أدب القصة

د. عبد اللاه محمود حسن مدروس

القص عمل فطرى يزاوله الانسان دون أن يعى تماما أنه ينشىء فنا ، قام به الانسان الأول ، حينما كان يسمر مع جيرته ورفقائه بعد عناء يوم طويل ، نزجية للفراغ واستجلابا للراحة وتحصنا من غد لا يؤمن مخبوءه ، فهو يستشعر بالراحة الجسمية والنفسية أحيانا بالتفوق عندما يقص على مستمعيه مغامراته التى خاضها مع كل القوى التى دهمته أو تصدت له فى حياته العملية فهو لا يمل القص والسامعون ينظرون اليه بعيون مفتوحة ، وأنفاس متقطعة يتابعونه فى حركاته وسكناته مشدوهين تأخذهم نبرات صوته الى آفاق من التخيلات يذهبون فيها الى دنيا الرجل والى واقعه الذى يسرده عليهم بشىء غير قليل من المبالغة ، وكان الرجل اذا أعياه تفسير بعض الظواهر الطبيعية ردها الى عالم غيبى لا يراه ، متسلط ومتحكم فى عالمنا الحسى الذى نراه ونعيشه ، كالجن والعفاريت والآلهة .

وبمرور الزمن استقرت فى أذهان الناس مثل هذه القصص التى عرفناها نحن فيما بعد باسم الاسطورة أو الخرافة ، وليس معنى ذلك أن كل الحكايات التى كان يسمر بها الانسان الأول من هذا القبيل فقد بدأت الحكاية عندهم سردا للواقع ، وقصا له دون اضافة ثم شاء له خياله ، أو شاء له عجزه عن التعليل أو التفسير للقوى الطبيعية المحيطة به والتى تدهمه فيستعصى عليه قهرها أو التفلت منها الى الاضافة التى جعلت من قصته بمقياس عقولنا نحن الآن أسطورة وخرافة ، أما هو ومن عاشوا واستمعوا اليه فقد صدقوها جميعا .

وكل الشعوب فى تراثها القديم كم هائل من الأساطير ، لا فرق بين موطن وموطن ولا لغة وأخرى ، فعند المصريين القدماء أسطورة « ايزيس وأوزوريس » وعند العرب وادى عبقر الذى تسكنه طائفة من الجن تعين الشعراء وتوسوس لهم بما ينطقون ، وعند الاغريق آلهة متسلطة تدير لهم شئون حياتهم ولأوربة أيضا تراثها من الأساطير •

فالانسان كان وما يزال قاصا بطبعه ، ففى لحظتنا تلك اذا أصغيت الى اثنين يتناجيان فانك واجد حتما فى حوارهما حدثا يصوغه أحدهما ، وينصت الآخر أو يتعاوران قصه •

وهذا هو الانسان منذ أن خلق الى يومنا هذا وما بعده ، قاص ولا يستطيع أن يكون غير ذلك ولكن هذا القص الساذج العفوى ليس من الفن فى شىء ، فالفن انتخاب واختيار ، ومعنى ذلك اننا لا نستطيع أن نقول على كل حدث نسمعه قصة • بل لابد للفناء من الانتقاء والترتيب واعادة صياغة الحدث بصورة فنية ، بعيدة عن الواقع وان كانت منه • فى تتابع محكم يعطى لجزئيات الحدث طبيعة الحتمية والقدرة على الاقناع الى جانب الامتاع النفسى والالتذاذ الوجدانى « أن القول الفصل فى الحكاية هو أنها لا تقوم على مدى المطابقة بشىء خارج النفس ، وانما تقوم على وقع هذا الشىء فى النفس وانفعالها به »(١) •

فالحدث المنقول برمته من الواقع ، أو منقول بطريقة عشوائية لا تنم عن الانتخاب ليس من الفن فى شىء ، وانما هو مجرد خبر ، وفرق بين القصة والخبر ، فالثانى واقعة أراد منها صاحبها اعلامنا بما وقع ، حتى لو أراد هو منها غير ذلك فلن يكون نصيبنا منها نحن

---

(١) د• عبد الحميد يونس والأسس الفنية للنقد الأدبى ص ٥٧ ط دار المعرفة سنة ١٩٥٨ •

القارئين سوى العلم بمضمون الخبر ، أما القصة فانها عمل يقوم أساسا على التأثير فينا بمثل الأثر الذى تركته عند كاتبها « القصة عرض لفكرة مرت بخاطر الكاتب ، أو تسجيل لصورة تأثرت بها مخيلته ، أو بسط لعاطفة اختلجت فى صدره ، فأراد أن يعبر عنها بالكلام ليصل بها الى أذهان القراء محاولا أن يكون أثرها فى نفوسهم مثل أثرها فى نفسه »(٢) .

فالقصة فن يحتاج الى دقة والى ذوق ، يعينان الكاتب ويمكنانه من تحويل الشىء العادى المألوف الى عمل له قدرته الفائقة فى السيطرة على وجدان القارىء واقناعه ، انه حدث مصاغ بطريقة فريدة فيها بصمات الكاتب وشخصيته ، انها عالم آخر من صنعه هو ، لم يحدث بالشكل الذى قدمه لنا فيه ومع ذلك فهو ممكن الحدوث ، أن أشخاصه ليسوا موجودين فى الحياة بآحاهم ولكنهم نماذج لمن يصادفوننا أو نتعامل معهم فى واقعنا « ان المرء اذا أراد أن يصور رجلا فانه ينزع الى تصوير رجل يقاس به سائر الرجال ، أو بمعنى آخر يبرز المشخصات الدالة على الجنس »(٣) .

فالتجربة عند القاص تجنح به بعيدا عن فردية الحدث أو البطل الى العموم الذى من شأنه أن يجمع فى طياته كل القارئين ، حيث يجدون فيها صورة لذواتهم أو لمن يلوذون بهم أو يعيشون معهم من الأصدقاء والأقارب ، لأن القصة بهذه الخصوصية تصبح ذات جذب مطرد وذات تأثير بالغ الخطورة ، وهى لن تكون كذلك الا اذا قدمها الكاتب من خلال احساسه ، ومن وجهة نظره الخاصة التى يفسر بها ما وقع ليقاس عليه فيما بعد ما سوف يقع ، ومن ثم وجب على الكاتب

---

(٢) محمود تيمور ـ دراسات فى القصة والمسرح ص ٩٩ المطبعة النموذجية سكة الشابورى مصر .

(٣) د. عبد الحميد يونس ـ الأسس الفنية للنقد الأدبى ص ٥٩ .

أن يكون حصيفا ذا نظـرة نافذة تتعمق الأشياء والنـاس ، ليكشف بواطن الأمور ، ودخائل النفوس ، وهو بغـير ذلك لن يكون قاصـا مبدعا ، فعليه قبل أن يشرع فى الكتابة أن يقرأ بوعى وألا يقف عنـد الحروف المكتوبة بل يفتش عن مراد الكاتب ، أو كما يقولون يقرأ ما بين السطور ، ولا يكون متعجـلاً فى عمله ، حتى فى قراءته للحيـاة يتصفح وجـوه النـاس ويحتك بهم ويحـاول معرفة ردود الأفعـال وما تثيره فى وجدانهم من عواطف ، وما ينجم عن ذلك من تصرفات ، حادة أو فاترة ، ومحاولة معرفـة سر ذلك وربطه بطبيعته العصـبية أو ثقافته الفكرية ، أو وضعه الاجتماعى ، حتى اذا شرع فى كتـابة قصة كان عنده من رصيده الثقافى والتجريبى ما يمكنه من الابداع بعد أن يختلط ذلك كله بعبقرية الخلافة •

ذلك هو القصاص الذى يريد أن يكون له شأن فى دنيا الأديب ، ويكون لما كتبه أيضا قيمة بين الجمهور القارىء ، لا الذى يكتب لأنه يريد أن يكتب فحسب ، الذى يتحـول الى ثرثار يلقى الينا الأخبـار جزافـا فيصدعنا بها ، ونطلب منه فى حزم أن يكف عن الثرثرة ، فالخبر لكى يتحول الى قصة لابد أن تتوفر له المقومات الفنية فى الصـياغة والحبكة وعنصر التشويق « من المعروف أن القصة تروى خبرا ، ولكن لا يمكن أن نعتبر كل خبر أو مجموعة من الأخبار قصة ••• فلأجل أن يصبح الخبر قصة يجب أن تتوفر فيه خصائص معينة أولها : أن يكون له أثر كلى »(٤) •

فالعمومية كما سبق أن قلنا : هى التى توسع دائرة القـارئين المتفاعلين معها ، والقصة على هذا بأنواعها الثلاثة (أقصوصة ــ وقصة ــ ورواية) لها عناصرها ومقوماتها الفنية •

---

(٤) د• رشاد رشدى ــ فن القصة القصيرة ص ٢ ط دار الطباعة الحديثة سنة ١٩٥٩ •

عناصر القصة :

تتألف القصة بمعناها العـام من ثلاثة عنـاصر رئيسـية هى : الموضوع ، والشخصيات والاسلوب .

