

القصة القصيرة المعاصرة

ترجمة يوسف عبد الحمود

الذي عاشه وذات الشخص . فالذين كانوا في الثلاثينات كتبوا عن « زمنهم الذي عاشوه » وبهذه المناسبة كتبوا عن « انفسهم » صدفة . ولكن ذلك لم يكن بالالزام . وكانت التغيرات تجري في العالم الخارجي على مقياس الكتساب المقدس ثم تم خلق انسان جديد . ان كاتبنا يحس بالحياة لن يخفق بالتجاوب معها . وكان معظم كتاب تلك الفترة يعرضون حياة شخصيات قصصهم بحسب اعمالهم . فالعمل بالنسبة لهؤلاء الناس ، كان جوهر حياتهم ، وكان نبض فلوبهم . وقصة « الخلود » لايفان كاتيف اوضح مثال على ذلك . فهي واحدة من درر نصف قرن من النثر السوفييتي . انها قصة عامل ، فلاح ، لم يقدر للكاتب حتى رؤيته ، بل اعجب بالنتائج المدهشة لعمل ذلك الفلاح بعد موته . هذه القصة ذات ايمان مطلق بالانسان، ايمان عملي بانه انسان طيب .

ثم اردد نيكولاي اتاروف قائمة باسماء فصص « الدرجة الاولى » . هذه القصص التي « بقيت على مجرى الزمن » - لالكسي تولستوي، ميخائيل شولوخوف ، بوريس لافريونوف ، اسحاق بابل، يوري تينيانوف ميخائيل زوشينكوف ، نيكولاي تيخونوف ، ويوري اوليشا وغيرهم . لقد عاشت هذه القصص بما يعيش به الفن الحقيقي - عاشت بأصالة صلتها بالحياة وجها للناس .

وانتقل اتاروف للكلام عن كتاب جيل ما بعد الحرب ، الذين كافحوا ليفسروا انفسهم ، قبل كل شيء ، في كتاباتهم . لقد كتبوا عن « انفسهم » ومن ثم كتبوا فقط عن « زمنهم الذي عاشوه » . وكانوا بلا ريب ، يتجسدون شخصيات قصصهم . واعتبر اتاروف ان طرح سؤال : هل كان ذلك حسنا او سيئا ؟ غير ملائم . بل على المرء ان يسأل : هل يمكن ان يكون الامر خلاف ذلك؟ ان التجربة الشخصية الواسعة ، خلال الحرب وبعدها بخاصة ، عندما فقد العالم نظامه الظاهري ، حضرت الكتاب الشباب على ان ينظروا الى مادية الحياة قبل ان ينظروا الى داخل انفسهم . وهكذا برز النثر الفئاني الذاتي في الادب الى الخطوط الامامية لوقت غير محدود . اما القصص فقد بلغت ، كما كانت قبل الحرب ، ذروة الجودة التي بقيت لها على مر الزمن ، حسب قول اتاروف . وكانت هذه القصص كثيرة وغنية ! ثم ذكر اتاروف قصصا لكتاب معاصرين معتبرا اياها « نماذج واقعية » وأكد بان هؤلاء الكتاب ، بأي حال ، قد استنفدوا ثروة القصص المعاصرة .

خصصت جلسات مناقشة مشاكل الادب ، التي كانت تجري من حول مائدة مستديرة ، جلسة لمناقشة القصة القصيرة . اذ ان القصة القصيرة كأي شكل ادبي ، تتعقب الحياة وتتغير حسب تغيير متطلبات الحياة . والقصص القصيرة الحالية لها ما يميزها من القصص المكتوبة قبل خمس الى عشر سنوات او اكثر .

وقد اوضح عدد من كتاب القصة القصيرة آراءهم في الحال الراهنة لهذه القصة ، والخصائص الرئيسية لهذا الشكل الادبي . وانفق المشتركون في مناقشات المائدة المستديرة جميعا على اعتبار الخلفية الاجتماعية ، الاسس الوحيدة التي يمكن ان يطور بموجبها هذا الشكل الادبي نظويرا ناجحا . ان موهبة القاص ، كما قالت مابا غاينيه تفاس ب « مقدرة على تفسير مغزى الحوادث تفسيرا متكافئا مع العصر » .

