فيزيولوجية القصة

للكاتبة البلجيكية نللي كورمو

١ . طبيعة القصة ووضعها

تعدّ القصة اوفر الفنون شبهاً بالحياة . ولما كانت حرة من كل ضغط او قيد مادي ، فهي تمتلك الزمان والمكان خير ما يكون الامتلاك . انها تستطيع ان تتابع على هواها اخفى خفايا الحياة الصميمية ، العادية او الغريبة ، وهذا هو في الحق الاعجاز القصصي : فبالرغم من ان القصة عقدت مع الحياة حلفاً لا ينفصم ، فهي تجد نفسها مجرّدة عن اية وسيلة حسّاسة للتعبير . إن الخطوط والمادة والجرس واللون ، جميع هذه الاشكال التي تتعلق وتسكر بها حساسيتنا ، تفلت منها . إن آلتها الوحيدة المجردة هي إشارة اللغة العارية التي تتوجه الى الادراك المحض . ومع ذلك ، فاي عالم غني ، واي تدفق حياتي محسوس ، بعواطفه ومغامراته وصخبه ، ينفرد من القصة امام اعيننا ! إن القصاص ندّ للاله ، إنه الخالق بالكلمة . والقصة هي اذن خالقة حياة ، ولكنها ليست مع ذلك نسخة دقيقة عنها .

يعرّف معجم Littré القصة بانها « حكاية مصنوعة مكتوبة بالنثر يحاول مؤلفها ان يثير الاهتمام بتصوير الاحاسيس والعواطف والاخلاق او بغرابة المغامرات . » وعلى الرغم من ان هذا التعريف شكلي وموجز ، فانه ينطوي على العناصر الرئيسية للفن القصصي .

ولئن كان تصوير الاحاسيس والاخلاق يفترض الاستقصاء النفسي ومراقبة الاحداث الخلقية والاجتماعية ، فانه مع ذلك لا يتحقق إلا بخلق الاشخاص الذين يضطربون في اوساط وإطارات معينة . وهنا تظهر في الحق ملكة الخلق لدى الكاتب في كل غناها ومداها . « إن بطل القصة الحقيقي ليس هو ابداً صورة . ولا شك في اننا لا نستطيع ان نتصور عملية خلق تقوم كلها على المعدوم Exnihilo ؛ إن الواقع يقدّم دائماً العناصر الاولى للأثر .

ولا ريب في انه ليس في العالم كله مشاهد اشد نهماً واكثر تنبّهاً من القصاص . إنه قبل كل شيء متأمل من الطراز الاول يشارك مشاركة عميقة في الحياة التي تشيع حوله . كل شيء في نظره حسن ما دام يعرض عليه مشهداً . ذلك ان القصاص لا يوجه الى العالم نظرة تشبه نظرة سائر الناس . إن فطنته ، على انها تستقبل وتتلقى ، لا تستنيم الى السلبية . إنها على العكس ايجابية ، مهيّجة ؛ إنها فطنة الصياد الذي يحوش طريدته ويقسرها على الفرار وعلى المحاذرة وعلى الدفاع ، الصيّاد الذي يكفي ان يوجَد ليسبب الاضطراب والحركة . والواقع ان القصاص « صيّاد صور » ، صياد درامات وانفعالات ، صياد شرارات . على ان نظره هو الذي يوقد هذه الشرارات حوله . إن القصاص ، شأنه في ذلك شأن الطفل والشاعر ، متأمل غريب ذو امتياز ،

هذا تلخيص واف لكتاب قيم ألفته أديبة بلجيكية معروفة هي « نيللي كورمو » Nelly Cormeau ونشر بالفرنسية منذ سنوات بعنوان Physiologie du roman والمقصود بـ Roman كما سيتضح للقاريء فيما يلي الفن القصصي بصورة عامة ؛ من اجل هذا عرّبناه بـ « فيزيولوجية القصة » اي « علم هيئة الفن القصصي » إذا جاز التعبير . وإنما نطلق كلمة القصة من قبيل إطلاق الجزء على الكل . وكل ما نرجوه ان نكون قد استطعنا بهذا التلخيص ان نحافظ على افكار المؤلفة ، والا نكون قد ألحقنا بها اي تشويه .

« قلم التحرير »

منظّم لمظاهر السحر الخفية، ذو عينين مزوّدتين طبيعياً بعدسات سحرية . وهو لا يصوّر بدقة شديدة احداثاً معاشة تاريخياً ، ولا كائنات معروفة وموجودة في الواقع . ذلك ان هذه الامانة الرقميّة تحيله الى مؤلف مذكرات ، او رسام صور ، فتنتزع منه ميزته الخاصة كمؤلف « قصص » . إن كلمتي «قصة» و « قصصي » تفترضان بطبيعتهما ذاتها غلبة المتصوّر على الواقع والاسطورة على الحادث ، والشخص على المثال . إن القصة هي دائماً كذبة ، ولكنها كذبة جميلة منسجمة . فهي لذلك لا ترضي الحقيقة التي يمكن اعتبارها ترادفاً للواقع ، وانما ترضي « احتمال الوقوع » الذي هو شكل آخر من الحقيقة .

قد يقول قائل إن كثيراً من القصص بنيت على معطى واقعي ، والقصة التاريخية شاهد على ذلك . وجوابنا ان العنصر «القصصي» في القصة التاريخية لا يقل قيمة عن العنصر «التاريخي». ولئن كان هذا الاخير يحصر الامر في موضوع وإطار معينين ، فان الاول يعطي مطلق الحرية . إن التاريخ ليس إلا نقطة انطلاق او حتى وسيلة . إنه يمثل « المادة » التي يكيفها الفنان وفق هواه . يتساءل ألفرد دوفيني في مقدمة « ٥ آذار » : « ما نفع الفنون إذا لم تكن إلا صورة طبق الاصل عن الوجود؟ إن الواقع المتبدّى هو دائماً خير من الحقيقي ، وهو لم يُتبنّ إلا لأنه اجمل منه.. ينبغي الا يعتبر « الفن » الا من زاوية علاقاته بـ « الجمال المثالي ». والحق ان ما هو « حقيقي » ليس إلا ثانوياً ، وانما الذي يجمّله وهم من اوهامنا او نزعة من نزعاتنا . وإن الحقيقة التي ينبغي ان تغذيه هي حقيقة «مراقبة الطبيعة الانسانية ، لا صحة الواقع . »

في هذا يكمن ما نسميه «التحوير القصصي» Transposition الذي هو القانون المسيطر بل المبدأ الاساسي لفن القصة . إن القصة تخضع لمنطق الاسطورة والبطل ، لا لمنطق الموجود والحاصل . وهي تستمد من ذلك المعين اصول هندستها ، هندستها الزمنية المحض ، هندسة الحلم الذي يكسبها مع ذلك الصلابة والاستقلال اللذين تصبح بفضلهما كياناً موضوعياً متميزاً . ثم إن التحوير ، وهو تعليل وهوى في الوقت نفسه يطلق الطاقات الشعرية للقصة ، بل هو منبعها الدفّاق .

