# التطور الفني لشكل القصة السورية القصيرة

بقلم نعيم حسن يافث

— ١ —

نشأت القصة القصيرة في الاقليم السوري كما نشأت اخواتها في باقي الاقاليم العربية — تحت تأثير اللقاء المباشر وغير المباشرين الثقافة العربية الاصيلة ، وبين الثقافة الغربية الوافدة ، واذا وجدنا بعض الملامح ( الحكائية ) الكلاسية ممثلة في الاطار المقامي وفي التراكيب الالف ليلية ، وفي الاتجاه نحو الترفيه والتعليم — فان جميع ذلك على شحوبه وضآلة اثاره قد اضر بشكل القصة ، واعاق تطورها ، واخر نضجها الفني .

ومنذ هذا اللقاء الذي دخلت فيه القصة القصيرة الادب السوري، وبمرور الوقت الذي جاوز الكتاب خلاله فترة الاخذ الى محاولات الافادة من الاخذ — نستطيع ان نرصد في تطور القصة القصيرة اربعة اشكال للجاذبية النوعية :

١ — الشكل الاول بدأ بمشاركة الرواية كثيرا من مقوماتها ، او نقول : كان تلخيصا لها وايجازا ، ويمكن ان نطلق على فترته ( الفترة البدائية ) وعلى قصته ( قصة الرواية المكثفة ) .

٢ — الشكل الثاني تراوح بين القالب ( الحكائي ) والقالب ( المقالي ) ففيه من كل سمات ، ولم يدم هذا الشكل طويلا ، ونقدر ان نسمي فترته ( الفترة الانتقالية ) وقصته ( قصة المقالة الرومانسية ) .

٣ — الشكل الثالث كانت القصة القصيرة فيه مجالا رحبا للنقل عن الواقع الخارجي المباشر ، بما فيه من فضلات ودقائق ولحظات ميتة، ويمكن ان نطلق على فترته ( فترة المحاولة ) وعلى قصته (قصة الصورة)، على ما سنبين من دلالة هذا الاصطلاح .

٤ — الشكل الرابع خلصت فيه القصة القصيرة لذاتها،واصبحت عملا اساسه الاختيار والصنعة أو الحرفة كما يرغب بعضهم ان يسميها، ونستطيع إن نطلق على فترته ( فترة الريادة والتكوين ) وعلى قصته ( القصة الفنية ) وقد مر هذا الشكل في طورين : الطور الاول طفت فيه المعالم الكلاسية لشكل القصة القصيرة عند جيل الثلاثينات والاربعينات وما زالت اثارها واضحة ، والطور الثاني نشأ مع كتاب الخمسينات ، الجيل الجديد ، الذي حاول ويحاول في جهد ووعي ان ينقل التقنيات الحديثة للقصة القصيرة ويعمل على اتقانها وتملكها .

***

ولنبدأ بالشكل الاول الذي ولد مهاجرا في غير بيئته ، في لبنان تارة وفي مصر اخرى ، في الثلث الاخير من القرن التاسع عشر ، ونشأ على يد نصارى المنطقة الذين ثقفوا اكثر من لسان ، وعملوا على ترجمة قصص من الدرجتين الثانية والثالثة لكتاب مغمورين أو لم تذكر اسماؤهم ، ثم بدأوا بمحاكاة الاعمال المترجمة وتقليدها ، ومن هنا وجدت القصص الموضوعة في مرحلة اصحاب المجلات والجرائد ، التي يمكننا بفحصها فحصا نقديا مقارنا ان نسم بعضها بميسم ( التأليف ) ونصف الكثير منها ( بالانتحال ) احيانا و ( بالسرقة ) احيانا ثانية، ونظرة سريعة على مجلات الجنان وفتاة الشرق وسلاسل الفكاهات ودواوينها وسائر المجلات التي تخصصت في التسلية او التعليم — وعلى اعمال كتابها السوريين تعطينا احساسا موحدا بأن هذه القصص القصيرة التي تدين في نشأتها للصحافة ، والتي ظهرت بظهور الطبقة الوسطى البورجوازية ، تعالج مشكلاتها ، وتثير قضاياها — قد انخرطت في تيار العصرية فكانت تسير وفق الرغبة التلقائية العضوية للانسان السوري الساذج ، وكان الكاتب يسوق فكرته في زحمة الافعال والاخبار ، بل انه كان لا يعدم وسيلة لترتيب المواقف ، وتنظيم الافعال الممكنة وغير الممكنة ، ليصل الى تحقيق غايته الاصلاحية او الترفيهية — الا اصطنعها، عن طريق التأكيد على ( المغزى ) الذي يبين فيه عواقب الشر في اقتراف الافعال الخاطئة او ردود الخير في عمل الافعال الحسنة .

وموضوع الحب الذي يمكن ان نفسر الاحتفاء به بعيدا عن تعليل التسلية بانه صدى الرغبة المكبوتة نحو الجنس — كان هو الغالب ، يرحل في سبيله ( داخل القصة ) الى بيئات اجنبية تسمح بعرضه ، والكلام عليه ، اما الشخصيات فقد كانت مسطحة وثابتة واصطلاحية ، واذا كنا نرفض ان نزعم بان قصص الفترة كانت مفتقرة جملة الى رسم الشخصية فاننا ندعي بان شخصياتها كانت غير فنية ولكنها لم تكن مخلوقات فظة على وجه الاجمال .

