل أن دراسة الأدب تعنى بالدرجة الأولى دراسة اللغة، والطالب فى قسم اللغة العربية يدرس الأدب العربى واللغة العربية، والطالب فى قسم اللغة الإنجليزية يدرس الأدب الإنجليزى واللغة الإنجليزية، وهكذا الأمر فى كل الأقسام التى تدرس الأدب لا تفصله عن اللغة، وليس ثم ناقد يدرس النص بمعزل عن لغته.

ويا حبذا لو قرأنا تلك القطعة الجميلة التى خصصها الشاعر الروسى الكبير «**باسترناك**» فى روايته «**دكتور زيفاجو**» ليصف كيف يكتب الشاعر ساعة الوحى. يقول باسترناك:

«فى هذه الآونة تنقلب العوامل التى تخلق الأثر الفنى رأسًا على عقب، فلا تبقى فى قمتها ملكة الكاتب أو المعانى التى تدور فى رأسه ويريد أن يعبر عنها، بل الذى يقفز إلى القمة هو اللغة، أداة التعبير، فاللغة هى المأوى والمستكن للجمال والمعانى، وإذا استحضرها الإنسان أخذت هى مستقلة تفكر وتنطق له، وتذوب كلها فى لحن موسيقى لا تتبين نغمته، فتسمعها الآن، بل هو لحن يغمره فيض داخلى بفضل قوته واندفاعه، وحينئذ يصبح تيار النهر العظيم الذى يصقل الأحجار ويدير الطواحين يشبهه فيض الكلام، يخلق فى تدفقه ويفضل قوانين يختص بها لذاته نغمة وراء نغمة، بل يخلق ما هو أهم من ذلك أشكالاً وتراكيب لا حصر لها، ولم يسبق لأحد من قبل أن فطن لها أو اكتشفها أو وجد

لها اسمها، وأحس الشاعر أنه ليس هو صانع هيكل الأثر الفنى بل هو قوة مجهولة تعلوه وتسيطر عليه».

فأين يجد الكاتب الثروة اللفظية التى يتعين أن تواتيه كلما طلبها؟ ومن أين يتزود بهذه الكلمات التى طالما كان لها فعل السحر على الوجدان الإنسانى، وهى تتشكل فى عبارات بديعة وأشعار رائعة، وآيات من الجمال الأدبى والفنى تمتعت بها البشرية عبر آلاف السنين؟

إنه لن يجد هذه الثروة إلاَّ فى منابعها الأصلية ومناجمها الشهيرة، حيث أقام السلف صرحًا هائلاً من الإبداع الجميل، وخلفوا لنا تراثًا شعريًا ونثريًا يحتشد بالألفاظ القوية الملهمة، مارسوا معها ألوانًا من اللهو الفنى بجرأة وحرية وإحساس عميق، كشف عن أذواقهم الرفيعة وبصائرهم الصافية، حتى استقر فى الروع أن اللغة كانت بلا ريب أبرز صفاتهم وأبرع ملكاتهم، ومنبعًا لا ينفد يزودهم بالدرر المتألقة، تضىء نصوصهم التى عبرت إلينا برشاقة وقوة حواجز الزمان.

والآن: لعل من المفيد أن نستعرض معًا السمات الضرورية للغة الفنية، السمات التى يجب أن تتوافر فى لغة القاص، الحريص على فنه وموهبته ونظرة الأجيال القارئة لإبداعه.

1 - السلامة النحوية.

2 - الدقة.

3 - الاقتصاد والتكثيف.

4 - الشاعرية.

1- السلامة النحوية :

ليس من شك أن السلامة النحوية والإملائية، تمثل الحد الأدنى لأى نص مكتوب، حتى لو كان رسالة تجارية أو خطابًا سياسيًا أو بيانًا حكوميًا أو مقالة صحفية، وبالقطع فهى مطلب ضرورى للأديب خصوصًا الشاعر

والقاص والروائى، لأن اللغة هى كل شىء فى عالم الأدب.

وعندما يطالع رئيس تحرير الصحيفة قصة أرسلها إليه كاتب مجهول لينشرها، فإنه يدرك للوهلة الأولى حتى لو لم يكن ذا دراية بفن القصة، ما إذا كان هذا الكاتب لديه ما يقوله بحذق أم لا، من مطالعته للسطور الأولى، فهو يبدأ بالاطمئنان على سلامة اللغة نحويًا وإملائيًا، وما بعد ذلك يمكن أن نختلف أو نتفق عليه، نعجب به أو لا يثير إعجابنا، فبالنسبة للصحيفة لا يهم كثيرًا مادام قد عبر هذا الحاجز المهم الذى يمكن أن يعد بعده ولو مشروع كاتب.

وبإمكان الكاتب الناشىء أن يلتمس هذه السلامة بمطالعة كتب قواعد النحو المقررة على الطلبة حتى المرحلة الثانوية، ففيها ما يكفى لإنتاج لغة عربية سليمة تعين على بداية الطريق ولا يتبقى إلاَّ نحو الربع، يمكن التقاطه بالخبرة ومداومة الاطلاع على كتب الأدب الشهيرة، خصوصًا كتب التراث فهى خير معلم، وهى لازمة للأديب لزوم القلم.

2 – الدقة :

سمة على درجة عالية من الأهمية، يتعين أن تتسم بها لغة القصة الحديثة، إذ هى لازمة لمبدأ التكثيف، والحق أن الكلمة التى أحسن الكاتب اختيارها بدقة لتصيب هدفها، وتعبر بالضبط عما يراه أو يحسه البطل أو الراوى، تسهم فى تمكين القارئ من استشعار اللحظة الشعورية، والتعرف على الموقف بشكل حاسم وغير متميع، وفهمه على الوجه الصحيح، وهذا لا يتأتى إلاَّ بحسن تسديد الكلمات بالضبط صوب المعانى والخلجات والصور.

لعل القارئ يدرك أن الدعوة إلى الدقة ليست أمرًا يتم تنفيذه فور الالتفات إليه أو الإشارة لأهميته، ولا يتحقق بالعودة لقراءة النص مرة ثالثة أو رابعة، إنها مطلب عزيز لا يتوافر للكاتب ولا يتشكل كحاسة لغوية، إلاَّ بثروة لفظية هائلة مع عمق الإحساس بأهمية الدقة، فإذا لم يشعر الكاتب بضرورة

أن يحذف ويعيد انتقاء بعض الكلمات، ستظل قصته مفتقدة لهذا العنصر الذى قد لا ينتبه إليه القرَّاء، لكنهم بالقطع يحسون بالفارق بين قصة وقصة، حتى لو كانت تتناول حدثًا واحدًا وشخصية بذاتها.

يكمن فى الدقة سر من أسرار جمال القصة الحديثة، وهى ثمرة تدقيق الكاتب فى اختيار الكلمة المناسبة التى لا يمكن تصور الجملة بغيرها، وهى تدل على وضوح المعنى فى ذهنه، وأنه مولع بموضوعه، منشغل به، يبذل أقصى جهده وخبرته فى تلمس الكلمات الجواهر، الدالة الموحية المشعة غير القلقة ليضعها فى موضعها بحذق ومهارة، مدركًا أنه كالفنان الذى يشكل التاج للملك، مرصَّعًا بفصوص الياقوت والزبرجد، أو الذى يصنع كرسيًا للعرش مزينًا بالصدف والفضة، يثبت واحدة فواحدة بأناة بعد أن يطمئن إلى ملاءمتها لموضعها وتناسبها مع عشها الصغير، وتمكُّنها منه حتى لا تسقط مع أدنى هزة.. القاص شاعر، أو يتعين أن يكون كذلك، فيما يختص بانتقاء الألفاظ، وهو كالأم التى تزين ابنتها بيديها فى ليلة عرسها حريصة على أن تجعل منها درة الحفل وزينته، مدركة أن كل العيون عليها، تفحصها وتزنها ولا تخفى الرأى فيها. واللغة العربية - على حد علمنا - من أثرى لغات الأرض، نزعم أنها تتطلب انشغالاً خاصًا من الكاتب العربى بسبب هذا الثراء، وكما يتعثر الغنى أحيانًا بأمواله، يوشك الكاتب العربى المتعجل غير المعنى بألفاظه أن يتعثر فى الثروة الكبيرة من الألفاظ ويحار أيها يختار، فيتسرع بالوقوع على أية لفظة مادامت تتشابه مع الكثير من أمثالها، والقارئ المتعجل هو الآخر لا يعبأ، فإذا جاز هذا فى الصحافة ونحوها، فهو لا يجوز على الإطلاق فى سياق الأدب، لذلك فالكاتب العربى يواجه لغة تحتشد بالألفاظ المتقاربة الدلالة، والتى تبدو أحيانًا متشابهة وليست كذلك فى واقع الأمر ، فمجموعة الأفعال التى تشير إلى الرؤية ومنها مثلاً نظر، رنا، حملق، حدق، تأمل، لمح، رشق، لا تستخدم استخدامًا واحدًا، ولا يقوم الواحد منها مقام الآخر، فلكل

منها دلالة على موقف أو حالة، ولكل منها موقع هى مناسبة له ولازمة، ولا يستطيع أن يختار بينها إلاَّ صاحب ثروة لغوية وصاحب حساسية ودربة يدرك ما بينها من تباين وتمايز، ويتوجب أن يضع اللفظ المناسب للشعور أو الفعل المناسب، شأنه فى ذلك شأن الطبيب الذى يصف الدواء والأدوية مقسمة، إلى مجموعات، كل مجموعة (كالأمبيسلين وإخوته) تداوى نوعًا من الأمراض، لكن المرض نفسه له حالات وفروق طفيفة يلزم تحديدها والتصويب عليها بالدواء الخاص جدًّا بها.

إن الكلمات كالألوان، وإذا كانت للألوان أطياف، فللكلمات أطياف لا يصح أن نجهلها أو نتجاهلها، وإذا كان الإيجاز مطلوب والدقة مطلوبة، فالوضوح أيضًا مطلوب كى نصل إلى الأعماق من أقصر السبل، ولن نبلغ هذه الأعماق إلاَّ بعشق القصة أولاً، وهذه مسألة يجب أن نتأملها جيِّدًا ونتأكد منها ونطمئن إلى وجودها قبل محاولة كتابة القصة، وهذه مهمة الكاتب الناشئ وأقرانه وكذلك النقاد، لابد من استشعار الحب الشديد لفن القصة قبل ولوج عالمه، لأن الحب هو المفتاح الأول للعطاء والتجديد، وطلب الصعب وبذل كل غالٍ كى نرضى فن القصة البديع. فلماذا نؤكد فى الفصل الخاص بالدقة على أهمية عشق القصة، ونسرع بالإجابة قائلين:

لأن الدقة - كما سبقت الإشارة - مطلب صعب وعزيز، يقتضى قدرًا من المشقة وكثيرًا من الجهد فى المراجعة والحذف والتغيير والاستبدال، ويتطلب رصيدًا من الصبر لا ينفد، لأن القصة القصيرة تحتاج إلى معاودة، ومراجعة ثم تركها بعض الوقت، والعودة من جديد للنظر إليها بعين أخرى ومزاج آخر، وما لم يتوافر العشق، لن يتوافر الصبر، وما لم يتوافر الصبر لن تحدث المعاودة والمراجعة والتأمل الطويل، وسوف يكتب القاص قصته ويسرع بدفعها للنشر، وهى بعد لم تتجمل، وما لم تتوافر المراجعة والتأمل لن تتحقق الدقة، وإذا لم تتحقق الدقة وتعمل عملها فى الألفاظ حيث تتحدد الملامح وترسم الشخصية

بحذق، مع مراعاة زاوية الرؤية ووصف الجو والمكان والزمان والحالة الشعورية، لن تكون جديرة بالاهتمام، رغم جمال موضوعها وطرافة بنائها وعمق مغزاها. العشق أولاً، ثم فتح حساب فى بنك اللغة لتعبئته باستمرار بثرواتها اللفظية، التى ترفدنا بها أعمال كبار الكتاب خصوصًا فى التراث العربى الذى تألق منذ فجر الإسلام، وحتى العصر العباسى الثانى، وعاد فى ثوب جديد مزدهر مع بدايات القرن العشرين.

إن ثروتنا اللفظية هى أموالنا التى منها ننفق، وهم جديرون حقًا بالإشفاق .. هؤلاء الكتَّاب الفقراء الذين يتعثرون فى حفنة من الألفاظ، ويحسبون أنهم يكتبون بالعربية، يتناقلونها هنا وهناك، لا فرق عندهم بين وصف مناخ حزن أو فرح، أو رسم ملامح تحقق لها الفلاح وأخرى أصابها الإخفاق، وبين تصوير وجوه أضاءها الأمل وأخرى أطفأها اليأس. وحتى نضع أيدينا على ما تتطلبه الدقة وتدل عليه، نرجو أن نطالع معًا بعض ما ورد فى إحدى القصص التى نتصور أنها افتقدت إلى ما ندعو إليه من دقة، ولعل مطالعتنا لهذا النص وهو يعانى غياب الدقة، تكشف لنا أهميتها، فبضدها تعرف الأشياء. يقول كاتبنا فى إحدى قصصه ما يلى:

- الضوء يدخل من النافذة شيئًا فشيئًا (هل الفعل «يدخل» موفق مع نفاذ الضوء شيئًافشيئًا؟»

- الصراع يكاد ينفجر برأسى (هل الصراع هو الذى ينفجر)؟

- رائحة فمى قاتلة، مر على أبى كعادته القاتلة، وقال:

- لماذا لم تذهب وتسلم على الجميع؟

- إنها تأخذ الأمور بجدية قاتلة.

- عيناه المحدقتان تصوبان نحوى هذه السهام القاتلة.

- فى فراغ لا محدود ووحدة قاتلة. (كل هذه الأشياء القاتلة ذكرها الكاتب فى مواضع متقاربة بحيث يفصل الواحدة عن الأخرى عدة أسطر فقط).

- كان البنطلون ضـــيقًا كالجحيم!!

- الشمس تهبط من الشرق (كيف؟)

- أريد أن أستمر وأواصل الاستمرار.

- حفظت هذه اللافتات من كثرة قراءاتى لها؛ قرأتها كثيرًا..

- كان هذا وقت الأحلام الذى مضى (ما الداعى لكلمتى «الذى مضى» ما دامت هناك كلمة كان - والأهم ضرورة معرفة الفارق بين وقت وزمن

- نحن على ثقة أنه كان يقصد زمن، وليس وقت؛دلالة على فترة قصيرة قد تكون اليوم الواحد أو جزءًا منه، مثل وقت الظهيرة، وقت القيلولة والجمع أوقات، مثل قولنا أوقات الصلاة.. ومواقيت..وفى القرآن الكريم قال

﴿ فَإِنَّكَ مِنَ ٱلْمُنظَرِينَ ﴿٣٧﴾ إِلَىٰ يَوْمِ ٱلْوَقْتِ ٱلْمَعْلُومِ ﴾ الحجر 38، وقوله

﴿ إِنَّ ٱلصَّلَوٰةَ كَانَتْ عَلَى ٱلْمُؤْمِنِينَ كِتَٰبًا مَّوْقُوتًا ﴾ النساء 103.

- كانت تجلس على كنبتها الخشبية ذات القوائم المتواصلة بالأخشاب فى الردهة الواسعة المرفوعة الأخشاب.

- حاولت كثيرًا جدًّا ومرارًا.

- ثم الصرخات التى كالنار.

- فى يدها صينية عليها أربعة أكواب وإبريق نحاسى (ثم يعود إلى الصينية قائلاً) وهى صينية نحاسية لامعة.

- أتناول، وتمر على الرجال ويتناولون، وأكون فى حالة من التناول فأرشف الشاى. وهذه سطور من قصة لكاتب آخر:

- كان صوتها مصحوبًا بنبرات حازمة (مصحوبًا) لم تحمل له أى فرصة للتردد (تحمل) أو عدم الطاعة (أليس هناك كلمة واحدة تشير إلى عدم الطاعة مثل العصيان، التمرد، الرفض؟)

وبهذه المناسبة فقد لاحظت كثرة الاعتماد على الصفات نفسها بدلاً من استخدام كلمة واحدة ، فيقول وغيره أيضًا يقولون:

غير قادر بدلاً من عاجز، يميل إلى عدم النظام بدلاً من الفوضى، وعدم القسوة، بدلاً من الرحمة؛ كانت تحمل له قدرًا من عدم الحب، بدلاً من الكراهية أو التجاهل ونحوه، قال فى عدم اهتمام، وكان يمكن أن يقول: فى استخفاف أو لا مبالاة، أقل ما توصف به هذه العبارات (أنها تعانى من الفقر الشديد).

- بينما أجزاء من ثيابها تتناثر حولها فى عدم نظام. (هل أجزاء كلمة دقيقة؟ وهل ترتدى أثوابًا أم ثوبًا).