الموضوع :

وهو الحدث أو الحكاية أو الحدوتة ، التى يخاطب القـاص من خلالها القارىء ، فهى وعاء يضع فيه الكاتب كل ما يريد قوله بعيـدا عن المباشرة فى الخطاب ، ومن ثم وجب أن يكون الوعاء مصنوعا بطريقة خاصة تسهل له الوفـاء بالمراد ، ومن هنا قلنا ، بضرورة الانتخـاب والاختيار والملاءمة بين الأحداث الى درجة متقنة لا تظهر معها الصنعة، وهذا يعنى أن القصة حياة جديدة خلقهـا القاص ، فهى على شـكلها الراهن الذى وصلت الينا فيه لا تتطابق مع أى من أحداث الحياة ، وان كانت منتزعة منها ، فهى تتوارد فى تسلسل وأحكام يوهمنا بأنها واقع ، حتى ما يأتى فيها من أحداث مفاجئة أو بالصدفة المحضة وان كانت غير منطقية ، يجب على الكاتب أن يمهد لها بحيث تبدو متوقعة أو ممكنة ، ولكى لا تفلت منه خيوط الحكاية يجب أن يقسمها الى ثلاث مراحـل :

المرحلـة الأولى :

البداية أو الموقف ، وفيها يجمع الكاتب أحداثا متناثرة ويقـرب بعضها فى تأخ وتنافر بحيث ينشأ من تجمعهـا موقف معين هو الذى ستبنى عليه الأحداث التالية ، فالتنافر بين الأحداث الصغيرة يصـنع موقفا والتآخى بينها يصنع موقفا مغايرا المهم أن يكون الموقف نابعا من التشابك أو التعارض الذى أحدثه القاص وبصورة عفـوية تخفى وراءها الصنعة ، أو الجهد الذى بذله الكاتب ، وهذه المرحلـة مهمة

جدا فى صياغة القصة ، لأنها الأساس الذى سيقوم عليه البناء الفنى كله ، فأما أن يشمخ أو ينهار جملة •

المرحلة الثـــانية :

وهى التى تلى المرحلة الأولى ، وهى ما نسميها بالوسط ، وفيها تنمو الأحداث التى ألقى بذرتها القاص فى المرحلة الأولى بصورة تبدو حتمية ولا مفر من حدوثها ، وتتحول الى سلسلة متشابكة الحلقات ، وهى فى نموها تتخلق منها التعقيدات الثانوية فى الأفعال أو علاقـــات الأشخاص بعضها مع بعض ، وبها ينشأ عنصر التشـــويق الذى يربط القارىء بالقصة ولا يدع له فرصـــة تركها الا بعد أن يفرغ منهـــا ، فالعقدة تسلمه الى عقدة أخرى أكبر وأكثر منها حدة ، والقارىء حين يحل العقدة الثانوية ويصنع غـــيرها يكون قد ادخر للقارىء العقـــدة الأصلية التى نشأت من العقد الثانوية ولكنه لا يحطها له الا فى المرحلة الأخيرة ، وفى نهاية القصة •

المرحلة الثـــالثة :

وهى النهـــاية وفيها تتجمـــع كل القوى التى احتـــواها الموقف أو البداية ، فى نقطة واحدة ، يتحقق بها الاكتمال للحدث فهذه النقطة بالذات هى السبب فى وجود الحـــدث فى الأصـــل ولذلك نرى أن كل العوامل التى تجمعت فى البداية والتى نشأ عنها موقف معين ، تضمنه الحدث ، وتطور فى الوسط ، تنتهى بالضرورة الى هذه النقطة ، وهذه النقطة هى التى تكسب الحدث معناه ولهذا السبب اصطلح بعض النقاد على تسميتها بنقطة التنوير •

اذ فيها تتبدى كل الأشياء التى سبقت فى القصة وتظهر للقارىء مرامى القاص وأهدافه ، دون تحديد ومن غير أن يعلن عنها صراحة ،

بل يدع لكل انسان أن يفهم منها ما يراه أو ما يظن أنه حتمى لتسلسل الأحداث ، حتى او اختلف القارئون فى فهمهم ، بل يجب أن يختلفوا حتى تظل القصة قادرة على العطاء بغير انقطـاع وهذا من شأنه أن يمنحها الخلود والعالمية • فالعالمية تكمن فى مقدرة الكاتب على تحـويل الفردى والخاص الى عام يشترك الجميع فى التأثر به أى عندما يعرض لنا الكاتب شخصا كاذبا أو لصا أو منافقا ، تكون له القدرة على حملنا حملا على النفور من الكـذب واللصوصية والنفـاق ، وهذا يجعلـه يتعدى مرحلة سرد الحـدث مجردا الى الصـياغة الفنية لموضوعه أن مجرد حكاية الحادثة ليس كافيا لصنع رواية أو قصة أو مسرحية ، بل لابد من البناء الفنى الذى تطرد فيه المواقف مؤسسا بعضها على بعض ومرتبطا بعضها ببعض ، بحيث تنمو شيئا فشيئا ، حتى تصـل الى أزمة ، يصل عندها التعقيد الى غايته ، ثم يكون الحل بعد ذلك ، وهذا ما يعرف بالحبكة الفنية »(٥) •

ولا نقصد بالحل الذى تنتهى عنده القصة ، أنه اعلان صريح عن مراد الكاتب ، لأن الأديب لا يعلم قارئه وانما يؤثر فيه على نحو ما ، فالحل هو التنوير ، أى ازاحة الغموض عن التعقيدات التى سبق بثها فى القصة ، وبمعنى آخر وضع حد للحيرة التى صاحبت القارىء طوال العرض القصصى من جراء المآزق التى وضـع فيها الكاتب أشـخاص قصته ، وبذلك ينهى توتره ، ويضعه أمام نفسه وفكره وجها لوجـه يحاول التفسير والتنقيب وراء ما قرأ ، بفكر هادىء ووجدان مستسلم فى نشوته مع الأحداث لأن غاية الأدب هى أن يروع ويثـير الاعجاب بالمجال الفنى ، وفى القصة يحدث ذلك بالقطع عندما نصل الى النهاية حيث تتجمع كل الخيوط ، ويتضـح المعنى الكلى ، وتنكشف المرامى التى استهدفها الكاتب وأومأ اليها فى ثنايا قصته ، ففى نقطـة التنوير

---

(٥) د• مصطفى الشكعة وآخرون ـ الأدب والنقد ص ١٢٠ •

تلك التى أنارت لنا ما سبقها ، وأكسبت الحدث معناه المعين الذى يريد الكاتب الافصاح عنه فى هذه النقطة نشعر بالغبطة بسبب قدرتنا على الفهم ، ولأن الفن أمتعنا بالجديد •

ومن أجل أن نكون على بينة من عناصر القصة ، ونعرف كيف تعمل فى تكوين الأثر الفنى علينا أن نطالع هذه الآثار •

أولا : كتب أحدهم الى صديق له يقول(٦) :

« لكى تكون على دراية كاملة بما نحن فيه الآن من غبطة وسرور ، فأنا مقبل على عملى بجد ونشاط ، فأكاد أكون قد وجدت نفسى فيه ، رؤسائى يعجبهم دائما ما أقدمه اليهم من ابتكارات فى مجال عملى ، ويشجعوننى بالمكافآت والترقيات ، ويبشرون الى بأننى سأكون صاحب شأن كبير فى المستقبل ، ويبهجنى هذا الاطراء ويدفعنى الى المزيد من المثابرة هذا أنا • أما أخى فانه يذهب الى المدرسة فى غير كسل ، ثم يكب على المذاكرة معظم الوقت ، ولا ينام حتى ينجز كل الواجبات المطلوبة منه ، وبعدها ينام قرير العين هانئا بأحلامه عن المستقبل السعيد الذى ينشده •

أما أختى الصغرى فانها كسول بعض الشىء ، تقول كلاما يدخل البهجة الى نفوسنا جميعا لاسيما والدى ، الذى يقهقه بصوت عال عندما يسمعها تقول : لم تخلق المدرسة لنا ، المرأة مكانها البيت •

انها دعابة ، ولكنها تخيف أمى وتفزعها تلك النبرة الجادة فى قول أختى ، فتنهرها وتطلب منها أن تذهب لتنام ، فقد أرهقتها المذاكرة ، بخلاف أبى الذى تطربه الدعابة فيستبقيها ويطلب منها اعادتها ، وفى كل مرة يقهقه فى نشوة كأنه لم يسمعها من قبل •

---

(٦) هذا الكلام من تأليفى ، كتبته للتفرقة بين الخبر والقصة •

« هذه حالنا ، فأرجوك الكتابة الينا بما أنت فيه » .

تلك رسالة ، ربما كانت كذلك ، ولكنها لن ترقى الى مرتبة القصة، لأنها مجرد أخبار ، علمنا منها حال الذى يكتب وأنه سعيد عمله مقبل عليه فى نشاط أرضى رؤساءه ، ومن أجل ذلك أغدقوا عليه العطايا والترقيات ، ومنوه بمستقبل واعد بكل الخير .

ذلك خبر أفدنا منه شيئا مستقلا بذاته منفصلا عما عداه ، فلا علاقة بينه وبين أخيه المثابر فى دروسه والذى يحلم بغد أفضل ، ولا بأخته التى تتكاسل وتتمرد على المدرسة والتعليم وأمنيتها أن تظل فى البيت فهو المكان الذى خلقت له المرأة ، ويسعد هذا أباها بينما يغيظ الأم انها رسالة ملئت بالأخبار ، ولكنها رويت بحيث لا يرتبط أحدها بالآخر ، بمعنى أنه لا يتولد الخبر من سابقه ، ولا يتوقف وجوده عليه ، فهى ليست أحداثا لها معنى واحد ومن ثم لا يمكن أن يكون لها أثر كلى ، كما هو الحال فى القصة .

ثانيا : دعنا نقرأ هذا المقتطف من كتاب عن حياة الشاعر «دانتى» « من المحقق أن سيدة تسمى مادونا بياتريس عاشت فعلا فى فلورنس، فى عصر دانتى ، وكانت تنتمى الى عائلة فلورنسية ، وتدعى عائلة بوتيناري ، وقد عرف عن هذه السيدة الجمال وحسن الخلق وأعجب بها دانتى وأحبها ، ونظم الأغانى فى مدحها ، وبعد موتها أراد أن يعلى اسمها ، ومن ثم ظهرت عدة مرات فى قصيدته الكبيرة « الكوميديا الالهية »(٧) .

يقول الدكتور رشاد رشدى ، تعقيبا على هذا : « سيدة تسمى بياتريس عاشت فى فلورنس فى عصر دانتى ، وأن دانتى أحبها ، ولذلك نظم فيها الأغانى فى حياتها ، وأعلى اسمها بعد مماتها فى شعره » .

---

(٧) د. رشاد رشدى ـ فن القصة القصيرة ص ٢ .