وهكذا يمكن القول بان القصة عمل او درام يجري في الزمان ويقع في المكان ويستعير منهما الوان الوسط وجوه المحدد . ويُخرج هذا الدرام اشخاصاً يصور لنا اعمالهم وحركاتهم وعواطفهم وانفعالاتهم. ولكن هذا الدرام وهؤلاء الاشخاص لا يتخذون « كثافتهم » ولا « كينونتهم » القصصية الا بابتعاد واع عن « الواقع الحاصل » . ابتعاد لا يقاس ولا يحس تبدو القصة بفضله ، اذ تخدعنا دائماً بكذبة جميلة، اقرب ما تكون الى الواقع المعاش ، فيما هي، في الخفاء تنفصل عنه انفصالاً تاماً . وهكذا ترضي « احتمال الوقوع » والقوانين العامة للانسانية والحياة، لا الحقيقة التي هي ترادف للواقع . إن القصاص يعيد دون ما انقطاع صنع العالم . »

٢ . الموضوع

يقتضينا الوضوح في هذه الدراسة ان نميّز العناصر المختلفة التي تشكل القصة . ولكن ليكن مفهوماً منذ البدء ان هذا التمييز وهذا التجزيء لا يمثلان في نظرنا الا ضرورة منهجية ، خضوعاً اجبارياً لهذه القاعدة الثانية من الطريقة الديكارتية « للوصول الى معرفة كل شيء » . فنحن لم نفكر لحظة في ان نتخذ هذا الموقف التحليلي تجاه القصاص لولا هذه الضرورة المنهجية . من اجل ذلك لا مناص لنا من ان نميز في القصة الموضوع والتأليف .

اما الموضوع ، فهو في العرف العام ، الفعل والدرام والعقدة ، وبكلمة واحدة « الحكاية » التي ترويها لنا القصة . والحق ان الموضوع يتعدى كثيراً هذا التعريف . فليست جميع القصص قصص « عُقد » . واذا كان من الحق التنويه « بالفعل » في قصص المغامرات والقصص التاريخية ، فليس الامر كذلك بالنسبة للقصص الاجتماعية والبسيكولوجية . وايا ما كان فان « الفعل » ليس فقط تعقد حبكة الحوادث ، وانما هو ايضاً كتلة كثيفة متحركة من الاحاسيس والانفعالات واستمرار لا يُقهر للحياة التلقائية .

ولكن القصة « تقع » في عهد او في مكان . وربما كانت عبقرية القصاص تظهر بأدق مظاهرها في وصف هذا الوسط . فلا يكفي مطلقاً استدعاء الكائنات ، وجعلها ابطال حكاية ، ودمجها في مغامرة او درام . وانما يجب قبل كل شيء اكسابها مظهراً مادياً ، ومنحها وزناً من اللحم والدم ، ولوناً للسحنة ، ومرونة للحركة ، وشكلاً للوجه المعبّر الحي . ثم ينبغي ان يقام حولها عالم برمته ، عالم بشري وعالم مادي . فان الرواية الحديثة قلما ترضى بالعري والتجرد من الظروف والملابسات اللذين يميزان المآسي الكلاسيكية مثلا . ففي العالم البشري

يضطرب شخص القصة في اوساط اجتماعية مختلفة ؛ وهكذا تميل بنا ميزتنا في الوجود نحو هذه الجماعة او تلك، وتحدد لنا ارجاعاً معينة ، في حين ان الوسط نفسه يفتّح شخصية او يفسدها او ينحرف بها . واما العالم المادي ، فيستطيع القصاص ان يكون فيه شاعراً يصف الاماكن ويجعلها حاضرة مرئية . على ان « التاريخ » قديدخل هذا العالم البشري المادي ، فيطبعه بطابع خاص . وبالاجمال ، فانه ينبغي للقصة ان تنقل الينا « حس الحياة » .

وهناك اخيراً عنصر هام يتصل بالموضوع ، وبوسعنا ان نسميه : **انسانية القصة** . إن القصة ليست هي الشعر ولا الاسطورة ، وانما ترسم حدودها ضمن « المنطقي » و « القابل للانتقال والمشاركة ». فقد تبلغ المغامرات التي يقوم بها الابطال ، حداً بعيداً من الغرابة ، ولكنها تظل انسانية اذا بلغ ان توقظ في نفوسنا صدى ما . وانسانية القصة هذه ، هذا الشكل من « الطاقة الانفعالية » وما تحمله من معنى خلقي ، هو الذي يستجيب للمحتوى المعنوي ، وتحته يندرج الوسط البشري والمادي الذي يتلبسه الاشخاص ، والمد الزمني الذي يغرقون في امواجه ، وهذا النفس الشعري النافذ — وان كان لا يلمس — ، عناصر متميزة دون ريب، ولكن حزمتها المشدودة تكسب القصة الحقيقية كل امتدادها وكل اشعاعها . وان جميع هذه العناصر التي تسمى «المحتوى المعنوي» تشكل حول العقدة « هالة » تشيع نورها الدقيق الباهر فتخلق الآثار العظيمة التي لا تنسى .

ومع ذلك كله ، فمن غير فن القصاص ، ومن غير تأليف دقيق بارع ، تظل القصة لا شيء على الاطلاق وتبقى اجمل الموضوعات تافهة بليدة .