وقد عنيت القصة في هذه المرحلة اكثر ما عنيت بالحادثة والعقدة وقامت على المدهش والغريب ، وامتلأت باللحظات غير المتوقعة ، والمفاجآت ، والمسارب الجانبية ، والاطناب في الوصف والافعال المتناقضة المشحونة بمختلف العواطف التي تتعهد في القارىء اوتاره الحساسة المتباينة ، فهو تارة يبكي واخرى يضحك ثم يحزن ، ويعجب ، في نفس القصة ، وكأن كل خبر فيها يلامس وترا معينا .

وتبدو القصة اخيرا وقد قامت على حبكة الرواية لا على حبكة القصة القصيرة بحيث يمكننا ان نقول — نتيجة جميع ما سبق — انها فقدت خصائص وحدتها واثرها العام وتركيزها ، ولا يبقى من اصولها بين ايدينا سوى الطول ، بمعنى ان القصة القصيرة في هذه الفترة البدائية كانت قصيرة من ناحية ( الحجم ) ولم تكن قصيرة من ناحية ( الشكل ) ، ولقد دعونا هذه القصة بسبب ذلك ( بالرواية المكثفة ) ، لانها امتزجت بها واشتركت معها في كثير من المظاهر ، والفرق الوحيد الذي كان بين الرواية ( الطويلة ) او المسلسلة القصصية ، وبين الرواية ( الصغيرة ) ، أو التي كانت تنشر في عدد واحد ، كان فرقا في الكم ولم يكن فرقا في الكيف .

***

عندما جاءت عشرينات القرن الحالي ، وخرج الرجل المريض من الشمال ليدخل المد الاستعماري للرجل الابيض من الغرب ، وتشكلت الكيانات السياسية الاربعة لبلاد الشام — خضع الاقليم السوري منذ هذا الوقت ولمدة انسحبت حتى منتصف الثلاثينات لشتى ضروب الازمات النفسية سببتها الاوضاع السياسية والاجتماعية للمنطقة ، وقد عبر الشعر السوري اثناء ذلك — بحق وبغير حق — عن هذه الازمات،فكان معظمه شعرا حماسيا يعزف نغمة واحدة هي النغمة الوطنية ، اما النثر فلم تظهر منه سوى مقالات عاطفية مبتذلة لا قيمة لها ، ومع ذلك فاننا نستطيع ان نجعل من هذه الفترة — من بدايتها ونهايتها معا — بدءا لظهور الشكل الثاني من اشكال القصة القصيرة ، اقصد شكل (المقالة الرومانسية) ، ونمثل له بمجموعة ( صبحي ابو غنيمة ) ( اغاني الليل ) التي ظهرت في دمشق عام ١٩٢٢ ، وبالقصص الاولى ( لليان ديراني ) التي كتبها في وقت متأخر في ( الانسانية ) وفي ( الطليعة ) ثم انصرف عنها الى معالجة القصة الواقعية في ( الطريق ) ، وليس من شك في

ان ثمة فوارق بين قصص ( ابو غنيمة ) وقصص (الديراني) الرومانسية فالاولى مثلا هومت وذابت رقة وبكاء وسوداوية ، والثانية حملت بذورا ( اجتماعية ) ، ولكنهما بعد ذلك تشتركان في العديد من الخصائص . فقصصهما لا تخفي ذاتيتها وانما تبرزها ، وتكشفها ، متوسلة الى هذا بالضمير الاول ـ المتكلم ـ الذي يظهر في صياغة ذاتية احاسيس المؤلف، وبعد ذلك يدور محورها حول موقف شعوري واضح قد يقصر وقد يطول، ولكنه هنا يعكس حالة نفسية ، وبكلمات اخرى يتناول مضمونا حرا ، تماما كالشكل الحر الذي حوى هذا المضمون .

وبين الشكل الحر والمضمون الحر نتساءل عن (القصة القصيرة)؟ انها تضيع في الواقع بينهما ، ولا نستطيع ان نقول عن ذلك الشكل الحر انه شكل من اشكال القصة القصيرة الفنية ، انه في منزلة بين المقالة وبين القصة ، ففيه من المقالة : حرية في الاسترسال ، وعدم الاحتفال بالقالب ، وفيه من القصة بعض ظواهر السرد ، ورسم الشخصيات ، وسير الاحداث ،واذا نحن اغضينا عن كل المقومات الاخرى لفن القصة القصيرة فانا نرى في قصص المقالات الرومانسية جمودا لا حركة متواصلة ، وثباتا في الفعل لا تطويرا .

ومهما يكن من امر هذه الخصائص لقصة المقالة الرومانسية السورية فيجب ان نذكر بان مرحلتها كانت اشبه ما تكون بالمرحلة الطفولية للحياة حياة الفكر والادب والبيئة والانسان ايضا ، ومن هنا قلنا انها مرحلة ( انتقالية ) سريعا ما عبرت عليها القصة من دور البداءة الى دور الولادة او المحاولة ، ولم يستطع منحاها الشاحب ان يكون قادرا او عاملا مساعدا على خلق ( الشكل ) الفني فيها ، فضلا عن ان يمنحه القيمة والتنوع .