ولو أنك أخذت كل خبر من هذه الأخبار على حـدة لما وجدت له معنى ، فمثـلا لو أنك قلت : ان سـيدة تدعى بيـاتريس عاشت فى فلورنس ، لما كان لذلك معنى مستقلا ، ولو أنك قلت : ان سيدة تدعى بياتريس كانت جميلة لما كان لذلك معنى فى ذاته أيضا ، وبالمثل لو انك قلت : ان سيدة تدعى بياتريس كانت تنتمى الى عـائلة فلورنسية ، ولكنك لو قلت : ان سيدة تدعى بياتريس عاشت فى فلورنس وأنهـا كانت تنتمى الى عائلة فلورنسية وأنها كانت جميلة وأن دانتى أحبهـا ونظم الشعر فيها الى آخـر ما فى الكلمة السابقة اوجـدت أن هذه الأخبار فى مجموعها تعنى شيئا ، اذ أن الكاتب رواها بحيث يرتبط كل خبر منها بغيره من الأخبار ، فيكون لمجمـوعها معنى ، وبذلك يمكن أن نقول : ان لها أثرا كليا •

وهذا هو أول مستلزمات القصـة : أى أن الخبـر الذى ترويه يجب أن تتصل تفاصيله أو أجزاؤه بعضـها مع البعض ، بحيث يكون لمجموعها أثر كلى(٨) •

وهذا بخـلاف الأخبار الأولى التى رويناها قبـلا فان كل خبر فيها منفصل عن الآخر لاشتماله على معنى مستقل فى ذاته ، يمكن أن يروى وحده ، دون أن يحدث ذلك أدنى خلل فى سرد باقى الأخبـار ، بل يمكنك أن تقرن بها ما شئت من الأخبار الجـديدة ، فلن يؤثر ذلك فيها • ومع أن ما عرضه الدكتور رشاد يحقق المعنى الكلى ، غير أنه لا يدخل فى عـداد القصـة ، ولا هو قال بذلك ، لأن الأثر أو المعنى الكلىلا يكفى وحده لكى يجعل من الخبر قصـة ، فلكى يروى الخبـر قصة ، يجب أن يتوفر شرط آخر ، وهو أن يكون للخبر بداية ووسط ونهاية ، أى أن يصور ما نسميه بالحدث •

---

(٨) المرجع السابق ص ١٣ •

ثالثا : اليك هذه القصة بعنوان « التجارة شطارة »(٩) :

« ماذا تصنع عندما تضيق بك الحياة ، وتثور على نفسك ، لأنك ارتكبت خطيئة لن تحظى بعدها بغفران » ؟!

تنتحر ؟ !! هذا جبن ، هروب من الحياة ، انسحاق بالكارثة ، وليس تمردا عليها ، وفوق ذلك كفران بالخالق الرحيم •

أنا لا أستطلع رأيك فى مأساتى !! فقط هى ثرثرة ، تنداح بعدها كل الرؤى الحزينة من خاطرى ، حتى لو لم أجدك لحدثت نفسى !

أنا لا أعبأ بتعليقات الناس ، فليقولوا عنى ما يشاءون ، مجنون ؟ لا بأس •

ان هذا أخف النعوت التى تطلق على رجل يحادث الفراغ مثلى، ويتهدد المجهول بقبضته التى يلوح بها فى الهواء ، فليقل عنى الناس ما يقولون ، فذلك لن يثنينى عن الثرثرة اذا عصفت بى الهموم ، وغلفتنى المأساة ، وحاصرت وجودى كله •

لا يهم أن يكون هناك أحد أعرفه كى أفضى اليه بذات نفسى ، كل ما يعنينى أن أسمع صوتى وهو يهدر بالغضب ، والتقذذ مما فعلت، من الشىء الذى زاولته فى لحظة من اللحظات التى تقف فيها ارادة الانسان مشلولة عاجزة عن العمل ، كأنها مغلقة داخل علبة ، و موضوعة فى قمقم •

أتسمعنى ؟ سؤال أجوف على ما يبدو ، لا بل هو نوع من الزخرفة ، أستكمل به جدية الثرثرة ، ان كان ذلك ممكنا ، فأنا فى حقيقة الأمر لم أضع فى حسبانى أن تسمع أو لا تسمع ، أنا أكرر

---

(٩) هذه القصة قد كتبتها عام ١٩٦١ ولكنى لم أرسلها للنشر وجدتها بين أوراقى •

مأساتى ، وهذا نوع من العلاج أستريح له ، وتهدأ خواطرى المهتاجة عنده ، وبعدها أعود انسانا كالناس •

كنت من النـوع الذى يحفر فى الصـخر ليستخرج منه القـوت الفقير ، وكانت قطرات العرق المراقة من جبهتى ، كأنها مياه الجنـة ، تغسل كل حقد فى صدرى ، على الحياة ، أو على الذين يأخذونها هينـة بلا عناء ، فأنا مادمت لا أمد يدى أطلب عطاء من أحـد أكون أغنى الأغنيـاء •

لم أدخر ، وأيضا لم أنفق ببذخ ، فما كنت أكسـبه يكاد يفى بالضرورات اليومية التى أحتاج اليها ، أنا وأمى تلك العجـوز التى ترملت على ، بعد موت أبى ، عاشت لى ومن أجلى ، حتى غـدوت رجلا ، فعاشت بى بعد ذلك •

لا أسـتطيع أن أصف الحب المتبـادل بيننا يكفيك أن تدرك أنا تبادلنا الحياة فكلانا أعطاها للآخر بنفس المقدار •

وفجيعتى فيها يوم أن تموت أكبر من فجيعة البشر أجمعين يوم أن تفجأهم القارعة التى تسحب الحياة من تحت أقدامهم •

فأنا الآن أحوطها برعاية لا تغفل ولا تنام ، رعاية تهون على أن أرفع على أكتافى جبال الأرض لأنتزع من تحتها لقمة ، تسد جوعة أمى لو شكت الجوع ، مشاعرى لا تحتمل أن تسمع منها كلمة آه ولو كانت لغير انين المرض •

دخلت مرة فوجدتها مكومة قريبا من الجدار ، وجهها أصـفر ، وغارقة فى بحار من العـرق ، انكفأت عليها أهزها ، وأخذت أقلبهـا ذات اليمين وذات الشمال ، وفى داخلى رعب هائل يزحف على أعصابى فى بطء ولكنه مدمر ، بردت أطرافى ، واضطربت دقات قلبى وجحظت عينـاى ، وأمسكت برأسها ورفعتهـا عن الأرض ، ثم أسندتها على

صدرى وأنا أصرخ ، أمى ، أمى ماذا دهاك ؟ وبرقت عيونهـا كومضة الفتيـل عند الذبالة الأخـيرة ، وقبل أن تنطـبق أو تنطفىء أمسكت بالأجفان أفتـح الحدقين حتى النهـاية ، لا أريد أن يلفهما الظـلام فلا ترانى ، وأخذت أصرخ : أمى ، أمى ، انظرى الى ، وأنا ابنك ، حبيبك • فتأوهت ، ولأول مرة انتشيت للآهة تخرج من بين أسـنان أمى ، لأنها فى هذه اللحظـة كانت عنوان الحياة ، ودليلا على أنهـا لم تذهب مع الراحلين •

ولم أنتظر ، حملتها على كتفى الى المستشفى ، وأقمت زوبعـة حين تلكـأ طبيب الاستقبال فى الكشف عليهـا ، ولما قال عنى ، اننى مجنون ، زاد صياحى ، وقلت : سيتطور جنونى مع كل لحظة اهمـال تواجهون بهـا مرض أمى بل سيتحول الى جنون مهلك كالعاصفة التى لا تبقى على شىء ، سأهدم المستشفى عليكم وعلى المرضى أجمعـين لو ماتت أمى ، فلا قيمة لكل كائن حى بعد موت أمى •

وجاء زملاؤه على صياحى ، وأعتقد أن فرائصهم قد تهاوت بعد أن سمعوا تهديدى هذا ، ففحصوا أمى ، وقالوا : أنيميا ، ولم أفهم وطلبت منهم تفسيرها بلغتى أنا ، لغة أبناء الشارع •

فقالوا : أمك تحتاج الى طعام •

قلت : ولكنى لم أقصر ، انها تأكل مثلى تماما •

قالوا : انها تحتـاج الى شىء آخر ، والى كميـات أكثر ، لأن حياتها الذاهبة وحتى تبطىء فى المضى فهى فى حاجة الى طعام خاص •

قلت : فى هلع وحماس ـ : أى طعام تقترحونه ، آتى به ، ولو كلفنى حياتى •

قالوا : اللحـم ، والدجاج ، والسمك والبيض ••• و ••• ولم أسمع بعد ذلك شيئا ، اندلعت أصوات كأزيز القطار غطت على سمعى ،

وغامت الدنيا فى ناظرى ، من أين آتى بهذا كله ، وكيف أدبر ثمنه ؟ ودخلى يكفينا لشراء الخبز وحده أو معه قطعة من الجبن •

ولكنى حملت أمى عائدا الى المنـــزل ، فهى لم تكن مريضة حتى تحتجز ، ودرت على كل الأصدقاء أجمع ثمن كيلو من اللحم أو دجاجة، مكثت اليوم بطوله الى أن جن الليل ونالنى منهم جنيهان فهم فقـــراء مثلى ثمن كيلو من الجمعية ، وبت ليلتى منغصـــا أرقا ، حتى أشرقت شمس نهار جديد ، فانفلت من البيت مهرولا ، تدفعنى اللهفة ، ويشد من أزرى الأمل فى انقاذ أمى ، وهناك وجـــدت جمعا عظيما من الناس يتصايحون ، ويتدافعون ، الأصوات مختلطة ، والأذرع تتدافع والأقدام لا تثبت فى مكان ، انها اللحمة •

وتجمعت فى جسمى قوة أهل الأرض أجمعين ، وركبت اللجـــة المتموجة واذا بى على أعنـــاق الرجال ، بين شد وجذب ، اقترب من البائع ، ثم اندفع الى الخلف ، الى أن أمسكت بخشبة الباب ، عندها ثبت فى مكانى وأمليت طلبى للبائع ، كيلو واحـــد ، وأعطانى ورقـــة فانزلقت من على أكتاف الرجال فى نشوة الظافر المنتصر الذى استرد أمـــه من مخالب المـــوت ، ثم اتجهت الى الموظف المنوط به اســـتلام النقود ، وقبل أن أبلغـــه ، أمسكنى رجـــل من تحت أبطى وهمس فى أذنى بلا مقدمات ، يعنى هذا بثلاثة جنيهات ، ونظرت اليه فى ريبـــة وغيظ أبعد كل هذا العناء أيها الرجل المعتوه ؟ أمى تموت ، ودواءها اللحم ، ألا تعلم ؟ وهممت أن أدفعه عنى ليفسح لى الطريق ، ولكنى سمعته يقول : فى استطاعتك أن تشترى غيره لن تعجز عن العوم على أعناق الرجال مرة أخرى ، لقد رأيتك تحقق المستحيل • ولما رأى صمتى تشجع ، فمضى يقول : اذهب واحضر لى اذن الدفع وأعطيتك جنيهـــا أجرة لك وأعجبنى كلامه ، لا بأس ، فاللحم يحتاج الى نفقات أخرى حتى يصبح صالحا للأكل وليس معى نقـــود ، فطرت من أمامه لأركب

الموجة من جديد ، واستلمت الورقة ، وأخذت الجنيه من الرجل وتكرر ذلك منى بهمه فى الأيام التـالية ، وأكلت أمى الدجاج واللحم ، وكل ما أشار به الطبيب وأخذت تسترد حيويتها وامتلأت جيوبى بالنقود، فقد كان الرجل شرها ، يشترى كل ما يأتى الى الجمعية من سـلع : أرز وصابون وسمن ، يشترى بلا حدود ، وأنا أكسب ، وظننت الرجل بادىء الأمر من الأغنيـاء المترفين الذين لا يصمدون فى الزحـام وأنا أخدمه وأخذ ثمن الخدمة ، هو يأكل وأنا آكل ، ولكن حينما وجـدت الكميـات التى يشـتريها تتضاعف ، ولا يمكن أن تكون للاسـتهلاك الشخصى ، سألته : ماذا تصنع بكل هذا الذى تشتريه ؟ أتأكله كله ؟ ألك أم مريضة مثلى ؟!