وبعد خصائص القصة القصيرة ، تكلم المشتركون في المناقشة، عن امكانية تطويرها ، وعن اهمية الحكمة . كما قيل في المناقشة كثير عن معنى مثل هذه المصطلحات « الوثائقية » و « الاعترافية » . وكذلك ظهرت آراء معاكسة في فنية القصة القصيرة ، وفي عمل الوسائل الجديدة للتعبير . وقد علل تركيز الانتباه على مشاكل القصة القصيرة المعاصرة (وصادف ذلك نشر مناقشة للقصة السوفيتية القصيرة في مجلة الانجلو - سوفييت) ، بالمكانة التي يحتلها هذا الشكل الادبي في الكتابة الحالية وبالمادة الفريزة التي زودت بها المناقشة .

وهذا ما حدا بنا لان نطلع قراءنا على هذه المناقشة . فنقدم هنا تقريرا موجزا عن الآراء التي اسهم فيها المشتركون في مناقشات المائدة المستديرة .

معنى الهدف

كان نيكولاي اتاروف اول المتكلمين ، فافتتح مساهمته التي عنوانها ب « معنى الهدف » ، باستعادة ايامه الاولى ككاتب . اذ كان في مطلع شبابه يكتب عن الذين يكبرونه . في ذلك الحين كان يرى ان الاولى ، ان « يحل لفر العاملين » ، ان يكتب عن بناء الحياة الجديدة . فالعصر الشخصي للكاتب ، عنده ، يقتصر على اختيار شخصية القصة وتقرير مصيرها ، بينما يجب ان تترك شخصية الكاتب جانبا . وقال اتاروف ان بعض الكتاب ايضا فعلوا الشيء نفسه . كل جيل من الكتاب يختار شيئا مما ليكون العنصر الاهم في الصياغة « زمان الشخص

الادب الذي يكشف العالم ، الا ان هناك الادب الذي يبني العالم ، ويجعله ثمرة من ثمرات الخيال . وهنا توهب الحكمة بقوة ، وبقوة خارفة احيانا . ان قصص غوغول وادغار آلن بو القصيرة ، وكذلك روايات دوستوفسكي ، قد بنيت على حيك لا يستطيعها الا العبارة . ثم يستدرك تريفونوف من فورة فيقول عن قصة ، الانف والقطعة السوداء ، بانهما - « لم نكون قصيرين قصيرين اطلاقا ، بل هما تأمل واندفاع في عالم اخر ... »

وبالنسبة لكتاب القصيرة السوفيتية المعاصرين ، فان تريفونوف يعتبر من حسنتهم انهم « كتبوا بصراحة وايمان ، ولم يهتموا بالوصف الشعري وحسب ، بل اهتموا ايضا بالمادة والنثر ... »

الحرارة العاطفية

وقال ادوارد شيم في مساهمته « الحرارة العاطفية هي الشيء الرئيسي » ان القصة القصيرة الواقعية في رايه ، هي قبل كل شيء ، مثل على موقف اخلاقي صحيح للحياة . وهذا هو مقياسه للقصة القصيرة الواقعية القيمة . ان كثيرا من الناس يكتبون الان بمهارة وحتى بأسلوب متائق ، ولكنك تتعب احيانا من هذه المهارة وذلك التائق . القصص التي تنشر غالبا ما تكون ذات اسلوب ساحر ، ويكون جوها وتفصيلها نابضين بالحياة ومع ذلك فانك تشمر : انها تأتي من « الرأس » وليس من « القلب » . ان حرارة عاطفة الكاتب هي ذات الاهمية الاولى . وان المرء ليضجر من القصص الفاترة التي لا يجد فيها غير التانرات السطحية ، ولا تجري الا وراء الكلمات الانيقة ، شمول كتيب ، لكنه غير موح ، ولا حرية ولا طبيعة . وذكر شيم اعمالا عزيزة عليه رغم نقصها ، مثل الربيع لسيرجي اناتونوف ، وقصص الكسندر فولدوين الاولى ، التي كانت « تقدما مفاجئا في فنيها » ، وغرسا في ارض بكر . وهناك قصص لكتاب آخرين يمكن ان تذكر ايضا .

وانتهى ادوارد شيم الى نميناته للمطبوعات المنتظمة المختارة من القصص السوفيتية المعاصرة . كما تكلم عن نادي القصة القصيرة الذي اسسه اتحاد الكتاب حديثا ، حيث يعرض الكتاب المعروفون لناجههم الجديد ، واعلان ان النادي يعترم ان يلعب دوره باختيار اجود القصص القصيرة .

