مُناقشات

مناقشة مفهوم قصصي

تناول الاستاذ نهاد التكرلي في العدد السابق (العاشر) من «الآداب» قصتي « الطريق » — فيما تناوله من مقالات العدد — بالنقد والتعليق وقد رأيت في كلمته بعض التهافت والاضطراب في الرأي والمقياس :

١ — اني اقر الكاتب الكريم على ان « الفن القصصي ليس سوى خلق عالم خاص تتحرك فيه شخصيات « حية » ترتبط بهذا العالم اوثق ارتباط [...] وان الهدف الرئيسي الذي يجب ان يستهدفه القصصي هو احداث حركة سحرية في ذهن القارىء بحيث تستحوذ على خياله ، ويرتسم بواسطتها هذا العالم القصصي امام عينيه » .

ولكني اخالفه في « كيفية » خلق هذا العالم الخاص . والواقع ان الاستاذ التكرلي لا يرى اية « كيفية » لخلق هذا العالم ، فهو يعتقد انه لا علاقة « للموضوع » بالامر ، وهنا الخطأ في رأيه على ما يخيل اليّ . فانا لا اتصور ان يوسع القصاص — او اي فنان — ان يبني عالماً خاصاً الا على اساس الموضوع بالذات ، وهذا يعني انه ليس ثمة عالم خاص دون ان يكون ثمة موضوع ، وهذا خلاف ما يعتقده الكاتب اذ يتصور ان العالم الخاص شيء ، والموضوع شيء آخر .

٢ — وأغرب من هذا الرأي الاول لدى الاستاذ نهاد التكرلي، رأيه في ان تقنية الاثر وقيمته الفنية هما اللذان يخلقان الموضوع ! فهذا يعني انه بحسب رسام مثلاً ان يرسم خطوطاً جميلة متقنة حتى يخلق موضوع لوحته !.. واعتقد ان هذا الكلام يعادل قول احدنا: ان الاسلوب هو الذي يخلق الفكرة، لا ان الاسلوب وسيلة للتعبير عن الفكرة ..

وقد بنى الكاتب على هذه الحجة انتقاده لدراستي عن القصة العراقية ، لأني درستها « باعتبار التقنية منفصلة عن الموضوع لا باعتبارها موجدة له » وهو انتقاد واهٍ لأن الحجة نفسها واهية. فقد اثبتّ في تلك الدراسة ان « الموضوع » موجود في القصة العراقية، وانه قوي جداً في عدد من القصص والروايات، ولكن التقنية والفنية معدومتان او ضعيفتان في هذه الآثار . وضعف الجمالية في اي اثر او حتى انعدامها لا يعني اطلاقاً ان الاثر ليس ذا موضوع .

٣ — ويخالفني الاستاذ التكرلي بعد ذلك في قولي بأن « الادب ما دام صادقاً، وهذا هو شرطه الاول للحياة، فلا بدّ من ان يكون فنياً وان تتوفّر له جماليته . . . » فيقول في الرد على ذلك : « فالصدق في فن كالفن القصصي غير كاف لان يجعل القصة حية ، وان تكون فنية وان تتوفر لها جماليتها ، بل لا بد من المقدرة الفنية لخلق العالم القصصي . كما اننا يجب الا ننسى بأن الفن القصصي يقوم في أساسه على « الخيال » ، والخيال يبعد بنا كثيراً عن الصدق . »

فما الذي يعنيه الكاتب « بالمقدرة الفنية » ؟ إن هذا تعبير مطّاط يطوي تحت جناحه كل مقومات القصة . والصدق في تصوير الواقع اول هذه المقومات بل جمّاعها دون ريب ؛ وهو كاف لان يجعل القصة حيّة ، لأنّ تصوير الأشخاص تصويراً صادقاً ، اي على حقيقتهم ، هو الذي يكسبهم عنصر الحياة ، ومن ثم فان لهم هذا العالم الخاص ، الذي يقوم الفن القصصي كله على خلقه ، في رأي الكاتب بالذات ، كما تقدم . وما دام القصاص — او اي فنّان — قد نجح في خلق هذا العالم الحيّ ، فمعنى ذلك انه قد وفرّ له فنّيته وجماليته .