فلم يتمالك نفسه وانفجر ضاحكا وقال : أيها الأبله ، اننى أبيعه بضعف ثمنه ، للعاجزين عن الزحام ، والتجارة شطارة يا أخى العزيز •

وكأنه ألقى جمـرات من النار فى صـدرى وعندئذ أدركت أننى مجرم ، زدت المحرومين حرمانا وجوعا ، ألم أكن أنا واحـد منهم ؟ وأحسست بالغيثان ، بقرف لا نهائى من نفسى الخبيثة التى بين جنبى، أن ما فعلته خطيئة لا تمحوها التوبة •

أتسمعنى ؟ لا يهم •••

ان الذى قرأته الآن قصـة مكتملة العناصر ، فيهـا البداية التى اصطلح بعض النقاد على تسميتها بالموقف وذلك يتمـثل فيما طالعتنـا به القصة : انسان متبرم بالحياة ثائر على نفسه ، يجابهنا بسؤال حاد ساخط ، يضعنا فى قلب مأساته ، ولكنه لا يتركنا نفكر له أو معه عن مخرج ، فما نكاد نشرع فى ذلك حتى يطلب منا أن نتخلى عنه ، فهو لا يريد رأينا بل لا يعبأ أن كنا نسمعه أولا،ومع ذلك فنحن لا نستطيع التخلى عنه ، فتلك الخطيئة التى يتحدث عنها تشدنا الى الانصات ،

وترغمنا ارغاما على متابعة حديثه ، فقد أصبحت بنا حاجة الى معرفة نوع هذه الخطيئة التى فعلت به ما فعلت من غضب واحتقار لذاتـــه فنستمع اليه متوجسين شاكين أن تكون هناك جريمة لها كل ذلك الأثر السيء عليه •

فهو بثورته ، واهماله لحدثه ان كان يسمع أولا ، ورغبتـــه فى الافضاء بما فى داخـــله لأنه واجـــد فى ذلك راحة نفســـية ، تكون قد اجتمعت فى هذه المرحلة الأولى كل القوى أو العوامل التى ترتب على وجودها معا موقف معين ، دفعنا الى التطلـــع لما وراء ذلك ، أى الى المرحلة الثانية التى نســـميها الوسط وهى تنمو حتمـــا وبالضرورة من الموقف ، فهو ساخط الآن ، ولكنه لم يكن هكذا منـــذ ولادته بل على العكس كان راضيا قانعا رغم فقره ، فقد نشأ يتيما فى كنف أمه التى ترملت عليه ووهبت حياتها لخدمته حتى أصـــبح قادرا على الكسب ، فبدأ يعطى مثلما أخذ ، بل ان الاحساس بالمسئولية تضخم عنده حتى أصبح وجوده كله مرهونا بحياة أمه وتحقيق مطالبها ، وتمرض أمه ، وتحتاج الى الطعام وهو مع العوز الذى يعيش فيه لم يبخل عليهـــا بما أشار به الأطباء ، ويدور على أصدقائه ليجمـــع ثمن اللحم ولكن الحدث لا ينتهى عند هذا الحد ، فهو لو انتهى لما كان للحدث معنى ، بل لما كان له وجود أصلا ، فلماذا هذه الثورة العاتية ؟ وهذا السخط المدمر الذى أعلنه فى مرارة ويأس فى بداية القصة ؟

لذلك تمضى الأحداث متخطية المرحلة الثانية ، مرحلة الوسط الى النهاية لحظة التنوير •

فهو كافح فى الجمعيـــة الاستهلاكية وتخطى رقاب الجمـــع الذى يريد الشراء • مدفوعا بخوفه على أمه وحرصه على انقاذها من المرض الذى لا علاج له سوى أكل اللحم ، وحين ينجح يفاجأ بمن ينتظـــره

ليشترى منه الصفقة بضعف ثمنها ، ليعـود من جديد وهكذا استمرأ هذا العمل ، فقد ربح منه ونال حاجة أمه بلا ثمن ، ويكرر ذلك يوميـا يحضر الطعام والرجل يشتريه وهو الفائز الرابح فى كل مرة ، ولكنـه يستريب مما يفعله الرجل معه ويسأله : ماذا تفعل بكل هذا ؟ هل لك أم مريضة مثلى ؟ ويقهقه الرجل • راميـا اياه بالغفلة ، فهو يبيع ما يشتريه بأضعاف ثمنه والتجارة شطارة •

وهنا نكون قد وصلنا الى لحظة التنوير فقد أدرك ذلك البـائس أنه أسهم فى حـرمان المحرومين وخـان الوطن ، وامتهن انسانيته ، وعندئذ تدرك أنه اقترف اثما ليست له مغفرة ، ونقف على سر مأساته •

فهذه النقطة بالذات هى السبب فى وجـود الحدث فى الأصـل ، ولذلك نرى أن كل العوامل التى تجمعت فى البداية والتى نشأ عنهـا موقف معين نما منه الحدث وتطور فى الوسط ، تنتهى بالضرورة الى هذه النقطة ، وهى النقطة التى يكتسب بها الحدث معناه •

ولهذا السبب اصطلح بعض النقـاد على تسـمية هذه النقطة ـ وهى التى تمثل نهاية الحدث ، بنقطة التنوير ، لأنهـا تثير لنا كل ما اشتملت عليه القصة قبلا من أحداث •

ويمكن أن نعد هذه القصة من حيث موضوعها ، قصة اجتمـاعية واقتصادية ، فهى أنبأت عن سلـوك بعض أفراد المجتمـع ، وأسهمت بسبب هذا السلوك الأنانى فى أحداث الأزمات الاقتصادية وتضخيمها •

العنصر الثانى الذى تقوم عليه القصة هو الشخصيات :

وهذا العنصر من الأهمية بمكان وعلى الكاتب أن يوليه كل عنـاية وحذر ، وأن يجاهد نفسه عند اختيار الشخصيات التى سوف يسـند اليها القيام بأحـداث قصه ، حتى لا يقع فى الخلط أو التشـويه ،

فالشخصية سواء كان لها مثيل فى الحياة والواقع أو كانت من محض الخيال ، يجب أن يحرص الكاتب على رسمها بكل دقة ، خاصة وهى التى تنشىء الحدث وتنشأ منه ، بمعنى أن الحدث لا يمكن أن يظهر الى الوجود الا من خلال شخص أو أشخاص يقومون به ، وهو فى الوقت ذاته أسهم فى تكوينهم السلوكى والأخلاقى أو فى تغيير أنماط حياتهم ربما من النقيض الى النقيض ، فيجب أن تكون هذه الشخصيات منصهرة فى الأحداث الى درجة لا يمكن التمييز بينهما ، وأن يكون واعيا مدركا لما يفعل ، فهو عند خلق الشخصية فى قصته ، يسند اليها الدور الذى يمكنها القيام به دون تعارض ، حتى لو كانت الشخصيات من الواقع يجب أن يحور فيها حتى يطوعها للحدث أو يطوع الحدث لها ، وهذا من شأنه أن يوجد التفاعل الفنى بين الشخصية والحدث، حتى يقنعنا بأن الحدث تم على هذا النحو لأنه قام به شخص وجد على هذا النمط من السلوك والفكر والوجدان ، وبمعنى آخر يتعلق من ذلك حتمية الوجود بالنسبة للحدث والشخصية ، ولو تغير الشخص لفقدت الأحداث التداعى التلقائى المنطقى « من البدهى أنه ما من حدث يقع بالطريقة المعينة التى وقع بها والا كان نتيجة لوجود شخص معين أو أشخاص معينين ، كما أن وجود شخص معين أو أشخاص معينين يترتب عليه وقوع الحدث بطريقة معينة وبذلك يكون من الخطأ الفصل أو التقوية والشخصية هى الفاعل ، فلو أن الكاتب اقتصر على تصوير الفعل دون الفاعل ، لكانت قصته أقرب الى الخبر المجرد منها الى القصة ، لأن القصة انما تصور حدثا مكتملا له وحدة ووحدة الحدث لا تتحقق الا بتصوير الشخصية وهى تعمل »(١٠) .

بل اننا نرى أن الشخصية تعطى للخبر قيمة ، فهو لا يستقل بالفهم دون وجود الشخصية ، حتى الجملة المفردة لا تصير جملة

---

(١٠) دكتور رشاد رشدى ـ فى القصة القصيرة ص ٢٨ ـ ٢٩ .

مفيدة الا بوجود الفاعل ، فمادام الحدث فعـلا فلابد للفعل من فاعل والا أصبح كلامنا لغوا لا طائل وراءه ، فلا هو قصة ولا مجرد خبر .