لا قصة قصيرة بلا حبكة

كان هذا عنوان مساهمة الكاتب يوري كورانوف . قال ان محاولات كثيرة قد بذلت لتحديد اهمية شكل القصة القصيرة وماثرها في الوقت الحاضر (اشار كورانوف الى تزايد عدد « القصص الفطير » التي تنشر في المجلات والجرائد) واخذ التغير في مفهوم « الحبكة » يظهر في القصص القصيرة المعاصرة .

ثم أكد كورانوف التحسنتات الجديرة بالاهتمام في الخصائص الفنية للقصة القصيرة المعاصرة (شافعا قوله بفائده من القصص القصيرة الممتازة) . وضرب مثلا على اساتذة القصة القصيرة الذين لمس فيهم القدرة على بناء القصة ، واصابة الهدف الصحيح ، وتداول الالفاظ . وعزا اغراء القصص السوفيتية القصيرة الجيدة الي انسانيته واهتمام الكتاب الجدي بالعالم المحيط بهم ، والى التغيرات التي حدثت في هذه القصص . وقال ان الجنس البشري لا يزال يباهه بالمشاكل المستعصية في نواح عديدة من نواحي الحياة ، والادب يظهر الصلة المعقدة بين الحوادث المختلفة الانواع - والقصة القصيرة اصح من غيرها لمعالجة هذه الحوادث . لكونها الشكل الحساس الرشيق الذي يرتب الامور بسهولة ويعطي النتائج بسرعة .

وفي كلامه عن « الحبكة » قال كورانوف ان القصة القصيرة لا تكون بلا حبكة . واذا كان قد وجد مثل هذا المفهوم ، فلان القصة القصيرة تفضل الحبكة الداخلية على الحبكة الخارجية . هذه

واختتم اتاروف مساهمته بقول تشيكوف : « الافضل ان تكون واقعيًا ، ان تكتب عن الحياة ، كما هي ، ولكن ما دام كل سطر مشربا بمعنى الهدف ، كما هي الحال في النسخ ، فانك لا تستطيع ان تسمي بالحياة كما هي وحسب ، بل بالحياة كما يجب ان تكون ، وهذا ما يفتن لبك » .

عودة الى ال (بروسوس)

اما الكاتب يوري تريفونوف ، فقد بحث في مساهمته مشكلات الصناعة ومميزات النشر المعاصر بصورة خاصة ، ثم مشكلة الحبكة . وعنون اقواله ب « عودة الى البروسوس » .

قال يوري انه ان الصعب ان تميز الحدود الدقيقة للشكل الادبي ، ان تعرف مثلا ، ما الاختلاف الجوهرى ، بصرف النظر عن الطول ، الذي يميز القصة القصيرة من الرواية . ان قصص تشيكوف بالحقيقة تعد « روايات مضغوطة بقوة تشيكوف الفنية العملاقة » ، بينما تعتبر رواية الجريمة والعقاب ، لدوستوفسكي مثلا ، التي يقوم فيها العمل على حادثة واحدة وكل شيء جرى في يوم واحد او بضعة ايام ، قصة قصيرة لا اكثر ، امتدت عمقا وعرضا . فالقصة القصيرة والرواية كلتاهما متساويتان بالقدرة على فهم الحياة . والشيء الرئيسي المهم هو الحركة الداخلية ، التي هي ابعد ما تكون من النهاية . ان بلوغ الكمال في هذه « الحركة » هو الذي يجعل ملحمة ضخمة وقصة قصيرة من خمس صفحات متساويتين .

ومضى تريفونوف ، من وجهة نظره هذه ، يتحدث لا عن تطور القصة القصيرة خاصة ، بل عن تطور النشر بكل اشكاله . لقد كدس الادب النثري قواعد المقررة الخاصة ، ونماذجه واشكاله عبر قرون . وهنا لا بد من القول بان هذا المصطلح « النثر » قد جاء من الصفة اللاتينية بروسوس . وهي تعني : التحرر والصراحة وعدم التحديد . والنشر المعاصر ، الذي يحير القارئ في بعض الاحيان ، هو عودة الى المعنى القديم ، الى الحرية والى الانطلاق من القيود .

ان الكاتب ركز افكاره على وظيفة الحبكة في العمل الادبي بناء على تجربته الخاصة ، مؤكدا ذاتيتها القصوى . وقال ان مفهوم الحبكة لا يظهر ، الى مدى واسع ، خلال الكتابة . بل يمكن ان تكون بالتقريب : حلقة واحدة ، وغالبا ما تكون الحلقة الاخيرة ، وهذه يمكن ان تكون معروفة بالنسبة للكاتب من نتائج الحوادث - بينما تنشأ الحلقات الاخرى ، وهو يقوم بالكتابة . اما الشيء الرئيسي الذي لا يمكن التخلي عنه دقيقة واحدة ، فهو الاحساس بواقعية الحياة التي يصفها . وهذا ما يساعد الكاتب على ايجاد الحبكة .