***

كان لا بد للمجتمع السوري الذي رأى نفسه يعيش على هامش الحياة ان يلتفت الى الحياة ، وكان لا بد للادباء انفسهم وقد ابتعدوا عن الارض ان يرجعوا اليها ، وهكذا ولد الاتجاه نحو ( الواقع ) وبتعبير اخر ولد الاتجاه نحو ( الواقعية ) بدافع شتى العوامل والمعطيات السياسية والاجتماعية والفكرية ، والتي ترجع في مجموعها الى تطور المدنية العام المتجه اتجاها جذريا ومباشرا نحو الصلابة ، ونستطيع ان نربط بين التطور نحو هذا الاتجاه وبين الاثار ـ السلبية والايجابية ـ التي تركها المد الاستعماري والتي احدثت في عشرينات وثلاثينات القرن ذبذبة ما نزال نعاني ـ بوعي وبدون وعي ـ من وطأتها الى اليوم ، واذا كان اقليما لبنان والاردن بعيدين عن اعطاء صورة واضحة لهذه الذبذبة لان الاقليم الاول انسي ذاته وسط التفاعل الهادىء مع الانتداب بتغلب الثقافة الاجنبية عليه ، ولان الاقليم الثاني ظل منكمشا بين البحر والصحراء بعيدا عن تيار المدنية ـ فان اقليم السوري من بلاد الشام يصور لنا اعمق درجات هذه الذبذبة التي يمكن ان نرصد نتائجها واثارها خاصة بين سنة ١٩٣٠ و ١٩٣٦ والتي نقدر ان نعدها الى حد بعيد السنوات الانقلابية في تاريخ الفكر والادب السوريين ، ففي هذه السنوات عاد المجتمع الى نفسه يعي ذاته وسط تردد في الفكر لم يخلق فيه سوى القلق ، وبعد فترة من المرض الرومانسي لم تفده شيئا ،عاد يتأمل الواقع كرد فعل قوي ضد الخيال ، ويعالج الحياة بعيدا عن تهويمات السماء ، عاد يتحدث عن العلم الواقعي وقد طال حديثه عن علم الغيب والاوهام ، في هذه السنوات كانت المحاولة الاولى الجادة لكتابة القصة القصيرة في سورية .

وقد ارتبطت القصة اول ما ارتبطت بالواقع ، حاول كتابها ان يقيموا بينها وبينه هذه الصلة الوشيجة التي فقدناها في الطورين الاولين ، طور « الرواية المكثفة » وطور « القصة المقالة » . صحيح ان الالحاح على هذا الواقع بدأ منذ الفترة الاولى ، ولكن « الواقعية » كانت تضيع بين الافتعال والاثارة في قصة الصحف والمجلات وبين المغالاة والخيال المجنح في قصة المقالة الرومانسية ، اما الان فان الارتداد الى الواقع كان موقفا حضاريا ظهر فيه الايمان بالوطن والارض والتراب ، وبرز الشعور بالذات والاعتصام بها ، وكانت محاولات للتفسير الموضوعي لكل الامور .

واختلف كتاب القصة القصيرة في فهمهم لهذا الواقع الخارجي تبعه اختلاف اخر في طبيعة العمل القصصي ، وربما كان هذان الاختلافان هما اساس التفريق الذي وقفنا عنده وميزنا بين القصة القصيرة التي تصور الواقع كما هو ودعوناها بالقصة ( الصورة ) وبين القصة التي تخضع الى عمليتي الاختيار والصنعة ودعوناها بالقصة ( الفنية ) واعتبرنا نتيجة ذلك ان القصة الاولى تمثل دور المحاولة ، اما القصة الثانية فتمثل دور الاصالة ، ومن الطبيعي ان تسبق المحاولة الاصالة ، لان الاصالة ـ الصنعة الفنية ـ تحتاج اول ما تحتاج الى تهيئة اجتماعية وفكرية معينة ، ومجتمع متحرر ، وادراك كامل لمقومات وخصائص الانواع الادبية ، ووعي لسمات الشخصية الفردية ، وتحتاج ايضا الى جمهور قارىء مثقف ثقافة فنية .

ولكن ماذا نعني بقصة ( الصورة ) هذه ؟ لقد اراد بها بعضهم قصة الجو ، ورأى ان اهم ميزة فيها هي كثرة الاوصاف الفيزيائية وانتفاء العقدة والحبكة ، ونحن نتحرز مؤقتا من مسألة العقدة والحبكة ، فانا نشترط في القصة الفنية وجود الحبكة اما العقدة فوجودها او عدمه سيان ، ومال بعضهم الى اعتبارها شيئا يختلف عن القصة لان كاتبها يعنى بالمنظر اكثر مما يعنى بالحركة والسرد ، ونحن نقبل هذا النوع من القصص الوصفية والانشائية كما نقبل غيره من شتى انواع القصص على انه يمثل شكلا من اشكال القصة ، او دورا من ادوارها ، ثم نتجاوزه لنتوسع في دلالة القصة ( الصورة ) فالكاتب الذي يصور ( الواقع ) الخارجي تصويرا حرفيا ، ويلح على ان ما ينقله وقع ( فعلا ) انما يعطينا ( صورة ) لهذا الواقع ، والقاص الذي يقدم قصة قوامها تسجيل عادات وتقاليد اقليم ما او بلد ما انما يقدم لنا (صورا) محلية، والفنان الذي تخلو قصته ـ مهما كان شكلها ـ من الحبكة انما يسوق ( صورا ) مفتعلة لا تفي بالغرض ولو ادارها في اي اطار وصبها في اي قالب اراد .