ومن هنا قلنا : أن الشخصيات عنصر مهم فى القصـة ولا يمكن الاستغناء عنه ، وعلى الكاتب أن يكون على دراية تامة بالأبعاد النفسية والفكرية لشخصياته لتكون قادرة على النهوض بالحدث المنوط بهـا ، وأن يعطى كل شخصـية فى قصته ما يلائمهـا من أحداث والنـاس لم يخلقوا على نمط واحد ، منهم الشخص الوقور ومنهم الهادىء الرزين ، ومنهم الواضح الذى لا يحتـاج الى كبير عنـاء فى فهمه ، ومنهم من نخالطهم السنين الطوال ولكننا نلوذ بالفشل دائما لو حاولنا أن نسبر أغوارهم أو نتعمق ما بداخلهم ، وهذه النمـاذج موجودة فى الحيـاة وبما أن القصة حياة خلقهـا الكاتب على نحـو ما ، فيجب ألا تكون بعيدة الشبه عن النـاس ودنياهم التى يضطربون فيهـا ، فالكـاتب المقتدر لا ينسى أبدا انه يحاكى الحياة ، وانما نقصـد انه ينشىء عن طريق الانتخاب والاختيار حيـاة أخرى على غـرارها تتداعى فيهـا الأحداث وتتحرك الأشخاص بالصورة الموجودة بها فى الحياة ، لأننـا نحب أن نرى أنفسنا وحياتنا على نحو ما فيما نقرأ ، حتى المصادفات والمفارقات العجيبة التى تصـادفنا أحيانا فى دنيانا يسرنا أن نجدهـا تقـع لأشخاص الرواية ، وأقـول أحيـانا حتى لا يسرف الكاتب فى استخدامها ، فليست الحياة صدفة محضة وانما هى فى الغالب الأعم أحداث مترتبة على أحـداث ومفضية اليها ، وهذا ما يعطى الحـدث حتميته ويجعله قادرا على الاقناع ، فالشخص الذى انتحـر لابد أن تكون لديه الدوافع التى أفضت به الى هذا المصير بحيث لا يجد سواه والذى تقابل مع صديق غاب عنه ثلاثين عاما ، يجب أن نمهـد لهذه المصادفة العجيبـة ، ذهب يـودع أسرته وفى القطار تقـابل مع هذا الصديق الغائب وهو يركب القطار نفسه ، وتقوم الصدفة بدور آخر ،

فيتضح أن الصديق الغائب حجز مقعدا فى القطار الآتى بعده بساعتين فينزل ليراجع الذكريات القديمة مع صديقه وهما يجلسان على المقهى، وهكذا أتاحت لهم المصادفة جلسة هانئة سعيدة ، وهى مصادفة على غرابتها ممكنة الحدوث ، فليس من المستبعد أن يخطىء الانسان فى قطار يريد ركوبه ، وليس من المحال أن يلتقى بصديق ذهب لوداع أسرته • فهناك أمور فى الحياة تقع فقدت صفة المعقولية ولا يمكن اخضاعها للمنطق ولكنها تقع •

فقط يجب على الكاتب ألا يعتمد عليها وأن يقتصد فيها ما أمكن وهذه المصادفات لا يشترط وقوعها لشخص معين له سمات خاصة ، فهى عمل شائع يصادفه كل الناس ، أما الحدث المدروس الذى يتم نتيجة مقدمات سبقته ، فهذا من شأنه ألا يقع لكل أحد ، فمثلا عند رسم الشخصية من الداخل والخارج يكون فعلها على قدر الامكانات التى أتاحها الكاتب لها ، فلا يستطيع الشخص الهزيل أو منهوك القوى أن يحمل على كتفيه طنا من الحديد ، ولا يتمكن الشخص القصير القمى أن يتناول شيئا من مكان شاهق دون الاستعانة بما يرفعه الى أعلى ، الا اذا قصد الكاتب السخرية من هذه الشخصية أو طرحها كمادة للاضحاك •

والشخصية فى القصة يجب أن تعطى دلالتها الفكرية والاجتماعية والكاتب أن فعل ذلك يكون قد قدم الشخصية فى فرديتها الرامزة والمومئة الى الانسان فى عموميته كجنس ، فما يدور داخل الأبطال وفى نفوسهم وما يشكل حياتهم الخفية هو أدعى الى الاهتمام عند رسم الشخصية ، لأن ذلك هو الذى يعين الكاتب على اعطاء المعقولية للحدث المنسوب الى شخص ما ، وهو فى الوقت ذاته وعن طريق اشتراك القارئين فى صفات البطل أو فى بعضها بسبب العمومية التى حققها الكاتب ، يتم الربط المحكم بين القارىء والقصة بأشخاصها وأحداثها • ان نفورا أو حبا •

ويجب أن تكون الشخصية محددة واضحة المعالم داخليا وخارجيا حتى يتمكن القارىء من التعرف عليها والتعاطف معها فى يسر ، الا اذا هدف الكاتب الى تقديم نموذج لشخصية معقدة ، بها من الغموض ما لا يمكن تجليته ، عندئذ يكون سحر هذه الشخصية فى غموضها مما يتيح للمتلقى أن يطرح على نفسه عدة استفسارات ليظفر بمعرفة محددة لهذه الشخصية ترضيه هو ، ويفعل غيره الصنيع نفسه على أمل كشف اللغز الذى تركه الكاتب ، وهكذا يكون الكاتب القدير قد وضع مفاتيح عدة لهذه الشخصية وأودعها مضامين تتيح لكل قارىء أن يفهم منها ما يلائمه فكرا ووجدانا ، وهذا العمل ليس بالسهل اليسر لكل كاتب ، يحتاج الى خبرة وعبقرية خاصة ليتسنى له رسم الشخصية فى أبعادها المتنوعة والمتداخلة ، وهو ناجح فى ذلك أن أراد ، لأن الشخص الذى يكتب عنه فى القصة واضح لديه تماما ، وكل شىء فيه محدد عنده قبل أن يشرع فى الكتابة ، وانما هو قصد الى الغموض قصدا فجعل الصفات تتداخل عن عمد ، ليجبر القارىء على اعادة النظر فى مثل هذه الشخصيات ، ويتعمقها بفكره ليصل الى أغوارها وربما بعد قراءات عدة وقع على التحديد الذى فى ذهن الكاتب أو قريبا منه ، اذن هذا ممكن فى عالم القصة ، بل هو موجود فعلا عند الكاتب من قبل ، وبمقدرة القارىء الحصيف الوصول اليه ، الى المعرفة الحقيقية الشخصية المرسومة فى القصة مهما تداخلت أبعادها واختلطت، وقد لا يتسنى لنا ذلك فى واقعنا الذى نعيشه « ومعرفة شخصيات الناس فى الحياة الواقعية تقف بسببها عوامل شتى ، منها : غلبة الحياء على الناس ، مما يجعلهم يلتزمون كتمان ما فى دخليتهم ، وشعورهم بأن حياتهم لا تهم أحدا سواهم ، ثم كتمان الجبن ، وهو ناشىء من احساسهم بأن معرفة غيرهم لهم على حقيقتهم قد تؤدى الى جعلهم عرضة لهجومهم عليهم ، وكتمان العادات الاجتماعية وهو ذلك الكتمان الذى يتفاوت شدة وضعفا فيما يفرضه علينا من تحريم افشاء أسرار

مركزنا المادى ، والتحدث عن حياتنا العاطفية وعلاقاتنا العائلية .... ومن العوامل التى تقف بسبيل معرفتنا لشخصيات الناس ، الصعوبة فى عثورنا بالكلمات التى نعبر بها عن أهم الأمور المتصلة بأنفسنا أو علاقة بعضنا ببعض بأى صورة من الصور »(١١) أما الأشخاص فى الرواية فانهم يوحون الينا بما فى ضمائرهم بصورة مذهلة ، فهم لا يكتمون عنا شيئا ، ولا يعوقهم عائق عن البوح بما فى نفوسهم واذا تعذر ذلك أن يكون عن طريق الحوار بين الأشخاص الذين تنشىء بينهم ألفة ومودة حميمة ، تتيح لكل منهم كشف أسراره للآخر من غير خجل ، اذا تعذر ذلك ، لجأ الكاتب الى اسلوب المناجاة فعن طريقه تتمكن الشخصية أن تفضى بمكنون الأفكار والمشاعر الحقيقية من غير أن تحس بالحرج ، فهو يكشف نفسه للآخرين الذين يخاف منهم ، وانما هى مراجعة وحساب يجريه مع نفسه أمام نفسه ، فالكاتب يملك من الوسائل ما يعينه على كشف كل الغموض الذى قد يكتنف الشخصية الا اذا عمد عمدا الى التعمية والابهام ليحرك فكر القارىء ويدفعه الى التقصى والدراسة ومع ذلك لابد من وضع المفاتيح التى بواسطتها يتمكن القارىء من الولوج الى أعماق الشخصية ، فدائما يقدم الكاتب ما يعين القارىء على الفهم ولو كان ذلك الشىء خفيا . وهو فى كل الحالات يكون بصورة غير مباشرة الا فى حالة المناجاة التى يلجأ اليها الكاتب غالبا عندما يعجزه الكشف عن الشخصية بطريق الحدث والسلوك ، وكم يكون ذلك عسيرا اذا كان ضمن أشخاصه أحد المنافقين ، فالشخص المنافق واحد من أصعب الشخصيات تصويرا ، لذلك يلجأ الكاتب الى وصفه بما يحلو له وان كان الاسلوب الوصفى فى الرواية قادرا على الاحاطة بالشخصية غير أن اللجوء الى المناجاة يكون أكثر قدرة على الاقناع ، ان المنافق الناجح لا يتباحث مع أى

---

(١١) تشريح المسرحية ـ ترجمة د. ينى خشبة ص ١٤٤ .

انسان آخر فى دوافعه الحقيقة الى ما يقـوم به من نفاق ، بل يكون شديد الحذر مبالغا فى اخفاء تلك الدوافع عن الناس حتى لا يفسـد تدبيره ، ولكن اسلوب المنـاجاة يبيح له الافصاح عمـا يضن به على الناس من غير خوف أو خجل .

تلك هى الوسائل الفنية التى تمكن القصاص من رسم الشخصية فهى اما بالوصف أو الحـدث أو المناجاة ، فهو يسلك السـبل التى تعينه على رسم أشخاصه من الداخل والخارج على السـواء ، حتى تتمكن الشخصية من الحركة داخـل الاطار الذى حـدده الكاتب من الأحـداث والمواقف .