وكذلك رجع يوري تريفونوف الى تشيكوف ، وهذه الرجعية طبيعية في مناقشة القصة القصيرة ، فأورد قوله بضرورة الكتابة ببساطة عن الاشياء البسيطة . وهنا وجد تريفونوف الجواب على مشكلة الحبكة . واستشهد بحبكات تشيكوف قائلا : « ان مهندسا تكنولوجيا قد بلغ الثالثة والربعين الا انه لم يجد المكان المناسب ، فاشتغل كاتباً في محل تجاري » .

وانتقل تريفونوف الى وصف الطرق المختلفة التي تحدث له فيها افكار لقصص خاصة ، ثم كيف يكتب تلك القصص . بعض هذه تنبثق حالا تحت تأثير ضغط قوي لحظية اشراق النفس بالفكرة . وقصص اخرى تكتب ببطء ربما استغرق اكثر من سنة . ان فكرة من هذا النوع تذبذب لوقت طويل ، يروى فيها ، ثم تظهر فجأة بقوة منهورة . وصنف ثالث من القصص القصيرة يأتي من التفكير ، ومن التأمل .

ولكن تريفونوف ، بعد ان عبر عن فهمه الخاص للحبكة ، يختم مساهمته بقوله : « ان كل الآراء التي اوردها عن الحبكة تشير الى

الحبكة تشكل الروابط بين عالم الشخص الداخلي والعالم الخارجي بين جوهر الظاهرة الداخلي والخارجي ، حيث يؤثر السابق في اللاحق ، وهكذا دواليك . وكذلك تكلم كورنوف عن وسائل النماذج التعبيرية للقصة القصيرة المعاصرة : فهناك تقارب النثر والشعر - لان النثر اشد حرارة ، واثارة ، وحيوية ، واعمق بلاغة . ان الاتجاه الخفي للمعنى قد اصبح اعمق ، واصبح نوعا من الضرورة في القصة القصيرة المعاصرة .

اما التفسير الرفيع لشكل القصة القصيرة ، فقد اجمله كورنوف بقوله : « ان ادب اي شعب من الشعوب لا يمكن ان يعتبر ناصجا اذا كان لا يستطيع ان يفخر بتطوير شكل القصة القصيرة تطورا جيدا . وان اي انسان ليستطيع ان يسر ، طبعا ، بنجاح تطوير ذلك الشكل في ادبنا المعاصر .

القصة القصيرة تلفظ انفاسها

ولكن اندري بيتوف لم يوافق على ما قاله كورنوف وبعض الاخرين . وكان منذ البداية قد اندر بانه سينكلم بوضوح . قال ، وهو لا ينكر وجود قصص قصيرة فائقة : « انني مصمم عن قصد على ابداء وجهة نظري بصراحة . واعتبر ان القصة القصيرة المعاصرة في منزلة اخفض مما قيل فيها . ويعتقد ان « الاجمال » و« اللجزيات » هي خصائص التقدم الادبي اكثر مما هي في توزيع الاسماء والاعمال . والنتيجة التي تفزع الى الذهن ، فيما اذا كانت القصة القصيرة المعاصرة على ما هي عليه ، ستزدهر وتحقق انجازات معتبرة . ولكن القصة القصيرة رغم انها ، الآن ، اكثر كمالا ، وانها نوع ادبي متقن ، فانها آخذة بلفظ انفاسها . ويقول بيتوف بوجوب تطورات ضرورية ابعد للنثر . وعلى كاتب النثر الجيد ان يستمر بترويض القصة القصيرة ، كما ان عليه ان يقدمها . والشخص الذي يقتصر الآن على كتابة القصة القصيرة « فقط » اصبح ظاهرة نادرة . واذا أمكن لانسان ان يذكر كاراكوف وشوكشين - فان ارتباطهما بهذا النوع الادبي يضعهما في بابة خاصة . غير ان هناك كتابا آخرين ممتازين للقصة القصيرة معروفين بكتابة اشكال اخرى الى جانب كتابتهم لـ « القصص القصيرة » ويتوقع من هؤلاء الكتاب الاستمرار بكتابة القصة القصيرة ، لان قصصهم هذه لا يمكن ان نستغرق الى وقت طويل ، كل ما يرغب ان يقوله الكاتب نفسه . ويقول بيتوف ان القصص القصيرة الممتعة أخذت تظهر الان كملتنى طرق بين الاشكال الادبية المختلفة . وفي رأيه ان قصة السلاح العتيق الثلوم ، لغازل اسكندر ، وقصص غرانت ماتيفونسيان واوغست والكهو ، امثلة على القصص القصيرة « الجيدة » التي لا تتضح فيها النهايات ولا « حدود فيها للحياة » . ومن الاولى ان لا تسمى هذه قصصا قصيرة اطلاقا ، بل انها ، بالحقيقة « فصول من روايات كبيرة ، يحس فيها بالفصول الناقصة ! فصول ملاصقة للفصول الموجودة ، بينما الفصول المقفودة ذات وجود سري في مثل هذه القصص القصيرة . وليس هذا اتجاها من اتجاهات همنفواي الخفية المعنى ، الذي جعل مقلدوه الفارئ يتعب منها . وهذه القصص لها سماتها ، كما ان لها احساسا بالمدى والحياة .