- حجرة استقبال فى طابعها ذلك الطراز القديم.

ما الفرق بين طابع وطراز وماذا لو قال:

حجرة استقبال من طراز قديم.

فى هذا الاستخدام الأخير ثلاث فوائد، دقة، تكثيف واقتصاد، نفاذ مباشر.

- جلس فى مواجهة الصورة الكبيرة التى لم يلحظ وجودها فى الزيارة الأولى المفروض أن ينكر الصورة فيقول:

جلس فى مواجهة صورة كبيرة لم يلحظ وجودها فى الزيارة السابقة، يقول السابقة، وليست الأولى لأننا لا نقول الأولى، إلاَّ إذا كان هناك ثانية وثالثة ورابعة.

- تذكر أنه لم يسأل عن صاحبى الصورة فى الزيارة السابقة، عندما رأته يركز عينيه بداخل الصورة (هذا مثال جيد لكاتب يكره القصة، كيف يتذكر أنه لم يسأل عن صاحبى الصورة، وهو لم يلحظ وجودها فى الزيارة السابقة؛ وكيف يركز عينيه بداخل الصورة؟)

وبعدها مباشرة يقول:

- صمت قليلاً.. أدرك أنه لم ير الصورة فى زيارته السابقة.

- توجس من الكلمات معها.

- ابتلعته أحاسيس طارئة من الوجوم (الوجوم ليس من الأحاسيس وإنما ثمرة للأحاسيس تلحق بملامح الوجه).

– بدأ يحس بنوع من القلق الغامض احتوى صدره (ما هو هذا النوع من القلق مادام غامضًا، كان يجب أن يقول: أحس بقلق غامض... والقلق لا يحتوى الصدر، ولا علاقة له بالصدر).

– ترقرقت حبيبات صغيرة من الدموع البللورية فوق عينيها. والأكثر توفيقًا قولنا: ترقرقت فى عينيها دموع بللورية، لأن الترقرق لا يكون حبيبات صغيرة أو كبيرة، ولا يكون فوق العين.

– تكلمت معها بلغة ذات لهجة بعيدة عن العربية (!)

– أحس أن ولعه بها ورغبته فى مواصلة حبهما تتجذر فى وجود العمة، يتحول إلى مساحات صغيرة معزولة، تقتحمه حالات من الجفاف والتوجس، لم ير فى وجودها سبيلاً إلاَّ ترديد الكلمات المجاملة، والتودد الذى كان يتقمص شخصية الفتاة (مذبحة لغوية).

إن الدقة – كما سبقت الإشارة تدفع النص ودلالاته إلى عقل ووجدان القارئ مباشرة دون لف أو دوران، وتخفف عن النص عبء التطويل وتسهم فى تحقيق قدر من الشاعرية والموسيقية والانسجام، وهى ثمار طبيعية لتواؤم الألفاظ وتلاحمها وتعانقها، ومن ثم تدفقها وانزلاقها بلا تعثر، فضلاً عن مشاركتها فى طرافة التصوير وطلاوته.

على أن الدقة لا تغفل الوضوح أبدًا، بل لعل هذا هو المبتغى الأول من ورائها، وربما كان طلبنا إياها من أجله، ولابد أننا لا نتفق مع كاتب كبير يورد فى قصصه ألفاظًا من مثل: – الأحجار المتواشجة.

– الفرس الصافنة

– الأوبرا تبدو رواغة، مخاتلة فى الغروب المخايل.

– فوق جيدها الأتلع

– لا تتخفف منه شيئًا.

- كانت البنت تتدأدأ فى مشيتها.

- ينبعث لمعدن هرير

- السترة تلف جسده الوطيد الوثيق.

- تلدد قلبها من الرغبة. إن ثروته اللغوية لا يتعين أن تعمل ضده، مع اعترافنا بفصاحة لغته وقوتها، فماذا لو التزم البساطة؟ كى تعينه على بلوغ المرام مباشرة، ومع اللحظة الأولى دون أن يتوقف القارئ محاولاً فض مغاليق الألغاز، ويتراجع فى نفسه المد الشعورى الذى كان يربطه بالنص، ويتلاشى تدريجيًا ذلك الأثر الجميل الذى خلفته الفقرات المتدفقة التى كانت تتسلل فى يسر وبساطة إلى أعماق روحه؟

ومن بين ما يعزى إلى فقر الثروة اللغوية ويعد دلالة على افتقاد الدقة، غلبة استخدام الفعل «كان» بشكل زائد على الحد، وقد عثرت به كثيرًا فى قصص عدد غير قليل من الكتاب المعروفين، ويبدو أنه يتسلل إلى أقلامهم دون أن ينتبهوا لهذا، إذ إن هذا الفعل كالقط الأليف فى البيت، لا يفتأ يجوس فى نعومة خلال ممراته وبين أثاثه دون أن يحس به أحد، حتى وهو يصعد إلى حجورهم ويستقر بين أحضانهم، وقد أحصيت المرات التى استخدم فيها أحد الكتاب الفعل «كان» فإذا بها ثلاثين مرة فى صفحة واحدة لا تضم أكثر من خمسة عشر سطرًا. ولعلى محق فى شعورى إزاء «كان» ولست أدرى ما إذا كان هذا الشعور لدى غيرى أم لا؟

إذ أتصور أن الفعل «كان» يسرب إلى القصة حالة سكونية، لأنه يعبر عن حدث تم فى الماضى وانتهى، وجاء القاص بعد أن أصبح كل شىء مجرد ذكرى يستدعى من الزمن هذا الذى حدث، فضلاً عن يقينى بأن الفعل فى أغلب الأحيان يبدو زائدًا، فهل ثمة فارق جوهرى بين قولنا:

كان سليمان يسير ، وسار سليمان؟ لا أحسب أن هناك فارقًا إلاَّ أن الأول يدل على استمرارية حدوث الفعل فى الماضى، لكن الكثيرين

يستخدمون «كان» فى غير معنى الاستمرارية، ولا بأس من استخدام كان مع اسم الفاعل أو الحال، فى مثل قولنا: كان إبراهيم غاضبًا، وكان الطريق طويلاً، كان المساء جميلاً.

إننا نقدر «كان» ودورها فى رسم صورة للجو الذى تجرى فيه الأحداث ، وندرك أنها فعل مشهور فى العربية، لكن البعض يبالغ فى استخدامه بشكل مرضى لا يحدث إطلاقًا فى الآداب الأخرى، والأمثلة على ذلك كثيرة وربما كانت قراءتنا للقصة التالية لكاتب كان ولايزال يعد أحد أبرز كتّاب القصة فى مصر بعنوان «أنشودة الطراد والمطر» تكشف مدى جناية الإسراف فى استخدام الفعل «كان» على جمال الإبداع القصصى.

obeikandl.com

« أنشودة الطراد والمطر »

للكاتب «يحيى الطاهر عبد الله »

«**كان** المطر مازال يسقط، و**كان** أقل حدة مما **كان**، و**كان** الجو ممتلئًا بالرطوبة تمامًا ... وكذلك **كان** باطن الأرض، و**كانت** السحب الدكناء تعد بالمزيد.

كان الشارع خاليًا فالمطر لم ينقطع منذ الصباح، و**كنت** قد ابتسمت فتسللت قطرات من ماء المطر **كانت** على وجهى إلى شفتى:

أحسست بجسمى كله متشيئًا بالرطوبة والملح.

كانت أضواء المدينة تبدو من بعيد - فى الظلمة - كنجوم هاوية بين الأرض والسماء المنطبقتين، و**كنت** أضرب أسفلت الشارع المبتل بخطوات سريعة و**كنت** أتابعها و**كانت** تعود بدق المطر على الأسفلت الأسود اللامع وصوت الماء الهارب للبالوعات.

كنت قد بلغت سدة الشارع، **كان** هناك أمام البوابة المغلقة ثلاثة أشخاص، وبدا لى الذراع الأحمر الممتد بعلامة الخطر كما لو **كان** معلقًا متدليًا من السماء، وبدت لى المسافة بين السماء والأرض قريبة جدًا - وهكذا **كانت** دائمًا فى الليالى المظلمة حيث المطر.

كان واحد من الأشخاص الثلاثة قد استدار - تاركًا زميليه أمام بوابة محطة السكة الحديد المغلقة - وانسل من بين الأعمدة الحديدية المنتصبة كالرجال السود - بامتداد الخط الحديدى، و**كانت** هناك صرخة تحذره - و**كنت** قد تبعته، كنا قد نفذنا من الجانب الآخر فجلجلت ضحكات الرجلين أمام البوابة. **كان** القطار قد مر و**كنت** قد اصطدمت بظهر الرجل و**كانت** ضحكات الرجلين قد تحولت إلى مزق و**كنت** قد باعدت بين وجهى وبين التفاتته السريعة ولكنه **كان** قد عاجلنى بنظرته وتأكد - أخيرًا - من أننى أنا ومن أنه هو الذى سيتمكن

منى. جريت فى الأرض الخلوية الواسعة، **كانت** الأرض مجدورة بمئات الحفر التى تحولت إلى برك صغيرة من الوحل. وها - أنا - ذا : قد بلغت المنحدر حيث ينتهى الزمان والمكان، لم **يكن** أى من الرجال خلفى، مسحت الطين العالق بحذائى، وبقيت تلك الارتعاشة بأطرافى وبالداخل، **كان** المطر قد كف، و**كان** الحجر الذى جلست فوقه شديد البياض وقد غسله ماء المطر، و**كان** ظلى هناك - بعيدًا - يسبح فى برك الوحل الصغيرة.

فى القصة السابقة نصطدم فى كل سطر بالفعل «كان» وأترك للقارئ الكريم فرصة الحكم عليها وهى مفعمة بكل هذه «الكانات» التى لا تخطئها ذائقة من لم يقرأ قصة من قبل، وأدعو الكاتب الناشئ أن يعيد كتابتها وينظر فى حالها بعد ذلك.

ولابد أن نسأل أنفسنا قبل أن تتملكنا الدهشة التى لابد تثيرها ثقتنا فى الكاتب وموهبته الفائقة وإبداعاته المتميزة.

كيف نفذت كل هذه «الكانات» إلى قلمه؟ هل كان يجرب نثرها فى النص ليرى ماذا هى فاعلة فيه؟ وإذا كان الأمر كذلك فلماذا لم ينتبه بعد التجربة إلى عدم جدواها، لابد أنه لم يشعر لها بأية فائدة بدليل عدم تكرارها فى قصة أخرى، ومادامت التجربة قد باءت بالفشل فى نظره، فلماذا احتفظ بها بين قصصه ودفع بها إلى المطبعة؟.

لعلنا الآن ندرك إلى أى حد تؤثر المبالغة فى استخدام «**كان**» على بنية القصة وانسيابها وكذلك على تحديد طبيعة المتلقى ودرجة سخونته، ومدى الالتحام الفورى والحميم بين القارئ وروح القصة، وذوبان عناصرها المختلفة فى أعماقه، إذ القصة تشبه إلى حد كبير قطعة البونبون أو المستحلب الذى يقطر حلاوته فى فم المتذوق. ليس المقصود فعل «**كان**» فقط، وإنما أى فعل، وأية كلمة، فتكرار لفظ بعينه عدة مرات فى القصة القصيرة يمس قدرة الكاتب، وأعترف بأننى لا أقبل أن أكرر كلمة مرتين فى صفحة واحدة أبدًا. لقد أشرنا فى البداية

إلى أهمية عشق القصة والثروة اللفظية، كمصدرين أساسيين لمحاولة توفير الدقة اللازمة للقصة القصيرة لزومًا مصيريًا، ولم تكن الإشارة إلى عشق القصة من قبيل المجاز أو صورة من صور التحريض والتحميس، لكنها بالفعل الجندى المجهول الذى يقف خلف الإتقان وحسن الاختيار، وجودة الوصف وبراعة الأداء، ولكى يتحقق ذلك لابد أن يتوافر للكاتب صفاء الذوق ونفاذ البصيرة وسعة فى العلم والفقة بأسرار الحياة، وخبرة أنتجتها الممارسة والمعاينة لكل ما يجرى حوله مع قوة الملاحظة وصدقها. أذكر أن أحد النقاد توقف أمام صورة وردت فى بعض قصصى ، مثل قولى فى قصة «اشتياق»:

«كان فم العجوز الأدرد يشبه كيس نقود شدوا خيطه» وبغض النظر عن كون العبارة تقليدية كتبت قبل ثلاثين عامًا، لكن الناقد أشار إلى اجتهاد الكاتب فى البحث عن صورة معادلة غير معروفة، ودقيقة، ولا يمكن تصور فم العجوز إلاَّ كما وصف الكاتب، إن هذه الصورة الجديدة لم تكن دقيقة فقط، ولكنها كانت منشطة لمخيلة القارئ، وهذه إحدى مهام الفن الأساسية، العمل على تنشيط ملكاته وحثه على النظر من جديد إلى نفسه.

وباستطاعة القارئ إذن أن يلحظ أن الدقة إحدى ثمار الصدق، الذى يعد ضروريًا لتشكيل كيان فنى جميل ودافئ يمشى على الأقدام، لأن من مقتضيات الدقة تمثل كل شىء فيما نحاول أن نرويه أو نصفه، وإذا كان من تحصيل الحاصل أن نقول إن الفن يعتمد على الخيال والمخيلة، فبوسعنا أن نقول إن القصة القصيرة بالذات كما أن لها من الخيال نصيبًا كبيرًا وللمخيلة فى إبداعها دور مهم، إلاَّ أن نصيبها من الواقعية والصدق له الدور الأكبر، فكيف نبلغ درجة عالية من الدقة ونحن لم نجرب الحياة أو نمارسها، ونقبض على جمرها ونعيش لحظاتها ونشارك فيها بقوة؟

أو أن نعمل ونسافر وندرب جوارحنا وحواسنا على الملاحظة

الدقيقة، التى تستطيع الالتقاط والتماس العلاقات بين الأشياء والأحداث، فبغير هذه الأدوات سنفقد الكثير من عوامل القصة الجيدة.

ولا أنسى نصيحة طيبة أسداها د. طه حسين ليوسف إدريس نشرت فى مقدمة مجموعة «جمهورية فرحات» إذ قال:

«كنا نعجب فيما مضى بطائفة من الكتَّاب الموجودين فى الغرب لم يتهيأوا للأدب عن عمد ولم يجعلوه لحياتهم غاية، وإنما أنفقوا جهدهم كله فى درس الطب والتخصص فيه وفرض الأدب نفسه عليهم فرضًا فبرزوا فيه أى تبريز، وكذلك برع لدينا شاعر هو الدكتور إبراهيم ناجى.

إن جذوة الأدب يذكيها ويقويها أن تجاور العلم فى بعض القلوب والعقول، فتستمد منه قوة وأيدًا ومضاء قلما يظفر بها الذين يفرغون لتنميق الكلام ويصرفون عن حقائق العلم صرفًا، ولذلك أتمنَّى عليه ألا ينقاد للأدب ولا يمكنه من أن يشغله عن الطب أو يستأثر بحياته كلها، لأن عنايته بالطب حين تتصل وتقوى ستمنح أدبه غزارة إلى غزارته وثروة إلى ثروته، وستزيد جذوته ذكاء وقوة ومضاء..»

وأحسب أن سلامة الرأى الذى نفيده من طه حسين ومن غيره، كما نفيده من تجاربنا الشخصية ، هى أن الحياة منجم للأديب لا يغتنى بغيره، ولا يستطيع المضى فى إبداعه دون حرارة التجربة ودفء الحياة، ودربة الممارسة التى تثمر سداد الرأى ودقة الحكم وسلامة التصور والتمثل؛ وطلب الدقة قد يدفع بعض الكتَّاب إلى استخدام الألفاظ العامية أو اللهجة المحلية، متعللين بأن وصف هذه الحالة أو هذا التصرف بالذات كان متعذرًا بالفصحى، وبدت لهم العامية على ذلك أقدر وأدق، وأشهر من فعل ذلك **يحيى حقى ويوسف إدريس**، وتبعهما فى هذا الدرس عدد كبير من الكتَّاب.

وقد حاول د. لويس عوض عدة محاولات باءت - والحمد لله - بالفشل. وكتب يوسف إدريس قصة قصيرة كاملة باللهجة المصرية هى

قصة «ذى الصوت النحيل»، التى نشرت ضمن مجموعة «لغة الآى آى».

على أن هذا الاتجاه فى تصورى، إذا كان يخدم مبدأ الدقة، فإنه يعمل بقوة ضد اللغة العربية، والادعاء بأنها عاجزة عن التعبير والتصوير فى بعض المواقف، قول تعوزه الدقة لأن اللغة العربية البسيطة المتدفقة فى غير حذلقة أو تعقيد لا يعوقها عائق عن التعبير عن أدق المشاعر، وأغرب التجارب وأصعب المواقف، فضلاً عن ضرورة توحيد الجهود لتحقيق هدف نبيل هو الوحدة الفكرية والفنية والروحية بين أبناء الأمة العربية جميعًا.