ولكن كيف يصنع الكاتب أشخاصه ؟ بعض الكتاب لا يمكنه تحديد ملامح شخصياته الا اذا رآهـم يروحون ويغدون فى الحياة ، وظـل يرصـد تحركاتهم ، وينقب وراء سلوكهم ليكتشف الدافـع وراء كل سلوك يعينه على ذلك ما قرأه من فلسفة وعلم النفس ومن القصصيين من لا يحفل بذلك على الاطلاق لا يهمه من أمر الحياة أن يطوف بهـا ناظرا اليها كوحدة متكاملة ، جامعـا فى ذهنه أشـتات الملاحظات فاذا اعتزم خلق بطل من الأبطال تصوره عن طريق خياله المتوقد ، وأضفى عليه من ملاحظاته ما يتناسب وخصائص تلك الشخصية ، والحافز الذى يدفع الكاتب عند اختيار وانتقاء أبطـاله ، ويغريه برسم هذا البطـل دون ذاك ، انما هو حافز شخصى وموضوعى ، فالأشخاص فى الرواية يشـيرون بطريقة أو بأخـرى الى أعمق وأخفى ما يعتلـج فى نفس القصص من ميول وأهواء فالعلاقة وثيقة بين القصص وأبطاله ، لذا تختلف أسباب هذه الروابط من قصص الى آخر بداهة،وذلك لاختلاف الميول والمشارب عند كل قصـاص ، وهذا هو الجانب الشخصى عنـد الاختيار والتفضيل ، أما الجـانب الموضوعى فانه عندما قـدم هؤلاء الأبطال قدمهم على أنهم نماذج ورموز اذا بحثنا فيما حولنا وجدناهم

أو وجدنا من يشبههم وبذلك يكون قد خرج من الفردية الى العموم ، فالقصاص مثلا اذا صادف فى حياته من آثار غمه ، فانه لا يهدأ حتى يجد النموذج لهذا الشخص البغيض الذى يقدمه فى قصة كأنه يريد الانتقام منه ، لا من شخصية المفرد بل من كل الذين على شاكلته،حتى يجمع معه كل الموتورين من القراء ليجدوا مثله العزاء والسلوى،وكذلك الحال اذا كانت الشخصية التى عرضت للقصاص فى الحياة ، قد تركت فى نفسه أحلى الذكريات فتراه يصورها ليضاعف احساسه بحلاوة تلك الذكريات ، ويشرك قراءه معه فى التمتع بها ، حين يجتاز بها دائرة الفردية .

وهناك من القصص من تهمزه آلام مجتمعه وما يعانيه من ضائقة اقتصادية أو خطر الغزاة أو تحكم الدكتاتوريين وتسلطهم ، ومنهم من يؤمن بفكرة دينية أو فلسفية ، فهو يختار لكل هؤلاء بطلا يجسم به كل هذه المعانى ، ويكون دائما متوهما انه ذلك البطل ويضفى عليه من ذاته ما يقنعه بأنه حقق كل الانتصارات ، فكثير من القصاص يحققون فى أبطال رواياتهم ما لم يستطيعوا تحقيقه فى الحياة وبذلك يكون قد أتاح لنفسه أن يحيا فوق حياته الخاصة ألف حياة .

وهذا سر عظمة القصص فهو أوفرنا قدرة على الحياة ، وهو الذى يرسم لنا الانسان على حقيقته أو المثل الأعلى لما يجب أن يكون عليه الانسان ، هذا هو الأساس الذى يبنى القصاص فوقه صرحا لشخصياته حتى يكون أكثر معرفة لها من غيره .

ولنعد الى القصة التى قدمناها قبلا بعنوان « التجارة شطارة » فستجد البطل فيها متوترا منذ الوهلة الأولى ، بل سوف تشعر بأنه من أولئك النفر الذين يضخمون الأمور ويتركونها تضغط على وجدانهم الى حد الانهيار والثورة ، فهو أحدث صخبا مريعا فى المستشفى لمجرد أن أمه مريضة ، وهو تخطى رقاب الناس دون مراعاة للذوق

أو السلوك الاجتماعى السليم وهو يشترى لها اللحم ، فالزحام أوحى اليه بأنه ربما نفدت اللحمة قبل أن يأتى دوره ، وعلى قدر ما فى هذه الثـورة من عنف كان انهياره قائلا ومدمرا ، أو صد فى وجهـه كل رجاء فى المغفرة ، وبذلك نكون وقفنا على رسم دقيق لهذه الشخصية فهو حاد المزاج ، متسرع فى كل عمل يأتيه ، خفيف الحركة نشيط رغم الفقر الذى يعيشه وهو فوق ذلك كله يقظ الضمير .

أرأيت الدقة فى رسم الشخصية ؟ ووقفت على أهمية الشخصية فى القصة ؟ هذا ما أردنا توضيحه فى كل ما قلناه .

العنصر الثـالث :

الاسلوب وهو الوعاء الذى يتم عن طريقـه نقل العمـل الفنى بأجزائه المختلفة فى القصة ، أو هو الخيـوط التى يحاك منها نسـيج القصة برمته ، لأنه اللغة التى يستخدمها القصاص فى السرد والوصف ورسم الشخصـيات والحـوار ، وبصفة عـامة يجب أن ترتكز لغـة القصاص على الاختيار والوعى والابانة المباشرة عن الشـعور ، فهو لا يقدم فكرا مجردا ، ولا يهدف الى الافهام والاستيعاب فحسب وانما يريد أن يحقق الوجود لفرد أو أفراد فى زمان ما ومكان بعينه ، وعلى نحو خاص وهو مع ذلك يتعمق الانسـانية فى هذا الفرد ومن خـلال احساسه به ، فكل لقطة تقـوم بعملين فى آن : تحدد المفـرد وتحيط بالعام ، وهذه الازدواجية فرضت على الكاتب أن يدقق ويتأنى عنـد صياغة العبارة لتكون قادرة على الوفاء بوظيفتها المزدوجة تلك « ذلك لأن اللغة وسيلة الى المعرفة ، والى نقل الاحساس ، والعلم من فـرد الى فرد بل ان وظيفتهـا أعمق من هذا وأشمل ، لأنهـا تحكى موقف الفرد من نفسه ومن غيره »(١٢) .

---

(١٢) د. عبد الحميد يونس ـ الأسس الفنية للنقد الأدبى ص ١٦٩

ومن ذلك لم تكن القصة عملا سهلا ، ولا طريقا ممهدا لكل أحد أن يرواده ، فلابد للقصاص من دراية مستوعبة للغة ولأسرارها وطرق استعمالها ، وأن يكون ذواقة ، باستطاعته انتخاب الكلمات القادرة على كشف وجدانه ، المتمكنة من أن تحكى موقفه من أشخاص قصته ومن أحداثها ، فهو لا يجمع أحداثها ، ولا يحشر شخصياتها هكذا حشدا عشوائيا حسبما اتفق ، وانما لابد من وجود موقف له مع كل أولئك نشأ ونما وأضعمت به نفسه قبل أن يخط حرفا واحدا فى روايته، وهو مكلف بأن يبرز هذا الموقف من خلال الحدث والسلوك الشخصي لأفراد قصته ، وهو لا يصنع ذلك لنفسه ، وانما لينقل للآخرين ما أحسه وما أثار وجدانه فى شكل يجنح بعيدا عن المباشرة فهو يقول كل ما يريد ابلاغه الى قارئيه دون أن يفصح بشيء لأن الفنان لا يلمس فينا جانب العقل والحكمة ، وانما يلمس فينا ذلك الجانب الموهوب ، ولذلك فأثره أبقى وأخلد ، اذ هو يتحدث الى قدرتنا على السرور والتعجب ، والى احساسنا بالعطف والشفقة ، والجمال والألم ، والى هذا الاحساس الكامن فينا الذى يربطنا ببقية البشر .. هذا الرباط القوى الدقيق الذي يربط ملايين البشر فى أحلامهم وآلامهم،وأفراحهم وأحزانهم ، وفى الخوف والوجل ، والذى يربط الانسان بأخيه الانسان ، ويربط الانسانية كلها ، الميت بالحى والحى بالذى لم يولد بعد ، فجميع الفنون تؤثر أولا فى الشعور وهذا هو مقصدها ، ولهذا ينبغى أن تهدف الكلمة المكتوبة التأثير على الشعور اذا كنا نريد أن نصل بها وعن طريقها الى أهداف الفن السامية ، ولما كانت القصة عملا متراكبا توضح حدثا مترابطا له معنى ، وتقدم نماذج انسانية فى سلوك فردى ، وأيضا تكشف الى جانب ذلك وفى أثنائه عن وجدان المنشيء تجاه ما يختار ويبدع ، أدركنا كم هى شاقة مهمته عند صوغ العبارة، فهو لا يملك من الأدوات التعبيرية سوى الكلمة ، وهذا لا يتأتى الا بالخلاص التام فى خلق مزيج كامل من الشكل والمادة وبالعناية

التامة بتكوين الكلمات وزينها وباستعمال الضوء الايحائى العجيب الذى يضفى نورا على الكلمات العادية والألفاظ المتداولة ، بحيث يصبح لها داخل القصة سمت جديد ، فيه من الاثارة قدر ما فيه من الافهام والربط بين الأحداث ، وافساح المجال لنموها ، وتحديد ملامح الشخصية ، والكشف عن وجدان المنشىء تجاه كل ذلك .

ان الكاتب المبدع هو الذى يستطيع أن يجعل القارى بقوة الكلمات المكتوبة يسمع ويشعر وفوق ذلك يدنى اليك الحركة أو ضوضائها ويريك الأشخاص وهى تتحرك رأى العين وفوق ذلك تحس باحساسهم واحساس الكاتب أيضا على أن كل ذلك يتم من خلال تصوير الحدث ، فدور الكلمات فى الرواية لا يعدو أن يكون مجرد بناء مرئى للحدث القصصى ، فهى الأداة التى تصلنا بالحدث الذى تنسجه ، ولاريب فى أن اللغة كلما كانت أكثر دقة فى تساوقها وارتباطها ، وفى قدرتها على الاشعاعات الايحائية والتصويرية كان لها تأثير فعال فى الحدث القصصى يتجاوز الكلمات ليقرب من تصوير الشخصية من خلال حركة الحدث » (١٣) .

وعلى هذا فالكاتب مطالب بأن يحشد كل خبراته وقدراته اللغوية فى التعبير عن الحدث ، بحيث تكون لغته قادرة على تقديم حدث تام متغير ، ومن خلال نموه وتغيره تحدد ملامح الشخصيات وتبرز أعماقهم الداخلية ، فهو مثلا لو قال : مات الملك ثم ماتت الملكة ، فاننا لن نتقبل منه هذا التعبير على أنه فن ، ولكن لو قال : مات الملك ثم ماتت الملكة حزنا عليه ، دخل هذا التعبير فى دائرة الفن ولعلك تدرك ما صنعته كلمة « حزنا عليه » المضافة الى التعبير السابق انها توحى

---

(١٣) دكتور أحمد ابراهيم الهوارى ـ نقد الرواية فى الأدب العربى الحديث فى مصر ص ١٠٤ ط دار المعارف سنة ١٩٧٨ .

بصورة الملكة التى انقطعت عن الحياة والأحياء بعد أن حاصرها الحزن ثم جثم على صدرها حتى أزهق روحها ، ثم بثت فى مشاعرنا الاحساس بالمرارة والتعاسة التى عانت منها الملكة ثم نأسى نحن القارئين لأساها ثم يملأ قلوبنا شعور بالأسف والاحترام لهذه الزوجة الوفية .