ولكن هل هذا يعني ان هناك « موضوعات جميلة » ؟ وان هناك الواناً من الحوادث الخام تنطوي على ميزة قصصية خاصة ؟ الحقيقة ان اي حادث ، ابسط الحوادث واوفرها « تواضعاً » ، يمكن ان يكون موضوع قصة . وانما يكمن السر القصصي كله في « الرؤية » التي يأخذها المؤلف عن هذا الحادث . ولكن هذا لا يمنع ان يكون هناك « مناطق » من الوجود اصلح من سواها للاخصاب القصصي، وهي محملة بطاقة قصصية خاصة لا تتمتع بها سائر المناطق . وبوسعنا ان نقسمها الى فئتين : الاولى تلك التي تخرجنا من جونا ومحيطنا اخراجا تاما ، والثانية تلك التي تستجيب وتستدعي اقدم احاسيس الانسان واحياها ، تلك التي تمس من اعماقنا اشد ما يهمها .

ولا شك في ان ادب ما بعد الحرب قد عرف هذا التعطش الى الهرب والفرار نحو الاحلام والتخيلات ولكن لا ننس عشرات الروايات التي تقوم على الاحساسات « الداخلية » هذه التي تؤثرها الاجيال الطالعة لانها تعالج مشكلاتها الذاتية . وايا ما كان ، فان هذين النوعين من الموضوعات : الخروج عن المحيط ، والحياة الداخلية ، مثقلان كلاهما بوعود قصصية واضحة فان طبيعتهما بالذات تبدو ضماناً لحدّ ادنى من النجاح ، لانهما يحملان اهمية مستقلة عن الشكل الذي يمكن ان ينموا فيه. وفي النوع الاول تدخل الموضوعات الاجنبية Exotique والموضوعات البحرية ، هذه التي ترضي فينا نزعات خيالية مسحورة .

واما ميدان النوع الآخر، الحياة الداخلية، فشديد الاتساع. المهم ان يعرف المؤلف كيف يمسّ ما في ذهن الانسان وقلبه من الافكار والاحاسيس الانسانية العامة.

وينبغي ان يُخص موضوع « الحب » ببعض التنويه ، فهو اشد الموضوعات اغراء للكتاب واجتذاباً لفنهم . والحق ان الحب هو السيّد الازلي لقلوب جميع البشر ، وانما يتصل بالفن اتصالاً وثيقاً لأن كلاً منهما يقذفاننا في حميّة عجيبة ، ويطلبان منا استسلاماً كاملاً ، فنرتضي نحن ان نبذل لهما الموت والحياة على حد سواء . ومثل هذا اهمية موضوع الشباب الذي تدور حوله معظم الروايات اليوم والذي عالجه كثير من الروائيين الذين يختلفون اختلافاً كبيراً في مفهوم القصة ، امثال «جيد » و « موریاك » و « دوغار » و « لاكروتيل » و « مرسيل ارلان » و « برفوست » الخ.. وجميع هؤلاء وسواهم قد عنوا عناية خاصة بتصوير القلق الذي يتنازع نفوس الاجيال الطالعة. ومن الموضوعات التي تمتّ الى هذه بصلة موضوع الاسرة وتقويمها في ميزان الحياة الاجتماعية والفردية ، والاسرة هي بؤرة جميع العواطف الانسانية ، على اختلاف الوانها ، وهي لذلك مخزن دراماتي شديد الغنى والثراء، ويُعد فرنسوا موریاك اكبر كاتب نزح من هذا المعين . ولا ننس بعد موضوع الريف وما يكشف عنه من الوان محلية كانت وما تزال تجتذب الوف القراء ، فضلاً عن المشاعر التي لا يتاح لها من الانطلاق ما يتاح للمشاعر في المدن ، وهذا ما يكسب موضوع الريف

أهمية خاصة .

كل هذا يفضي الى القول ان هناك موضوعات نموذجية يبدو انها تحمل في ثناياها وعوداً بالروعة والعظمة ، وان الاقبال على استغلالها دليل قاطع على الاهمية التي ينبغي ان تُعزى للموضوع في ميدان الفن . وقد كتب ادمون جالو Edmond Jaloux يقول « ان اختيار موضوع جميل هو عنصر من العناصر الرئيسية لعظمة قصة ما . » والحق أن فكرة الرواية متصلة اتصالاً وثيقاً بفكرة الموضوع ، وفكرة « موضوع الرواية » هي نفسها تتضمن عناصر الانسجام والديمومة والمنطق . وبكلمة واحدة ، انما تجد الرواية نقطة ارتكازها في الموضوع ، على ان من الضروري الا نعزو الى هذا العنصر اكثر مما يستحق من اهمية ، فان الرواية المعاصرة تمتزج امتزاجاً كبيراً بعلم النفس وتبدو نفسية في جوهرها . فلا يكفي ان يقال : هذا موضوع روائي رائع ، وانما ينبغي ان يُعاش هذا الموضوع من جديد وان يخلق ويُحرّك بحياة جديدة فريدة ، وان يُعتبر من الزاوية الداخلية .

٣. العقدة والاشخاص

تحدثنا عن الموضوع حتى الآن ككيان منعزل ، ناظرين اليه اجمالاً من خارج القصة . وهو في هذه الحالة ليس الا فكرة مبهمة ، مخزناً لقصص ممكنة ولكنها غير محققة بعد . انه الشرارة الاولية التي يمكن لها ان تنطفىء او تحول نيراناً رائعة اللهيب . وهنا يمتزج في الحق مصير القصة ومصير القصاص . ولكن ما ان يفكر القصاص بخلق القصة حتى تكون هذه قد قامت هيكلا ؛ وهذا ما يؤكد لنا نسبية التمييز بين الموضوع والشكل ، هذا التمييز الذي نلجأ اليه لمقتضيات منهجية بحت كما ذكرنا آنفاً .