اما قول الكاتب بان الفن القصصي يقوم في اساسه على « الخيال » فقول صحيح ولكن شريطة الا نفهم الخيال كما فهمه الكاتب : « الخيال الذي يبعد بنا كثيراً عن الصدق » .

فليس للقصة اية قيمة اذا كان الخيال الذي تقوم عليه بعيداً عن الصدق . انما المقصود بالخيال « Fiction » في مضمار الخلق الفني التخيل على اساس من احتمال الوقوع Vraisemblance ؛ واحتمال الوقوع هذا صورة من صور الصدق .

٤ — بعد هذه المقدمة في مفهوم القصة عرض الاستاذ التكرلي لقصتي « الطريق » فذهب الى ان المقدرة الفنية لا تعوزني (وانا اشكر له هذه الشهادة !..) واضاف : « غير ان الذي اساء الى اقصوصته وجعل عالمها يبدو باهتاً لا تتحرك فيه اشخاص بل ظلال غامضة هو ان المؤلف يقدم اكثر حوادث القصة المليئة بالحركة على هيئة ذكريات ومشاعر تدور في « شعور » البطل اثناء وجوده في المستشفى . والذكريات والمشاعر لا يتكون من نسيجها عالم واقعي متماسك قوي البنيان ويجب الا ننسى بان الاقصوصة تعتمد على الحركة والفعل اللذين يجريان في

عالم واقعي » .

ومع اني أنكر أساساً وضع مقاييس ومعايير لفن القصة المتطورة ابداً ، فاني أرى أن هذا مقياس مغلوط ينطبق على الرواية Roman لا على الاقصوصة Nouvelle .

إن الحركة والفعل هما خاصة الرواية ، لا خاصة الاقصوصة ، لانها يتطلبان وصفاً دقيقاً وتصويراً واسعاً يضيق عنهما مجال الاقصوصة . أما هذه فخاصتها الصورة النفسية اللمّاحة التي تخلق الجو بواسطة خطوط موجزة وملامح سريعة . ولا يخلق هذا الجو مثل المشاعر والذكريات . وفي قصتي « الطريق » محاولة كهذه . وأنا لم أقصد أن يشارك القارىء أبطال قصتي عالمهم « المليء بالخطر وخوفهم ووطنيتهم وعواطفهم » فهذا ما يفسد القصة القصيرة . وإنما قصدت إلى استقطاب الحادثة في إحساس البطل تجاه « البرودة » القومية التي كانت تتميز بها البطلة ، ولا يكون ذلك إلا بطريقة « السرد » التي هي الطريقة الوحيدة الصالحة والملائمة لهذا النوع من القصص . وإني أستغرب كثيراً قول الاستاذ التكرلي « صحيح أن في الاقصوصة هذه مظاهرات وضرب هراوات ، إلا انها جميعها تُسرد بعد وقوعها ومن خلال ذاكرة البطل فقط ، ولذلك يبقى القارىء هادئاً منطوياً على نفسه الخ . . » ويخيّل إليّ أن الكاتب من هواة الحوادث الضخمة والاخطار الجسيمة التي تبهر « Sensationnelle » . والواقع أن الرواية المعاصرة تحرص حرصاً شديداً على الابتعاد عن هذا الاتجاه الذي كان يميز روايات القرن الثامن عشر والتاسع عشر وروايات جرجي زيدان التاريخية وأضرابها . . . فكيف بالقصة القصيرة ؟

٥ – ويقول الكاتب بعد ذلك مباشرة ان هذه القصة مشوبة بنزعة « مثالية » . والعجيب انه يشرح « المثالية » الشرح التالي: «اعني ان اكثر حوادثها تدور في ذهن البطل لا في الحاضر الناشب اظفاره في لحم الواقع . » فهل كون هذه الحوادث ذكريات ينفي ان تكون قد حدثت في الواقع ؟ وهل صحيح ان هذه النزعة تفسد عالم الاقصوصة لانها تحيل حياة الشخصيات الى اشباح باهتة ؟ ان هذا كله كلام يلقى جزافا دون اي حجة او استشهاد. فان القصاص البارع يستطيع ان يجعل الذكريات اشد حياة من الواقع اذا عرف كيف يسردها . ثم ان الكاتب يعترف بان « الطريق » تسترجع شيئاً من « واقعيتها » في الاخير، ويضيف « ولكن بعد ان يكون قد انتهى كل شيء ؟» فما معنى هذا الكلام ؟

وللاستاذ نهاد تحيتي وشكري على اي حال .

