

التطور الفني لسُكُل القصة السورية القصيرة

بقلم نعيم حسنة يافيت

- ١ -

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

ومنذ هذا اللقاء الذي دخلت فيه القصة القصيرة الادب السوري ، ومرار 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 وابعازا ، ويمكن ان نطلق على فترته (الفترة البدائية) وعلى قصته (قصة الرواية المكثفة) .

٢ - الشكل الثاني تراوح بين القالب (الحكائي) والقالب (القائي) 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 ممتدة ، 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 او الحرفة كما يرغب بعضهم ان يسميها ، ونستطيع ان نطلق على فترته (فترة الريادة والتكوين) وعلى قصته (القصة الفنية) وقد مر هذا الشكل في طورين : التطور الاول طفت فيه المعالم الكلاسيكية لشكل القصة القصيرة عند جيل الثلاثينيات والاربعينات وما زالت اثارها واضحة ، والتطور الثاني نشأ مع كتاب الخمسينات ، الجيل الجديد ، الذي حاول ويحاول في جهد ووعي ان ينقل التقنيات الحديثة للقصة القصيرة ويعمل على اتقانها وتملكها .

ولنبدا بالشكل الاول الذي ولد مهاجرا في غير بيئته ، في لبنان تارة وفي مصر اخرى ، في الثلاث 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 او لم تذكر اسمائهم ، ثم بدأوا بمحاكاة الاعمال المترجمة وتقليدها ، ومن هنا وجدت القصص الموضوعية في مرحلة اصحاب المجلات والجرائد ، التي يمكننا فحصها فحفا تقديما 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 بان 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 والايثار ، بل انه كان لا يعدم وسيلة لترتيب المواقف ، وتنظيم الافعال الممكنة وغير الممكنة ، ليصل الى تحقيق غايته الاصلاحية او الترفيحية - الا اصطنمها ، عن طريق التأكيد على (المغزى) الذي يبين فيه عواقب الشر في اقتراء 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 نزع بان قصص الفترة كانت مفتقرة جملة الى رسم الشخصية فانا 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 ، وامتلات باللحظات غير المتوقعة ، والمفاجآت ، والساربات الجانبية ، والاطناب في الوصف والافعال المتناقضة المشحونة بمختلف العواطف التي تتعهد في القارئ اوتاره الحساسية المتباينة ، فهو تارة يبكي واخرى يضحك ثم يحزن ، ويعجب ، في نفس القصة ، وكان كل خبر فيها يلامس وترا مينا .

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 واثرا 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) ، او التي كانت تشر 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 سببها الازمات 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 فانا نستطيع ان نجعل من هذه الفترة - من بدايتها ونهايتها معا - بدا لظهور الشكل الثاني من اشكال القصة القصيرة ، اقصد شكل (المقالة الرومانسية) ، ونمثل له بمجموعة (صبحي ابو غنيمه) (اغاني الليل) التي ظهرت في دمشق عام ١٩٢٢ ، وبالقصص الاولى (ليلان ديراني) التي كتبها في وقت متأخر في (الانسانية) وفي (الطليعة) ثم انصرف عنها الى معالجة القصة الواقعية في (الطريق) ، وليس من شك في

تهويمات السماء ، عاد يتحدث عن العلم الواقعي وقد طال حديثه عن علم القيب والايهام ، 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 الوشيحة التي فقدناها في الطورين الاولين ، طور « الرواية الكثيفة » وطور « القصة المقالة » . صحيح ان الالاحاح على هذا الواقع بدأ منذ الفترة الاولى ، ولكن « الواقعية » كانت تضيع بين الافتعال والاثارة في قصة الصحف والمجلات وبين المبالاة والخيال الجنج في قصة المقالة الرومانسية ، اما الان فبان 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 ويميزنا 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 الاصاله ، ومن الطبيعي ان تسبق المحاولة الاصاله ، لان الاصاله - الصنعة الفنية - تحتاج اول ما تحتاج الى تهيئة اجتماعية وفكرية معينة ، ومجتمع متحرر ، وادراك كامل لقوميات وخصائص الأنواع الادبية ، ووعي لسيمات الشخصية الفردية ، وتحتاج ايضا الى جمهور قارئ 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 نتجاوزها لتتوسع في دلالة القصة (الصورة) فالكاتب الذي يصور (الواقع) الخارجي تصويرا حرفيا ، ويلج على ان ما ينقله وقع (فعلا) انمسا يعطينا (صورة) لهذا الواقع ، والقاص الذي يقدم قصة قسوامها تسجيل عادات وتقاليد اقليم ما او بلد ما انما يقدم لنا (صورة) محلية، والفنان الذي تخلو قصته - مهما كان شكلها - من الحبكة انما يسوق (صورة) مفتعلة لا تفي بالفرض ولو ادارها في اي اطار وصيها في اي قالب اراد .