ومن المعروف ان اهم خصيصة من خصائص القصة ( الصورة ) ان تختفي ذات الكاتب وراءها ، اي ان تتسم بالموضوعية الكاملة ، ولكي تبلغ الموضوعية غايتها يجب ان تعرض القصة في « ارض محايدة » خارج نفس الكاتب والقارىء معا ، غير ان هذه الخصيصة ان تجلت في بعض ( الصور ) القلمية مثل الصور الانشائية واوصاف الجو والمنظر ،


صدر عن دار الاتحاد

**الفعالية الثورية في النكبة**

**للدكتور نديم البيطار**

**اليهودية العالمية وحربها المستمرة على المسيحية**

فانها تتجاوز في البقية هذا المحور او المركز الى العناية بذات الكاتب وجعلها بؤرة التجربة الشخصية .

ومهما يكن من امر الموضوعية وعدم الموضوعية في انواع قصة ( الصورة ) فان كثيرا من كتابها ذهبوا في عنايتهم بالواقع الى التصريح بانهم ينقلون عنه نقلا حرفيا وكانهم في كل لحظة يقولون : اليس هذا هو الواقع ، اليس هذا ما يحدث فعلا ؟ وتحت تاثير هذا الاتجاه اتسعت القصة القصيرة للوحات الانشاء والوصف الطبيعي حتى امكن لها ان تشكل حدائق فيها من اطايب الازهار وافانين الاشجار ما فيها ... وملئت القصة احيانا اخرى بفضلات الواقع ودقائقه وتناقضاته ومفاجآته ايضا ، وتحولت ثالثة الى العناية بالحادثة او الخبر دون دلالات خلفية او دون فهم واع لطبيعة العمل ولفن القصة القصيرة .

وفي الواقع لم تمتد فترة قصصية في تاريخ الادب السوري كما امتدت فترة المحاولة او فترة القصة ( الصورة ) ، لقد وجدت في ادب المهجر ومثلتها « حكايات المهجر » لعبد المسيح حداد منذ وقت مبكر ، ثم انتقلت الى البيئة نفسها في اواخر العشرينات وبلغت اوجها في الثلاثينات واوائل الاربعينات وما تزال تمتد الى اليوم ، ومع هذا الامتداد الفسيح في المكان والزمان تطورت القصة ( الصورة ) ايضا نحو العناية بالمادة الخام . كان كتابها في البداية يلحون على انهم ينقلون فيها صورة طبق الاصل عن الحياة ، ويذهبون فيها مذهب النقد الاجتماعي الساخر احيانا والفكاهي احيانا اخرى . ثم تطوروا فيها الى ان خلصت من حكاية طبق الاصل هذه واصبحت تمزج الخيال بالواقع ، ولا تعني الا ذاتها ولكنها فقدت الحبكة الفنية التي تهبها الصنعة وتجعل منها عملا ذا بناء بارع ومحكم .

وبين هذين الحدين او التطورين ، النقل المباشر ، وفقدان الحبكة كانت محاولات لكتاب مغمورين ولكتاب مشهورين ، وقد كثروا كثرة جعلتنا نقسمهم الى قسمين : القسم الاول الكتاب الجانبيون والقسم الثاني الكتاب الممثلون للفترة . والاولون اما ان يكونوا نشروا قصصا قليلة على مدى زمني رحب ثم اصدروها في مجموعات في وقت متاخر، خالصة من وضعهم او ممزوجة بترجمات اعجبوا بها ، واما ان القصة القصيرة لم تكن شغلهم الشاغل ولا انتاجهم الذي شهروا به ، ونحن نعتقد من هذه الجهة ان العمل الادبي حاجة ملحة في النفس ، وليس مجرد نزوة وان الفن نبع ثر ، وليس نزهة حول النبع . ولقد كان اكثر هؤلاء هواة حاولوا ان يكتبوا القصة ولكن لم تكن عند اكثرهم قصة للكتابة ، ويمكن ان نمثل لانتاج هذا القسم بمجموعة « سامي الكيالي » ( انواء واضواء ١٩٤٧ ) التي يعترف صاحبها في مقدمتها بانه ليس ممن عالج القصة ، وبمجموعة « طيف الماضي » لنسيب الاختيار ( صدرت عام ١٩٥٢ ) وترتد قصصها الى ما قبل هذه الفترة بكثير ويعترف الكاتب بان هذه المجموعة لا تمثله واكثرها من جنس الحكاية او ( الحدوتة ) ، وبمجموعة « خليل الهنداوي » الاولى «الحب الاول صدرت عام ١٩٥٣» ثم صدرت له مجموعة ثانية تاريخية بعنوان « دمعة صلاح الدين عام ١٩٥٨ » ونضم الاولى عشر قصص ، ست منها مترجم والاربع موضوع، وتتخلف هذه القصص كثيرا عن مفهوم صاحبها الادبي ، والهنداوي على العموم يمكن ان يدرس ككاتب مسرح افضل مما يدرس ككاتب قصة قصيرة ، وغير هذه المجموعات كثير .

اما القسم الاخر من الكتاب فنستطيع ان نرصد لهم اتجاهات تغلب على مجموعاتهم واختلاف ادوارهم في خدمة القصة القصيرة يضطرنا ان نرتبهم ترتيبا تصاعديا ، ومن حسن الحظ ان هذا الترتيب لا يتعارض مع الزمن المجرد .