سهيل ادريس

حول الاتجاهات الأدبية

حضرة الاستاذ الفاضل رئيس تحرير « الآداب »

تحية وسلاماً وبعد – فقد سرني تعقيبكم على مقالي فيما يخص (خطة الآداب) وأشكركم على تتبعكم كل فكرة وإن كانت مخالفة ، غير انني اجد ان الامر يحتاج الى كلمة قصيرة . فقد عرضت لمسألة الالتزام في الأدب واعتناق المجلة لها على انها مثال يدل على ان الدعوة الجديدة لم تنكر الآثار القديمة أو الماضية ، وانها وجدت في تلك الآثار بعض الصلاحية وتناولت اساس الدعوة الالتزامية على انه اساس طبعي في الآداب جميعها ، قديمها وحديثها بصرف النظر عن اسمها، ما دمنا نعرف المبادىء الاولية في الفن والأدب، وقد عرضت لهذه المبادىء في نفس المقال على انها امور لا اختلاف فيها ولم اكن ألتفت بالطبع إلى نشاط المبتدئين أو المحاولات الفجة، لأننا لا نقدر الأدب باعتبار هذه الاشياء ولا نتحدث إلا عن الأعمال الكاملة أو التامة أو الناضجة وما عدا ذلك فلا عناية لنا به .. وقلت إن هذه الأوليات في الفن توجب علينا الايمان بان اساس الدعوة الالتزامية أساس طبعي وقديم ..

وإنني لأعلم ان لكم رسالة، ولكني حين اناقش هذه الرسالة لا اكون منحرفاً في ادراكها ، فان هذه المناقشة من حقي كأيّ قارىء ، وعلى هذا فيكون لي ان استغرب ما اجد فيه غرابة وان ألفت إلى انه توجد بجانب ما يسمى التزاماً آثار من الماضي .. وإذا كانت «الآداب» تلتزم خطة « ومن اجل ذلك تؤثر نشر ما يماشي خطتها ويتلاءم وهدفها » فان هذه الخطة ايضاً تصح ان تكون موضوعاً للمناقشة ويصح ايضاً ان يخالف فيها .. ولكلٍّ رأيٌ ونحن احرار في مجتمع حر .. أليس كذلك ؟.

ان الرأي الذي انتهت اليه « الآداب » في حديثها حول الخطة هو نفس الفكرة التي ذكرتها في مقالي، فاذا كانت « دعوة المجلة أشمل من الالتزام وان كانت تتضمنها » على حد تعبيركم فهذا يتفق مع ما عنيت به ، حين ذكرت في نفس الفقرة المنقولة من مقالي « ومعنى هذا ان حقل الأدب الحديث لم ينكر العناصر القديمة أو الأشجار التي نبتت منذ الف عام فوجد فيها الظل

الذي تريده الانسانية في بعض جوانب حياتها وكان الجديد بجانبه مكملاً لهذا الظل أو اشجاراً اخرى تغرس بجانب تلك الاشجار في هذا الحقل الواسع .. »

فهل في هذا ما يصور انحرافاً في إدراك رساله المجلة ؟. انني اترك لكم الاجابة عن هذا السؤال . .

وبعد هذا فلا استطيع بحال ان اغض النظر عن حديث الاستاذ نهاد التكرلي حول ذلك المقال فقد بدا لي واضحاً انني كنت في واد ، وكان الاستاذ نهاد في وادٍ آخر ، حيث انه قد حمل عليّ آراء لم اقلها مطلقاً والأمثلة الآتية فيها بيان.