تلك اذن هي اللحظة التي يولد فيها الاثر من مُضغة مظلمة لا تكاد تتميز ، فتبرز رويداً كائناً محدداً : اذ ذاك تلتقى كثير من المعطيات المتناثرة فتنعقد لتتخذ شكل « حكاية » منسجمة . والحق ان القصة هي اولاً « حكاية » . وما الحكاية ان لم تكن عقدة حوادث وعواطف تجري في الزمن ويضطرب فيها اشخاص ربما كانوا خياليين ولكنهم من مظهر الحياة بحيث يبدون لنا اشخاصاً من لحم ودم ؟ في هذه الحكاية بالذات تكمن حبكة الاثر ، مادة تؤلف الحقيقة فيما هي تتألف من عناصر مختلفة ، بل حتى متناقضة ، تشكل امتزاجاتها واصطداماتها وتداخلها فيما بينها العقدة الصلبة ، النواة المقاومة التي تتخذ فيها القصة

منشورات دار المكشوف

روايات واساطير وقصص

قروش لبنانية

١٥٠	الاعدام	خليل تقي الدين
١٠٠	عمر افندي	لطفي حيدر
٣٠٠	وجوه وحكايات	مارون عبود
٢٥٠	الرغيف	توفيق يوسف عواد
١٥٠	ليلة القدر	احمد مكي
١٥٠	صحون ملونة	رئيف خوري
١٥٠	قرف	فؤاد كنعان
١٥٠	الناس والاخرون	قدري قلعجي
٧٥	حورية البحر	محمود تيمور
٣٥٠	من اعماق الجبل	صلاح لبكي
١٥٠	تاريخ جرح	فؤاد الشايب
١٥٠	في قصور الخلفاء	صلاح المنجد
٧٥	في قصور الملوك	قدري قلعجي
٧٥	اساطير الامم	قدري قلعجي
٥٠	مجوسي في الجنة	رئيف خوري
٣٠٠	اساطير شرقية	كرم البستاني
١٠٠	النداء البعيد	احمد مكي
٢٢٥	اقزام جبابرة	مارون عبود
٣٠٠	القصص اللبناني	نخبة من الادباء
١٥٠	اوسكار وايلد	الياس ابو شبكه
١٥٠	الحب اقوى	رئيف خوري

اشهر العشاق

سلسلة رواية وادب وتاريخ

قروش لبنانية

١٠٠	١ — ايلوئيز وابيلار	لويس الحاج
١٠٠	٢ — باغانيني ساحر النساء	رئيف خوري
١٠٠	٣ — بودلير في حياته الغرامية	الياس ابو شبكه
١٠٠	٤ — ميسالين الامبراطورة الوثنية	لويس الحاج
٢٠٠	٥ — ليدي هاملتن سفيرة الحب	باسيل دقاق
١٥٠	٦ — ديك الجن الحب المفترس	رئيف خوري
١٥٠	٧ — كاترين الروسية في احضان الحب	باسيل دقاق
٢٠٠	٨ — نابوليون وزوجته البولونية	باسيل دقاق
١٥٠	٩ — اللورد بيرون عاشق نفسه	انطون غطاس كرم
١٧٥	١٠ — بولين بورغيز الشهوة الجامحة	باسيل دقاق
١٥٠	١١ — المرأة في حياة ادغار بو	عبد اللطيف شراره
٣٥٠	١٢ — فاغنر والمرأة	جورج جرداق
١٠٠	١٣ — المركيزة دي بومبادور	خليل يونس
١٥٠	١٤ — مضاجع نابوليون الثالث (الجزء الاول)	باسيل دقاق
١٥٠	١٥ — مضاجع نابوليون الثالث (الجزء الثاني)	باسيل دقاق

مركز الثقل . وعلى هذا الاقتران بين العناصر وتداخلها ينهض المبدأ المحرك للقصة . وهناك طريقتان لتحقيق هذه العقدة : فهي تولد اما من تسلسل الظروف ، او هي تتحدد بنفسيات الاشخاص . على ان خير القصص ما حقق هذين العنصرين جميعاً « بتعديل » متساو يجعلها في توازن منسجم . ولكن ذلك لا يعني ان القصة التي تغلّب احدهما على الآخر ليست قصة جيدة . فان غلبة العنصر البسيكولوجي هي التي تميز القصة الفرنسية المعاصرة وترفعها الى مرتبة سامية ، في حين ان غلبة العنصر الدرامائي تميز القصة الاميركية التي يمثلها فوكنر من هذه الناحية خير تمثيل . ولعل بوسعنا ان ندعو « القصة التحليلية » تلك التي يحتل فيها العنصر البسيكولوجي المكان المفضل ، بينما ندعو اللون الآخر من القصص القصة «المتطوّرة» Progressif فأما الاولى فتتناول الشخص في جوهره العميق الثابت ، واما الثانية فتتناوله في لحظة « أزمة » اي في لحظة يوشك فيها شيء ما ان يتغير في نفسه . الشخص في الاولى ، هو « كائن » ، وفي الثانية هو «صائر» . ولعل هذا يكفي للاشارة الى ان الطريقتين تتميزان بمسلكهما . ثم ان القصة التحليلية لا تخضع للزمن القابل للتحديد ، فان قانونها الاوحد الزمن الداخلي الذي يتقلص او يتمدد من غير نظر الى سير الاحداث . وان بوسعها ان تقف متى شاءت لتتعمق في الحفر . انها تصور حالة نفسية ليست جامدة بالطبع ولكن تغيرها مستقل متحرر من عبودية الظروف الخارجية . واما القصة « المتطورة » فتسير بخطوة حثيثة ، لانها تنهض أساساً على العنصر العملي او الدرامائي ؛ ولان عليها ان تتقدم بالحادثة وفق الزمن الطبيعي دون ان تفسد جوها باعتبارات بسيكولوجية مبالغ في دقتها . ويقوم الفن في هذه الحالة على سَوق الظروف الخارجية وتنظيمها بحيث ان النتائج النفسية تنبع منها من تلقاء نفسها من غير ما حاجة الى الالحاح عليها . والحق ان القصة ليست نظرية تنتظر اثباتات دقيقة . ان عليها في وقت واحد ان ترضي متطلباتنا المنطقية وتطلّعنا الى الطارىء . وهنا يتاح لمخيلة القصاص ان تبرز قيمتها فتكون مساعِدة للمصادفة . ان بوسعها ان تستدعي أبعد الامكانيات وتسوقها الى التحقيق ، والمهم هنا ان تُعدّل تعديلا ذكياً - مثقال السر والخفاء . وبالاجمال فان خلق الاحداث وتنظيمها في قصة العقدة انما يبرزان كمشكلة لا تحلّ الا تدريجياً وبالايحاء . والعمدة في ذلك كله القدرة على خلق حس « الانتظار » لدى القاريء ، وهذا ما يبرز جلياً في رواية كرواية « جريمة » لجورج برنانوس Bernanos التي تعتمد على الطريقة الاشارية الايحائية ، والتي تخلق الانفعال الذي هو الوسيلة الاولى لنجاح قصة ما . ولكن ينبغي ألا يقوم هذا الانفعال على دس الكوارث والفواجع والاخداث المؤثرة من غير فن ومعرفة ، وخلافاً لمعطيات « احتمال الوقوع » . وهذا ما كان توماس هاردي Thomas Hardy يتفادى منه في قصصه .