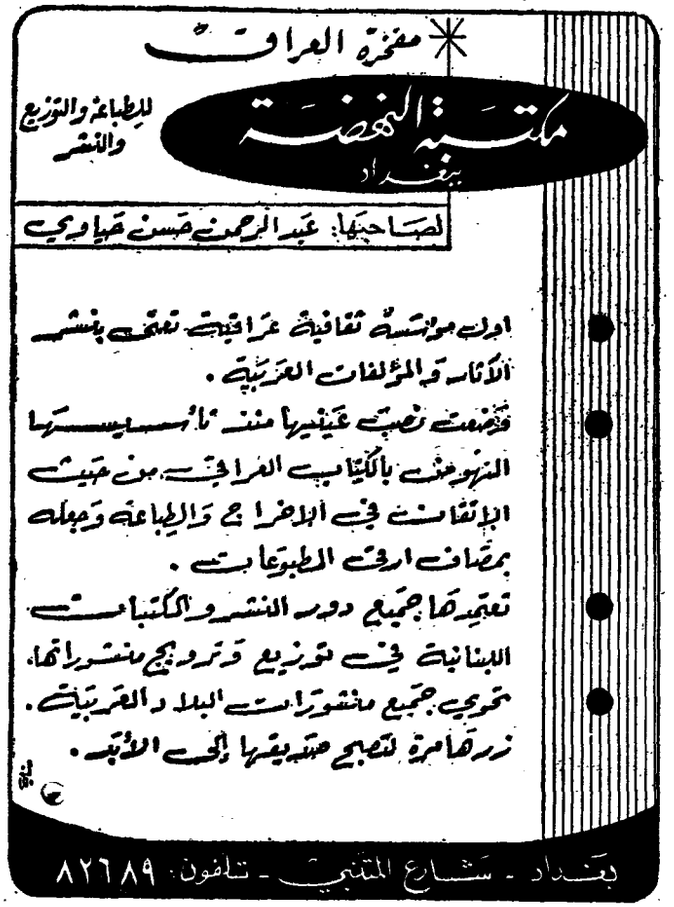
من هؤلاء ( علي خلقي ) في مجموعته « ربيع وخريف ٧ قصص صدرت عام ١٩٣١ » واستمد مادتها من نطاق خبرته ومشاهداته المباشرة، ومن حياته البوهيمية المعذبة التي عاشها في مطلع شبابه ، واستوت لديه فيها كل القيم ، ولكن هذا الاستعداد غير مقصود لذاته ، فقد كان يستهدف الكاتب من ورائه شيئا اخر هو النقد ( الاجتماعي ) ليصفع المواضعات الاخلاقية الكاذبة ، ورياء المجتمع البشع الذميم ، ويكشف في اعماله ( وكلها قصص شخصيات ) موقف الطبقات ومستويات المجتمع السوري المختلفة ، ومثلها في ذلك مجموعة « محمد النجار » ( في قصور دمشق صدرت عام ١٩٣٧ ، ٣١ قصة ) وان اتجه الكاتب فيها الى التركيز على ما يسمى ( بالفضائح ) يتخيرها من نوع خاص لا يخرج عن نطاق ( الحب المحرم ) ، ويبدو ان النجار كان يملك حاسة قوية يشم بها رائحة هذه الفضائح لدى الطبقة البورجوازية التي تقلدت زمام المجتمع والتي يمكن ان نعتبرها في ذلك الوقت الرسول والمجرم معا ، وقد هوجمت قصص النجار منذ ان خرجت الى الاسواق بمقاييس تشير كلها الى الاخلاقية الجنسية ، وخطايا هذه الاخلاق لا تتحملها المراة وحدها وانما يشاركها في ذلك الرجل ، والجنسان على السواء هما نزلاء هذا الفندق ( الدنيا ) الذي يرتكب فيه العار والقتل والخيانة، ومع ذلك تفتح ابوابه دائما لاستقبال ضيوف جدد ، والنجار يخلط كثيرا بين حقائق الجنس وبين الشذوذ الجنسي ـ تحت تاثير مفاهيم المجتمع ـ او يخلط بصورة اخرى بين الانحراف في السلوك نتيجة مكونات الشخصية وبين الانحراف الذي يسببه ضغط المجتمع، وتتحمله العادات والتقاليد ، ونقدر من هذه الجهة ان نرجع اكثر صور الشذوذ التي عرضها الى اخطاء في المجتمع الذي لم يتحرر من المفاهيم القديمة لارتباطات الرجل بالمراة لا الى ما يسمى بالشذوذ بالدلالة النفسية للكلمة ، ومع حرص النجار على اقتناص شخصياته الشاذة فانه لم يبرز فيها العمق النفسي ، ولا الدلالة البعيدة او العقد التي تستتر وراء السلوك الظاهر ، لقد كان يكتفي برصد القشرة الخارجية للشذوذ دون ان يقف عند معناه البعيد ، ولذلك جاءت شخصياته الشاذة لا تحمل ابعادها الذاتية كعينة ( فردية ) وان حملت دلالتها النمطية كعينة ( فصيلية ) وتفقد قصص النجار روح الفن الذي يرفع القصة من مقام ( الحادثة ) الصحفية اليومية الى المجال الانساني ، وينقصها تلك الحرارة التي تشعرنا بان النجار يحس ما يكتب وليس متفرجا يصف الحوادث ويرصد الشذوذ في السلوك ، انها ـ كقصص زميله السابق ـ مجرد ( ريبورتاجات ) صحفية ملخصة .