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

ان ثمة فوارق بين قصص (ابو غنيمه) وقصص (الديرائي) الرومانسية فالاولى مثلا هومت وذابت رقة وبكاء وسوداوية ، والثانية حملت بذورا (اجتماعية) ، ولكنهما يعد ذلك تشتركان في العديد من الخصائص . فقصصهما لا تخفي ذاتيتها وانما تبرزها ، وتكشفها ، متوسلة الى هذا بالضمير الاول - المتكلم - الذي يظهر في صياغة ذاتية احاسيس المؤلف، وبعد ذلك يدور محورهما حول موقف شعوري واضح قد يقصر وقد يطول، ولكنه هنا يعكس حالة نفسية ، وبكلمات اخرى يتناول مضمونا جريا ، 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 ، وفيه 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 تطورا .

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 البداية الى دور الولادة او المحاولة ، ولم يستطع منحها 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 جنريا ومباشرا نحو الصلابة ، ونستطيع ان نربط بين التطور نحو هذا الاتجاه وبين الانار - السلبية والايجابية - التي تركها المد الاستعماري والتي احدثت في عشرينات وثلاثينات القرن ذبذبة ما نزال نعاني - بوعي وبدون وعي - من وطأتها الى اليوم ، واذا كان اقليما لبنان والاردن يعيدان عن اعطاء صورة واضحة لهذه الذبذبة لان الاقليم الاول انسي ذاته وسط التفاعل الهادئ مع الانتداب بتقلب الثقافة الاجنبية عليه ، ولاج الاقليم الثاني ظل منكشما بين البحر والصحراء بعيدا عن تيار المدنية - فان اقليم السوري من بلاد الشام يصور لنا اعماق 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 تغده شيئا ، عاد يتأمل الواقع كرد فعل قوي ضد الخيال ، ويعالج الحياة بعيدا عن

صدر عن دار الاتحاد

الفعالية الثورية في النكبة

للدكتور نديم البيطار

اليهودية العالمية وحررها المستمرة على المسيحية

فإنها تتجاوز في البقية هذا المحور أو المركز إلى العناية بذات الكاتب وجعلها بؤرة التجربة الشخصية .

ومهما يكن من أمر الموضوعية وعدم الموضوعية في أنواع قصة (الصورة) فإن كثيرا من كتابها ذهبوا في عنايتهم بالواقع إلى التصريح بانهم ينقلون عنه نقلا حرفيا وكانهم في كل لحظة يقولون : اليس هذا هو الواقع ، اليس هذا ما يحدث فعلا ؟ وتحت تأثير هذا الاتجاه اتسعت القصة القصيرة للوحات الانشاء والوصف الطبيعي حتى امكن لها ان تشكل حدائق فيها من اطياب الازهار وافانين الاشجار ما فيها . . . وملئت القصة احيانا اخرى بفضل الواقع ودقائه وتناقضاته ومفاجاته ايضا ، وتحولت نائلة الى العناية بالحادثة أو الخبر دون دلالات خلفية أو دون فهم واع لطبيعة العمل ولفن القصة القصيرة .

وفي الواقع لم تمتد فترة قصصية في تاريخ الادب السوري كما امتدت فترة المحاولة أو 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 الفسح 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 ، وينهبون فيها مذهب النقد الاجتماعي الساخر احيانا والفكاهي احيانا اخرى . ثم تطوروا فيها الى ان خلصت من حكاية طبق الاصل هذه واصبحت تهزج الخيال بالواقع ، ولا تمنى الا ذاتها ولكنها فقدت الحكمة الفنية التي تهبها الصنعة وتجعل منها عملا ذا بناء بارع ومحكم .