«أمنيات بهانة» من مجموعة «عسل الشمس»

للكاتب ف. ق

«لم يبق حتى تبلغ المدينة غير كيلو متر واحد، القفة المحشوة بحزم البقدونس والجرجير والكرات ثقيلة، الرقبة المشدودة تعين الرأس على حملها، وذراعها اليمنى تحرسها من الوقوع، بينما تحتضن رضيعها بالذراع اليسرى تضمه إلى الصدر المجهد والقلب، والرضيع بفمه وقبضته وعدد من الأظافر الناعمة يتشبث بالثدى الذى يشبه بالونة فرغت من الهواء.

الأفق يضيق والسماء معتمة، الضباب كثيف وقطرات الندى تطير وتسقط على كل شىء، وهى ماضية لا تعبأ، تشق الحجب فى ردائها الأسود كشبح مهيب يجتاز فضاء لا نهائيًا، تصحبها الأشجار التى تصطف على جانبى الطريق فى إصرار وتسبقها إلى المدينة.

القدمان الحافيتان تتقدمان فى إيقاع ثابت ولحوح فى محاولة لدفع الطريق إلى الوراء.

البرد قارس يصفع معالم الوجه الجاد، والعينان المتطلعتان للمدى

المبهم يترقرق فيهما الدمع، قنوات صغيرة من العرق تنحدر على أخاديد الرقبة المتصلبة ثم تذوب فيما بين الثوب والجسد.

القدمان الحافيتان اللتان تنقلان الخطو بهمة، أصبحتا من طول الحفاء قطعتين عنيدتين من العظم والجلد المشقق، ونادرًا ما يحس الجسد الحى والمختبئ خلف الثياب بما تقاسيانه على الطريق الصعب.

بثوب الأم كانت طفلة صغيرة تتعلق، وتندفع فى خطو متعثر دون أن تقع، والأم فى اجتياحها تبدو كأنها لا تحس بالمقطورة الصغيرة، كان عليها أن تصحبها معها بدلاً من تركها بالبيت وحيدة بعد أن يذهب أخوها وأختها إلى المدرسة الابتدائية.

طوال الطريق لم تبرح رأسها خريطة السوق وتضاريسه، والمكان الذى تود لو يسعدها الحظ وتحط فيه اليوم، إنه ركن صغير لكنه قريب من الباب ويسهل رؤيتها فيه، أكبر مشكلة فى حياتها أنها لا تستطيع أن تحافظ على هذا الركن كل يوم فهى لا تلحق به يومين متتاليين رغم تفكيرها فيه طيلة النهار وأثناء النوم، ورغم تبكيرها بالخروج لتقطع هذا المشوار الطويل من كفر سندنهور إلى بنها، دائمًا هناك من ينقض عليه، وليس لديها عربة يد أو أى شىء تتركه فى الركن يحرسه لها حتى تجىء».

كبار الباعة لا يحملون لذلك همًا، فعرباتهم موجودة والعسكرى الملعون لا يقترب منها.

تذكرت زوجها محفوظ العسكرى، الذى هو طبعًا أكبر وأهم من هذا العسكرى البارد، لأن زوجها يعمل فى مصر ومع ضباط كبار، واليوم بالذات سيركب الشريطة الثالثة. ابتسم خاطرها لأنها قالت لسنية أم الواد فتحى جارتها فى السوق.. إن زوجها شاف الريس.

تحولت إليها سنية فى اهتمام وسألتها معقولة: فأكدت لها بهانة هى مرة واحدة يا بت! ولن تنسى أبدًا يوم قررت أن تحكى لسنية أم الواد

فتحى وكريمة «الصفرا»، عن ولدها جلال.

- باركوا لى يا ولاد.. ابنى دخل الكلية.

قالت الجارتان فى صوت واحد والنبى يا بت يا بهانة؟

ردت بهانة وقد أحست بالدهشة التى علت وجهيهما ولونت صوتيهما:

- آى والنبى.

سألتها كريمة «الصفراء»، التى يلبس وجهها ستين وجهًا فى الدقيقة ويتلون بعشرين لونًا فى الثانية الواحدة، كلية إيه إن شاء الله.

تمهلت بهانة لحظة وأعدت لسانها لتقول فى نفس واحد:

كلية الاقتصاد والعلوم السياسية، بصت كريمة لسنية ومصت ليمونة بشفتيها:

ودى يتوظف بيها فين؟

قصدت بهانة أن تتروى هذه المرة - لأن ما ستقوله يجب أن يقال واحدة واحدة بوضوح أيضًا لأنه لا يجب أن يكرر، قالت كما سمعت من بعض المتعلمين عندهم فى الكفر:

- جلال ابنى يتخرج من الكلية دى يطلع على وزارة الخارجية عدل. مصت كريمة «الصفراء» شفتيها من جديد فى تعجب ساخر تشوبه مرارة:

- آه.. ابن بهانة ح يروح وزارة الخارجية وجوزها بيشوف الريس.

قالت سنية بطيبتها المعتادة:

- وفيها إيه يا كريمة: جنت كريمة :

فيها إيه إزاى، وده معقول؟ خبطت بهانة على صدرها وقالت بلا غضب: يعنى أنا كذابة، تحولت إليها كريمة المذعورة لا يا حبيبتى ... العفو ..

بس صواميل عقلك عايزة تربيط.

تدخلت أم الواد فتحى قائلة بس يا كريمة عيب... ربنا يسعدها بأولادها..

ما هى راخرة تشقى ولابد ربنا يكافئها..

هدأت كريمة بعد جهد، ولكن بهانة كانت قد قررت أن تحتال بأى طريقة حتى ترى جارتيها زوجها وهو بالبدلة الميرى والشرايط وأيضًا ولدها وهو قادم من مصر كل خميس..

لكن ذلك لم يحدث، وطردت الفكرة، وفى كل مرة تقنع نفسها قائلة:

- ما حدش فاضى لحد.. وجلال ابنى ربنا يعينه على المذاكرة والسفر والمعيشة الفقايرى اللى عايشها مع زميله.

تذكرت بهانة أن اليوم عمدة بلدهم عنده «ليلة».. سيقيم حضرة وذكر طبعًا، وسيذبح عجلاً كالعادة.

- يا ريتك يا بنى تيجى النهاردة علشان تتقوت بحتة لحم...

أحست بالتعب فجأة يخدر أعضاءها، لكنها ثارت عليه وشدت أعصابها وزاد إصرارها ، هدهدت نفسها.

- الدنيا من غير تعب مالهاش طعم، وبكرة تفرج.

تبخر كل أثر للإرهاق والتعب وهى تمنى نفسها بالعودة المبكرة كى تستعد لزوجها وتراه بالشريطة الثالثة وابنها الذى سيجئ اليوم من مصر.

وحدها تزرع ربع فدان أجرته بنفسها، وتبيع بنفسها محصوله الذى لا يكفى مع مرتب الرجل كى يأكل أولادها ويلبسون كما تتمنى لهم، لكنها دائمًا

- لا تدرى لماذا

- تحس أن الله يراقبها هى بالذات ولن ينساها.

الرأس يفكر ويتمنى ويتمنى، والقلب يرقص متفائلاً والنهار الرمادى الوليد يداعب الكون الذى لفه النعاس، والقدمان الحافيتان فى خفة تتقافزان فوق الطريق.

مع كل لحظة تبتعد القرية وتتلاشى، وتلوح معالم المدينة وتتخلق .. تطلع عليها من الأفق المجهول، بينما الوقت يمر بسرعة..

يقفز مثل لحظات الغروب فوق الأعمار.

تعودت الطفلة الملتفة بالهلاهيل من الرأس إلى القدم أن تقطع هذا المشوار كل يوم، وتعلمت أن تكبح سخطها من اندفاع أمها ، تدفع خلفها خطوها اللاهث، وفى كل خطوة توشك أن تقع ويتأجل الوقوع للخطوة التالية.

فى قلب المدينة غدت الرؤية ممكنة فقط خلال الشوارع التى تمتد بين عمائر شاهقة، السيارات شرعت تجرى والناس خلفها وأمامها يجرون، والقدمان الحافيتان لا تحفلان بالأرض الجديدة، تهبطان فى بحيرات الماء وتدوسان الحصى وتخوضان فى النفاية. المقطورة الصغيرة فى حرص شديد تتشبث بالثوب وتحاول ترتيب الخطوات بلا جدوى، اندفعت بهانة صوب السوق وقد توالى دعاؤها إلى الله أن تجد الركن بلا محتل، ولكنها حين بلغته تلقت الصفعة القاسية، كانت هناك حسنية زوجة رجب الأعرج..

فى نفسها قالت:

- داهية تاخدها هى وجوزها.

مرت بها سريعًا ولم تجد فرصة لكى تقول شيئًا.

أسرعت تلف السوق، تمسحه على عجل وبتحفز شديد، فالوقت يمر والباعة يخرجون من الأرض أكثر من المشترين.

عادت إلى حسنية... ودت لو تلقى ما معها كله فوق رأسها، نظرت إليها حسنية متوعدة... تحولت عنها وتأملت السوق من جديد، كان الكل قد حط.. لم تجد غير موضع صغير على آخر حدود السوق جهة الشارع.. تمتمت وهى تجلس:

- ربنا يسترها النهاردة مع سليم العسكرى.. كده أنا قاعدة رجل جوه ورجل بره.

علمت نفسها أن تجلس والقفة لا تزال على رأسها دون معاونة، هبطت أولاً على ركبتيها كالجمل، وحطت مؤخرتها فوق الكعبين كجلسة المصلى، ثم سحبت ساقًا من تحتها فأصبحت أمامها وسحبت الأخرى وربعت،

ثم وضعت الرضيع فى حجرها فأفلت الثدى من فمه.. ضرب الهواء بيديه بحثًا عنه، أهملته إلى أن أنزلت القفة بيديها الاثنتين، وضعتها أمامها وكشفت عما بها.. ردت الملهوف إلى صدرها ومدت ساعدها الأيسر تحته، ضمته فى حنان آلى وسرعان ما عثر بالثدى واطمأن حين استقر رأسه على قلبها الواجف.

أسندت الطفلة رأسها على فخذ الأم ودست وجهها فى بطنها وتمددت ملتصقة بمؤخرة أمها طلبًا للدفء، وشرعت تكمل نومها الذى قطعه بعنف المشى فجرًا فى طريق طويل.

طابت نفس بهانة بعد أن استقرت وتنفست لأول مرة منذ غادرت قريتها، أخذت ملامحها تستعد للصباح الجميل، بينما كانت توزع تحياتها على زميلاتها وتسأل عن أحوالهن ويداها تسوى حزم الخضروات التى جمعتها عند الغروب، وسهرت الليل تضمها فى حزم.. ها هى تهزها كأنها توقظها من النوم وتعرفها أنهم أصبحوا فى السوق وعليها أن تظهر خضرتها النضرة.

مسحت وجهها وسوت شعرها المنزعج من طول الرحلة والحمولة. انقشع الضباب فجأة، وعلا الضجيج مع الشروق، وكبر غول الحياة مع دبيب الزبائن.

لاحت منها نظرة ناحية الحاج إبراهيم تاجر الخضروات الكبير، أهم رجل فى السوق، الكل يعمل له ألف حساب، كان يجلس كعادته فى صدر دكانه وأمامه البورى؛ بعد لحظات ظهر سليم العسكرى؛ تقدم من الحاج إبراهيم وحياه تحية عامرة بالقشدة والفل والسعادة..

رد الخضرى بغير عناية.

- صباح الخير يا أبو شرايط.

جلس أبو شرايط كما يسميه فقط التجار الكبار، ودون أن يدرى طالت نظرته للبورى، فأخذ الحاج إبراهيم نفسًا ممتدًا، عبأ به حلقه وشدقيه وناوله لسليم؛ قال التاجر شيئًا، فقهقه سليم، فرحت بهانة لأن سليم يضحك

وهذا معناه أن هذا النهار يمكن أن يضحك..

اليوم سيتسلم زوجها الشريطة الثالثة، ويجب - إذا أتيحت الفرصة - أن تقول لسليم ذلك حتى يعرف قدرها ويحط فى عينيه حبة ملح.

- سليم اللى بيرعب الكل هنا.. على دراعه شريطين اثنين بس.. بكره يعرف إن فيه اللى أحسن منه؛ وإن عندى ولد فى الكلية.

عندما عبر جلال بخاطرها، بدت ملامحها أكثر نعومة وأقل عصبية.. أطلت من عينيها نظرات وديعة..

ابتسم لها حميدة بائع الطماطم كعادته ، قررت أن تكون لطيفة معه ولامت نفسها على حدتها التى بلا مبرر، صحيح أن الدنيا تحتشد بالأعداء لكن لماذا يركبها الخوف منه مع أنه مثلها فى حفرة واحدة؟ لابد إذن من السلام ولا داعى لسوء الظن.. إذا كان أحيانًا يثقل عليها فى الكلام، فليس ذلك لغرض آخر غير أن يقضى يومًا مسليًا، يغمره الابتهاج، وإذا رقص القلب المكدود فى الحياة المرة ولو بعض مرة، فإنه يستطيع أن يكمل العيش فى هذه الدنيا.

أحست أن شكوكها لا معنى لها.. فليكن الجميع أحبة.. سرت فى أعماقها بهجة وضيئة واستقر القلب المرتجف.. رحَّبت بزبائنها وتساهلت معهم ورضيت عن الدنيا.

فجأة هبت العاصفة، وقبل أن تنحنى على مالها تحميه وتستنقذه، كان الحذاء الرهيب قد بعثر القفة على الطريق وتمرغت الحزم فى التراب.

فزعت الطفلة وصرخ الرضيع حين ألقته أمه فجأة على الأرض فى عنف حنون.. أغمدت الثدى وأسرعت تلملم طاقات العرق والطين، وهى فى شبه غيبوبة تغالب الدمع، ولم تنتبه إلى أن بائع الطماطم كان أول من انحنى يجمع معها رزق العيال.

خامر بعض المارة إحساس عابر بالشفقة والحقد، وهم يرونها تقتلع من السوق بكل هذه القسوة.. عاد العسكرى بعد أن أنهى مهمته المقدسة

للجلوس مع الخضرى المنفوش الذى كان يقيس فى زهو كرشه الكبير.

انتهت المأساة فى ثوان ويبقى لبهانة الخد فوق اليد، والقلب المفتت.. اكتسى الوجه الوديع شراسة وجهامة، ولم يخف على أحد الشرر المتطاير من النظرات المنكسرة.

استرخت أعضاؤها فى يأس ورأى الناس بطنى القدمين الممددين فى استسلام، وكانت الشقوق المزدحمة تحفر فى اللحم خطوطًا متقابلة..

وبعد قراءة القصة أو بالأحرى أثناءها، لا بأس أن نلقى نظرة على بعض المحطات القصيرة.

- الثدى.. بالونة فرغت من الهواء.

- القدمان الحافيتان تتقدمان فى إيقاع ثابت ولحوح.

- قنوات العرق تنحدر على أخاديد الرقبة المتصلة، ثم تذوب فيما بين الثوب والجسد.

- مع كل لحظة تبتعد القرية وتتلاشى، وتلوح معالم المدينة وتتخلق، تطلع عليها من الأفق المجهول.

- النهار الرمادى يداعب الكون الذى لفه النعاس.

- علمت نفسها أن تجلس والقفة لا تزال على رأسها دون معاونة، هبطت أولاً على ركبتيها كالجمل، وحطت مؤخرتها فوق الكعبين كجلسة المصلى، ثم سحبت ساقًا من تحتها فأصبحت أمامها وسحبت الأخرى وربعت، ثم وضعت الرضيع فى حجرها فأفلت الثدى من فمه، ضرب الهواء بيديه بحثًا عنه، أهملته إلى أن أنزلت القفة بيديها الاثنتين، وضعتها أمامها وكشفت عما بها..

- ردت الملهوف إلى صدرها ومدت ساعدها الأيسر تحته، ضمته فى حنان آلى وسرعان ما عثر بالثدى واطمأن حين استقر رأسه على قلبها الواجف.

- أسندت الطفلة رأسها على فخذ الأم ودست وجهها فى بطنها وتمددت ملتصقة بمؤخرة أمها طلبًا للدفء، وشرعت تكمل نومها الذى

قطعه بعنف المشى فجرًا فى طريق طويل.