وطبيعي انه ليس ثمة عقدة من غير اشخاص . فالواقع ان هذين العنصرين متكافلان متضامنان ، وليست القصة في الحق إلا تراكبهما المستمر . إن الاحداث تُبرز على المسرح كائنات ينبغي ان تطابقها وتتأثر بها وتؤثر فيها ، وإلاّ بدا هؤلاء الاشخاص دُمىً تُحرّك من الخارج . إن القصة تفترض كمتطلّب اول مشاركة الشخص مشاركةً اساسية في «العمل» ، وتتصوّره غارقاً فيه بكل قواه الحية ، منخرطاً في ثناياه حتى أعمق اوتاره ، ومن هنا قام اعتقادنا بان القصاص الحقيقي هو الذى يكون خلق الحادث وتصوّر الشخص عنده مرتبطين برباط المعيّة ، ما دام الحادث والاشخاص يتحددان بالتبادل ، وما دام وجودهما بالذات متصلاً في الاساس . وفي هذا تستوي القصة التحليلية والقصة المتطوّرة . فمهما كانت الاولى مجرّدة عن المغامرات الخارجية ، فهي تحتمل « نشاطاً » للأشخاص . إن الدرام الداخلي يؤدي الى « مسلك » ومن يقول « مسلك » يقول «عمل وحركة» وحتى لو كان بطلٌ ما منعزلاً في غرفة ، فهو يتصرف بهذه الطريقة أو تلك تصرّفاً يكشف عن المميزات الرئيسية لشخصيته . ولما كان جوهر القصة ان تضمّ اشخاصاً ، فان واجبها الاول ان تجعلهم يتحركون ويضطربون وألا تتركهم كالدمى الجامدة أو « كألسنة حال » لا روح لها ولا حرارة . ولن تكون القصة قصة إن هي انبسطت تحليلات مجردة . وإنما ينبغي للتحليلات ان تتّحد في اشخاص محسوسين . ولهذا كان من اولى واجباتها ان تخلق مادّية الاشخاص وان تُكسبها ثِقَلها من اللحم والدم . ومن اجل تحقيق هذا « الحضور » المادي ، لا حاجة الى الاوصاف الطويلة الدقيقة التي لا تنتهي . فلا ريب في ان « فن الموجزات » دلالة لا تُنكر من دلالات العبقرية . فان خطين أو ثلاثة تكفي غالباً لنصب شخصية في مظهرها الفيزيائي ، وغالباً ماتكفي هذه الخطوط كذلك للايحاء بالمميّزات الاساسية لشخصية معنوية . فقد اكتفى « فلوبير » مثلاً ببضعة مقاطع

لينصب شخصية شارل بوفاري قوية حيّة كثيفة الحضور. ومثل هذا ايضاً فنّ القاص الفرنسي « مرسيل ايميه » Marcel Aymé والقاصة الشهيرة « كوليت » Colette .

على ان تحديد الشخص بمظهره الخارجي لا يخلقه برمّته . فهناك الحركة والنظرة والصوت ، وكلها مثقلة بطاقة غنية من المشاعر ، هي التي تجتذبنا وتصلُ بيننا وبين اشخاص القصة . وهكذا يكون القصّاص الحقيقي إلهاً يصنع كائنات قادرة على ان توقظ فينا تعلّقاً مهووساً يبلغ دائماً ان يجعلنا نتحد بهذه الكائنات. ذلك انه يكون قد تصوّر طويلاً اشخاصه و «حملهم» في نفسه قبل ان « يضعهم » . ولكن هذا لا يعني انّ هؤلاء الاشخاص يخضعون ابداً لخالقهم يتصرف بهم كما يشاء ؛ فهو ما ان « يضعهم » حتى يستقلوا بحياتهم ويضطربوا وفق مشاعرهم؛ من اجل هذا ، يخفق كثير من القصاصين حين يسوقون ابطالهم الى اعمال لا تتفق والطبيعة التي خلقوهم عليها . إن الفن القصصي الصحيح يقتضي المؤلف ان يمّحي امام مخلوقاته ، ان ينسى نفسه ، وان يدَع لهم تلقائيتهم ، ان ينظر اليهم يعيشون عيشتهم وهو قائمٌ في عزلة لا تتطرق اليها الشكوك ، لأن القصة لا تقر الرؤية النقدية إلا منقولة ومتحدة بمادة الدرام نفسها منبثقة مباشرة عن الابطال . من اجل هذا نرى كل شرح ايديولوجي مضراً بها ، لأنه يصرف القارىء عن الدرام ، ويقف الاندفاع الذي يقوده الاشخاص بواسطته ، فتكون هذه الوقفة كافية لاشعار القارىء بتدخل المؤلف وآرائه ونظرياته التي تبدو آنذاك عناصر شاذة خارجة على الحبكة أو بكلمة واحدة : مُركّبة . وبالاجمال ، فان العلاقة بين المؤلف واشخاص قصته هي علاقة « الابوة القلقة » التي تسوق الكاتب إلى ان « يعدّل » بمقياس دقيق مثقالَ الحرية التي يدَعها لمخلوقه ومثقالَ الرقابة التي يواصل ممارستها عليه . فهو ابداً حاضرٌ غائب في قصته .