ونضم الى هذا القسم قصص « علي الطنطاوي » في مجموعته ( قصص من التاريخ ) و ( قصص من الحياة ) والطنطاوي في كلا المجموعتين ذو موقف واحد لا يتغير هو موقف الواعظ ، فالروح الحارة التي دفعته الى تصوير اثر الدين على الرجال في الاولى هي التي دفعته الى الدعوة للنهضة الاسلامية من جديد في الثانية ، اي انه كان صاحب هدف ( وظيفي ) في قصصه ، وهذا الهدف كثيرا ما يحيل القضايا الاجتماعية التي يعرض لها الى رؤى ( ميتة ) لا تستقيم مع تطور الزمن ، واذا وقفنا معه عند قضية تكاد تكون القاسم المشترك الاعظم لاغلب قصصه وهي قضية « المراة والاختلاط والخطيئة » هذا الثالوث غير المقدس ـ وجدنا انه لا يتعدى الفهم الرجعي القديم الذي جعل من المراة مركز الخطيئة او صيرها متعة او رفعها الى مصاف الرياش وافقدها طيلة قرون وضعها الانساني الصحيح ، وجميع الموضوعات في قصصه تدور في عالمين عالم الخير وعالم الشر ولا تمازج بينهما والكاتب يحض على العيش في الاول وينهى عن العيش في الثاني ، والخير والشر عنده بالدلالة الدينية لا بالدلالة النسبية وهو يعد الاسلام ( اليوتوبيا ) الفاضلة لكل زمان ومكان ومعنى هذا ان القضايا التي يثيرها قضايا محلية وليست قضايا انسانية انها تتركز في القواعد الاخلاقية السلفية ، وهو في مجموعتيه ( مسجل ) ، وهذه العقلية التسجيلية تحكم كل قصصه ، وتطغى على جميع اللمحات ( الحكائية ) فيها ، وهو يبدأ من الواقع القريب ( الحياة ) او البعيد ( التاريخ ) ولكنه يحرص اولا على ( الامانة ) ـ بشكل او باخر ـ ثم ينطلق ثانيا في اوصاف ونعوت لا تفيد هيكل القصة ولا عملية بنائها وان ( مدت ) فيه ، ثم يرتد ثالثا الى الاشياء العادية كما بدأ منها ولم يصب قصة او لم يصب فنا ولا ما يشبه الفن .

ومن كتاب القصص الصور ايضا الكاتبة « وداد سكاكيني » التي ما زالت منذ سنة ١٩٣٥ الى الان تدفع بالكثير من القصص الى السوق وقد اختارت معظمها في اربع مجموعات هي « مرايا الناس ١٩٤٥ » و « بين النيل والنخيل » ( ؟ ) و « الستار المرفوع ١٩٥٥ – ١٩٦٣ » و « نفوس تتكلم ١٩٦٢ » . ويمكن ان نسقط المجموعة الاخيرة من الدراسة لان خمسا من قصصها الست كان قد نشر في مجموعتيها الاولى والثانية بنفس العنوان او بعنوان غيره ، وتعرض الكاتبة في هاتين المجموعتين صورا من العادات والتقاليد الشعبية في كلا الاقليمين السوري والمصري ، ويحس القارىء لمجموعتها الثانية خاصة انها مجرد « سائحة » لا تلفتها في البيئة الجديدة غير المناظر الشعبية والتقاليد ، فتحاول ان ترسم لوحات لها ولمراسم الاحتفالات الدينية وغير الدينية ، ونحن نتساءل عن قيمة القصص التي تقتصر على تسجيل العادات والشعائر والتقاليد ؟ ان القصة القصيرة – كعمل ادبي – ليس من مهمتها ان تزودنا بمعلومات غير فنية ، والقصة التي تقصر غايتها او تكون من مهمتها هذا التزويد او التسجيل تصلح مادة لغير الفن ، قد تنفع في علم الاجتماع وفي الدراسات الفولكلورية ولكنها لا تحمل اية قيمة فنية ، والسكاكيني عندما كانت تورد صور العادات والتقاليدكانت توردها لذاتها ، وتتعمد دائما اثباتها ، واشارت هي الى ذلك ، بحيث بدت مثل هذه الصور كانها ( رقع ) في نسيج القصة العام اضرت به كما اضرت بهيكل القصة وبنائها . وصورها تمتلىء بالدقائق والجزئيات، بل تكاد تطفح دون ضرورة بكل تفاهات الواقع المباشر ولحظاته الميتة ، وتنقل عنه اخبارا لا علاقة لها بما ترويه ولا تساعد على تطوير الفعل او الحادثة وتنساق وراء الانشاء فتقدم جملة من اللوحات الوصفية لا اهمية لها سوى ما ارادت الكاتبة من بيان مقدرتها على الصياغة الاسلوبية ، وربما كان الفهم الكلاسي للقصة من انها حكاية اولا ثم متانة في الاسلوب ثانيا هو الذي اصاب القصة عند الكاتبة بعقم لم يفدها شيئا.