وطبقا لهذا المفهوم يقترح بيتوف مناقشة مشاكل النثر ، وليس مناقشة مشاكل الشكل الادبي . والنثر ، الذي له مستقبل عظيم ، في رأي بيتوف ، هو النثر « الاعترافي » ، النثر الذي لا يمكن ان يقيد بشكل ادبي معين ، لانه ليس اكثر من خيال جامع . والاعتراف اقرب الى النثر الوثائقي منه الى الادب المحض . فالخيال الجامع ينبع دائما من « نفسه » وهو متحرر من « قيود الشكل » ولا يدع شيئا للاحتمال . ومن المتع ان يقول بيتوف اخيرا : يستشف من مهاجمتي للقصة القصيرة المعاصرة ، اني تكلمت بدقة عن امكانيات هذا الشكل الادبي وشغفت ذلك بامثلة على القصص الجيدة - وهذا يعني اني ناقض نفسي . ولكن ذلك لا يعني اني اريد ان احل اي شكل كتابي آخر

محل القصة القصيرة . وانما فصدت ان اشير الى سيادتها بين الاشكال الادبية الاخرى فيما سبق - ثم ركودها في الوقت الحاضر وحسب . ويقول بيتوف ان القصص القصيرة الجيدة لا تزال تظهر حاليا ، الا ان القصة القصيرة اجمالا ، قد اصبحت شكلا ادبيا مكن الكاتب من ان يتكلم فيه ، على الافل ، باسمه الخاص . لقد صار الكاتب يجلس الى مكتبه ، وليس عليه ان يفكر بالشكل الادبي الذي يتوي ان يكتب فيه ، خشية ان يقع تحت ناير الشكل ، بل عليه ان يركز تفكيره على ما يكتب ، وماذا ؟ وفجأة يسري ان ما كتبه هو قصة قصيرة .

وبهذه الملاحظات يختم اندري بيتوف مساهمته في المناقشة .

الكتابة الوثائقية والاعترافية

واتى دور مايا غانينا ، فأخذت بتفنيد رأي ادوارد شيم ، ليسالمهم كيفية كتابة القصة ، شريطة ان تكون قصة جيدة . قالت : « اري انه من المفيد ، الى حد بعيد ، ان افكر فيما اكتب ، وان اناقش الاتجاه الذي سيتحرك فيه الشكل المكتوب ، وكيف يتغير تحت تأثير الزمن . « وبهذا الصدد الممت الى الكتابة « الوثائقية » و« الاعترافية » . واعلنت ان الافلام الوثائقية صارت ، في الفترة الحديثة ، اكثر متعة للمشاهدة من معظم الافلام الاخرى الرئيسية . والافلام « الملققة » كثيرا ما تروي للمشاهد ، في هذه الايام ، اقل مما يعرفه هو نفسه عن الموضوع الذي تعرضه ، والشئ نفسه يحدث في بعض الكتابات النثرية . والاشياء التي تحدث في الحياة الواقعية المعاصرة لا يستطيع ان يستشعرها ذهن اي عبقرى . وان القدرة على ان تجعل « المعضلات » تنحل في الحبكة ان تلتق قصصا مفعمة بالحيوية والاحتيا ، فهذا لم يعد مقياس الموهبة . وقالت ان الاشياء الكبيرة تجعل المستقبل يتجلى في الوثائق ، والاشياء الصغيرة تتجلى في « الاعترافات » . ولكي توضح ماذا تعني بالكتابة الوثائقية ، فقد تكلمت عن البراعة التي تجعل الكاتب اقرب ما يكون من الحقائق الواقعية ، وعن مقدرته على نقل المواقف الموثوق بها عن الناس ، ثم عن صدق افكار الكاتب ، الخ . كما تكلمت عن الاشياء التي لا يتضمنها المفهوم « الوثائقي » ، بكل معنى الكلمة .