3 – الاقتصاد والتكثيف :

عندما يتأهب القاص لطرح قصته على الورق، ينفتح الباب أمام البوتقة الإبداعية المستنفرة، فتطلق ما بداخلها فى عفوية وتدفق، وتنساب الأفكار والصور، وملامح الشخصيات والحوار، وكل ما تخلّق حول حدث ما أو موقف؛ ويمضى الكاتب فى هذا الطرح دون أن ينتبه لما حوله من أصوات أو ليل أو نهار، مشدودًا ومندمجًا تمامًا وسادرًا فى ولادته الفنية، يوجّه كل أحاسيسه لموضوعه، ولا يصيخ السمع إلاّ لأعماقه، ولكل ما يمكن أن تستقطره الفكرة من أعصابه وروحه، يسكب ويسكب ويبدو لمن ينظر إليه كأنه ساكن هادىء، يحرك القلم على الورق فى رصانة وانتظام، لكنه فى الواقع يكون فوق قمة قدر يثور ويفور، وتتقلب فيه الأفكار وتتدافع – كيان ملتهب ومشبوب لا يشعر بأنه حى إلاّ بقدر ما يلتقط من أصداء الموضوع وتفاصيله ومعالمه، وعندما يحس الكاتب أن الإناء بداخله قد فرغ، وأنه سكب كل ما تجمع فى بوتقته، وأن الموضوع قد اكتمل تقريبًا، يسقط متهاويًا بعد هذا الجهد البدنى والذهنى والنفسى الكبير، خصوصًا أن الذاكرة تلعب دورًا مهمًا للغاية فى هذه المرحلة التى أشرنا إليها من قبل..

وهى المرحلة العفوية التى تشبه شبكة الصياد.. يسحبها من البحر جامعة لكل ما لقيته فى طريقها. ثم تأتى المرحلة الثانية الساخنة، وهى مرحلة الاقتصاد والتكثيف، حيث يقوم الكاتب بإجراء عملية فنية واعية تمامًا تستهدف تخليص القصة من كل ما لا يصب مباشرة فى موضوعها،وحذف الجمل المكررة والتفسيرات والواوات والثمات والكانات..

أى تخليص شبكة الصياد من كل ما لا يعد سمكًا. تنصبُّ أكثر الضربات التى تقوم بها معاول الاقتصاد والتكثيف على اللغة، لأنها الأداة

الأولى فى التشكيل والتعبير والتصوير، والهدف هو انتزاع كل الزوائد والاستطرادات والحشو، وجميع الدلائل التى تشير إلى تدخل الكاتب وتعليقه على الأحداث أو المشاعر والنوايا، والغلو فى وصف الطبيعة وملامح البشر، والإسراف فى الحوار بحيث يتضمن تحيات أو تعليقات لا جدوى منها.

إن هذه المرحلة تمثل السيطرة على الحصان الجامح، الذى كان يركبه الفارس لأول مرة وكان الحصان يفعل ما يشاء، وقد آن الأوان كى يسيطر الفارس ويجيد الإمساك بمقود الجواد المتحمس.

لقد قرأت قصصًا قصيرة لكتّاب بارزين، تبيَّن لى فى يسر مدى الحاجة إلى حذف فقرات كاملة منها، فأغلبها يعد من الأمراض التى كانت تصيب القصة القصيرة فى مراحلها الأولى، لكنها الآن أصبحت كعصرها، رشيقة منطلقة متخففة من الأعباء الشكلية التقليدية، وغدت كالمرأة العاملة وقد تخلصت مما يثقل خطوها ويحد من اندفاعها نحو غاياتها. وإنى لأحسب الكاتب اليوم يعى تمامًا أن القارئ لم يعد بحاجة إلى ما كان يجهد الكاتب نفسه ليصوره ويفسره، لأن القارئ المعاصر جد مختلف عن قارئ النصف الأول من القرن العشرين، بفضل ما حصَّل من التعليم ومن الثقافة، وكثرة من القراء ركبت الطائرات والسفن وتجولت فى بلدان العالم، والقارئ المعاصر محتشد بالخبرات والتجارب، ولم يعد ذلك الرجل الذى كان يقضى جل وقته فى الحقل أو مع غنمه أو فى خيمته، هذا... فضلاً عن أن أجهزة الإعلام المختلفة تصب فيه ليل نهار من المعارف والقضايا والأفكار، ما ينطبع على صفحة روحه ويلون أعماقه ويحيله إلى كائن آخر، واسع الرزق، يجيد التلقى والاستيعاب، وهو إلى جانب هذا جميعه، كثير العدو فى دروب الحياة وضروبها التى تلتهم وقته حتى لا يبقى له غير وقت قصير جدًا.

ومن هنا فهو فى غير حاجة لكى يصف له الكاتب فى قصة قصيرة الأهرامات أو جبال لبنان، أو منظر الأفق على شواطئ الكويت. إنه تقريبًا

يلهث، وأصبح يعرف الكثير عن معالم الدنيا، وهكذا يجد القاص نفسه مضطرًا إلى أن يجعل القصة مواكبة للعصر، ومرآة تعكس طبيعته وظروفه، وتغير من قوامها لتروق له، وعلى الكاتب أن يفعل ذلك من غير مضض، مؤمنًا بأن العصر الذى ذهب كان يميل للسيدة البدينة، وهذا العصر لم يعد يحتملها، لكننا لا نستطيع أن ننكر أن الرجل اليوم كالعصر تفتش روحه قبل عينيه عن سمهرية القوام، الخالية من كتل اللحم عند الأرداف والصدر والكتفين، لتستطيع أن تجرى معه إلى حيث يجرى. وإذا كنا - دون أية حساسية دينية - نعتبر القرآن الكريم عبارة عن مجموعة قصص قصيرة، تتباين فى الطول والموضوع والرؤية، لكنها تتشابه تمامًا فى اللغة الإعجازية والصياغة الشعرية، ومجموعة الأساليب الفنية التى تجعل القرآن الكريم نصًا أدبيًا معاصرًا للغاية ، وربما مع المزيد من التأمل نستطيع أن نكشف فيه وجوهًا كثيرة للجمال والحس التقنى البديع تبدو جلية فى **سورة يوسف ومريم، والقصص والنمل والرحمن والكهف** وغيرها من السور.. إذا كنا نعتبر القرآن مجموعة قصص، ونعترف له بفضل الريادة والسبق فى اكتشاف أساليب الإبداع القصصى التى لم يعرفها هذا الفن قبله أو بعده حتى القرن العشرين، فإن السمة التى يعنينا أن نتوقف عندها فى هذه الصفحات هى الاقتصاد والتكثيف، سمة تسبق كل السمات، وتتقدمها، وتتخذ من قصة النبى سليمان التى وردت فى سورة النمل مثالاً لذلك، ونقرأ قوله سبحانه وتعالى:

﴿ وَتَفَقَّدَ ٱلطَّيْرَ فَقَالَ مَا لِيَ لَآ أَرَى ٱلْهُدْهُدَ أَمْ كَانَ مِنَ ٱلْغَآئِبِينَ ﴿20﴾ لَأُعَذِّبَنَّهُۥ عَذَابًا شَدِيدًا أَوْ لَأَا۟ذْبَحَنَّهُۥٓ أَوْ لَيَأْتِيَنِّى بِسُلْطَٰنٍ مُّبِينٍ ﴿21﴾ فَمَكَثَ غَيْرَ بَعِيدٍ فَقَالَ أَحَطتُ بِمَا لَمْ تُحِطْ بِهِۦ وَجِئْتُكَ مِن سَبَإٍۭ بِنَبَإٍ يَقِينٍ ﴿22﴾ إِنِّى وَجَدتُّ ٱمْرَأَةً تَمْلِكُهُمْ

وَأُوتِيَتْ مِن كُلِّ شَيْءٍ وَلَهَا عَرْشٌ عَظِيمٌ ﴿23﴾ وَجَدتُّهَا وَقَوْمَهَا
يَسْجُدُونَ لِلشَّمْسِ مِن دُونِ ٱللَّهِ وَزَيَّنَ لَهُمُ ٱلشَّيْطَٰنُ أَعْمَٰلَهُمْ
فَصَدَّهُمْ عَنِ ٱلسَّبِيلِ فَهُمْ لَا يَهْتَدُونَ ﴿24﴾ أَلَّا يَسْجُدُوا۟ لِلَّهِ ٱلَّذِى
يُخْرِجُ ٱلْخَبْءَ فِى ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ وَيَعْلَمُ مَا تُخْفُونَ وَمَا تُعْلِنُونَ
﴿25﴾ ٱللَّهُ لَآ إِلَٰهَ إِلَّا هُوَ رَبُّ ٱلْعَرْشِ ٱلْعَظِيمِ ۩ ﴿26﴾ ۞ قَالَ سَنَنظُرُ
أَصَدَقْتَ أَمْ كُنتَ مِنَ ٱلْكَٰذِبِينَ ﴿27﴾ ٱذْهَب بِّكِتَٰبِى هَٰذَا فَأَلْقِهْ إِلَيْهِمْ
ثُمَّ تَوَلَّ عَنْهُمْ فَٱنظُرْ مَاذَا يَرْجِعُونَ ﴿28﴾ قَالَتْ يَٰٓأَيُّهَا ٱلْمَلَؤُا۟ إِنِّىٓ أُلْقِىَ
إِلَىَّ كِتَٰبٌ كَرِيمٌ ﴿29﴾ إِنَّهُۥ مِن سُلَيْمَٰنَ وَإِنَّهُۥ بِسْمِ ٱللَّهِ ٱلرَّحْمَٰنِ
ٱلرَّحِيمِ ﴿30﴾ أَلَّا تَعْلُوا۟ عَلَىَّ وَأْتُونِى مُسْلِمِينَ ﴿31﴾ قَالَتْ يَٰٓأَيُّهَا ٱلْمَلَؤُا۟
أَفْتُونِى فِىٓ أَمْرِى مَا كُنتُ قَاطِعَةً أَمْرًا حَتَّىٰ تَشْهَدُونِ ﴿32﴾ قَالُوا۟ نَحْنُ
أُو۟لُوا۟ قُوَّةٍ وَأُو۟لُوا۟ بَأْسٍ شَدِيدٍ وَٱلْأَمْرُ إِلَيْكِ فَٱنظُرِى مَاذَا تَأْمُرِينَ ﴿33﴾
قَالَتْ إِنَّ ٱلْمُلُوكَ إِذَا دَخَلُوا۟ قَرْيَةً أَفْسَدُوهَا وَجَعَلُوٓا۟ أَعِزَّةَ أَهْلِهَآ أَذِلَّةً ۖ
وَكَذَٰلِكَ يَفْعَلُونَ ﴿34﴾ وَإِنِّى مُرْسِلَةٌ إِلَيْهِم بِهَدِيَّةٍ فَنَاظِرَةٌۢ بِمَ يَرْجِعُ
ٱلْمُرْسَلُونَ ﴿35﴾ فَلَمَّا جَآءَ سُلَيْمَٰنَ قَالَ أَتُمِدُّونَنِ بِمَالٍ فَمَآ ءَاتَىٰنِۦَ
ٱللَّهُ خَيْرٌ مِّمَّآ ءَاتَىٰكُم بَلْ أَنتُم بِهَدِيَّتِكُمْ تَفْرَحُونَ ﴿36﴾ ٱرْجِعْ إِلَيْهِمْ
فَلَنَأْتِيَنَّهُم بِجُنُودٍ لَّا قِبَلَ لَهُم بِهَا وَلَنُخْرِجَنَّهُم مِّنْهَآ أَذِلَّةً وَهُمْ صَٰغِرُونَ
﴿37﴾ قَالَ يَٰٓأَيُّهَا ٱلْمَلَؤُا۟ أَيُّكُمْ يَأْتِينِى بِعَرْشِهَا قَبْلَ أَن يَأْتُونِى مُسْلِمِينَ
﴿38﴾ قَالَ عِفْرِيتٌ مِّنَ ٱلْجِنِّ أَنَا۠ ءَاتِيكَ بِهِۦ قَبْلَ أَن تَقُومَ مِن مَّقَامِكَ ۖ

وَإِنِّي عَلَيْهِ لَقَوِيٌّ أَمِينٌ ﴿39﴾ قَالَ الَّذِي عِندَهُ عِلْمٌ مِّنَ الْكِتَابِ أَنَا
آتِيكَ بِهِ قَبْلَ أَن يَرْتَدَّ إِلَيْكَ طَرْفُكَ ۚ فَلَمَّا رَآهُ مُسْتَقِرًّا عِندَهُ
قَالَ هَٰذَا مِن فَضْلِ رَبِّي لِيَبْلُوَنِي أَأَشْكُرُ أَمْ أَكْفُرُ ۖ وَمَن شَكَرَ فَإِنَّمَا
يَشْكُرُ لِنَفْسِهِ ۖ وَمَن كَفَرَ فَإِنَّ رَبِّي غَنِيٌّ كَرِيمٌ ﴿40﴾ قَالَ نَكِّرُوا لَهَا عَرْشَهَا
نَنظُرْ أَتَهْتَدِي أَمْ تَكُونُ مِنَ الَّذِينَ لَا يَهْتَدُونَ ﴿41﴾ فَلَمَّا جَاءَتْ قِيلَ
أَهَٰكَذَا عَرْشُكِ ۖ قَالَتْ كَأَنَّهُ هُوَ ۚ وَأُوتِينَا الْعِلْمَ مِن قَبْلِهَا وَكُنَّا
مُسْلِمِينَ ﴿42﴾ وَصَدَّهَا مَا كَانَت تَّعْبُدُ مِن دُونِ اللَّهِ ۖ إِنَّهَا كَانَتْ مِن قَوْمٍ
كَافِرِينَ ﴿43﴾ قِيلَ لَهَا ادْخُلِي الصَّرْحَ ۖ فَلَمَّا رَأَتْهُ حَسِبَتْهُ لُجَّةً وَكَشَفَتْ
عَن سَاقَيْهَا ۚ قَالَ إِنَّهُ صَرْحٌ مُّمَرَّدٌ مِّن قَوَارِيرَ ۗ قَالَتْ رَبِّ إِنِّي
ظَلَمْتُ نَفْسِي وَأَسْلَمْتُ مَعَ سُلَيْمَانَ لِلَّهِ رَبِّ الْعَالَمِينَ ﴿44﴾ ﴾

[النمل: 20 – 44].

يحكى لنا هذا النص من سورة النمل قصة سليمان مع بلقيس ملكة سبأ، وتبدأ بكلمة «وتفقَّد» كلمة واحدة تغنى عن جملة، لم يقل سبحانه بحث أو فتش لأنه يجب أن يوضح أين بحث وكيف بحث، لكن تفقد، تعنى معنيين، أنه استعرضهم جميعًا ولاحظ غياب أحدهم وعرف أن الغائب هو الهدهد، وهدد سليمان بتعذيبه أو ذبحه إذا لم يحضر ويقدم سببًا قويًا لغيابه، وتقول الآية التالية مباشرة فمكث غير بعيد، ولم يتكرر اسم الهدهد لأنه المفهوم سلفًا والمسئول عنه: ﴿ **فَقَالَ أَحَطتُ بِمَا لَمْ تُحِطْ بِهِ وَجِئْتُكَ مِن سَبَإٍ بِنَبَإٍ يَقِينٍ** ﴾.

من الطبيعى أن يقول له سليمان: ما هو هذا النبأ؟

لكن القرآن لم يذكر ذلك وتجاوز هذا السؤال، وبعد أن حكى له الهدهد ما

رأى، قال سليمان :﴿ سَنَنظُرُ أَصَدَقْتَ أَمْ كُنتَ مِنَ ٱلْكَٰذِبِينَ ﴿٢٧﴾ ٱذْهَب بِّكِتَٰبِى هَٰذَا فَأَلْقِهْ إِلَيْهِمْ ثُمَّ تَوَلَّ عَنْهُمْ فَٱنظُرْ مَاذَا يَرْجِعُونَ ﴾ لم يقل القرآن إن الهدهد أخذ الكتاب وانطلق به إلى بلقيس فسلمه إليها، وأقبلت تقرأه، لكنه اعتبر كل ذلك طبيعيًا فماذا حدث، ينتقل القرآن ليفيدنا بما قالت:

﴿ يَٰٓأَيُّهَا ٱلْمَلَؤُا۟ إِنِّىٓ أُلْقِىَ إِلَىَّ كِتَٰبٌ كَرِيمٌ ﴾ وتتوالى الكلمات الموجزة الحاسمة.. أفتونى فى أمرى.. نحن أولو قوة.. الأمر إليك.. إنى مرسلة إليهم بهدية.. فلما جاء سليمان (ونفهم أنه الوفد المرسل من عند الملكة) قال:

﴿ أَيُّكُمْ يَأْتِينِى بِعَرْشِهَا ﴾. ﴿ قَالَ ٱلَّذِى عِندَهُۥ عِلْمٌ مِّنَ ٱلْكِتَٰبِ أَنَا۠ ءَاتِيكَ بِهِۦ قَبْلَ أَن يَرْتَدَّ إِلَيْكَ طَرْفُكَ ﴾. ومباشرة يقول سبحانه دون أن يذكر رحلة الذهاب والعودة :

﴿ فَلَمَّا رَءَاهُ مُسْتَقِرًّا عِندَهُۥ قَالَ هَٰذَا مِن فَضْلِ رَبِّى ﴾.

