ندوة سوفياتية حول

القصة القصيرة المعاصرة

ترجمة يوسف احمد المحمود

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 تطويرا ناجحا . ان موهبة القاص ، كما قالت مايا غانينا، تقاس بـ « مقدرته على تفسير مغزى الحوادث تفسيرا متكافئا مع العصر » .

وبعد خصائص القصة القصيرة ، تكلم المشتركون في المناقشة، عن امكانية تطويرها ، وعن اهمية الحبكة . 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 ـ سوفييت) ، بالمكانة التي يحتلها هذا الشكل الادبي في الكتابة الحالية وبالمادة الغزيرة 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 عنونها بـ « معنى الهدف » ، باستعادة ايامه الاولى ككاتب . اذ كان في مطلع شبابه يكتب عن الذين يكبرونه . في ذلك الحين كان يرى ان الاولى ، ان « يحل لغز العاملين » ، ان يكتب عن بناة الحياة الجديدة. فالعنصر 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 ما ليكون العنصر الاهم في الصياغة : « زمان الشخص 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 الكتاب المقدس ثم تم خلق انسان جديد . ان كاتبا 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 قلوبهم . وقصة « الخلود » لايفان كاتييف 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 اورد نيكولاي اتاروف قائمة باسماء قصص « الدرجة الاولى ». هذه القصص التي « بقيت على مجرى الزمن » ـ لالكسي تولستوي، ميخائيل شولوخوف ، بوريس لافرينوف ، اسحاق بابل، يوري تينيانوف ميخائيل زوشينكوف ، نيكولاي تيخونوف ، ويوري اوليشا وغيرهم . لقد عاشت هذه القصص بما يعيش به الفن الحقيقي ـ عاشت بأصالة صلتها بالحياة وحبها 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 ، حضت الكتاب الشباب على ان ينظروا الى مادية الحياة قبل ان ينظروا الى داخل انفسهم . وهكذا برز النثر الفنائي 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 » واكد بان هؤلاء الكتاب ، بأي حال ، قد استنفدوا ثروة القصص المعاصرة .

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

عودة الى الـ « بروسوس »

اما الكاتب يوري تريفونوف ، فقد بحث في مساهمته مشكلات الصناعة ومميزات النثر المعاصر بصورة خاصة ،ثم مشكلة الحبكة . وعنونأقواله بـ « عودة الى البروسوس » .

قال يوري انه ان الصعب ان تميز الحدود الدقيقة للشكلالادبي، ان تعرف مثلا ، ما الاختلاف الجوهري ، بصرف النظر عن الطول، الذي يميز القصة القصيرة من الرواية .ان قصص تشيكوف بالحقيقة تعد « روايات مضغوطة بقوة تشيكوف الفنية العملاقة »، بينما تعتبرروايات الجريمة والعقاب ، لدوستويفسكي 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 أبعد 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 النثر بكل اشكاله . لقد كدس الادب النثري قواعده 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 . والنثر المعاصر ، الذي يحير القارىء 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 تكونبالتقريب: حلقة واحدة ، وغالبا ما تكون الحلقة الاخيرة ، وهذه يمكن ان تكون معروفة بالنسبة للكاتب من تتابع الحوادث ـ 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 يوريتريفونوف 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 والاربعين الا انه لم يجد المكان المناسب ، فاشتغل كاتبا 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 لحظة اشراق النفس بالفكرة . وقصص اخرى تكتب ببطء ربما استغرق اكثر من سنة . ان فكرة من هذا النوع تذبل لوقت طويل ، يروى فيها ، ثم تظهر فجأة بقوة متهورة . 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 اوردتها عن الحبكة تشير الى الادب الذي يكتشف العالم ، الا ان هناك الادب الذي يبني العالم ، ويجعله ثمرة من ثمرات الخيال . وهنا توهب الحبكة بقوة، وبقوة خارقة احيانا . ان قصص غوغول وادغار آلن بو القصيرة ، وكذلك روايات دوستويفسكي ،قد بنيت على حبك لا يستطيعها الا العبافرة . ثم يستدرك تريفونوف من فورة فيقول عن قصة ، الانف والقطة السوداء ، بانهما ـ « لم تكونا قصتين قصيرتين اطلاقا ، بل هما تأمل واندفاع فيعالم اخر ... »

وبالنسبة لكتاب القصيرة السوفييت المعاصرين ، فان تريفونوف يعتبر من حسناتهم انهم « كتبوا بصرامة وايمان ، ولم يهتموا بالوصف الشعري وحسب ، بل أهتموا ايضا بالمادة وبالنثر ..»

الحرارة العاطفية

وقال ادوارد شيم في مساهمته « الحرارة العاطفية هي الشيء الرئيسي » ان القصة القصيرة الواقعية في رأيه ، 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 متألق ، ولكنك تتعب احيانا من هذه المهارة وذلك التألق. القصص التي تنشر غالبا ما تكون ذات اسلوب ساحر ، ويكون جوها وتفاصيلها نابضين بالحياة ومع ذلك فانك تشعر : 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 التأثرات السطحية ،ولا تجري الا وراء الكلمات الانيقة،شمول كئيب ، 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 فنيتها » ، وغرسا في ارض بكر . وهناك قصص لكتاب آخرين يمكن ان تذكر ايضا .