٤ — البيئة والزمان

ليست العقدة والاشخاص ، على اهميتها ، هي عناصر القصة الوحيدة . فان القصة التاريخية والقصة الاجتماعية والقصة المحلية وحتى القصة النفسية تكشف عن عناصر اخرى لا تمت الى العقدة ولا الى الاشخاص . ولا شك في ان المهمة الاولى للقصة ان تخلق كائنات حية تنخرط في درام . ولكن السرّ القصصي يكمن في ابتعاث هذه التفاصيل الدقيقة التي تؤلف « الاطار » او « الجو » او « العالم » القصصي . فمن غير هذا الجو ، وهذا « الغبار » من التفاصيل واللمسات الموجزة الموحية ، يظل الاشخاص دون ما حياة . وهذا الجو هو الذي ينم حقاً عن « مزاج » المؤلف ، وهو هذا الاثير الدقيق الذي يسري بين حركة الاشخاص ونفسياتهم . والذي يملك غالباً القدرة على خلق عالم حي مائج بمظاهر الحيوية . والحق ان على كل قصة ان توحي بلمسات دقيقة ومصوّرة الجو الذي تتموضع فيه . على ان القصة الواقعية ينبغي ان تتفادى من التعداد الدقيق الذي ليس هو الا صورة حائلة عن الواقع ، وان تنهض على مبدأ « النفع » ، وهو المتطلب الداخلي للأثر ، كل ما يساعد على تناسقه وانسجامه واشعاعه . فان القصة التي تحتوي مثلاً على كمية كبيرة من المقاطع الوصفية تتحول إما الى قصيدة شعر او تندرج في الوثائق وهذا ما يضعف بعض النتاج القصصي الحديث في اميركا ، كنتاج تيودور دريسر Dreiser وسنكلير لويس Lewis وسواهما ، حيث تبدو كثير من الاوصاف تافهة

١٠ قصص عالمية

اروع القصص الحديثة
من نتاج الجيل الجديد من ادباء العالم

نقلها عن الفرنسية
الدكتور سهيل ادريس

دار العلم للملايين
بيروت

الثمن ١٥٠ قرشاً لبنانياً او ما يعادلها

لا فائدة منها . والحق ان « الفن » لا يستطيع ان يخلق الشعور بالحياة اذا حرص حرصاً مبالغاً فيه على التدقيق في وصف الطبيعة كما هي تماماً . ان الفن ليس صورة امينة للطبيعة . والحقيقة في الفن هي « الرؤية من الداخل » ، وقوة الفن تكمن في ان يشمل حداً اعلى من المعنى في حد ادنى من التعبير ، قوته هي في ان « يوحي » لا في ان يصف كل شيء بدقة ، وهكذا تتم المشاركة الايقاعية بين البيئة المادية والبيئة الانسانية . ولعل اول مثال على ذلك رواية « مولن الكبير » من تأليف الان فورنيه Alain Fuornier . وفيها يرتفع المؤلف الى صعيد الروائي ـ الشاعر ، وتمثل البيئة دوراً هاماً من ادوار البطولة في الرواية . وهذا ايضاً هو شأن بعض روايات جوليان غرين Julien Green التي يحتل فيها الايحاء مكاناً كبيراً ويشع جواً قصصياً عظيم الغنى . والحق ان « وهم الحياة الواقعية » الذي نحسه في القصة انما يتركز في الجو ويتولد من علاقة الشخص ببيئته التي تحيط به .

على ان القصة فنّ يؤلف كينونته في « الزمن » ؛ فان تأمل الاثر بالذات يُسجَّل تحت قانون الزمن ، وسبب هذا « التزمين » اذا صح التعبير يرجع الى الوسيلة نفسها التي يستعملها الفن الادبي ، اللغة . فان تركيب الكلمات بالذات يقوم هنا كمساعد للفكرة لأن كل ما هو « منطقي » يفترض مبدأ الحركة والتتابع والصيرورة .

وهكذا يكون على القصة ان تمدد « اللحظة » لتسجل معيّنة الأحداث او الظواهر المتميزة . ذلك ان هذه الأحداث والظواهر يمكن ألا تكون منفصلة في الزمان كما هي في المكان . وان زمان القصة غير قابل للقياس مع زمان القارىء ، لأنه يستبدل بزمان القراءة الزمان الذي يعيشه الأبطال . وهؤلاء يفرضون علينا زمنهم الذي يضاف اليه زمننا ، ومن التقائهما يحدث التفسخ عن الزمان الفلكي . ولكي يكون احساسنا بوهم الحياة كاملاً ، فان على القصة ان تدمج بحكايتها شعوراً بالزمان في الابعاد الطبيعية التي ندرك في اطارها هذا الزمان . ان الزمان ضروري من اجل ان يتوضح المزيج الذي يقوم فيه الدرام ؛ لأن كل عقدة لا بدّ لها من ان تحل عن طريق الحركة ، اي مجرى الزمن . وهكذا يتحدد الزمان بتقلص الزمان الخارجي او تمدده في الزمان الداخلي ، اي في نفوس الابطال . انه ليس الا الزمان المنعكس في حساسية ، وان مهمة القصاص الرئيسية ان يبرز هذا الانعكاس حياً بالطرق المتنوعة التي ينتجها حسب الافراد . وهذا ما وفق اليه الروائي الفرنسي العظيم مرسيل بروست Proust والكاتبة الانكليزية فيرجينيا وولف Viriginia Woolf . ولكن من الضروري ان تكون علاقة اللحظات الموصوفة وثيقة فيما بينها ، لأن القصة ليست لوحة وانما هي حكاية تتألف من تتابع الاحداث الداخلية والخارجية . ولا ريب في ان « الموقوت » لا يستطيع ان يظل في الزمان متفرقاً عن كل موقوت آخر كما هو الشأن في المكان . فالترابط هنا امر على غاية الاهمية ، بحيث يكون الزمان استمراراً لا انقطاع فيه ، ذوبان اللحظة في اللحظة .

وبالاجمال يمكننا القول بان القصة انما تستمد مدافنها وحرارتها ونبضها بالحياة الفريدة من الميزة الحيزيّة والزمانية للبيئة . ولكن هذه العناصر الثلاثة : العمل والاشخاص والوسط هي قوى ينبغي ان تترابط وتتواصل حتى لتخلق كلاً واحداً منسجماً حياً يكمن فيه إعجاز الخلق الفني : إكساب الحياة « نائباً » عنها اوفر حقيقة وحياة منها هي بالذات .

٥ . أخلاقية القصة

لئن كان بديهياً ان القصة لا غاية لها الا هي بالذات ، ولئن كان قانون كينونتها الاساسي خاصاً بها ، اي جمالياً محضاً ، فهذا لا يمنع ان معظم القراء يبحثون فيها عن معنى فلسفي او على الاقل عن خميرة اخلاقية . ونوضح فنقول خميرة للتفكير الاخلاقي لا بناء اخلاقياً بالضرورة .