﴿ قَالَ نَكِّرُوا۟ لَهَا عَرْشَهَا نَنظُرْ أَتَهْتَدِىٓ أَمْ تَكُونُ مِنَ ٱلَّذِينَ لَا يَهْتَدُونَ ﴾.

ومباشرة قال جل جلاله ﴿ فَلَمَّا جَآءَتْ ﴾. ﴿ قِيلَ لَهَا ٱدْخُلِى ٱلصَّرْحَ ۖ فَلَمَّا رَأَتْهُ حَسِبَتْهُ لُجَّةً ظنت أرض القصر غارقة فى الماء، ﴿ وَكَشَفَتْ عَن سَاقَيْهَا ۚ ﴾. والقرآن ليس فى حاجة ليقول لنا... حتى لا تبتل ثيابها وهى إشارة واضحة لبعض الكتّاب الذين يفسرون حيث ليس ثمة داع لتفسير، فيقول أحدهم «وجد المروحة عاطلة.. لم تكن تدور».

قال لها: ﴿ قَالَ إِنَّهُۥ صَرْحٌ مُّمَرَّدٌ مِّن قَوَارِيرَ ۗ ﴾ أى ادخلى واطمئنى ولا ترفعى ثوبك فليست على الأرض مياه، إنها صفحة ملساء من الزجاج البراق.

هذا مثال من القرآن الكريم، ومن القصص الحديث نعثر على أسئلة كثيرة، إذ أصبح أغلب الكتّاب ينتبهون لهذه السمة ويحرصون عليها، ومن تلك النماذج نقتطع فقرة من قصة الصورة للقاصة الكويتية **ليلى العثمان** من مجموعتها «**فى الليل تأتى العيون**».

«**انتهت حفلة عيد ميلادى.. امرأة فى الخامسة والأربعين تحتفل**

بعيد ميلادها... نظرت حولى... الليل الأزرق هدأ تمامًا... أفواج الناس تسربت إلى الخارج.. كل يحمل نفسه.. وبعضهم ترك عقله فى قاع الكأس وخرج يترنح سعيدًا.. شقاء موزع فى الصالون ينتظر الغد حيث تعمل يد الخادم على حصده.. أوراق الزينة المفضضة والمذهبة متناثرة، وبعضها تدلى من السقف مثل دودة محتضرة.

كؤوس فارغة حتى الجفاف تشكو نهم أصحابها وأخرى تحمل بقايا ثلج ذائب.. يختلط بما فيه حتى لكأن رائحة فم صاحبه تفوح من مزيج الكأس.. وحدى.. أمام المرآة الكبيرة ذات الإطار الذهبى... وجهى ونصف جسدى ينعكس عليها... اقترب أكثر.. أكثر حتى تمتلئ بوجهى وحده... تفحصت وجهى... عندها فقط.. قررت أن أخون زوجى ».

وهذا نموذج ثان للكاتب السودانى على المك من قصته «إحدى وأربعون مئذنة»، من مجموعته «الصعود إلى أسفل المدينة»:

«للمستشفى رائحتان: رائحة المجارى ورائحة الموت... وإن كنت لا تعرف رائحة الموت فقد عرفها هو حين كانت تحوم حول رأس أمه.. وكان قبلها يظن أن الموت لأنه غدار وخائن لا يغشى الكائنات إلاَّ فى الليل، وخاب حدسه لأن أمه ماتت بعد منتصف النهار... كان واقفًا أمام فراش مرضها غير قادر أن يجود لها بشىء.. بقلب، بكلية، بعين، بقسم من روحه كيما تعيش وتحيا». إن الاقتصاد والتكثيف هدفان على قدر كبير من الأهمية، ولذلك فلن نجد غضاضة فى التأكيد عليهما، حتى نعى تمامًا المقصود بهما، ونتمثله تطبيقيًا، ولا بأس أن نقرأ القصة التالية: القصة رقم 12 للكاتبة السورية ضياء قصبجى من مجموعتها «إيحاءات»

« كانت خلف النافذة المغلقة، فتاة وحيدة، تروح وتجئ فى غرفتها الصغيرة المعتمة... كان وجهها دقيق الملامح، يعبر عن اليأس والقلق والضجر..

فى حين كانت الشمس فى الخارج مشرقة... تهب أشعتها كل الطبيعة، وتتسرب حتى إلى الشقوق والجحور، والزوايا.

وقفت الفتاة الحزينة خلف النافذة المغلقة، تستأنس بشفافية ضوء تسلل من بين شقوق «الأباجور»..

كان الخوف من شىء ما يمنعها من فتح ستار النافذة، والسماح لشلال من الضوء البهيج، بالعبور إلى بيتها، بل وإلى قلبها بكل تأكيد. عكفت على قراءة الكتب، حتى عرفت أن الخوف لا يزيل العذاب؛ ولا ينير أرجاء غرفتها الصغيرة، وقلبها الكبير.

حينئذ تسلحت بالجرأة والشجاعة... وبحركة سريعة من يدها المرتجفة.. فتحت ستار النافذة..

وبكل هدوء ودونما ضجيج، أو نقد، أو ملاحظة من أحد.. دخلت أشعة الشمس، التى بدت وكأنها تنتظر ذلك، لتنير أغوار قلب الفتاة الكبير... وتسطع فى أرجاء غرفتها الصغيرة.»

ورغم القصر الشديد لهذه القصة أو الأقصوصة، فإنها لا تزال تحتاج إلى إعادة نظر على الأقل، فى بنيتها اللفظية، نوجز هذه الملاحظات فيما يلى:

1 - كان وجهها دقيق الملامح يعبر عن اليأس والقلق والضجر، ألا يكفى أن تكون على الوجه ملامح القلق، وأليس الضجر ناتجًا عن القلق، والقلق ناتجًا عن اليأس، وما الداعى لكلمتى «دقيق الملامح»؟ إن المساحة القصصية لا تسمح بهذا التزيُّد كما لا تسمح به الحالة النفسية للبطلة.

2 - فى حين كانت الشمس فى الخارج مشرقة (لماذا لا نقول.. الشمس فى الخارج مشرقة).. إن القصدية والتعمد فى اختيار كلمتى «فى حين» يعنى أن على القارئ أن ينتبه، ولا يتعين أن يوجه نظر القارئ إلى شىء ما، وما دور الكلمتين بالتحديد.

3 - تهب أشعتها كل الطبيعة (التعبير غير دقيق.. لأن الأشعة تصل إلى كل شيء وليس الطبيعى فقط، بدليل أنها قالت بعد ذلك، وتتسرب حتى إلى الشقوق والجحور والزوايا، ولا تتحمل القصة القصيرة، ناهيك عن الأقصوصة كل ذلك).

4 - كل الفقرة الثالثة لا جدوى منها غير عبارة : كانت خائفة من شيء ما وهل اكتشفت الخوف بعد أن عكفت على قراءة الكتب؟!

5 - حتى عرفت أن الخوف لا يزيل العذاب (ما معنى هذا .. إن الخوف هو أصل العذاب، فكيف يتصور أن الخوف يزيل العذاب).

6 - تسلحت بالجرأة والشجاعة (مطلوب واحدة فقط).

7 - كل الفقرة الأخيرة لا جدوى منها، وبها ألفاظ كثيرة مكررة، فالقصة تبقى بعد ذلك على عظامها وجلدها الحقيقى وهو «فتاة وحيدة، خلف النافذة المغلقة، تروح وتجيء فى غرفتها الصغيرة المعتمة وعلى وجهها أمارات القلق، تطلعت إلى الفضاء الخارجى ... كانت الشمس مشرقة تمنت أن تفتح ستار النافذة كى تسمح للأشعة الدافئة والأضواء الشفافة كى تدخل إلى الغرفة، لكنها كانت خائفة من شيء ما وبعد لحظات من التردد وبحركة جريئة وسريعة من يدها المرتجفة، فتحت ستار النافذة، وسطعت الشمس فى أرجاء غرفتها الصغيرة».

لهذا نقول إن فن القصة هو فن الحذف.. فن الرشاقة والعمق، فن «ما قل ودل» فهى كما يقال مثل فتاة رشيقة جدًا، ليس على أى عضو من أعضائها كتل لحمية، ولأن هذه الفكرة وهذا المفهوم للقصة لا يبدو أنه واضح تمامًا فى أذهان الكثيرين، لذلك يقبلون على كتابة القصة متصورين أنها مجرد سرد وحوار وعبارات تتوالى، وأكثر من يسئ إلى القصص فى العالم العربى هم الصحفيون، ودورهم السلبى تجاه القصة يتمثل فى مجالين:

الأول: اعتقادهم أنهم قادرون عليها، لأنهم يكتبون كل ما يرونه فى الشوارع والمؤتمرات والتحقيقات والحوادث، ويصورون للقراء ما

يجرى فى المستشفيات والمصالح، ويصفون أحوال الناس الذين تهدمت بيوتهم أو حاصرهم الحريق أو أنقذوا من الغرق.. وما الفرق فى نظرهم بين أن يكتبوا عن أحوال الناس فى شكل تحقيق.. أو أن يكتبوا عنها فى شكل قصة.. وهكذا يقدمون باسم هذا الفن العظيم أسوأ القصص... وجمهور القراء حتى لو لم يقرأ قصصهم يتصور أنهم القاصون، وأن ما يكتبون هو القص لكثرة وقوعه على أسمائهم، فالمنابر ملك أيديهم.

ثانيًا: أن الصحف هى المنبر الأول الذى لا يزال يفتح صدره للقصص القصيرة، وهذه لاشك ميزة تحتسب لها، إلاَّ أن أكثر المسئولين عن الصفحات الثقافية فى أغلب الصحف ليسوا أدباء معروفين أو موهوبين، بل ليسوا من الأدباء على الإطلاق، لقد قفزوا إليها من أقسام الحوادث أو السياسة أو الاجتماعيات أو صفحات الفنون، التى لا تتحدث إلاَّ عن الممثلين والراقصين والمطربين، وهم لذلك لا يستطيعون التفرقة بين قصة وتحقيق فى حادثة، ولا يميزون بين رجل يحكى عن رحلته إلى باريس والمواقف الطريفة التى مر بها، وبين قصة قصيرة كتبها مبدع كبير، وهب لهذا الفن الرفيع وقته وثقافته وخبرته وتأملاته وجماع فكره وأعصابه، ليقدم رؤية عميقة فى صياغة لغوية مرهفة. ولك أن تتصور أيها القارئ مدى جناية مثل هذه الصفحات على الفن القصصى والإبداعى بعامة. إن فن الشعر برغم كل ما لحق به من تطوير وتجديد وتغيير، لا يزال محافظًا على البقية الباقية من المعايير التى تحول بين أرباع المثقفين وبين اقتحامه وصعود درجاته، ولو أن الدخلاء عليه كثيرون، لكن الأمر لا يزال تحت السيطرة، أما فى القصة فالمسألة تجاوزت الحدود، بل لم تعد هناك حدود ولا حواجز ولا قيود ولا معايير، وأصبح كل إنسان يتصور أنه قادر على أن يكتب قصة، وماذا يمنعه من أن يكتب رواية، وليكن موضوعها سيرة حياته شخصيًا. ولعل ذلك كله نابع من المجاملة وعدم الصدق مع النفس، والبعد عن الموضوعية عند النظر فى كثير الأمور.

4 – الشعرية :

يذهب «**فرانك أوكونور**» القاص والناقد الإيرلندى الذى ذاع صيته بعد ترجمة كتابه «**الصوت المنفرد**» إلى عدة لغات، إلى أن القصة القصيرة بشكل عام هى عمل فنى رومانتيكى، لأنها تنطوى على شىء من الفردية، ولأنها عادة ذات اتجاه ذاتى، ومن ثم تقترب فى وجوه كثيرة من القصيدة الغنائية، وهى - فيما يقول - « **إيان رايد**» فى كتابه «**القصة القصيرة**» (ص 60) «**تركز بطريقة مميزة على المعنى الداخلى لحدث حاسم**».

ويمكننا أن نرى فى قول كل من أوكونور ورايد الكثير من الصواب، ويؤكد الاعتقاد بأنها رومانتيكية أنها فى العادة تتناول موقفًا واحدًا لشخصية واحدة أو اثنتين على الأكثر، ومن ثم فهى لا تعنى بالأحداث بقدر عنايتها بالأعماق، بالمشاعر الدفينة، وما يؤرق نفس بطلها، ولهذا فهى ذاتية، وتتسم بنزعة شخصية يعلو فيها الحديث عن ذات الفرد الذى يشعر فى لحظة بالبهجة أو بالعزلة أو بالتمزُّق، أو غير ذلك من المشاعر الإنسانية. وليس من شك أن هذه الرومانتيكية تلقى بظلالها على اللغة، فتكتسى الألفاظ مسحة شعرية تضفيها خبرة الكاتب وإحساسه العميق بما تعانيه شخصياته، ومحاولته التعبير نيابة عنها عما يختلج بأعماقها، دون استعراض للقدرات البلاغية ودون اللجوء للمحسنات البديعية ذات الصيغة التقليدية؛ التى لم تعد تحتملها الذائقة الجمالية للقارئ المعاصر. والشعرية التى نعنيها اليوم والتى أصبحت من لوازم القصة القصيرة تسهم فى تشكيلها عدة عوامل، منها وبشكل جوهرى العوامل السابقة وهى الثروة اللغوية والدقة والاقتصاد والتكثيف، ولسنا بحاجة إلى الإشارة إلى أن هذه العوامل من الملامح الأصيلة للقصيدة، لذلك فإن حرص القاص على توفيرها لنصه الأدبى، يعينه على ترقيتها من نثر تقليدى إلى ما يشبه القصيدة المنثورة.

ويلزم هنا القول إن الشعرية فى اللغة والأسلوب هى فى الأساس

رغبة تنطلق من وعى الكاتب، وتصدر عن قصدية وتعمد ودربة حتى تصبح ملكة ذات حساسية مرهفة تختار من الألفاظ ما يحقق هذه الشعرية.

ولعل مما يسهم فى تعميق هذه الشعرية وتوسيع رقعتها اكتفاء الكاتب فى التصوير والتعبير بالإيماء والتلميح لا بالمباشرة والتصريح، وهذا يعنى أن يلمس كل شىء برشاقة وخفة، فالأضواء فى القصة ليست صارخة ولكنها هادئة وخافتة، والألوان ليست زاعقة، ولكنها خفيفة وباهتة.

ويفضل للعبارات السردية أن تكون ذات عمق نفسى، ودلالات جوانية تكشف اختلاجات الروح وتوترات القلب، كما أن الشعرية تعنى عمق المجاز والرمزية التى تسرى بين السطور وتوحى بها الكلمات، وهذا يعنى أن رمزية الحدث وشفافيته وثراء أصدائه تسهم فى الشعرية، مثلها فى ذلك مثل صفاء الصياغة التعبيرية التى تنطلق من دقة الوصف وسلاسة وكثافة العبارة، وانسجام ألفاظها بحيث تفلح فى رسم صور جزئية لحركة الناس وتطور الأحاسيس، ولعل الأساليب الجديدة التى يتبعها الحُذَّاقُ من الكُتَّاب لكسر البنية التقليدية للعبارة وتحطيم أطرها الثابتة بالتقديم، والجملة التى تبدأ بظرف زمان أو مكان وقد تبدأ بنداء أو بحرف جر... كل ذلك يؤثر بشكل فاعل ونافذ فى تفجير الإحساس بالشعرية فى القصة المعاصرة، ذلك الملمح الذى يلقى على القصة مسحة من العذوبة والإنسانية ويجعل منها كنص أدبى منبعًا أصيلاً من منابع الجمال، فى الوقت الذى تعد فيه المنبر الملائم للتعبير عن خلجات، وآلام الإنسان الذى قدر له أن يعيش حياة لا تخلو من الحصار والمطاردة والزيف، ففرضت عليه أن يلهث للبحث عن ذاته، فهل يجد القصة فى انتظاره لتعيد إليه هذه الذات أو على الأقل تدله على الطريق إليها؟ أغلب الظن أنها سوف توفق إلى حد كبير فى مؤازرته على هذا الدرب... ولعل مطالعتنا للنماذج التالية تمثل شمعة ضئيلة فى سياق التعرف على أحد جماليات القصة القصيرة.