وانتهت غانينا مساهمتها بهجوم عنيف ، ولكن على بيتوف هذه المرة . قالت ، معارضة لرأيه ، ان شكل القصة القصيرة قد ثبت لعدة قرون ، ويمكن ان يستمر ، رغم انه اشد الاشكال الكتابية صعوبة ، وذلك انك صرت تعرف بدقة اي شكل ستكتب اذا ما جلست الى مكتبك لهذا الغرض . ثم اوردت قصة فايزلي اكسينوف ، نصف الطريق الى القمر ، التي كتبت اتفاقا في حدود هذا الشكل الادبي ، مثلا على ما نقول . وكذلك قصته ، برتقال من مراکش ، التي عزت ضعفها الى غموض حبكة - هذه القصة لا تكبر بحيث تصير رواية ، ولكنها تتجاوز شكل القصة القصيرة .

القصة تفقد شكلها

اما بوريس اناشينكوف فقد لاحظ ، حسب قاعدة خاصة ، ان القصة القصيرة اقرب الى الكتابة الصحفية من اي شكل اخر من اشكال الكتابة . وهذا مع الاحترام لشكل القصة القصيرة المعاصرة ، صحيح . ويوافق اناشينكوف ااروف بان « الجغرافيا » الى درجة كبيرة ، قد شكلت « كتاب الاجيال القديمة . وكان هذا طبيعيا مئة بالمئة : فالثورة بحاجة الى عرض مكتسبها ، والكتاب ، الذين كانوا لحم الثورة ودمها ، قد سدوا هذه الحاجة . ويقول اناشينكوف ان جغرافية القلب الانساني قد حلت محل جغرافية الارض . وهذا صحيح وواقعي . ان الظروف الخارجية في القصة القصيرة المعاصرة لم تعد تسهل على الشخص كلية ، لم تعد تفرقه فيها ، بل تشدح انتباهه الى مشكلة الواجب الاخلاقي ، وهذا يعني لفت انتباه الشخص الى نفسه . ومن هنا كان الشعور بافتقار القصة القصيرة الى الحبكة . ومن هنا ، ايضا ، كانت مميزاتها « الخاصة » كما كانت عقلانيتها وطبيعتها

القصة القصيرة اكتشاف

والكاتب ، ايفان نومكو والبيلورسي ، تكلم عن مشكلة القصة القصيرة الوطنية فيما عنونه ب « القصة القصيرة اكتشاف ايضا » .
والذي يقلقه ان الصراع الاجتماعي الحاد قد اختفى من قصص بيلورسيا القصيرة ، مع ان جو الحياة الاخلاقي يحوي مواقف اجتماعية وثيقة الصلة بالموضوع . ان جو البحث الاخلاقي للمجتمع بحذافيره والافكار الروحية للمجتمع في القصص القصيرة يتجلى وراء الصراع في الحياة الخاصة .

وقال نومكو ، وهو يتكلم عن خبرته ككاتب ، ان الكاتب يمكن ان يكتب قصة قصيرة بلا حبكة ، اذ يمكن ان تنشر ، كالفصيدة ، وفقا لقانون ترابط الافكار .

الحبكة جوهريه وميزة

ومرة ثانية اثار الكاتب الجيورجي ، غريفول شيكوفاني ، اهمية الحبكة . قال ان القصة القصيرة لا تكون بلا حبكة ، واذا كانت فهي صورة وصفية موجزة وحسب . والحبكة المحكمة هي التي تجعل الكاتب قادرا على اظهار جوانب الشخصية المتباينة ، وعلى اقتصاص اثرها من وجهات نظر مختلفة . ان الذروة - نقطة التحول في صوغ الشخصية - عنصر مهم في الحبكة بصورة خاصة . والشئ الرئيسي ان الرواية القصيرة قد تجاوزت ، ولا تزال ، مع توفد الحياة ومجرى المشاكل . وتعبير ادق فان قوتها تتجلى بما تثيره من مشاكل جديدة ابكر واشد تأثيرا من الاشكال الكتابية الاخرى . وهذا ما يفسر السبب في تادية القصة القصيرة وظيفة الاهمية الاولى حتى في العصر الحاضر .