وبين هذين الحدين أو التطورين ، النقل المباشر ، وفقدان الحكمة كانت محاولات لكاتب مقهورين وكاتب مشهورين ، وقد كثرتا كثيرا جعلتنا نقسمهم الى قسمين : القسم الاول الكتاب الجانييون والقسم الثاني الكتاب المثلون للفترة . والاؤلون اما ان يكونوا نشروا قصصا قليلة على مدى زمني رحب ثم اصدروها في مجموعات في وقت متأخر ، خالصة من وضعهم أو مزوجة 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 نوع ثر ، وليس زهة 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 بأنه 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 أو (الحدوتة) ، وبمجموعة « خليل الهنداوي » الاولى « (الحب الاول صدرت عام ١٩٥٣) » ثم صدرت له مجموعة ثانية تاريخية بعنوان « دمة صلاح الدين عام ١٩٥٨ » ونظم الاولى عشر قصص ، ست منها مترجم والاربع موضوع ، وتختلف 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 تقلب على مجموعاتهم واختلاف ادوارهم في خدمة القصة القصيرة يضطرنا ان نرتبهم ترتيبا تصاعديا ، ومن حسن الحظ ان هذا الترتيب لا يتعارض مع الزمن الجرد .

من هؤلاء (علي خلقي) في مجموعته « ربيع وخريف ٧ قصص صدرت عام ١٩٣١ » واستمد مادها من نطاق خبرته ومشاهداته المباشرة ، ومن حيانه البوهيمية المذبة التي عاشها في مطلع شبابه ، واستنوت لديه فيها كل القيم ، ولكن هذا الاستعداد غير مقصود لذاته ، فقد

كان يستهدف الكاتب من ورائه شيئا اخر هو النقد (الاجتماعي) ليصفع المواضع الاخلاقية الكاذبة ، ورياء المجتمع البشع النيمس ، ويكشف في اعماله (وكلها قصص شخصيات) موقف الطبقات ومستويات المجتمع السوري المختلفة ، ومثلها في ذلك مجموعة « محمد النجار » (في قصور دمشق صدرت عام ١٩٣٧ ، ٢١ قصة) وان اتجه الكاتب فيها الى التركيز على ما يسمى (بالفصاح) يتخيرها من نوع خاص لا يخرج عن نطاق (الحب المحرم) ، ويبدو ان النجار كان يملك حاسة قوية يشم بها رائحة هذه الفصاح 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 المرأة 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 - تحت تأثير مفاهيم المجتمع - او يخلط بصورة اخرى بين الانحراف في السلوك نتيجة مكونات الشخصية وبين الانحراف الذي يسببه ضغط المجتمع وتحملة 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 بالمرأة 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 يفهم عند معناه البعيد ، ولذلك جاءت شخصياته الشاذة لا تحمل ابعادها الذاتية كميته (فردية) وان حملت دلالتها النمطية كميته (فصائلية) 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 - كقصص زميله السابق - مجرد (ريبورتاجات) صحفية ملخصة .

ونظم الى هذا القسم قصص « علي الطنطاوي » في مجموعته (قصص من التاريخ) و (قصص من الحياة) والطنطاوي فسي 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 يحييل القضايا الاجتماعية التي يعرض لها الى رؤى (ميتة) لا تستقيم مع تطور الزمن ، واذا وقفنا معه عند قضية تكاد تكون القاسم المشترك الاكبر لاغلب قصصه وهي قضية « المرأة والاختلاط والخطيئة » هذا الثالث غير القدس - وجدنا انه لا يتعدى الفهم الرجعي القديم الذي جعل من المرأة مركز الخطيئة او سيرها متعة او رفها الى مصاف الرياش وافقدتها طيلة قرون وضعها الانساني الصحيح ، وجميع الموضوعات في قصصه تدور في عالين 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 نها تتركز في القواعد الاخلاقية السلفية ، وهو في مجموعته (مسجل) ، وهذه العقلية التسجيلية تحكم كل قصصه ، وتطفئ على جميع اللمحات (الحكائية) فيها ، وهو يبدأ من الواقع القريب (الحياة) او البعيد (التاريخ) ولكنه يحرص اولا على (الامانة) - بشكل او باخر - ثم ينطلق ثانيا في اوصاف ونوعات 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 مسا يشبه الفن .