اذن صياغة العبارة فى القصة تقتضى خبرة وموهبة ، حتى لا تسقط كلمة ربما كان لها الأثر الكبير فى نمو الحدث وتحدده،أو توضع أخرى فى غير موضعها فتدفع بالحدث الى مسار مغاير لتسلسله ، فلا يقدر بعد ذلك على رسم الشخصية ومن ثم تقطع الرباط الذى يجمع القارىء والقصة .

فلغة السرد ينبغى أن تهتم أولا وأخيرا بالحدث ، وهى فى اهتمامها لا تكتفى بتقديم مجموعة أخبار مترابطة أو غير مترابطة،وانما يجب أن تحرص الحرص كله على تحديد ملامح الشخصية خارجيا وتوضيح أبعادها النفسية ومدى ترابطها مع الأجواء المحيطة بها من الأشياء والناس ، كل ذلك من خلال الحدث ، فاننا لو قلنا : ان المحور الذى تدور عليه القصة هو الحدث ، نعنى بذلك الحدث المؤثر فى كل عناصر القصة ومقوماتها الفنية وبالتالى اذا طالبنا الكاتب أن يكون دقيقا فى اختيار اللغة المصورة للحدث ، انما نطالبه فى الوقت ذاته أن تكون تلك اللغة شاملة ، فهى تصنع عدة أشياء فى لحظة واحدة ، ومن خلال شىء واحد هو الحدث . حتى لو لجأ الى الوصف،لا يصح أن يكون وصفا مجردا ، فيخطىء القاص خطأ كبيرا او أنه لجأ الى وصف أشخاصه وصفا مباشرا ، كأن يقول : هو رجل محترم ، صادق وعفيف ، فيه قوة تصرع العصبة من الرجال ، بل يجب أن يوحى الينا بذلك ، ويتركنا نفهمه فى ثنايا الحدث ، بل أن وصف الطبيعة التى تأتى فى اسلوب الكاتب يجب أن يكون لها ارتباط أيضا بالحدث «فالأوصاف

فى القصة لا تصاغ لمجرد الوصف ، بل لأنها تساعد الحدث على النمو، لأنها فى الواقع جزء من الحدث نفسه »(١٤) .

« فالوصف مثل كل شىء آخر فى نسيج القصة ليس للزينة وانما ليؤدى غرضا معينا ، فهو جزء من الحدث ولذلك يجب أن نرى الشىء الموصوف لا من خلال عين الكاتب ، بل من خلال عين الشخصية اذ أن الكاتب لا يشترك فى الحدث ، بل يصوره فقط ، ولذلك يجب أن يصاغ الوصف بلغة أقرب ما يكون الى لغة الشخصية التى ترى الشىء الموصوف وتتأثر به ، لا بلغة الكاتب نفسه »(١٥) .

وليس المقصود من ذلك أن يدنو الكاتب من لغة العامة أو يكتب بها وانما المقصود بلغة المشاعر المسيطرة على الشخصية فالبطل الحزين المتشائم أينما اتجه لا يرى من الطبيعة والأشياء الا وجهها المعتم فهو يتوجس خيفة من كل ما يرى أو يسمع ، فالسماء دائما ملبدة بالغيوم ، باكية مكتئبة ، والشفق جرح غائر فى طرفها ينضح دماء قانية ولا يسمع الا أصوات البوم وولولة الريح وعويلها المتصل ، وبالجملة لا يرى الا الجانب القبيح فيما حوله ، وعلى عكسه تماما ، البطل المبتهج المتفائل ، ولا نريد أن يفهم أحد منا أننا نوعز الى الكاتب بتقسيم شخصياتهم الى متشائمين ومتفائلين فى موقف ثابت لا يخرج أحدهم عن الاطار الذى وضع فيه ، فذلك لا يكون لأن الشخصية بهذا التحديد الصارم ، تتجمد على وضعها وتفقد شرط النمو الذى يحتم عليها التغير حسب وقع الأحداث على مشاعرها ، فهذه صفات طارئة تزايل المرء عند زوال المسببات ، وعلى خلافها الصفات الملازمة التى يخلق بها الانسان ويموت عليها ، كالعته والغفلة والبلادة أو الذكاء والفطنة والتيقظ ، فهذه الصفات

---

(١٤) دكتور رشاد رشدى ـ فن القصة ص ١٠٥ .
(١٥) المرجع السابق ص ١١٦ ـ ١١٧ .

لا يمكن التخلص منها ، وعلى الكـاتب أن يستغلهـا فى خلق المواقف وتحوير مسار الأحداث ، لأنها والحال كذلك لا يملك صاحبها انفكاك منها كان على القصاص أن يستغلها لصالح الحدث ، أما الصفـات الأولى المتغيرة فمن الخطأ بقاؤها على حال واحده فالشخصية الانسانية أكثر تنوعا وخصوبة من أن توضع فى اطار جامد تحدده مجموعة من الصفات المثالية ــ أو المنحرفة ــ وأن الخير والشر فى الانسان نسبى ولا يمكن نسبتهما اليه نسبة مطلقة ، وأن كل انسان يعيش داخل نفسـه ، فى معركة مستمرة بين مجموعة من القيم والميول ، وأن انتصار قيمة من القيم فى هذا الصراع ، يرد الى أسبـاب ترجع الى طبيعة الشخص نفسه والى ظروفه سواء أكانت ظروفا فردية أو اجتماعية » (١٦) .

فالكاتب الذى لا يدرك مدى تحكم ظروف الفرد وأحواله بيئته فى شخصيته يفقد قدرته على التحليل والتبرير ، فتنعم السببية فى وجود الخير والشر لدى الأشخاص ، اذ لابد لهذه الصفات من دوافع ومكونات بل تصبح بذلك شخصياته غير نامية،لأن المؤلف حكم عليهم حكما مطلقا من أول القصة الى آخرها ، فهو لم يتركها تنمو وتمارس عملها من خلال الأحداث ، بل انه يعجز عن اقناعنا بالتغيير الذى يطرأ على الشخصية استجابة لمنطق الأحداث ، فاننا نظل نتساءل لماذا أصبح الشرير خيرا أو العكس ، فالمؤلف قدم لنا الشخصيات وحدد صفاتها دفعة واحدة ، وبصورة حاسمة ، وكنا ننتظر منه أن يترك لنا استنباط هذه الصفـات من الأحاث ، بحيث يترك كل حدث انطباعـا معينا بصـفة الشخص متلائما معه ، لأنه هو الذى أوجده فى الشخصـية ، فاذا تغير الحدث تغيرت تبعا له الصفة ، ومن ثم لا نجد غرابة فى هذا التحول،بل نفهمه ونقدره ونقتنع به ، لأننا نحن الذين استنبطنـاه ، وأوحى به منطق

---

(١٦) دكتور عبد المحسن طه بدر ــ تطور الرواية العربية الحديثة ص ١٦٥ ط دار المعارف سنة ١٩٧٧ الطبعة الثالثة .

الأحداث واذا كنا لا نقر الأسلوب التقريرى فى رسم الشخصيات فاننا لا نرضى أيضا عن هذا الأسلوب فى السرد ، وانما عليه أن يتخذ الأسلوب التصويرى الذى يرسم به الأجزاء التفصيلية للحدث ، حتى يترك لدينا الماما كاملا بالحدث الذى يمكن أن تكون كل جزئية فيه هى الأقدر على تحقيق الهدف ، وشرح مرامى الكاتب ، ففى ايجازهـا اسقـاط لهذه الجزئيات المهمة أو تعتيم لها ، يجعلها مستعصية على الفهم « ونود أن نشير الى أن وظيفة الفنان هى تصوير الحياة ، والتعبير عن احساسه بهـا وليس من عملـه اصدار الأحكـام المباشرة على الحيـاة وعلى الناس » (١٧) •

فعلى الكاتب أن ينأى تماما عن الأسلوب التقريرى ، لأن تقرير الحدث أو الفكرة أو الشخصية يلغى فنية القصة ، اذ أنه يخبرنـا عن الحدث بدل أن يصوره لنا « والحقيقة أن التقرير من الأمور التى تعيب النسيج القصصى عيبا شديدا ، لأنه سواء أكان كاتب القصة يعـالج فكرة ، أو شخصية ، أو عاطفة ما ، فعمله يقتصر على محاكـاة حدث متكامل له وحدته ، وله ذاتيته » (١٨) •

وأظن أننا لسنا بحاجة الى تكرار التنويه أن المحاكاة ليست هى النقل المطابق للواقع نقلا « فوتوغرافيا » ، فمهمة القصـص هى أن يعكس الحياة الرحبة ، كما تمثلت على صفحة حسه ووجدانه ، ويريد من قصته أن تعبر عما فهمه هو من الواقع ، لأن العبرة فى القصة صدق الصورة ، ومتى كانت الصورة صادقة كان الفنان قد أدى مهمته كفنان مخلص نزيه للحقيقة التى ليس من شأنه أن يخضع الا لها ولا يطيـع الا وحيها ، دون أن يتدخل بالتعليق فيقطع عملية السرد ويمنع تسلسله

---

(١٧) المرجع السابق ص ٢٠٤ •

(١٨) دكتور رشاد رشدى ـ فن القصة ص ١٢٢ •

بل يدع عملية التعليق للقارىء وذكائه وفكره ، فالقـــارىء هو الذى يستخلص من القصة معناها ، وهو الذى يفهمها كما يحلو له حتى لو تعارض أو اختلف فهم الناس لقصة واحدة ، فهذا دليل على صـــدق الروائى ، وعلى امتلاء عمله بشتى ألوان الحقيقة ، فالحقيقة على الدوام مثار جدل وخلاف .

فالكاتب يكتب القصة لوحى نفسه باحثا عن الجمال والحقيقة ، والقارىء أيضا حين يقرأها متجاوبا معها يبحث مثله عن الجمال والحقيقة لذا يجب أن يقع عليهما وحده ، وأن يهتدى اليهما دون معونة من الكاتب حتى يفرح بما استكشف واهتدى ، بدلا من اتهامه بالغباء والغفلة من الكاتب الذى يشرح له بالتعليق فى ثنايا قصته ، فانه بذلك سوف يحمله حتما الى الاعراض عن قصته ، وبالمثل يفعل ذلك القصاص الذى يقف عند الظواهر ، ولا يغوص بعيدا عن القشور ، فالقارىء لا يحس أنه بذل جهدا فى اكتشاف المجهول وتحصيل الجديد « الواقع أن القصصى الكبير هو الذى يستطيع أن يمزق حجب الظواهر ليرى ما يكمن خلفهـــا من تفاعلات العواطف والميول وأسرار الأهواء والاحساسات وتقلبات العقل والقلب والغريزة ، ان الظواهر الطبيعية لا تدل بنفسها على شىء ومجرد نقلها نقلا آليا محضا لا يولد فى نفوسنا أفكارا ولا عواطف ولا أى احساس بالجمال ، وعندى أن القصصى الكبير ليس ذلك الرجل الذى يرسم لى مثلا شارعا من شوارع القاهرة على حقيقته ، بل هو الذى يشعرنى بما يكمن وراء هذا الشارع ، وهو الذى بوسعه أن يجعلنى أحس بروح الشارع وتقاليد سكانه وعاداتهم وأخلاقهم ونزعاتهم وطابع حياتهم اليومى » (١٩)

والأساس الذى يمكن الكاتب من الغوص فى الأعماق هو مراقبة

---

(١٩) مصادر نقد الرواية ص ٦١ .