قصص السيرة الذاتية

وافتح الكسندر ريكمشوك مساهمته بالجدال مع بيتوف . فقال ان شكل القصة القصيرة شكل ابدى . وان الرواية القصيرة الكلاسيكية لبيكاسو ومرغريت النافارية قد خلفها النشر « الاعترافى » (روسو) والنثر الفلسفي (فولتير) ، ثم ظهر ميريه فجأة وكليست . . فكان تعاقب التغيرات الادبية صوابا كله وحدثا بارزا . واذا كان لا يشك بوجود بقاء القصة القصيرة الى الابد ، فعلينا ان نلفت النظر بثقة الى مسائل الصناعة والحبكة بصورة خاصة . ان ريكمشوك لا يرى التخلي عن الحبكة . اذ ان فقدان الحبكة شبيهه بخدعة ادبية . ثم ابدى ريكمشوك ، وهو يتعرض قصة اكسينوف القصيرة ، نصف الطريق الى القمر ، مفهومه الخاص لاصطلاح « الحبكة » وتمييزها من المخادعة ، ومن النادرة ، او الملاحظة الخاصة . ففي القصة القصيرة يوجد دائما الفترة التي تميز الحادثة او النادرة من حبكة القصة القصيرة ، الفترة التي يظهر فيها للعيان التعميم الجاد في القصة القصيرة . ويستطيع القارئ ان يجد في اي قصة قصيرة ناجحة مادة اولية تتحول الى نتيجة . ثم اكد ريكمشوك ، وهو يتكلم عن مشاكل الصناعة ، الحاجة الى الدقة في تفاصيل الزمن . لان في تفاصيل الزمن قيمة كبيرة ، قيمة وناقية لاجيال المستقبل ، كما اعلن عن اسفه على قصص « السيرة الذاتية » التي اصبحت نادرة - اذ ان هذه القصص تتعقب حياة الانسان من البداية الى النهاية . ويمكن لقصص السيرة ان تحتل ميدانا هاما من ميادين القصة السوفيتية القصيرة .

خلاصة

وبمساهمة الكسندر ريكمشوك اختتمت مناقشة مشاكل القصة القصيرة المعاصرة . وقد ظهر من هذه المناقشة ، ان القصة القصيرة قد تطورت في اتجاهات مختلفة ثبت بعضها بمرور الزمن ، بينما بقيت العضلات التي تثير التناقض والاحكام المتناقضة . وكان ما قاله

« الاعترافية » . اما قضايا الاسلوب والصناعة فهي ، الى مدى بعيد ، قضايا المضايم ، وذلك ان تسميها ، قضايا خاصة . اما الحبكة بالمعنى التقليدي فانها تتراجع الى الخلفيصة ، بينما الروابط الاجتماعية والاخلاقية ، والدراسة النفسية ، والحركات الداخلية للشخصية ، تبرز في الامامية . وهذا يعني ان الحبكة قد ماتت . عاشت الحبكة !

وقال اناشينكوف ان القصة قد فقدت في العصر الحاضر شكلها الاصلي المميز ، واختلطت بالاشكال الكتابية الاخرى . اما الاسباب التي دعت الآخرين لآخذ مصطلح بيلينسكي « المصطلحات الزمنية » بعين الاعتبار ، فقد اكدت ان ذلك يؤدي بالمشتركين في المناقشة الى الابتعاد عن موضوع المناقشة الحالي .

خصائص جديدة ومهمات قديمة

وتكلم جوناز ميكيلنسكاس تحت عنوان « خصائص جديدة ومهمات قديمة » عن الاشكال الواضحة للقصة القصيرة المعاصرة . وضرب مثلا لذلك من الادب الليتواني . وقال ان الشكل بالذات لم يكن جامدا اطلاقا بل كان محركا غير عادي . وهذا الشكل يستمر ايضا في العصر الحالي ليعمل كرائد لكل اشكال النشر . لقد اعتق نفسه من التخطيط والزخرف . ومن وصف الحياة السطحي . انه لا يزال ينفذ الى الاعماق ليكتشف ميادين جديدة في طبيعة الانسان وجهده المادي انه معدل يفقد مظاهره المعتادة احيانا ، ليستمر مرة ثانية ويعناد في مواصلة ابحائه . ان قدرة القصة القصيرة على ربط الافكار والحوادث صارت من اكثر الوسائل الفعالة لاجتذاب القارئ الى التقدم الا بداعي وتنشيط خيانه وتفكيره . واذا كان التفصيل يستعمل في القصة ليكون شهادة وثائقية حقيقية للتحليل الواقعي في هذا العصر ، فانه قد يستعمل ايضا وسيلة للتعميم العريض وحتى وسيلة للرمز .