وانتهى ادوارد شيم الى تمنياته للمطبوعات المنتظمة المختارة من القصص السوفيتية المعاصرة . كما تكلم عن نادي القصة القصيرةالذي اسسه اتحاد الكتاب حديثا ،حيث يعرض الكتاب المعروفون نتاجهم الجديد ، واعلن ان النادي يعتزم 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 ومآثرها في الوقت الحاضر (اشار كورانوف الى تزايد عدد « القصص القطير » التي تنشر في المجلات والجرائد) واخذ التغير في مفهوم « الحبكة » يظهر في القصص القصيرة المعاصرة .

ثم أكد كورانوف التحسنات الجديرة بالاهتمام في الخصائص الفنية للقصة القصيرة المعاصرة (شافعا قوله بقائمة 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 الىانسانيتها واهتمام الكتاب الجدي بالعالم المحيط بهم ، والى التغيرات التيحدثت في هذه القصص . وقال ان الجنس البشري لا يزال يباده بالمشاكل المستعصية في نواح عديدة من نواحي الحياة ، والادب يظهر الصلة المعقدة بين الحوادث المختلفة الانواع ـ والقصة القصيرة اصلح 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 ، فلانالقصة القصيرة تفضل الحبكة الداخلية على الحبكة الخارجية . هذه

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

اما التقدير الرفيع لشكل القصة القصيرة ، فقد اجمله كورانوف بقوله : « ان ادب اي شعب من الشعوب لا يمكن ان يعتبر ناضجا اذا كان لا يستطيع ان يفخر بتطوير شكل القصة القصيرة تطويرا 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 كورانوف وبعض الاخرين . وكان منذ البداية قد انذر بانه سيتكلم 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« الجزئيات » هي خصائص التقدم الادبي اكثر مما هي في توزيع الاسماء والاعمال. والنتيجة التي تقفز 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 أبعد للنثر . وعلى كاتب النثر الجيد ان يستمر بترويض القصة القصيرة ، كما ان عليه ان يتقدمها . والشخص الذي يقتصر الآن على كتابة القصة القصيرة « فقط » اصبح ظاهرة نادرة . واذا أمكن لانسان ان يذكر كاراكوف وشوكشين ـ 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 تستغرق ،الى وقت طويل ، كل ما يرغب ان يقوله الكاتب نفسه . ويقول بيتوف ان القصص القصيرة الممتعة أخذت تظهر الان كملتقى طرق بين الاشكال الادبية المختلفة . وفي رأيه ان قصة السلاح العتيق المثلوم ، لفازل اسكندر ، وقصص غرانت ماتيفونسيان واوغست والكهو ،امثلة على القصص القصيرة « الجيدة » التي لا تنضح 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 المفقودة ذات وجود سري في مثل هذه القصص القصيرة . وليس هذا اتجاها من اتجاهات همنغواي الخفية المعنى ، الذي جعل مقلدوه القارىء 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 جامح. والاعتراف اقرب الى النثر الوثائقي منه الى الادب المحض . فالخيال الجامح ينبع دائما من « نفسه » وهو متحرر من « قيود الشكل » ولا يدع شيئا للاحتمال .

ومن الممتع ان يقول بيتوف اخيرا : يستشف من مهاجمتي للقصة القصيرة المعاصرة ، اني تكلمت بدقة عن امكانيات هذا الشكل الادبي وشفعت ذلك بامثلة على القصص الجيدة ـ وهذا يعني اني اناقض نفسي . ولكن ذلك لا يعني اني اريد ان احل اي شكل كتابي آخر محل القصة القصيرة . وانما قصدت ان اشير الى سيادتها بين الاشكال الادبية الاخرى فيما سبق ـ 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 الاقل ، باسمه الخاص . لقد صار الكاتب يجلس الى مكتبه ، وليس عليه ان يفكر بالشكل الادبي الذي ينوي ان يكتب فيه ، خشية ان يقع تحت تأثير 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 ، ليس المهم 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 امعت الى الكتابة « الوثائقية » و« الاعترافية » .واعلنت ان الافلام الوثائقية صارت ،في الفترة الحديثة ، اكثر متعة للمشاهدة من معظم الافلام الاخرى الرئيسية . والافلام « الملفقة » كثيرا ما تروي للمشاهد ،في هذه الايام ، اقل مما يعرفه هو نفسه عن الموضوع الذي تعرضه.والشيء نفسه يحدث في بعض الكتابات النثرية .والاشياء التي تحدث في الحياة الواقعية المعاصرة لا يستطيع ان يستشفها ذهن اي عبقري . وان القدرة على ان تجعل « المعضلات » تنحل في الحبكة ان تلفق قصصا مفعمة بالحيوية والاحتيال ، 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 .