الواقع بأشيائه وبناسه ، مراقبة تتيح له أن يحـــلل الظواهر ، ويرجع فيها المسببات الى أسبابها ، لأن الذين يعتقدون أن فى وسعهم ابداع القصة الصادقة عن طريق التصور لا عن طريق ملاحظة الواقع واهمون ، فالملاحظة تكشف له أثر الزمان والمكان فى الأشخاص ، فبدراسة الزمن والمكان اللذين نشأ فيهما بطل القصة يتضح أمامه أثران مهمان فى تكوين الشخصية ، فان الأمكنة التى تنشأ فيها الشخصيات من أهم مقتضيات هذا الفن ، لأن لهـــا تأثيرا فى تكييف خواطرهم ومشـــاعرهم ، ثم ان للتصوير الصادق الحيوى الدقيق أثرا عظيما فى نفس القارىء ، اذ يجعله ذلك يشعر بصحة الرواية المأخوذة عن الحياة وفوق ذلك سيجد جزءا من نفسه فيها ، لأن القصاص المبدع هو القادر على التعبير عن نفسية الشخصية التى يرسمها والتعبير عن جمهور القـــارئين الذين يجدون أنفسهم يتصرفون على النمط والوتيرة ذاتها التى سلكها البطل فى القصة ، لو أنهم عاشوا الظروف نفسها وأحاطت بهم الملابسات التى أوجد المؤلف فيها أشخاص روايته ، فالقارىء اذا أقدم أو أقحمت عليه هذه المواقف ، وأحدقت به المشكلات التى تلبست بحياة بطل أو أشخاص الرواية التى يقرؤها سيجد نفسه واحدا من هذه الشخصيات لا يحيد عن تصرفاتهم قيد أنمله ، ومن هنا ينشأ التعاطف الفعال بين القارىء والقصة ، فهو يرى فيها نفسه أو يرى فى أشخاصها بعض الذين يعرفهم سواء أحبهم أو كان يبغضـــهم ، وبهذا أيضـــا يكون المؤلف قد حقق الازدواجية ، عن طريق تقديم الأنموذج الذى تتضح من خلاله شخصية فرد بعينه ، وشخصية عامة تنطبق ملامحها على الكثيرين .

وكل هذا من عمل اللغة التى ينبغى أن يكون الكاتب على وعى تام بها ، وعلى قدرة وبصيرة لتطويعها لهدفـــه ، حتى لا تنبو به بعيدا عن المراد ، وهو اذا أراد ذلك وجب ألا يستخدمها على وتيرة واحدة ، بل يغاير بين استخداماته ، بين السرد والوصف والتحليل والحوار ، وأن

يلجأ الى كل نوع حين تدعو الضرورة اليه ، وحين يجد أن أحدها لا يغنى عن الآخر ، فهو يطعم بعضها ببعض ، ويستغلها فى تحديد أبعاد الشخصية والجو الطبعى والبشرى المحيط بها ، كعوامل أساسية تساعد على الفهم والتفسير ومن هنا تنشأ مشكلة اختلف عليها النقاد ، اذا كانت القصة تهدف الى الافهام الذى هو الطـريق الى الاندماج الوجدانى ، كان من الواجب أن تستخدم اللغة السهلة ، فالقصة ليست عملا موجها الى جماعة المثقفين فحسب الذين تطربهم اللغة الراقية ، وانمـا هى مطروحة لكل المستويات الفكرية والاجتماعية ، تمتع الجميع وتستحوذ على فكرهم ووجدانهم ، لذا أصبح من الحتم أن تكون اللغة فى متناول الجميع ، ومن هنا نشأ الـ خلاف بين النقاد ، وقد غالى بعضهم فطلب أن تكون بلغة العامة التى يصرفون بها حياتهم وهذا بحجة الواقعية ، والبعض الآخر رأى ان البعد عن اللغة الفصيحة اسفاف لا يصح أن يهبط اليه الأدب وأن الأديب الذى يحترم فنه يجب أن يرتقى بالجمهور ؟ ويطالبه بالتسامى اليه ، ليفيد من احساساته ومعارفه وفنـه ، وبذلك لا تفقد القصة وظيفتها التثقفية •

وغير هؤلاء وأولئك من فرق بين لغة القصاص التى يستخدمها فى السرد والوصف والتحليل ولغة الشخصية داخل القصة أى لغة الحوار « ومن النقاد المعاصرين من يفرق بين لغة القصاص نفسه ولغة الحوار بين أشخاص القصة والدكتور عبد القادر القط يرى أنه يجوز استعمال العامية فى لغة الحوار » (٢٠) •

ونحن لا نريد أن نفرض على القصاص لغة بعينها وانما نود التنبيه ثم نترك للقصاص حرية الاختيار ، فاللغة العامية عند استخدامها فى

---

(٢٠) دكتور بدوى طبانة (التيارات المعاصرة فى النقد الأدبى ص ٢٤٧) مكتبة الأنجلو المصرية سنة ١٩٧٠ •

الحوار ، سوف تبرز الى الوجود مشكلة عويصة قد تمنح العمل الفنى من أداء وظيفته الامتاعية والتثقفية • وهى تباين لغة الحوار فى اللهجات المتعددة مما يصعب معه فهم الكثير من المفردات ، فنعيش لحظات ضبابية كثيرة ، تحجب عنا المتعة التى تنشدها من قراءة القصة أو نتوقف فى حالات كثيرة عن متابعة أحداث المسرحية « فالذى نعارضه كل المعارضة هو أن نحكم على الفصحى بأنها تعجز عن أن تسهم فى هذا المجال ، تعللا بأن العامية ثرية بقرائن ألفاظها الحية فى الاستعمال ، أو مراعاة لواقع الحال فى حديث الشخصيات التى تتكلم العامية ، وينطقها الكاتب ••• مما يسمونه واقعية الأداء ذلك أن الفرق شاسع بين معنى الواقعية الفنية ، وواقعية اللغة ، والخلط بينهما لا يصدر الا عن تصور شنيع فى فهم الواقعية ، فالواقعية يقصد بها واقعية النفس البشرية ، وواقعية الحياة والمجتمع ، والكاتب لا يستنطق لسان المقال ، بل لسان الحال ، ولابد فى عالم الأدب من الاختيار والتعمق ، لا الاقتصار على نقل الواقع ••• وعندنا أن الذين يغالون فى الاهتمام بعبارات الواقع العامى — اعتدادا بحيويتها — مخطئون » (٢١) •

ومحمود تيمور قضى على حجة الذين ينادون بالعامية استجابة لحاجة الجمهور اليها وعجزهم عن فهم اللغة الفصحية حين قال أن مجمل ما أرى أن الفن الجيد لا يتطلب فهمه واستساغته ثقافة ممتازة وعقلية واعية ، مناطه العاطفة والوجدان ، والجمهور جدير أن يصيب منه حظه اذا أحسن تقريبه ، ويسر عرضه عليه ، الجمهور يحمل بين جنبيه روح الاستجابة للفن الرفيع ، لأنه مرآة حياته وصورة مجتمعه ، وذخيرة مشاعره وأهدافه »(٢٢) وماذا يكون الحال عند أدعياء الواقعية ، المتشبثين من أجلها بالعامية ، اذا وجد فى القصة شخصيات عربية

---

(٢١) دكتور محمد غنيمى هلال — النقد الأدبى الحديث ص ٦٧١ -
(٢٢) محمود تيمور — دراسات فى القصة والمسرح ص ١٩٠ .

وأعجمية ؟ أليس من الواقعية أن تتحاور كل شخصية بلغتها فى الحياة ؟ فتصبح القصة خليطا من الانجليزية والفرنسية والعربية ، وبكل لغة ينتمى اليها الشخص المتحاور !! وترتفع وتنخفض حسب المستوى الفكرى للشخصية وبعض الكتاب يرى أن الترجمة تفرض عليهم استعمال اللغة الفصيحة ، ولكن جاء أخيرا الدكتور سيد سرحان فترجم بعض أعمال شكسبير الى العامية والحقيقة التى لا مناص منها أن هذا لو تركناه سوف يدخل كل الأعمال الروائية فى دوامة من الفوضى لا يمكن الخلاص منها ، فالفن سمو بالروح والفكر والأخلاق ، ولابد من أن يتخذ أداته ووسيلته الى ذلك أعنى اللغة التعبيرية — بحيث تتلاءم فى سموها مع هدف الفن ومبتغاه • « ان استخدام الفصحى أكثر مواتاة للأدب من الناحية الفنية الخالصة ، بحكم أننا نعرف عن يقين الخصائص الفنية لأسلوب التعبير الأدبى فى الفصحى ، أما الأسلوب الفنى فى العامية فلم يدرس ولم توضح خصائصه المحددة حتى اليوم » (٢٣)• ولا بعد اليوم اذ أنها لغة بلا ضابط أو قانون نطق بها الناس بطريقة عشوائية ، لذا اختلفت مفرداتها بل واختلفت طريقة النطق بها من بلد الى آخر •

وهذا الخلاف ما زال محتدما على الفصحى والعامية ، وأيهما يفضل الفنان عند تحقيق الواقعية وأظنه سيبقى الى حين يتنبه أصحاب الواقعية اللغوية الى أنها ليست الواقعية الفنية التى تتطلب من الكاتب التعبير فى صدق عن وجدانه ووجدان شخصياته وحقيقتها الفكرية والاجتماعية وحقيقة الحياة التى يأخذ منها ، عندئذ ستكون الفصحى هى لغة القصةولغة الحوار فيها •

---

(٢٣) دكتور أحمد ابراهيم الهوارى — نقد الرواية ص ٢٧٦ •