ثم يعالج ميكيلنسكاس قضية الحبكة ، ويوضح الرأي القائل بان غموض الحبكة ، او فقدانها ، كثيرا ما يؤدي الى تحليل غير ملائم للشخصيات . ولكنه يعترف انه هو نفسه كان ، في بعض الاحيان ، يكتب قصصا بلا حبكة ، بل الجؤ الغام وصوت الفكرة غير المنطوق ، هو ذو الاهمية الحاسمة . ومع ان فقد الحبكة كلية ، غالبا ما يقلل من تأثير القصة ، فالاكثر صعوبة ان تمد افكارا جديدها مشاكل هامة في قصة يجب ان يتركز فيها الانتباه الرئيسي على رد الفعل العاطفي للشخصية .

ويقول ميكيلنسكاس في الخاتمة ، ان افتناعي العميق هو ان القصة القصيرة تكون مبتكرة حقا عندما تدرس المشاكل الرئيسية للوجود الانساني .

مدرسة للنشر

وقصر فازيلي اكسينوف مساهمته على مشكلة الصناعة . ولانه وافق غائنا بازيداد اقبال القراء على الشكل الوثائقي ، فقد فر ذلك بانحطاط المزايا الفنية لكثير من الاعمال النثرية . ان النشر الحقيقي يجب ان يعطي القارئ ما لا يمكن ان يعطيه اياه التاريخ المجرد . يجب عليه ان يعطي واقع الحياة الداخلية . ثم يشهد بنشر بيتوف وياشين وبولفاتوف .

وزدا على ادوارد شيم ، تكلم اكسينوف عن الحاجة الى « حلقة دراسات حرة » لمناقشة المقدرة الفنية والصياغة وبخاصة لدى معالجة القصة القصيرة ، التي اصبحت مدرسة للنشر . ان القصة القصيرة ليست في ازمة ، بل الحقيقة ، ان هناك ضبابية معينة في حدود الشكل لا بد من ملاحظتها . وقال ان القصة القصيرة كانت هيكل محدد الشكل ، وان وجود حدود دقيقة لم تكن لتلحق بها اي ضرر .

كذلك ذهب بيتوف الى مثل ذلك ، وهو يلفت الانتباه الى «مظاهر الركود» في شكل القصة القصيرة ، وحث الكتاب على ترك الشكل الذي دخل ، في مثل ذلك ، وهو يلفت الانتباه الى « مظاهر الركود » في شكل القصة القصيرة ، وحث الكتاب على ترك الشكل الذي دخل ، في رأيه ، طريقا مسدودة ، وان يبحثوا عن اشكال اخرى .

اما الخصائص المعارضة لهذه الآراء ، فقد عرضها الكتاب الآخرون بدقة ، وهي الخصائص التي تؤكد اهمية تحليل طرق التقدم لشكل القصة القصيرة تحليلا مناسباً .

اعداد انيسا ترافكينا

(عن مجلة « الادب السوفييتي »)

اناروف ، بان قصة ما قبل الحرب نفذت بالدرجة الاولى ، القسم الاول من المهمة الاولى التي واجهت الادب - وهي ان يكشف الكتاب عن انفسهم وعن زمنهم وان يصفوا « الزمن » بينما كان كتاب ما بعد الحرب يكتبون عن « انفسهم » قبل كل شيء ، كان هذا مثار الجدل والتخطيط . حقا ، ان القصص القصيرة الجيدة ، في الماضي ، قد حققت وحدة الجوهر الاجتماعي والاخلاقي .

والحق ان هذه الحملة الصادقة لحساب القصة القصيرة كانت كاملة بكل ما في الكلمة من معنى ، ومقاومة لتصدع « الصناعة الفنية » كما كانت بارعة ، وتمتاز بالشمول . وقد مضى شيم الى اقصى غاية بمهارة عندما قال ، بان مشكلة الصناعة والصناعة الفنية ليست شديدة الاهمية بالنسبة لمعظم كتاب القصة القصيرة المعاصرين .

بدر جاكرا السياب

قصائد

اختارها وقدم لها
ادونيس

طبعة ثانية
صدرت حديثا

السَّوَارِعُ العَارِيَّةُ

رواية تأليف

فاسكو براتوليني

ترجمة ادوار الخراط

صدرت حديثا

مشورات دار الآداب - بيروت - ص ٠ ب ٤١٢٣