والحق ان مهمة القصاص لا تختلف عن مهمة الخالق : انه يبتعث عالماً ويعجن مخلوقات ناشطة يكسبها المسلك والحركات مظهراً وكثافة ولكن الحياة ليست الا حالة ، لا مزية . وهي لذلك ، اي على انها حياة خام ، تستطيع ان تتلبس الف وجه ، ونحن مجبرون في الحياة اليومية على ان نقبل هذه الوجوه جميعاً . ولكننا مع ذلك نفضل بعض هذه الوجوه على سواها ، وتستأثر بعواطفنا دون الآخرين ؛ وهكذا ترانا نحب ابطال قصص معينين ونتخذهم لنا اصدقاء . على انه يجب ان نفرق بين هذه العاطفة وبين الحكم الذي نصدره على الاثر الذي بين ايدينا . فالاولى تمتّ الى الذاتية والثاني الى الموضوعية ، وشتان بينهما .

ولكن لماذا يكتب الاديب؟ إن الاديب الحق إنما يكتب

بدافع من حاجة داخلية لا مفر له من مواجهتها ؛ إنه يكتب ليبحث اولاً عن نفسه ثم ليجدها ثانياً ثم ليتحقّق اخيراً في الأثر الذي ينتجه . وإن من يقول « اديباً » لا يعني « نزهة » وانما « وعياً » . وإن مهنة الادب تمتاز بهذه الخاصة ، وهي ان صاحبها ينخرط فيها كلياً ويمارسها بأعمق اعماق نفسه ويصب فيها جوهر ذاته في لحظة معينة . وبوسعنا القول إن الاديب كائن أشد قلقاً من الآخرين ، إنه قلِق وفضولي تجاه معنى مصيره ، وتجاه روح العصر الذي يعيش فيه ؛ إنه رجل لا يستطيع ان يعيش دون ان يتساءل لماذا ، وكيف . ومن هنا تنشأ «الضرورة» والحاجة ، ومن هنا كان الشرط الرئيسي للأثر الفني ألا يكون « لا مبالياً » لا لون له . والفن الحقيقي هو الذي يوفّر لنا في وقت واحد متعة جمالية رفيعة وتحريكاً عميقاً لما يهم حياتنا بالذات . والاثر الفني الحقيقي هو الذي ينخرط فيه المؤلف بكليّته و « يلتزم » برمّته . ففيه يتبادل الانسان والفنان الغذاء ، دون ما هدنة ، ويتكاتفان ويبرّر احدهما الآخر . وهكذا يكون الاثر في وقت واحد سروراً وواجباً ، رضى وتضحية . وقد قال فرانسوا مورياك : « إن قيمة اثرٍ ما هي بقدر ما ينعكس فيه مصير ما » . على ان ما يصبُّه القصاص من نفسه في قصته ، ليس هو شخصيته وحياته كما تمثّلا في الواقع ؛ إنه لا يعطينا ترجمة حرفية لتجربته المعاشة ، وانما تتصل قصته بـ«طاقته الخلقية» . إنها تعكس شكلاً أكثر مما تعكس محتوىً ، نزعات اساسية لا اعمالاً أو عواطف ناجزة ؛ إنها تشير الى «اتجاه» وتعبّر عن رؤية للعالم ، وليست هي مطلقاً اعترافاً عن حياة خاصة . وهذا ما يبرر قولنا : « إن القصة ينبغي ان تصدر عن فلسفة للحياة » . فبفضل هذه الفلسفة الملازمة تكتسب القصة لهجتها الانسانية في أشمل مظاهرها وأعمقها ، وتُستجيب لمطلب القارىء الذي ينشد خميرة للتفكير الاخلاقي . والحق ان كل اثرٍ عظيم انسانيٌّ بمعنى انه يتغذّى من مشاعر الناس وينسجم مع مطالب تفكيرهم . وليس انساناً ذلك المخلوق الذي لا يعترف بغلبة الفكر ويؤثر الاستسلام لجذبات القوى المظلمة اللاواعية الهدامة التي تراود نفسه . وربّ قائل يقول إن في هذا هدماً « للحلم » الذي يقرّه الفن . والحق ان ليس في ذلك هدم للحلم وانما فيه صهرٌ له ببوتقة الاثر بحيث يمتنع على الهذيان والهذر ويتخذ معنىً مشرقاً . وفي هذا يكمن « معنى الاثر » . إن الاثر الفني ، بقدر ما هو انساني ، قادرٌ على ان يلقى الوف النداءات وفق المستمع الذي يتلقّى صداه ، لأن « الانسانيّ » الحيّ المتحرك المتعدد الاشكال يتلبس آلاف الوجوه المختلفة وهكذا يكون معنى الاخلاقية ، في الاثر الفني ، الاهتمام بالشخصية الانسانية ، تسجيل «اتجاه» الانسان ، اياً كان « بُعده الثالث » ، البعد الاخلاقي .

وبعيد عن ذهننا ، اذ نقول هذا ، ان نطلب الى كل بطل قصصي ان يكون في ذاته مسرحاً للصراع التقليدي بين العاطفة والعقل ، بل نحن نكره ان نقوّم اثراً قصصياً ما على اساس مقياس خلقي ، او ان نَكِل اليه مهمة بناءة او تعليمية . ان اول مهمة للقصة ان تكون « هي نفسها » ، اي اثراً فنياً يبتعث بقوة امام عيني القارىء مخلوقات حية منخرطة في درام . ولكن يبدو جيداً ان هذا المطلب الفني لا يُملأ الا اذا كان العالم المصوّر ينعم بجميع الأبعاد المحسوسة والمحتملة الوقوع ، والا اذا كان نوع من «الكمال» الانساني يتفتح فيه . وهذا يتأتى للمؤلف على اشكال عدة : فهو تارة يتحقق في تركيب الرواية نفسها (تنظيم الظروف والعلاقات ذات المعنى بين الاشخاص) وتارة في فن موضعة القصة حتى منظور خاص (ادراج فلسفة — خفيّة دون ريب — ولكنها تدفع بنا الى رؤية للعالم يقوم فيها كل شيء في موضعه الطبيعي والنسبي) . فليس الامر إذاً ، باي شكل امر «وازع اخلاقي» وإنما بكل بساطة امر «مطلب انساني» . والمعجزة هنا هي في أن يتلاءم هذا المطلب مع المطلب الفني ، كما هو الشأن في كثير من مؤلفات الكاتبة الاميركية بيرل باك Pearl Buck ولاسيما روايتها « الام » .