الصحافة وحاجاتها ، ونعتقد أن هذا الموقف خاطيء 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 ما فيه من فن ، ونحن نضع العمل القصير عند الحكم جنباً الى جنب مع العمل الطويل ، اما ان القصة القصيرة لينة الجانب ، سهلة المآخذ فكلام لا يقوله الا من يجهد 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 اني اتيهب معالجة القصة القصيرة واحذرنا 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 عملاً صغيراً او كبيراً 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 . والقارئ المثقف يخرج من قصصه بلا شيء لان الحرارة التي خدعت الى لحظات قد انطقت ، وليس ثمة من امر يذكر لا من ناحية الموضوع ولا من ناحية اللمسات الفنية في التقنية ، ولا حتى من ناحية الرصيد الانساني الذي هو ائمن 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 ، واستغرقهم مجالات اخرى بعيدة كل البعد عن القصة بخاصة وعن

ومن كتاب القصص الصور ايضا الكاتبة « وداد سكاكيني » التي ما زالت منذ سنة ١٩٢٥ 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 - ١٩٦٢ » و « نفوس تتكلم ١٩٦٢ » . ويمكن ان نسقط المجموعة الاخيرة من الدراسة لان خمساً من قصصها الست كان قد نشر في مجموعتيها الاولى والثانية بنفس العنوان او بعنوان غيره ، وتعرض الكاتبة في هاتين المجموعتين صوراً من العادات والتقاليد الشعبية في كلا الاقليمين السوري والمصري ، ويحس القارئ لمجموعتها الثانية خاصة انها مجرد « سائحة » لا تلفتها في البيئة الجديدة غير المناظر الشعبية والتقاليد ، فتحاول ان ترسم لوحات لها ولرسم الاحتفالات الدينية وغير الدينية ، ونحن ننسأل 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 والتقاليد كانت تودها لذاتها ، وتعتمد دائماً اثباتها ، واشارت هي الى ذلك ، بحيث بدت مثل هذه الصور كأنها (رفع) في نسيج القصة العام اضرت به كما اضرت بهيكل القصة وبنائها . وصورها تمتلئ بالدقائق والجزئيات، بل تكاد تطفح دون ضرورة بكل تفاهات الواقع المباشر ولحظاته الميتة ، وتنقل عنه اخباراً 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 الضيافة الاسلوبية ، وربما كان الفهم الكلاسيكي للقصة من انها حكاية اولاً ثم مثناة في الاسلوب ثانياً هو الذي اصاب القصة عند الكاتبة بعقم لم يفدها شيئاً.

ويتوج هذا القسم من القصة (الصورة) مجموعة «فؤاد الشائب» (تاريخ جرح ١٥ قصة) التي صدرت عام ١٩٤٤ ولكن قصصها تتسحب موزعة على مبدى اربعة عشر عاماً قبل هذا التاريخ ، والشائب في قصصه القليلة والنوع 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 تورد الشائب على مبدأ (الوجوب) في الانتاج الادبي ، والقصة كما يفهمها (قطعة من المحيط) او (صورة) او (سيرة نفس) ولا تحتل عنده الموضوع (الفكرة والعقدة والغاية) واتجاه القصص كما يتجلى في مجموعته ينطبق مع هذا الفهم تارة ويخالفه اخرى ، وهو يؤمن في جميعها بالعفوية في كتابتها ، ويكره الخطط الرسومية ، ومعظم قصصه (الصور) تحقق تلك (الموضوعية) التي طالما فقدناها في قصصنا القليلة ، ويحاول الكاتب ان يعرضها في ارض حيادية خارج نفسه ونفس القارئ ، وقد افادت هذه الموضوعية الصور فتقلتها من (التقرير) الى (الايجاء) وليس من شك في ان قصص الشائب تخلو من كثير من مساوئ القصص (الصور) وتستبدل بها حسنات ألا انها تقصر عن ان تبلغ مرتبة (حرفية) الفن لانها تفقد الكثير من مقومات هذا الفن ، ولا يكفي ان يكون الكاتب صادقاً مع موقفه النقدي او غير صادق حتى تعد اعماله اعمالاً فنية رائعة ، لان الفن صنعة وتكاد القصة القصيرة تبلغ اعلى درجات هذه الصنعة ، اما الشائب فيرى في تأليف القصة القصيرة ، عبادة من العادات المشؤمة باغرائها ، ولين جانبها ، وسهولة ماخذها ، وسطحية تفكيرها على الغالب ، ثم يقابل القراء عليها واستزادتهم منها ، ويسمي هذا النوع من الادب (ادب النفس القصير) ويعتقد انه ليس تمييزاً 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