وانهت 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 تقول . وكذلك قصته ، برتقال من مراكش ، التي عزت ضعفها الى غموض حبكتها ـ 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 اناروف بان « الجغرافيا ،الى درجة كبيرة ، قد شكلت « كتاب الاجيال القديمة . وكان هذا طبيعيا مئة بالمئة : فالثورة بحاجة الى عرض مكتسباتها ، 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 تستهلك الشخص كلية ، لم تعد تغرقه فيها ، بل تشحذ 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

« الاعترافية » . اما قضايا الاسلوب والصناعة فهي ، الى مدى بعيد ، قضايا المضامين ، وذلك ان تسميها ، قضايا خاصة . اما الحبكة بالمعنى التقليدي فانها تتراجع الى الخلفية ، 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 . اماالاسباب التي دعت الآخرين لاخذ مصطلح بيلينسكي « المصطلحات الزمنية »بعين الاعتبار ،فقد اكدت ان ذلك يؤدي بالمشتركين في المناقشة الىالابتعاد 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 النثر . 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 وبعناد في مواصلة ابحاثه . ان قدرة القصة القصيرة على ربط الافكار والحوادث صارت من اكثر الوسائل الفعالة لاجتذاب القارىء الى التقدم الا بداعي وتنشيط خياله 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 ميكيلينسكاس قضية الحبكة ، ويوضح الرأي القائل بان غموض الحبكة ، او فقدها ، كثيرا ما يؤدي الى تحليل غير ملائم للشخصيات . ولكنه يعترف انه هو نفسه كان ، في بعض الاحيان، يكتب قصصا بلا حبكة ، بل الجو العام وصوت الفكرة غير المنطوق، هو ذو الاهمية الحاسمة . ومع ان فقد الحبكة كلية ، غالبا ما يقلل من تأثير القصة ، فالاكثر صعوبة ان تعد افكارا جديدةومشاكل هامة في قصة يجب ان يتركز فيها الانتباه الرئيسي على رد الفعل العاطفي للشخصية .

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

مدرسة للنثر

وقصر فازيلي اكسينوف مساهمته على مشكلة الصناعة . ولانه واقف غانيا بازدياد اقبال القراء على الشكل الوثائقي ، فقد فسر ذلك بانحطاط المزايا الفنية لكثير من الاعمال النثرية . ان النثر الحقيقي يجب ان يعطي القارىء ما لا يمكن ان يعطيه اياه التاريخ المجرد . يجب عليه ان يعطي واقع الحياة الداخلية .ثم يستشهد بنثر بيتوف وياشين وبولفاتوف .

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

القصة القصيرة اكتشاف

والكاتب ، ايفان نومنكوالبيلورسي ،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 نومنكو ، وهو يتكلم عن خبرته ككاتب، ان الكاتب يمكن ان يكتب قصة قصيرة بلا حبكة ،اذ يمكن ان تنشر ، كالقصيدة ، وفقا لقانون ترابط الافكار .

الحبكة جوهرية ومميزة

ومرة ثانية اثار الكاتب الجيورجي، غريغول 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 اقتناص اثرها من وجهات نظر مختلفة . ان الذروة ـ نقطة التحول في صوغ الشخصية ـ عنصر مهم في الحبكة بصورة خاصة . والشيء الرئيسي ان الرواية القصيرة قد تجاوبت ، ولا تزال ، مع توقد الحياةومجرى المشاكل . وبتعبير ادق فان قوتها تتجلى بما تثيره من مشاكل جديدة ابكر واشد تأثيرا من الاشكال الكتابية الاخرى . وهذا ما يفسر السبب في تأدية القصة القصيرة وظيفة الاهمية الاولى حتى في العصر الحاضر .

قصص السيرة الذاتية

وافتتح الكسندر ريكمشوك مساهمته بالجدال مع بيتوف . فقال ان شكل القصة القصيرة شكل ابدي. وان الرواية القصيرةالكلاسيكية لبيكاسو ومرغريت النافارية قد خلفها النثر « الاعترافي »(روسو) والنثر الفلسفي (فولتير) ، ثم ظهر ميرميه فجاة وكليست .. فكان تعاقب التغيرات الادبية صوابا كله وحدثا بارزا . واذا كان لا يشك بوجوب 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 شبيه بخدعة ادبية . ثم ابدى ريكمشوك ،وهو يستعرض 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 القارىء 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 وثائقية لاجيال المستقبل، كما اعلن عن اسفه على قصص « السيرة الذاتية » التي اصبحت نادرة ـ 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 القصةالقصيرة قد تطورت في اتجاهات مختلفة ثبت بعضها بمرور الزمن ، بينما بقيت المعضلات التي تثير التناقض والاحكام المتناقضة . وكان ما قاله

اتاروف ، بان قصة ما قبل الحرب نفذت بالدرجة الاولى، القسم الاول من المهمة الاولى التي واجهت الادب ـ 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 .

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 مناسبا .

اعداد انيسا ترافكينا

(عن مجلة « الادب السوفييتي »)

الشوارع العارية

رواية تأليف

فاسكو براتوليني

ترجمة ادوار الخراط

صدرت حديثا

بدر شاكر السياب

قصائد

اختارها وقدم لها

ادونيس

طبعة ثانية

صدرت حديثا

منشورات دار الآداب ـ بيروت ـ ص . ب ٤١٢٣