ولا ريب في ان خير لون قصصي يتلاءم مع هذين المطلبين هو لون « القصة الاجتماعية » التي تقوم فيها غالباً الدعوات الانسانية الى البطولة او الثورة او اي شكل من اشكال العمل الجماعي . ولعل الادب الذي يبتعد اليوم عن الطريق الذي تشقه أمام الجميع هذه « الجبرية » التاريخية التي تتلخص في « تغيير مجتمع ما » ، لعل مثل هذا الادب يوشك ان يسقط في التفاهة والخلو من المعنى . ولكن ينبغي الأثر الفني مع ذلك الا يوضع لغاية « منفعة » ؛ فهو حتى اذا حُمّل رسالة اخلاقية ، فينبغي ان يتفادى من الخطب الداعية الى الاخلاق (والحق ان رواية تولستوي « بعث » انما تفسدها مثل هذه النزعة) وان « قصة الفكرة » Roman à thèse هي دائماً قصة رديئة اذا لم تقم فيها الفكرة بصورة ضمنية ، واذا بُسطت بشكل نظريات بدلاً من

ان تنبثق انبثاقاً من الدرام او من نفسية الابطال .

٦. التحوير والتأليف

سبقت الاشارة الى هـذه الكلمة فيما تقدم . والحق ان التحوير هو أهم ما تنهض عليه القصة الناجحة ، وبوسعنا ان نعرفه بانـــه « رؤية القصاص الشاعرية » . وبالرغم من ان القصة فن تصويري ، واوفر الفنون شبهاً بالحياة ، فهي في جوهرها تخيّل Fiction ولكن في حـدود احتمال الوقوع . والحق ان ادب السنوات الاخيرة قد بالغ في حس « الوثيقـــة الصحيحة » Document authentique و « الشهـــادة » Témoignage ، وكشف عن نزعة خطرة لتمجيد اشكال الحياة البدائية . ومما لا شك في خطره نقل التجربة كما هي ، اي بطريقة خام ؛ وهذا في الواقع هو ادب المذكرات واليوميـــات ، لا ادب القصة الفنية . فان هذه تقوم على الاختيـــار والحذف والاسقاط والتحوير وتنظيم معطيات الواقع الخام ، وتشكل بذلك كلاً محدوداً يتجه وجهة معينة . والواقع ان التسجيل الآلي للوقائع والاحداث لا يرضي نزعاتنا على الاطلاق ؛ فان الحياة خليـط غير منسجم تمتزج فيه الانظمة امتزاجاً ؛ وان فيهـا « لحظات جوفاء » و « اوقاتاً ميتة » اذا نُقلت الى القصة كما هي أثقلتهـا باعباء تافهة لا نفع فيها . ولئن كان الرسام الحق يهتم بالواقع ، فانه مع ذلك يملك حس القيم والاشكال والالوان والتأليف المنسجم الموحي ، والا فحسبه الصورة الفوتوغرافيـة . وحتى المصور اليوم يجهد في تفســـير الطبيعة وتحليلها ابتغاء التأثير فينا .

إن قانون الفن الحق الذي لا سبيل الى مخالفته هو ان يستمدّ الفنان من الطبيعة ، ولكن شريطة ان ينتخب ويختار التفاصيل الاساسية ويكسبها وجهاً جديداً ، ويجمعها و« يبنيها » وفق ايقاع بديهي ، وان يوحي واقعاً أحيا وأشد تعبـــيراً وأعظم توتراً من الواقع الطبيعي . إن الفن ليس هو الحياة ، وليس هو صورة امينة عن الحياة . إن مهمته ان « يُعيش الحياة » ، ان يؤلفها من جديد ، ان يحمّلها نزعة شاعرية ما . إن الفن يتغذى من الحياة ليخلق شيئاً آخر ، هو « الأثر » ، وان الاثر لا يتم من غير اختيار وتضحيات وتجارب وجهود ، من غير انقطاع سابق عن الحياة يتموضع الفنان بفضله في صعيد آخر . ان الحقيقة في الفن تكمن حيث تتجاوز الحياة الى سموّ . وان عبقرية القصة تحيي الممكن ، ولا تحيي الواقع مرة اخرى .

اما التأليف فإنه أشق جوانب العمل القصصي بمعنى انه يسجل عبر الالهام الحيّ النابض ذروة الوعي المستيقظ ، الدرجـــة القصوى من الانتباه النقدي . وهو في الحقيقـــة ذروة ، لأن مقدرة الكاتب كلها تتجمـــع عندها . وإذا كنا نتحدث عن التأليف آخر ما نتحدث ، فليس ذلك يعني ان التأليف يأتي في هذه المرحلة ؛ فهو ينهض منذ ان يفكر الكاتب بقصته ، وانما نذكره الآن لضرورة منهجية بحت . فالحق ان الكاتب يبدأ التأليف ما ان يفكر بالموضوع ، إذ هو يحرّك مفاصل الحبكة على اختلافها ويلحظ جريها المنطقي التدريجي ، و « يرى » ابطاله من الزاوية القصصية بعد ان يخضعهم للتحـــوير فيموضعهم في مراكزهم ويجعلهم يعيشون ، فيما هو يؤلف .

وقد نستطيع هنا ان نجعل « التعبير » مرادفاً للتأليف ، إذا اخذنا التعبير في معناه الداخلي والخارجي ككلٍّ يندرج تحته اللغة ونفسية الاشخاص وتأليف الحادث والجو . وليس لذلك اية قاعدة دقيقة . إن كل عبقرية تخلـــق لنفسها نظامها الخاص ، وليس ثمة ما هو امرن من الاصول القصصيـة . لأن الفن بالجوهر متنوّع المظاهر الى أبعد الحدود .

وكلاء « الآداب »

سوريا ولبنان : شركة فرج الله للمطبوعات
العراق : وكالة فرج الله للمطبوعات : محمود حلمي .
البحرين : المكتبة الوطنية لصاحبها ابراهيم محمد عبيد
الكويت : مكتبة الطلبة لصاحبها عبدالرحمن الخرجي
تونس : دار الكتب العربية الشرقية لصاحبها محمد خوجه
طنجه : مكتبة الصاحب .
ليبيا : المكتبة الوطنية — بنغازي
مصر : دار الكشاف ٣٧ شارع عبدالعزيز بالقاهرة
السودان : حلمي دسوقي القباني ، الخرطوم
باريس : المكتبة الشرقية

15 Rue Monsieur - le - Prince