*** مغزاة العرافات ***

مكتبة القصص

للطباعة والنشر والتوزيع

لصاحبها: **عبد الرحمن قسبي قبياري**

اولك مؤسسة ثقافية عرايفية تفتتح بنشر
الأناشيد والمؤلفات العربية .

تتميزت بصحة فنيها منذ تأسيسها
النهضة بالكتاب العرايف من قديم
الابتدائات في الافراد والطباعة ومبدا
بمؤلفات ارض الطبوعات .

تقدمها جميع دور النشر والكتبات
البنائية في توزيع وترتيب منشوراتها .

تمت جميع منشورات البلاد العربية .
زرها مرة لتبني صحتها وكنت الأبد .

بصدار - شارع المتين - تلفون : ٨٢٦٨٩

المزدكي - العنيف الى ظلام ونور ... والكثير منها شخصيات بيوجرافية تناولها الكتاب على اساع 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 - ان وجدت - ليست مقصودة لذاتها بل لدلالاتها او معناها .

وفي نوع معين من هذه القصص هو قصص الجو تفقد القصة حركتها في منظر صامت يمتليء باللوحات ، وبالطبع نحن لا نفرض على هذا النوع الحركة الدينامية التي هي من سمات القصة الفنية ولكننا وقد قبلناه شكلا من اشكال القصة لا نستطيع ان نعدده فنيا على الاطلاق . والشكل - اخيرا - 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 الفئسرة البدائية والرومانسية عندما ارتبط بالرواية والمقالة وانما يظل يتأرجح في غير توازن لانه ضل طريقه الصحيح .

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

- يتبع -

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) - الوظيفة الروتينية - ، 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 تمتليء بفضلاته ودقائقه ، او تحتشد باوصاف الطبيعة والجو او التي تفتقر الى الصنعة ؟ .

ان الملاحظة الاولى في هذه القصص انها مزيج (كيماوي) ، من القصة ومن اللاقصة ، ففيها من الالتفات الى الهيكل الروائي شيء ومن القالب المثالي شيء ، ومن شكل الحدوث والاستكشاف 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 الابداع الا انها اخيرا ليست حدوتة ولا استكشاف .

والاسلوب في هذه القصص يتراوح هو الاخر بين الجزالة (الطنطاوي) والتلون الجميل (الشائب) ويصل الى درجة السوقية والعادية (خلقي ونجار) ، ونحن نرفض في كل هذه الاحوال وقسي غيرها ان نعدل الشكل القصصي بالاسلوب ، نرفض ان يكون الاسلوب وحده - والانشائي منه بخاصة - كما يلج 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 النمذجية والاصطلاحية والسطحية اي من ظواهر الشخصية البدائية ، ففيها الى جانب بعض السمات المميزة تناقضات في التصرف لا مبرر فنيا لها ، وفيها ذلك الانشطار -

صدر حديثا

للكتاب الانكليزي الشهير

كولن ويلسون

ضياء في سوهو

ترجمة يوسف شرورو وعمر يمق

رواية رائعة صور فيها مؤلف ((اللامتمي)) 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 .

منشورات دار الاداب

الشمع ٤ ليرات لبنانية .