« خطابات العشاق التى طيرها الهواء»

إبراهيم عبد المجيد

«انقطع المطر فإذا بالأرض المغسولة تلمع وتنعكس عليها أشعة الشمس التى احتجبت منذ الصباح، صارت أمواج البحر أقل ارتفاعًا وتهادت فى إيقاع رتيب:

وفى الجو رقت الريح فصارت نسمة وبرز طفل وآخر ثم ثالث ووقفوا يتطلعون إلى البحر الأزرق الفسيح المترامى أمامهم إلى ما لا نهاية وإلى سفينة بعيدة لا يبدو منها إلاَّ صواريها البيضاء تقف خارج الميناء. ينتهى شاطئ المكس بلسان صغير يقوم فوقه كازينو «زفير» الشهير وقبل الكازينو وعند أول اللسان مبنى منخفض فوقه لافتة تعلن أن هنا «نادى المجد» استدار الأطفال الثلاثة خلفهم إلى شريط السكة الحديد القديم وإلى المحطة المهجورة وتساءلوا لماذا تبقى هذه الأشياء؟

لم تعد القطارات تمر من هنا... وضحكوا وجروا ناحية صندوق البريد الصغير الخشبى المعلق على جدار نادى المجد... ضرب أحدهم الصندوق من أسفل وضربه الآخر من أعلى وضربه الثالث من الجانب فانفتح الباب الصغير، امتدت أياديهم وهم يبتسمون ويتلفتون فى زهو، فلا أحد الآن فى الطرقات، استطاع أحدهم أن يقرأ بصعوبة أحد المظاريف ويهتف «عليه اسم بنت» وقفزوا من فوق السور الحجرى العريض المنخفض إلى رمال الشاطئ الضيقة، كان من السهل أن يتقدموا فى الماء كثيرًا فهم يعرفون الشاطئ جيِّدا، ولم تكن هناك فرصة للخوف على ثيابهم فهم حفاة شبه عراة.

ألقى كل منهم ما فى يده من خطابات إلى الماء وجروا فوق الرمال يضحكون ثم وقفوا ينظرون إلى الخطابات التى بدا أن الموج ابتلعها، «خلاص راحت» قال أحدهم «استنى لما تطلع مبلولة على البر» قال الآخر..

هكذا يفعلون كل يوم.. لكن الثالث صرخ «بص» ورأوا الخطابات

تحملها موجة فى شكل غريب، صف منتظم متجاور كأنها جنود تصعد إلى الشاطئ وعلى الرمال بقيت الخطابات بعد أن عادت الموجة، أمسكوا بعضها فوجدوها جافة ورأوا العناوين المكتوبة باقية لم تختف أو تتشوه، لم يذهب حبرها الذى كان أخضر وأحمر جمعوا الخطابات من جديد وألقوها فى الماء فغابت فى الموج للحظات ثم ظهرت واقفة متراصة قادمة فوق الموجة لتستقر على الشاطئ جافة من جديد.

تقدموا هذه المرة على مهل وترددوا فى الإمساك بها إلاَّ أنهم التقطوها فى سرعة وألقوها ورأوا الموج يرتفع وينخفض بها حتى تكاد تختفى ثم لم تعد إلى الشاطئ، ظهرت متراصة جوار بعضها ثم انفتحت أمامهم وقفزت من داخلها أوراق صغيرة مطوية انبسطت فى الهواء وطارت مرتفعة فى الفضاء لتعبر من فوق رؤوسهم بصوت له أزيز الطائرات فى وقت اشتدت فيه الريح فجأة مما جعلهم ينحنون من الرعب، بعد قليل رفعوا هاماتهم فرأوا الرسائل عالية فى السماء تبتعد وتبتعد متفرقة على جهات الأرض الأربع..»

***

ها هنا تتخلق الشاعرية مبكرًا وقبل أن تبدأ القصة، إنها تبدأ مع العنوان «خطابات العشاق التى طيرها الهواء»..

عنوان يحمل كل دلائل العذوبة والبراءة، كما ينطوى شطره الثانى على صورة تتسم بالحيوية والجاذبية والدعوة إلى محاولة التعرف على مصير خطابات العشاق. وتشارك ملامح الطبيعة، خصوصًا أثناء المطر فى إضفاء هذا العالم الشعرى بما تقدمه لنا من غيوم وخيوط الماء الفضية، الأرض المغسولة، النسمات، ثم يظهر الأطفال ومعهم أحلام البراءة والشقاوة والدهاء اللذيذ، واكتشف

الأطفال أن أحد الخطابات عليه اسم بنت، وخطابات أخرى على صفحة الموج، ورويدًا رويدًا تتشكل على يد الكاتب الحاذق أسطورة صغيرة، تتمثل فى الخطابات التى تلقى فى الماء لكنها لا تلبث أن تتجه إلى الشاطئ وتجف، ثم تفتح وتطير منها أوراق صغيرة مطوية.

وهكذا تقدم لنا هذه القصة نموذجًا بسيطًا لملمح الشعرية اللغوية والأسلوبية والموضوعية، وتأثيره فى صياغة قصة قصيرة مغايرة، لها نَفَسٌ مختلف، ومن المؤكَّد أن الأصداء التى يتعين أن تعكسها فى وجدان القارئ مختلفة، بل إن من شأنها أن تسهم فى تغيير وتطوير الذائقة الجمالية لدى جمهور المتلقين، كلما تعددت مثل هذه النماذج، كما سنرى فى القصة التالية:

الذئب

محمد المخزنجى

«غريب أننى لم أفكر فى الجرى لحظة وقع عليه بصرى وقد فوجئت به قريبًا منِّى أقرب ما يكون، على بعد خطوات، وظل يشملنى هدوء غريب وشعور بالراحة والسلام، فى داخلى، وفى كل ما حولى. ربما كان مبعث هدوئى وسلامى والراحة تلك أننى تمشيت طويلاً كمتجول، مجرد متجول فى المستشفى الجديد الذى سأعمل به، دون أن تسند إلى أية مهمات أو مسئوليات بعد، ومن ثم كنت طليقًا لأول مرة فى حياتى العملية ومتخففًا تمامًا من كل هذه الهموم التى تثقل على طبيب نفسى، وأحسست لأول مرة كم هو هادئ ووديع مستشفى نفسى تظلله الأشجار ويسبح فى البساتين، وتشبعت روحى بالحياد اللانهائى للمرضى المسالمين والمتجولين بتؤدة فى المماشى أو الجالسين فى سكينة على أرائك الجذوع تحت عرائش بهجة الصباح والعنب البرى.

ربما، وربما كان مبعث هدوئى وسلامى والراحة تلك، أننى فى

محاولة الخروج من المستشفى المترامى والمجهول بالنسبة لى، ضللت طريقى، ودخلت فى نطاق الغابة القريبة، وتهت فيها طويلاً حتى تشبعت روحى بروحها. لقد شدتنى الغابة رغم لافتة التحذير بعدم الاجتياز التى صادفتها فى البداية، ورغم سور الشباك السلكية العالى الذى تسلقته بنشوة، شدتنى بكارة الظلال تحت عرائس الأغصان المتشابكة، وبكارة النسيم الرطب فى هذه الظلال، وبكارة الخطو فى مدارج يموهها العشب ويغطى أرضها ركام الأوراق المتساقطة فى مواسم خريف عديدة مضت، ولم تطأها قدم، فكانت تتحلل ببطء مرئى دون أن تدهس وكأن حشرات دقيقة خفية تأكلها، بينما كان هناك دائمًا، فى الأعالى التى تضئ خضرتها الشمس، وفى التجاويف التى يخفيها العشب وجنبات الزهور، وعلى الأغصان...

ذلك الشدو الذى لا ينقطع لكروانات الغابة، وكل طيورها والعصافير، ومن ثم التقيت بالذئب. كان يصعد داخلاً بجسده البرى المرن بين شجيرات العشب الخفيضة، وكنت أهبط ملتذًا بذلك الشعور المقاوم لجذب الأرض وللتلاطم المتسارع بين جذوع الأشجار الرطيبة، ولحظة وقع عليه بصرى توقف، كأنه أحس بى أو أبصرنى بجانبه، وتوقفت أنا الآخر. التفت نحوى، فصرنا متواجهين، وأحسست بكلمة «ذئب» تتردد داخلى ببساطة مغتبطة وكأنها كلمة «طفل» أو «وردة» أو «عصفور» ووجدتنى أخطو نحوه بجذب لا يقاوم.. كالمنوّم، أو المسحور دون أن تعترينى ذرة من خوف.

مر ببالى، بالطبع، ذلك الشريط من الحكايات والصور، عن فتك الذئاب بالحملان والبشر، ومناورات جماعاتها للإيقاع بالفرائس، ودوت فى الذاكرة أصوات رصاصات تردى ذئابًا هائجة، وصراخ ضحايا تنهشهم الأنياب، لكن هذا كله مر مرورًا ناعمًا ببالى، وبلا تعليق من انفعال أو شعور، وكأننى لم أكن على مقربة خطوتين من ذئب. لأكثر من خمس دقائق مكثنا، أنا والذئب، ينظر كل منا إلى الآخر، بفضول هادئ أواجهه، وهو ينظر نحوى فى هدوء

يتململ فيحرك قليلاً إحدى قوائمه أو تسرى نبضة خفيفة فى ذيله، وأنا أستريح فى وقفتى بقربه، وأسترخى..

أتأمل بصفاء ذلك الصفاء الكهرمانى فى قزحيتى عينيه، ويأسرنى النقاء الخالص لشعر ظهره الداكن وذيله الملئ..

ويعجبنى بافتتان ذلك التناغم القوى فى بنائه حتى أفلت منى الهمس: «ياه.. ذئب جميل... جميل خالص» بل وجهت إليه همسى:

«أنت ذئب جميل... جميل خالص» ثم إننى ودعته قبل أن أستدير عنه لأهبط «سلام.. سلام».. وما أغرب أننى كلما كنت أمضى فى هبوطى للخروج من الغابة، كان يغزونى الارتعاب.. أتوجس أن الذئب ربما كان يتبعنى، وتستولى على هواجسى حتى أخشى من مجرد الالتفات، ثم يفاجئنى السور السلكى بأسرع مما كنت أتوقع، ويملؤنى ضجيج الشارع القريب دفعة واحدة فأجد نفسى بلا تفكير أركض.

رميت بنفسى على السور ورحت من فورى أتسلقه، بطريقة لم أتصورها أبدًا كامنة فى داخلى، وكأننى حيوان برى من فصيلة النمور أو الفهود أو القطط... وكأن أصابعى مخالب خرجت من أغمادها لتنشب فى الشباك السلكية للسور أتسلقه، بخفة الوحش أو المرعوب أتسلقه، وكنت موقنًا أن الذئب يتبعنى، وأنه سينهشنى أول ما ينهش من الظهر، وعند القمة صك سمعى بوضوح صوت سعاره، فاستدرت ملسوعًا لأرمى بجسمى بعيدًا عن الغابة، فى اتجاه الشارع. لم أترك جسمى ليسقط سريعًا، إذ لبثت مطويًا بأعلى السور حتى استدرت وأطللت على الغابة، مسحت ببصرى أقصى ما تسمح به الفُرَج بين الأغصان من مدى يمكن تتبعه..

رأيت مدارج العشب وجنبات الزهور البرية بين الجذوع، رأيت بقع الضوء المخضوضر والظلال ولم أر فى كل هذا المدى أى أثر لذئب أى ذئب.

مع نهاية سطور هذه القصة التى تجمعت لها كل عناصر الجمال والعذوبة والدفء؛ نحسب أن القارئ لن تخفى عليه المنابع الغنائية الثرة التى تصدر عنها القصة وتتفجر فيها، ورغم ذلك فإن نغمة الغناء ليست صارخة ولا ملموسة، لأنها تقف عند حدود الحس الشعرى فى أحدث وأبهى تجلياته، وإلى مثل ذلك تدعونا القصة التالية وهى تؤكد توحد الإنسان مع الطبيعة، ولا غنى له عن هذا التوحد، بل هى تمضى إلى أبعد من هذا، إذ تعتبر السيطرة الكاملة للإنسان على الطبيعة إلى درجة الاستبداد، هى محو لجمال الطبيعة وسحق لروح الإنسان فى آن واحد، ولذلك لا يفتأ الإنسان يحدق فى الطبيعة ويمنحها قلبه ويذوب فيها من أجل وجوده النبيل وإحساسه الفطرى العميق بأنه جزء منها.

القتلة..

للكاتب ف. ق.

وقفت على ضفة النهر أرنو إلى المدى البعيد، الشمس تتعلق بأذيال السماء لا تود أن تفارق، يلون الأفق أساها بحمرته البرتقالية.. لكنها أخيرًا غرقت فى آخر نقطة يمضى إليها البصر.. تدافعت العصافير عائدة.. استقرت فوق أعناق الشجر.

تسلل الماء فى موكب من الفانتازيا والشعر، ظللت واقفًا أرقب اللحظات الفائتة.. لحظات الوداع واللقاء، لحظات المجئ والسفر.

تنهدت فاتسع صدرى للكون الرحب، تسرب منى الجسد وذاب فيما بين انطفاء الشمس وبزوغ القمر... أضاءت روحى نسمات الصمت الناعم.

زحف القمر إلى صدر السماء وسكب النور فوق الربوع الخضراء، وبينها تهادى النهر شريطًا فضيًا تألقت صفحته... بلغتنى ضحكات الماء الفرحان، يقلد الأطفال.

كنت جزءًا من النغم الكونى، من التشكيل الفنى للعظمة الإلهية.. لحظات من الجمال هائلة، جرعات من الصفاء والحب والتسامى

والتجلى.. أغمضت عينى وسلمت واغتسلت..

أفقت على دبيب مكتوم وأشباح سوداء فى أيديها أسلحة تومض.. تبينت بعد تحديق أنها بلط.. تقدمت الأشباح من جذوع الشجر، شقت البلطة الأولى الفضاء وخاضت فى الجذع، أنَّ الجذع وانخلع قلب السكون.. فرت العصافير مولولة تضرب فى الفضاء على غير هدى.

توالت الضربات بلا رحمة، ثم سقطت الشجرة ودوت الضجة الآثمة. تجمعت الأشباح فوق جثة الشجرة، دفعها إلى النهر، وقفز فوقها قاطعها..

سقطت شجرة أخرى، دفعوها إلى النهر وامتطاها قاطعها.. استمر الذبح والأشجار القتيلة تلقى فى الماء والنهر كثعبان أسود هائل يتلوى ويندفع بين الاخضرار الكئيب.. القتلة يمضون والبلط الحادة فوق أعناقهم تومض، وأنا أحدق فى فزع، توغل الليل وأنا وحيد... شعرت بالبرد فجأة.. أحسست بجسدى كله.. أدركت أن قدمى فى الأرض ساخت ورأسى طالت، من مناكبى برزت أغصان ، سرعان ما أورقت.. تمايلت مع الريح وانحنت على الماء.. أسرعت نحوى العصافير الشاردة .. حطت فوق أغصانى واستأنفت أحلامها..»

يحق لنا أن نتوقف عند بعض الكلمات والعبارات التى تسهم - كما أسلفنا - فى تشكيل شعرية القصة.

- الشمس تتعلق بأذيال السماء.

فى غروبها تبدو الشمس كأنها طفل صغير يحاول التشبث بثوب أمه/ السماء، وقد تكون الصياغة - من حيث هى استعارة مكنية - تقليدية الطابع، لكنها جديدة بفضل اعتمادها على التشخيص وبفضل اكتشاف العلاقة الجمالية والإنسانية بين شمس الغروب والسماء.

يلون الأفق أساها بحمرته البرتقالية (ليست الشمس هى التى تلون الأفق) ولكن .

- لكنها أخيرًا غرقت فى آخر نقطة يمضى إليها البصر، تدافعت العصافير عائدة، استقرت فوق أعناق الشجر (صورة واقعية فى قالب شعرى... لغة ووزنًا وقافية).

- تسلل الماء فى موكب من الفانتازيا والشعر (الماء يتسلل.. الطبيعة ساعة الغروب تحولت إلى خيال وشعر).

- تسرب منى ا لجسد وذاب فيما بين انطفاء الشمس وبزوغ القمر.

- أضاءت روحى نسمات الصمت الناعم (جملة تمثل بؤرة لعدة تشكيلات شعرية).

- زحف القمر (الدقة فى اختيار اللفظ تعمل عملها).

- بلغتنى ضحكات الماء الفرحان.. يقلد الأطفال (فى رحلة الماء بحث عن البراءة والصفاء لم يجد من يمسك دربه ويقتدى به غير الأطفال).

- أفقت على دبيب مكتوم وأشباح سوداء فى أيديها أسلحة بينما العالم يبحث عن البراءة حتى الطبيعة ممثلة فى الماء والشمس الراحلة والقمر الذى يزحف ليطل على الربوع الخضراء ويقضى ليلة بهيجة مصباحها الجمال، إذا بأشباح سوداء تشق الأشجار.