ويتوج هذا القسم من القصة ( الصورة ) مجموعة «فؤاد الشائب» ( تاريخ جرح ١٥ قصة ) التي صدرت عام ١٩٤٤ ولكن قصصها تنسحب موزعة على مدى اربعة عشر عاما قبل هذا التاريخ ، والشائب في قصصه القليلة والمنوعة في الموضوع والاتجاه والمعالجة يذهب مذهب ارضاء النفس فهو لا يكتب ما يكتب الا تحت الحاح تلك الساعات التي يشعر فيها المرء بالحاجة القصوى الى ارضاء نفسه فحسب ، ولعل من طبيعة هذا التفتيش غير المنتمي ان يكون عدو الالتزام ومن هنا تمرد الشائب على مبدأ ( الوجوب ) في الانتاج الادبي ، والقصة كما يفهمها ( قطعة من المحيط ) او ( صورة ) او ( سيرة نفس ) ولا تحتمل عنده الموضوع ( الفكرة والعقدة والغاية ) وانتاجه القصصي كما يتجلى في مجموعته ينطبق مع هذا الفهم تارة ويخالفه اخرى ، وهو يؤمن في جميعها بالعفوية في كتابتها ، ويكره الخطط المرسومة ، ومعظم قصصه ( الصور ) تحقق تلك ( الموضوعية ) التي طالما فقدناها في قصص الفترة، ويحاول الكاتب ان يعرضها في ارض حيادية خارج نفسه ونفس القارىء، وقد افادت هذه الموضوعية الصور فنقلتها من ( التقرير ) الى (الايحاء) وليس من شك في ان قصص الشائب تخلو من كثير من مساوىء القصص ( الصور ) وتستبدل بها حسنات الا انها تقصر عن ان تبلغ مرتبة(حرفية) الفن لانها تفقد الكثير من مقومات هذا الفن ، ولا يكفي ان يكون الكاتب صادقا مع موقفه النقدي او غير صادق حتى تعد اعماله اعمالا فنية رائعة ، لان الفن صنعة وتكاد القصة القصيرة تبلغ اعلى درجات هذه الصنعة ، اما الشائب فيرى في تاليف القصة القصيرة ، عادة من العادات المشؤومة باغرائها ، ولين جانبها ، وسهولة مأخذها ، وسطحية تفكيرها على الغالب ، ثم باقبال القراء عليها واستزادتهم منها ، ويسمي هذا النوع من الادب ( ادب النفس القصير ) ويعتقد انه ليس تعبيرا عن هوى الكتاب وارادتهم بقدر ما هو ادب خلقته الصحافة اليومية المتأدبة لقضاء الضرورة وحكم الحاجة ولذلك فهو شديد الحرص على ان يكافح الادباء جهد الطاقة ذلك النوع من الاستنزال الادبي ليخرجوا من كفاحهم ظافرين بخلق ادب رفيع ، عميق ، طويل الجلد ، يزري بمشاغل الصحافة وحاجاتها ، ونعتقد ان هذا الموقف خاطىء من أساسه لان القيمة الفنية للعمل الادبي لا تقاس بمقدار ما له من حجم ووزن وانما بمقدار ما فيه من صنعة وبمقدار ما فيه من حقيقة انسانية راعشة بالحياة ، اي بمقدار مافيه من فن ، ونحن نضع العمل القصير عند الحكم جنبا الى جنب مع العمل الطويل ، اما ان القصة القصيرة لينة الجانب ، سهلة المأخذ فكلام لا يقوله الا من يجهل خصائصها وطبيعتها . اني اذكر في هذه المناسبة كلمة لمارسيل بريفو يقول فيها : « اما انا فاقول بعد التجربة الشخصية ان كتابة قصة قصيرة تنبض بالحياة وتتوفر فيها جميع الشروط المطلوبة لضرب من البراعة واني لاعترف بكل صراحة انني اتهيب معالجة القصة القصيرة واحذرها خصوصا اذا كان علي ان اكتب دائما » . وفي تصريح لسمرست موم قاله عندما زار مصر في منتصف الخمسينات انه لا يستطيع ان يكتب القصة لانه فقد القدرة على ايجاد قصة للكتابة ، على ان المهم في رأينا ليس صعوبة القصة او سهولتها ولا ان يكتب الكاتب عملا صغيرا او كبيرا وانما المهم ان يكتب فنا ،فهل استطاع الشائب في قصصه القصير ( النفس ) والقليل ان يصنع هذا الفن ؟ لقد اعترف انه في مجموعته لم يجترح اية محاولة في اصطناع الفن ، وانه ترك صنع ذلك الى روايتين وعد بانجازهما . ومعنى ذلك ان بين قصصه وبين الفن ذلك الخط الدقيق الذي لم يستطع ان يجتازه: خط الصنعة . والقارىء المثقف يخرج من قصصه بلا شيء لان الحرارة التي خدعته الى لحظات قد انطفأت ، وليس ثمة من امر يذكر لا من ناحية الموضوع ولا من ناحية اللمسات الفنية في التقنية ، ولا حتى من ناحية الرصيد الانساني الذي هو اثمن ما في العمل الفني .

كان هؤلاء اهم من مثلوا القصة ( الصورة ) السورية ، وقد انصرف معظمهم عن كتابة القصة القصيرة بعد ان اصدروا مجموعة او اكثر ، واستغرقتهم مجالات اخرى بعيدة كل البعد عن القصة بخاصة وعن

الادب بعامة . فخلقي والنجار لم تعد تسمع لهم حسا في اي وجه من اوجه النشاط منذ زمن بعيد ، والطنطاوي شغلته اخرته عن دنياه ، والشائب حظي به ( اطاره الاخير ) ـ الوظيفة الروتينية ـ ، ولم يتابع السير على الدرب منهم الا القليل .