- استمر الذبح والأشجار القتيلة تلقى فى الماء.. والنهر كثعبان أسود هائل يتلوى ويندفع بين الاخضرار الكئيب (النهر ثعبان، بعد أن كان الماء فيه يقلد الأطفال ويضحك فرحان، والخضرة الفاتنة، أصبحت اخضرارًا كئيبًا، إنها الطبيعة نفسها فى عيون جديدة بعد أن طلعت عليها أشباح الظلام والقبح).

- شعرت بالبرد (البرودة نفسية)

- من مناكبى برزت أغصان، سرعان ما أورقت (تحرك الإنسان/ الإنسان محاولاً جمع أشتات الطبيعة كما فعلت أوزوريس.. نبتت فى كتفيه الأغصان وأطلت الأوراق).

- أسرعت نحوى العصافير الشاردة حطت فوق أغصانى واستأنفت أحلامها (عادت العصافير إلى أحضان الطبيعة الجديدة وأكملت مسيرة الأحلام الليلية).

فى هذه القصة وفى أمثالها رؤى جديدة للحياة والإنسان، ونظرات جديدة للعالم ونية صادقة وعزم على تغييره، والدعوة لتوحيد كل الجهود لدحر قوى الظلام التى تستشرى فيه وتحاول السيطرة على منابع الخير والحق والجمال. بمثل هذه القصص يستطيع الإنسان الجديد أن يغزو المستقبل بروح الأدب النبيل الذى نتصور أن القصة القصيرة هى المؤهلة له بكل ما تمتلك من أسرار وتقنيات فنية بديعة أصيلة ومتجددة فى آن.

ولعل مما يسهم فى إضاءة مصابيح الشعرية فى القصة حرص الكاتب على تحطيم النسق التقليدى فى تشكيل العبارة، بالتقديم والتأخير، والقطع، والتقسيم، والبدء حينًا بحرف جر، وحينًا بالظرف وحينًا بالاسم، أو الفعل، أو بصفة وقد يبدأ بسؤال، إلى غير ذلك من سبل التغيير والتحوير فى محاولة لاستنطاق الجملة كل ما فيها، وتقليبها على أوجهها العديدة.

مثال ذلك ما ورد فى افتتاحية قصة يوسف إدريس «على ورق سيلوفان» :

«من العربة هبطت، فاتنة هبطت، نعنش روحها الغزل الصادر من عابر سبيل مسرع، دخلت الحديقة، بتؤدة عبرتها.. السلالم.. راحت تصعدها، سلمة وسكتة، وسلمة... فى آخر سلمة اضطربت خائفة.. اضطربت.. ماذا لو عرف؟... ماذا لو كان طول الوقت يعرف؟».

وكان إدريس أكثر الكتّاب لهوًا بالعبارة وهروبًا من تقليديتها وثباتها أحيانًا إلى درجة التحجر.. فيقول فى قصته «أكبر الكبائر».

«وعلى السطح، سطح كبيت الشيخ صديق نفسه، كمعظم البيوت، كله فتحات ومساقط وصوامع وقش أرز وحطب وغرابيل قديمة وأسلحة، محاريث صدئة وسحالى.. على هذا السطح كان الميعاد..»

وفى موضع آخر يقول: ومن بعيد جدًا، وكأنما من بين النجوم جاءهما صوت الشيخ.

ويقول: وتقريبًا وعلى نفس الوقع بدأ سقف البيت ا لمعرش بأشجار وسدد، يهتز. ومثل ذلك نلمسه فى مطالع قصته التى مررنا بها «العصفور والسلك».

إن نفحة جمالية لاشك تفوح فى النص بفضل هذا الاهتمام بتركيب العبارة على نحو جديد ولافت، يجدد دماءها المتكلسة ويحملها على أن تبدو فى إهاب لافت، فالعبارة الأدبية لا يتعين أن تكون كأية عبارة تتكون من كلمات مرصوصة كصف من الجنود، ولكنها يمكن أن تكون كمجموعة من العصافير فوق شجرة تتبادل مواقعها وتنبض بالديناميكية ولا ننسى عبارة «**جيمس جويس**» إننى أمتلك حصيلة كبيرة من الكلمات لكن المشكلة فى ترتيبها لتكتسب قدرات جديدة.

والشعرية سمة لا نلتمسها فى القصة مع بدايتها فقط، بل أحيانًا تطالعنا فى العنوان كما فعلت منذ قليل فى قصة «خطابات العشاق التى طيرها الهواء» ومن منطلق تقديرنا للفن والجمال، وانسجامًا مع تكامل الرؤية الشعرية التى نسعى لتشكيلها بوصفها شرنقة تحتضن العمل كله، يتعين التمهل عند العنوان، والغاء العقد الأزلى الذى كان يربط الكاتب بفكرة أن العنوان ملخص للقصة، فهو ليس كذلك فقط، وإنما هو جزء من روحها، وقطعة آسرة من كيانها، فضلاً عن كونه بداية خاطفة أولى تدعو القارئ إلى القصة وتشجعه على ولوج عالمها.. العنوان ليس مجرد لافتة على متجر، إنه الجوهرة التى تزين جبين العروس، وتاج الملك الذى يحمله الملك على رأسه. ويرمز لمكانته ويومئ لجلاله وقدره.

ولذلك نتصور أن يكون رامزًا ملوِّحًا بالمعنى، موحيًا به، بسيطًا وجذابًا، واضحًا ودقيقًا ولا أستطيع أن أخفى عدم ارتياحى كقارئ لعناوين بعض الكتاب مثل **تشيكوف**، حيث كانت عناوين قصصه تتسم فى الأغلب بالمباشرة مثل **الألم، الشقاء، الندم، الضياع، الضدان**، ومن ذلك بعض قصص الكاتب

المغربى **محمد زفزاف** ومنها قصة بعنوان «الغيلم» وهو ذكر السلحفاة، وغير جذاب أيضًا ولا مريح عنوان مجموعة قصص لصلاح عبد السيد «إنه ينبثق».

وأزعم أن القارئ يشاركنى الرأى فى تحفظه على عناوين تستخدم الكلمات الأجنبية والعامية.. فلا هى جذابة ولا مستحبة، ونادرًا ما تكون ذات دلالة، مثل قصة يوسف إدريس «**سنوبزم**» وقصة يحيى حقى «**إزازة ريحة**».

أما العنوان الذى يتضمن كلمة واحدة فلا بأس به، على ألاَّ تكون من الكلمات الشائعة، والتى لا نستبعد تكرارها لدى الآخرين ويسهل التماس معها، فهناك عشرات القصص تحمل عناوين مثل:

الفجر، العودة، الدم، الحصان، الجبل، اللعبة، الجثة، الصندوق، الرحلة، الزيارة، القضية. لذلك يفضل أن يتمهل صاحبها ولا يتعجل دمغها بأى عنوان يرد على ذهنه، ولا ننسى أن الأب والأم والأسرة جميعها تفكر فى اسم مولودها ربما طوال فترة الحمل.

القصة ابنة الكاتب الغالية، التى يتعين أن يفكر فيها وفى اسمها، ولا تطول مدة الاختيار لتصبح تسعة أشهر، لكننا ندعو إلى ذلك وبإلحاح بسبب تجربة لازلت أعانى ثمرتها حتى الآن وربما بعد الآن، فقد كتبت رواية فى أوائل الثمانينيات باسم «**شفيقة وسرها الباتع**» بطلتها فتاة بلهاء اسمها شفيقة، وكانت الفتاة موجودة يومًا ما فى بلدتنا وتحمل الاسم نفسه، ووقعت فى أسرها، ولم أكلف نفسى جهد تغييره، ونسيت تمامًا أن هناك فيلمًا سينمائيًا شهيرًا وكذلك مسلسلاً باسم «**شفيقة ومتولى**» وكلّما تحدّث ناقد عن روايتى قال:

أمَّا عن رواية شفيقة ومتولى فأصحح له أو يصحح له غيرى، وأحيانًا أدعه يمضى بلا تصحيح .. لكنها فى كل الأحوال كانت تستفزنى وتدمغنى بالإهمال، ولم ينفعنى أنى أضفت إلى الإسم كلمتى «**وسرها الباتع**».

فالعناوين أحيانًا تتشابه، خصوصًا إذا كانت تحمل أسماء شخصياتها،

وفى مصر تشتهر أعمال كثيرة باسم فاطمة، وزينب، ويمكن للعناوين ذات الكلمة الواحدة من غير الأسماء أن تصبح مضافًا لمضاف إليه، أو تحمل صفة أو يضاف إليها فعل. ويمكن تقبل العناوين المكونة من لفظة واحدة، إذا ما كانت موحية أو مثيرة، وتلفُّها غلالة من الغموض مثل: **السرداب، السر، السقف، غريبة أو الغريب، البرارى، المجهول، أشواق، الرسالة، السوط، تشريح، انفجار، مطاردة، غرق، جنون، زحام.**

وأحسب أن من المناسب الإشارة إلى العناوين الطويلة، ومنها ما يتجاوز أحيانًا خمس كلمات، وهى تعد عبئًا ثقيلاً على القصة وعلى ذاكرة القارئ، وكان إحسان عبد القدوس هو الذى ارتاد هذا الاتجاه الذى نأمل أن يتراجع.

رابعًا – الشخصية:

ثمة علاقة عضوية وطيدة بين الحدث والشخصية، وليست الشخصية دائمًا هى الإنسان، وإن كان الحدث يتم عادة على أيدى الناس، ونادرًا ما يتسبب فيه غيرهم، كالزلازل والعواصف، علينا إذن أن نأخذ فى الاعتبار أن المقصود بالشخصية لا يقتصر على البشر فقط، وإنما يتعداه ليشمل كل ما يؤدى فعلاً أو يمارس تأثيرًا، أو يتمتع بحضور قوى تتجاوز أصداؤه حدود حجمه، فالمكان يمكن أن يكون شخصية أو بطلاً فى إحدى القصص، وهو كذلك بالفعل فى عدد كبير من القصص، والطير والحيوان أيضًا والشجرة والبحر والنهر والجبل والجدار والسيجارة والزلزال والكابوس والسيارة والمساء والشمس، والقمر، والنار والنور، إلى غير ذلك من الموجودات التى صورها الخالق سبحانه، وأبدع صورها، المهم أن المقصود بالشخصية هو محرك الحدث أيًا كانت طبيعته.

من نافلة القول أن نؤكد المفهوم السائد فى النقد الأدبى الحديث، الذى يذهب إلى أن الفن عادة لا يعتد بالأحداث التى يسببها القدر، أو

المصادفة أو غير ذلك مما قد يلجأ إليه الكاتب كمبرر للتغيير فى مجرى الأمور، بحيث تختلف عما بدأت به، وقد كانت الملاحم والمسرحيات والأعمال الكلاسيكية عامة فى العصرين اليونانى والرومانى، تعتمد على القدر والآلهة للتدخل عند اللزوم لإجراء التغيير الذى ينشده الكاتب، إلاَّ أن النقد الأدبى الحديث خصوصًا فى القرنين الأخيرين حرص على تأكيد أهمية الفعل الإنسانى، بوصفه نابعًا من خليفة الله على الأرض إيمانًا بأن كل ما يحدث عليها هو من صنع الإنسان، حتى لو كانت هناك قوى أخرى فى الواقع أسهمت على نحو ما فى خلق الأشياء، والتسبب فى إدارة عجلة الأحداث، وبعيدًا عن إيماننا اليقينى وقناعتنا الشخصية بأن الله وحده هو خالق كل شىء، وهو المدبر والمهيمن والباسط والقابض، إلاَّ أننا نؤمن فى المقابل، أو بالإضافة إلى ذلك، بأن الله منح الإنسان قدرًا كبيرًا من الحرية، ومتَّسعًا من السماحة والحلم وترك له فرصة الاختيار فى كثير من الشئون، إلاَّ أن الحياة نفسها تنطوى على كثير من التناقضات والقيود التى تقابل الحريات وتناطحها، فحريتى قد تصطدم بحريتك، ورغباتى لابد تتعارض مع رغباتك، ودوام حياتى ربما يتطلب أن تفقد أنت حياتك، وهذا هو الذى دفع سارتر ليقول: الجحيم هو الآخرون، وهو لا يعنى بالطبع أنهم أشرار أو أشقياء، آثمون، لكنه يعنى أننى أفقد جزءًا من حريتى بوجودهم.

أيًا ما كان الأمر، فالفن لا علاقة له بهذه الوجهة من النظر بشقيها الدينى والفلسفى، إنه واضح تمامًا فى تصوره لهذه المسألة، إنه يعتبر كل تدخل من القدر أو الآلهة جسمًا غريبًا يجب التخلص منه، والإبقاء عليه فى العمل الفنى يمثل ضربة حقيقية لمنطقية وسلامة الحدث وبالتالى البناء العام للقصة.

إذن فلابد أن نتفق أولاً، على أن لكل نص عالمًا وقوانين، وما يرد من خارج هذا العالم مرفوض، كما أن أى قانون مخالف لقوانين العمل وشروطه الذاتية النابعة منه، لا يعتد به فضلاً عن تأثيره السلبى الشديد على العمل

الفنى بكامله. والحق أن تأكيد الفعل الإنسانى وضرورة بناء العمل الفنى فى ضوء هذه القاعدة أمر واجب، لأنه أولاً يحقق للفن إنسانية كاملة من الألف إلى الياء، تشمل وتحوى كل تفاصيله، وهو يعين ثانيًا على إمكانية الحكم على الحدث وسلوك الشخصية بالمنطقية المبررة أوعدمها، وأخيرًا رفض الافتعال والتكلف باستدعاء قوى أكبر من الإنسان، لتأخذ بيد بعض الشخصيات وتعضدها مما يؤثر على التوازن والتكافؤ بين القوى المتنافسة فى الفن القصصى والروائى، والدرامى عامة، الأمر الذى يؤدى إما إلى خلخلة الصراع الدرامى وتحطيمه، أو لجوء الكاتب إلى طلب قوى أخرى مضادة لتحقيق نصر نسبى فى الصراع، ومن ثم لا تكون هناك فى الوقت المناسب نهاية مقبولة، لأن الصراع يتجدد بتدخلات متعاقبة، يضطر معها الكاتب لوقفها بالموت الذى يعتبر هو الآخر - إذا لم يكن مبررًا - أمرًا قسريًا دخيلاً يعمل بعنف ضد فنية الفن وأدبية الأديب. وهكذا تبيَّن للنقاد فداحة السماح للكاتب، بدفع قوى أخرى للمساهمة فى الصراع القصصى، وخلق أحداث تتجاوز الفعل الإنسانى، أو بمعنى أشمل تتجاوز السلوك المتوقع للمخلوقات، ويمضى النقاد ومفكرو الأدب والفن، بمد الخط إلى نهايته فيرفضون أيضًا تدخل الكاتب نفسه، بوصفه كائنًا غريبًا على النص، إذ الكتابة القصصية فى الأساس هى القدرة على خلق شخصيات تعمل معًا وتمارس وجودها، وتقدم على أفعالها بوازع من معطياتها النفسية والذهنية وظروفها الاجتماعية، بحيث تحقق فى النهاية رؤية الكاتب، ويذهب بعض النقاد إلى أنه لا يتعين أن نطالبها بتحقيق رؤية الكاتب، ولكن الواجب أن نتركها للنهاية اللائقة بها، وهذا هو السر فيما يقال عن موت الكاتب؛ أى انعدام دوره تمامًا بالنسبة للحدث والشخصية، وكأن القصة كما يقولون تكتب نفسها بيده وقلمه فقط، والمقصود من ذلك بالطبع وقف كل تدخل مباشر بالتعليق أو الشرح أو التفسير.

فليس من حق الكاتب أن يقول عن بطله إنه كان يفكر فى أولاده، لأنه سوف يقال من أدراك أنه كان يفكر فيهم، ليقل فقط إنه يبدو عليه القلق،

وعلى الشخصية أن تتحدث عن نفسها أو إلى غيرها، ونعرف من ذلك أنها تفكر فى الأولاد أو فى سواهم. وليس من حقه أن يقول عن امرأة إنها مخادعة أو فتانة أو كاذبة أو سليطة اللسان، كل ذلك متروك لها وللأحداث المنطقية الطبيعية لتكشف عنه، من حقه فقط أن يتحدث عن الظاهر فيقول عنها مثلاً إنها طويلة الشعر رشيقة القوام، ولها خصر نحيل وأنف مدبب وفم واسع أو تمشى بسرعة أو تأكل ببطء تذهب وتجئ.. إلخ.

إن فن الكتابة بكل تقنياته وقواعده وأصوله وأهدافه ينحو - دون أن يقصد له مفكروه - نحو المماثلة لفكرة الخلق بشكل عام، وتسميتها بالاسم ذاته ليس عبثًا أو مماحكة، فالخلق لا يعنى سيطرة كاملة للخالق، ولكن جمال اللعبة وروعة أدائها وذروة إبداعها، يحتم أن تمنح الشخصيات المخلوقة حقَّها فى الحياة، وحريتها فى أن تنافس وتتصارع تأكيدًا لوجودها، وحفاظًا عليه فى حدود المساحة المتاحة لها، وفى إطار تركيبتها الفطرية فالشجاع له مساحته العريضة والجبان له مساحته المحدودة، والطموح له مساحته الفسيحة التى تتجاوز كثيرًا مساحة الخامل، والأخيار لهم مدى لا يتماثل أبدًا مع المدى المتاح للأشرار، لكن الرؤية هى بالتأكيد لدى الخالق الفنان، إنها - كما قلنا - أصول اللعبة وقواعدها، وأيضًا متعتها وبلاغتها وعبقريتها؛ وما أروع أن نتأمل، ونواصل التأمل. يقول الله سبحانه وتعالى فى كتابه العزيز:

(البقرة 251) ويقول جل ﴿ وَلَوْلَا دَفْعُ ٱللَّهِ ٱلنَّاسَ بَعْضَهُم بِبَعْضٍ لَّفَسَدَتِ ٱلْأَرْضُ ﴾

﴿ وَلَوْلَا دَفْعُ ٱللَّهِ ٱلنَّاسَ بَعْضَهُم بِبَعْضٍ لَّهُدِّمَتْ صَوَٰمِعُ وَبِيَعٌ ﴾ (الحج 40) صدق الله العظيم.

ليس تجاوزًا القول إن الله هنا يضع لمساته المؤثرة على مصائر الشخصيات، لكنها فى الأغلب قليلة جدًا ومبررة وغير مكشوفة ويبدو البشر كأنهم يمتلكون مصائرهم بأيديهم.

والشخصية أيضًا فى العمل القصصى هى صاحبة الفعل، والدافعة إلى الحدث، وهى مصدر المشاعر التى تمثل لباب القصة الأساسى، ففى القصة القصيرة - مهما كان حجمها - فرصة مؤكدة لبيان الأحاسيس المضطرمة والخلجات المتوجسة والمشاعر الإنسانية فى كل حالات النفس التى تستشعرها مع كل موقف أو مأزق، أو حتى بعد حلم أو وعد؛ فليس مما يدعو إلى الدهشة أن تهتز الشخصية وتتوتر لمجرد أنها سمعت اسمًا أو رأت صورة أو قرأت خبرًا. والكاتب الحاذق بإمكانه أن يبدع قصة تنهض على مثل هذه المشاعر، التى انبجست لسبب بسيط وعادى ويتكرر فى حياتك مرات فى اليوم الواحد فيفيض نهر من مجرد ثقب صغير.

وإذا كانت الشخصية لها هذا الدور فمن اليسير إدراك أهميتها فى النص القصصى، الأمر الذى دعا بعض الكتّاب إلى عدم الاهتمام بالبحث عن موضوع، يكفيه أن يرصد شخصية تلفت انتباهه لتميزها، فإذا قام بوصف ملامحها ومتابعة سلوكها بطريقة فنية، فقد كتب قصة، والكاتب يصف الشخصية إما بشكل مباشر أى من منظوره هو، فيحلل عواطفها وأفكارها ويستعرض ملامحها الخارجية والداخلية، أو بشكل غير مباشر إذ يمنح لها الفرصة بالديالوج أو المونولوج لتعبر عن نفسها وتفصح عن مكنونها من أحاديثها مع نفسها أو مع الآخرين. وبمقدار ما يوفق الكاتب إلى خلق شخصياته ورسم ملامحها، وجعلها كثيفة حية وقوية الحضور تمشى على صفحات قصته، كما تمشى على سطح الأرض، تخلق الأحداث وتتفاعل معها تفاعلاً طبيعيًا ،يتسق إلى حدٍ كبير مع قدراتها وأطماعها دون تطفل خارجى أو تدخل أو إلزام، يكون نجاح القصة وقدرتها على التأثير ولفت الانتباه، ولن يتيسر ذلك إلاَّ إذا استبطن طوايا شخصياته وتصورهم طويلاً، وحملهم فى عقله، قبل أن يضعهم فى القصة. وقد سبقت الإشارة إلى أن الشخصية هى الفاعلة المحركة للحدث أيًا كانت طبيعتها، فالشخصية فى قصة يوسف إدريس «**لغة الآى آى**» هى صوت الآهات، وفى قصة «**النافذة المفتوحة**» للكاتب الإنجليزى «**ساكى**» البطل

فيها هو خيال مريضة نفسيًا بالوهم، حتى أنها تنتظر عودة من فقدتهم.

والشخصية المحورية فى قصة «لى» بعنوان: «**صاحب المقام الرفيع**» هى ختم الدولة «**النسر**» الذى تعتمد به الأوراق، وفى روايتى القصيرة «**السقف**» البطل هو سقف البيت الذى يهدد سكانه بالهبوط التدريجى، وفى قصتى «**المواجهة**» البطل فأر وفى قصتى «**النقر على زجاج القلب**»، البطل كتكوت وفى قصة «**الغندورة**» الشخصية الأساسية ورقة طارت من فوق إحدى البنايات العالية، وفى قصة «**زبيدة والوحش**» لسعيد الكفراوى، البطل هو الثور، ومعظم قصص محمد مستجاب تتخذ من الحيوانات شخصيات محورية، أو قل إن حيوانات مستجاب تخرج على يديه قصصًا فاتنة، على أن أغلب القصص التى تكون الشخصية المحورية فيها طيرًا أو حيوانًا تتجه فى معظم الحالات وجهة رمزية، إذ الشاغل الأساسى للكاتب هو البشر وهم لا يشغلونه وحده بل يشغلون العلماء والقُوَّاد أيضًا، ولا يعد من المبالغة فى شئ قولنا إن الإنسان يشغل كل شىء فى الدنيا، وهو هم الحيوانات والطيور وجميع المخلوقات بسبب الديناميكية التى يتسم بها، والعقل الذى يحمله دومًا فى رأسه، ويعينه على تحقيق أكثر أهدافه جنونًا، وتزداد سيطرته ضراوة كلما ازدادت مخترعاته الحديثة فتكًا ووحشية، وتمتد ذراعها الطويلة، لتحفر فى أعماق البحار، وتعود لتصعد إلى أبعد الكواكب، تقلِّب فيها وتفتش كيف تشاء، وتنتهى إلى توفير قدر أكبر من التعاسة للبشر. والشخصية هى التى تنتج الحدث وتدفعه وتبنيه، ومن دون الشخصية لا يستطيع المرء أن يتصور إمكانية أن تكتب قصة جيِّدة، لأنها فى الواقع ستفتقد عنصرًا جوهريًا، ومذاقًا خاصًا، بل من الناس من لا يعتد بقصة خالية من البشر ولا يحتسبها قصة على الإطلاق، وقد يتصور أنها كتبت للأطفال. ورسم ملامح الشخصية، وبيان سماتها المختلفة، مسألة على درجة عالية من الأهمية ومن الحساسية الفنية التى لا يبرع فيها كثيرون، ومن الشروط الأولية فى تقديم الشخصية عدم الكشف عنها كاملة منذ البداية، لأن الدرامية

والتشويق اللازمين لكل فن يحتمان أن تظهر سمات الشخصية بالتدريج، ولنأخذ لذلك مثالاً من أعمال «جى دى موباسان» (1850 - 1897) إذ يقدم لنا شخصيته المحورية فى قصة «مغامرة والترشنافس» دفعة واحدة، فيقول:

«منذ أن دخل والتر شنافس فرنسا مع جيش الغزاة وهو يعد نفسه أشقى الرجال.

كان بدينًا، ثقيل الخطى، تؤلمه قدماه المفرطحتان السمينتان أشد الألم، وكان مسالمًا ووديعًا يكره الحرب ولا يحتمل رؤية الدماء، كان والدًا لأربعة أطفال يعبدهم وزوجًا لامرأة شابة شقراء، أصبح يفتقد كل ليلة حنانها وقبلاتها ورعايتها له، وكان من عادته أن ينام حتى وقت متأخر ويأوى إلى فراشه فى وقت مبكر ويأكل على مهل أجود الأطعمة وأشهاها، ويختلف إلى الحانات لشرب البيرّة، ثم إنه كان يعتقد أن كل ما هو جميل فى الوجود يختفى باختفاء الحياة، كان يحقد كل الحقد على المدافع والبنادق والمسدسات والأسلحة البيضاء، ولاسيما الحراب، ولا عجب فهو يشعر بأنه غير جدير بالدفاع عن بطنه الضخمة ضدّ هذا السلاح المخيف، وعندما كان يفترش الأرض إذا ما أقبل الليل، متدثرًا بمعطفه بجوار زملائه الذين يرتفع غطيطهم كان يسرح بفكره نحو أهله الذين تركهم خلفه، والأخطار التى يحف بها طريقه، لو أنه قتل فماذا يكون من أمر صغاره؟ من يطعمهم؟ ومن يربيهم؟ فهم ليسوا من الأغنياء على الرغم من الديون التى استدانها قبل رحيله ليترك لهم قليلاً من المال، وكان كلما فكر فى ذلك بكى أمر بكاء».

وتمضى القصة مع بطلها وغيره من الجنود، لتصور لنا ضراوة الحرب وسحقها لمعنويات الجنود المقيدين إلى آلتها العسكرية، الأمر الذى نجح فيه موباسان غاية النجاح، ولو قدر لك قراءة القصة كاملة فسوف تلحظ فى يسر، أننا لم نكنْ بحاجة إلى استهلاك صفحة كاملة وهو يعدد لنا سمات البطل، فقد تكفلت الأحداث ووصف مشاعره خلالها بشرح ذلك مفصلاً بشكل مقنع ونابع من الموقف

ومنسجم معه، لقد عرفنا خوفه من الموت لأنه يريد أن يسلم نفسه للعدو بدلاً من انتظار القتل على يد الجنود الفرنسيين، وفهمنا من اندفاعه إلى الحفرة أنه قليل الخبرة، ولما طال مكثه بها، أرقه الشوق إلى الطعام، وذكره كثيرًا، فهو إذن نهم أكول، وهو بدين، وتذكر أطفاله وهو يقبع فى الظلام وتساءل عن أحوالهم وهو بعيد عنهم...

من ذلك ندرك حساسية فن القصة إزاء كل إجراء يقدم عليه الكاتب، وإذا كانت كلمة واحدة غير دقيقة أو زائدة لها تأثيرها، فلاشك أن صفحة كاملة سوف يكون لها مردودها السلبى.

وتعد الشخصية جزءًا أساسيًا فى بناء القصة مهما بلغت حداثتها، إن الشخصية هى منبع الحدث والشعور، وكلما قلّت الشخصيات إلى أقل حد ممكن، ساعدها ذلك على قوة البناء وتماسكه، وعدم توزُّعه على قوى كثيرة تحاول كل منها أن تجذب الثقل فى اتجاهها، مما يخشى منه على انهيار البناء. وأحسبُ أنّ كثرة من الكتّاب واعية لهذا المصدر من مصادر الخطر، وبعضهم يستدرجه الحديث ويوعز إليه بالزج بشخصيات إضافية، قد تسهم فى إثراء النص وتعميق دراميته واتساع مساحة الحيوية فيه، لكن السيطرة على هذه العواطف وكبح جماحها شىء مطلوب وحتمى.

ومن هذا القبيل قصة كاتب عربى شهير تحدث طويلاً فى قصته التى تجاوزت خمسًا وعشرين صفحة، عن مدرس ابتدائى فى الخمسين من عمره، وكان طبيعيًا أن أتصور بعد ثلاث صفحات أن المدرس هو الشخصية المحورية، وسوف تنبنى القصة عليه، ومن ثم شرعت فى توقع الأحداث التالية بناء على المعطيات الوصفية التى رسمها لشخصية المدرس، ولكنه ما لبث أن انتقل إلى شخصية أخرى هى صديقه المحامى ومضى يرسمها بإسهاب، ويبدى إعجابه بصفاته وشجاعته فى الوقوف إلى جانب الحق، حتى بات مؤكّدا أنه هو البطل، وبدأت أتصور أن الأحداث التالية سوف تركز عليه، لكنه عاد إلى المدرس ورغبته فى الزواج، وهكذا يتعين عليه أن يقدم لنا العروسة وأهلها، وكلما وصف شخصًا هامشيًا بصفة مميزة نتوقع

على الفور أنها مقصودة وسوف تلعب دورًا فى الحدث، وكلما توقعنا شيئًا حدث غيره، وكلما تصورنا أن هذا هو البطل ظهر آخر، حتى ضقت بالقصة ومؤلفها. إن مفهوم القصة على هذا النحو، الذى كان فى رأس الكاتب مفهوم مضطرب تمامًا، إذ أن كثرة الشخصيات وكثرة التفاصيل التى عنى الكاتب بتقديمها عن كل شخصية أدت إلى قصة غير مترابطة، وبناء ممزق، كان من أولى نتائجه تخلى القارئ عنه، لأن الوحدة والتماسك والنفاذ مباشرة إلى قلب الموضوع وهدفه هو العالم الحقيقى للقصة القصيرة.. طالت أو قصرت. ويسرف الكثيرون أحيانًا فى رسم الشخصية الواحدة ومنهم من ينسى أن أية صفة لا تسهم فى الحدث أو التفجير الشعورى لا داعى لها على الإطلاق، وهى تمثل جسمًا غريبًا وشاذًا فى البناء.

ويتصور بعض الكتَّاب الذين درسوا قديمًا القواعد العلمية لبناء المسرحية أو الرواية، أو حتى القصة فى شكلها القديم التى من بينها حتمية رسم الشخصية من زواياها الجسمانية والنفسية والذهنية والاجتماعية، يتصورون أن هذه القاعدة لا زالت سارية، والسبب فى ذلك بلا أدنى شك هو أنهم لا يتابعون التطورات الحديثة فى فن القصة، ولا يحرصون على تجديد أدواتهم الفنية المختلفة. إن الصفات التى يخلعها الكاتب على شخصيته، لا تكون إلاَّ بقدر ما يحتاجه الحدث، بل لا أهمية لحرصه على رسم الشخصية على النحو الذى وجدها عليه فى الواقع، فكثيرًا ما يلتقى الكاتب بنماذج إنسانية تستوقفه وتلفت انتباهه فيرصدها لطرافتها أو حماسها الزائد، أو تضحيتها النادرة أو قوتها أو ضعفها العاطفى المثير، ولا يملك إلاَّ أن يصورها فى قصة، كما يجذبه حدث ما أو موقف، ولا غرابة أن تكون ثمة قصة هى صورة لشخصية ما، فى حالة فعل حيوى طريف أو مؤثر، وفى هذه الحالة فإنه غير مجد أن يدقق الكاتب فى نقل سمات بطله بالكامل، أولاً لأن القصة القصيرة لا تحتمل التوقف عند كل ملمح. وثانيًا لأننا بحاجة فقط إلى الملمح أو الملامح الرئيسية اللازمة لأداء دوره وتقديم وتجلية مواطن القوة أو الطرافة فيه، فإذا كانت الشخصية

فى موقف خوف فما الداعى لوصف لون العينين والشعر والحذاء، أو الحديث عن إحدى ذكرياته ما لم توظف لصالح الهدف من القصة، وعلى هذا فإذا لم يكن الحدث فى حاجة إلى أن يكون البطل أعرج، فلن يكون كذلك، وإذا كان الحدث معتمدًا اعتمادًا جوهريًا على أن البطلة عانس ودميمة فلابد أن تكون كذلك، وإذا كان من متطلبات الحدث أن يكون البطل عنِّينًا أو عقيمًا أو ثرثارًا أو طفوليًا أو خاملاً، فلا مفر من ذلك حتى تتسق الشخصية مع الحدث، وتتسق المشاعر مع الشخصية وينسجم الجميع فى نسق بنائى محكم ومتماسك يسعى بكل أجزائه نحو الغاية أو الأثر الذى يطمح أن يلقيه فى روع المتلقى.

وفى الختام لا يفوتنا أن ننبه من أجل مزيد من الصدق، أو على الأقل الإيهام به، إلى عدم الإشارة إلى الشخصيات بالرموز، كما يفعل البعض بقوله قابلت «ب» وركبنا القطار إلى محطة «ك» وقد وقعت أنظارنا على عشرات القصص التى تنتهج هذا المنهج فلم تحظ بتعاطفنا، ومن ذلك أعمال **لتشيكوف وإدجار آلان بو وزهير الشايب** وغيرهم.

obeikandl.com