والان ما قيمة الشكل في هذه القصص ( الصور ) على اختلاف درجاتها التي تنقل الواقع كما هو ، او تمتلىء بفضلاته ودقائقه ، او تحتشد باوصاف الطبيعة والجو أو التي تفتقر الى الصنعة ؟ .

ان الملاحظة الاولى في هذ ه القصص انها مزيج ( كيماوي ) ، من القصة ومن اللاقصة ، ففيها من الالتفات الى الهيكل الروائي شيء ومن القالب المقالي شيء ، ومن شكل الحدوتة والاسكتش شيء ثالث ،ونحن نعلم ان القصة القصيرة الفنية ليست هذه الاشياء مفردة ولا مجتمعة ، بل انها ابعد ما تكون عنها ، انها مركب ( فيزيائي ) يتم بنسب معينة ، وهي ان قامت على ( السرد ) الا انها لا تمت بصلة الى فن الرواية وان عبرت عن ( موقف ) معين الا انها ليست مقالة ، وان اتصفت بصفة التركيز او الايجاز الا انها اخيرا ليست حدوتة ولا اسكتشا .

والاسلوب في هذه القصص يتراوح هو الاخر بين الجزالة ( الطنطاوي ) والتلوين الجميل ( الشائب ) ويصل الى درجة السوقية والعادية ( خلقي ونجار ) ، ونحن نرفض في كل هذه الاحوال وفي غيرها ان نعادل الشكل القصصي بالاسلوب ، نرفض ان يكون الاسلوب وحده ـ والانشائي منه بخاصة ـ كما يلح الكثير من كتاب الفترة ، هو عماد حكمنا على القصة القصيرة وخلاصة تقويمنا لها ، ان ثمة فرقا كبيرا بين الاسلوب والشكل الفني ، ان الاسلوب شيء شخصي يتعلق بالكاتب ذاته اما الشكل فشيء يتعلق بالعمل نفسه .

وتبدو الشخصيات القصصية غير ناضجة لم تستكمل بعد لمحاتها الانسانية المفردة ، ولم تخلص من النموذجية والاصطلاحية والسطحية اي من ظواهر الشخصية البدائية ، ففيها الى جانب بعض السمات المميزة تناقضات في التصرف لا مبرر فنيا لها ، وفيها ذلك الانشطار ـ المزدكي ـ العنيف الى ظلام ونور ... والكثير منها شخصيات بيوجرافية تناولها الكتاب على انساع ورحابة ، والشخصية في القصة القصيرة ان تطورت جزئيا من الداخل فانها لا تخضع للتطوير الكلي منذ بداية القصة حتى نهايتها لان هذا العمل المحدود لا يرسم لنا شخصية كاملة ولا يعطينا امتداد حياتها ، وانما يرسم شريحة من هذه الحياة او لحظة من لحظاتها .

وقد وقعت القصة تحت تأثير ارتباطها التسجيلي بالواقع المباشر ان تبدأ بلحن وتنتهي بلحن غيره او تختار الاخبار وما حول الاخبار ، وتكتفي في الكثير من الاوقات بعرض الحادثة ، والشكل الفني في القصة القصيرة ترتبط نهايته ببدايته ، ويكون الخبر فيها منفصلا عما حوله ، ولا يرتكز عما قبله ولا عما بعده ، وتكون الحادثة ـ ان وجدت ـ ليست مقصودة لذاتها بل لدلالتها او معناها .

وفي نوع معين من هذه القصص هو قصص الجو تفقد القصة حركتها في منظر صامت يمتلىء باللوحات ، وبالطبع نحن لا نفرض على هذا النوع الحركة الدينامية التي هي من سمات القصة الفنية ولكنا وقد قبلناه شكلا من اشكال القصة لا نستطيع ان نعده فنيا على الاطلاق.

والشكل ـ اخيرا ـ في العديد من هذه القصص لا يبني بناء محكما بعلاقات بين اجزائه سليمة ولا يتم تركيبه بنسب معينة ، ومع ذلك فهو لا يخفق ولا يسقط كما اخفق وسقط في الفترة البدائية والرومانسية عندما ارتبط بالرواية والمقالة وانما يظل يتأرجح في غير توازن لانه ضل طريقه الصحيح .

وليس من شك في ان هذه القصص ـ على علاتها ـ تعد خيرا مما سبقها ، ان فيها بوادر الامل بالمستقبل لانها تملك العديد من المقومات وتتلامح على قسماتها هنا وهناك ـ كالنجوم ـ تجارب لم تتم ـ وسط الظلام ـ تبحث عن اليد الصناع .

ـ يتبع ـ


صدر حديثا

للكاتب الانكليزي الشهير

كولن ويلسون

ضياع في سوهو

ترجمة يوسف شرورو وعمر يمق

رواية رائعة صور فيها مؤلف « اللامنتمي » تجربة نابضة بالحياة قام بها شاب بين غرباء الاطوار والفنانين في احد احياء لندن الشهيرة ، بلهجة جديدة هي سر ابداع الكاتب الذي تترجم آثاره الى جميع لغات العالم .

وقد حصلت « دار الاداب » على حقوق ترجمة هذه الاثار الى اللغة العربية ، وستقدم بعد هذه الرواية عددا من كتبه الجديدة التي صدر بعضها ولم يصدر البعض الاخر باللغة الانكليزية .

الثمن ٤ ليرات لبنانية .

منشورات دار الآداب