١ — قال عني « والأدب في عرف (فلان) حقل بهي تنبت فيه اشجار باسقة يستظل الناس في ظلالها الوارفة وقد فات (فلاناً) ان هذا المفهوم المثالي في الادب قد تغير كثيراً في هذه الايام .. الخ » ولقد يصح ان يكون لي عرف .. إذا تجاوزنا في التعبير،فالعرف جماعي ورأيي على كل حال رأيٌ شخصي . هذا مع انني لم اقل هذا مطلقاً فكيف يحلّ عليّ عرفاً خاصاً ويقدر ان يكون هذا الادب في رأيي حقلاً بهياً .. هل اعجبته النكتة اللفظية ؟! انني لأقدر ان الادب مسؤولية واستظلال الناس بما في هذا الحقل من اشجار لا يجعل هذا الادب ترفاً أو يجعل من هذا الرأي شيئاً مثاليا ..

٢ — وقال عني مرة اخرى « ومهما يكن من رأي (فلان) في الادب العربي القديم الذي يحتوي في نظره على جميع المذاهب الفكرية والادبية التي ظهرت في الشرق والغرب فان هنالك حقائق تخص الادب القديم لا اعتقد ان الكاتب ينكرها أو يتناساها » .. وانا ما قلت شيئاً من هذا . لم اقل ان الادب العربي القديم يحتوي على جميع المذاهب الفكرية .. الخ .. إنما الذي قلته ان اتصال الادب بالحياة امرٌ طبعي مقرر، وسقت هذا القول في بياني ان الدعوات التي تظهر في حقل الادب دعوات تنبع من نفس الحياة — ونص عبارتي « وكل دعوة وجهت الى هذا الادب في عصوره الطويلة هذه قد ارتبطت بدعوات اخرى ظهرت في الحياة اجتماعية أو ثقافية أو فكرية.. وهكذا ألقت الحياة من جذورها في ميدان الادب آراء وافكاراً ومسائل شغلت اكثر من اديب وملأت نفس اكثر من دارس ولا تزال تعمل وتؤثر علينا نحن في هذا الجيل وتجد من الدعاة اعواناً على النشر ومن الدعاة اهتماماً بالاشارة ومن الدعاة أكثر من نداء .. » هذا ما قلته في سبيل بيان اتصال الادب بالحياة واتصال الدعوات التجديدية بالحياة ايضاً. فأي وجه بعد هذا للقول بان « هنالك حقائق تخص الادب القديم لا اعتقد ان الكاتب ينكرها أو يتناساها ؟ » وهل انا نسيت ان الحياة ممتدة وان حاضرنا تطور عن ماضينا وان الحياة هي التي طورت هذا الادب على مر العصور ؟

٣ — وعلى هذا فان كل ما ذكره الناقد الاديب في بيان وجه التجديد الحديث لا يلزمني الرد عليه بشيء لاني قد ذكرت ان التطور العام يوجب هذا التجديد بما يلائم العصر الحديث فلا وجه بيننا للخلاف . وانا ما زعمت مطلقاً ان الادب العربي القديم قد حوى كل شيء .. ولا قلت إن الادب العربي القديم قد تناول كل شيء أو انه يعبّر عن حاضرنا في كل وجه لم أقل شيئاً من هذا حتى يحملني الناقد رأياً لم اقله أو يضيف إليّ عرفاً لم أشر اليه ..

٤ — ان منشأ هذا الخلاف هو ان الناقد الفاضل قد توهم — فيما احسب — انني ادفع التجديد وانتصر للقديم مع انه كان من الواضح في مقالي ، انني ادافع افكاراً خاصة تتصل بتقدير ذلك القديم، وانا على يقين من ان هذه الافكار تستحق مناقشة واسعة وإثارات طويلة. وظاهر انني كنت ادفع القول بان الادب العربي كان ادباً طبقياً اقطاعياً وان الادب الديمقراطي هو ادب العصر الحديث .. وهذه المسألة يرجع في تقديرها الى دراسة ذلك الادب والالمام به .. ومهما قال بعض الدارسين بهذا الرأي او ذاك .. فان اقوالهم غير ملزمة او قاطعة ما داموا هم يعترفون بان ما عُرف من ذلك الادب لا يصل الا الى قليل منه . ومع هذا القليل فان الرأي مختلف في تقديرهذا الادب الذي يقال انه ارستقراطي او طبقي .. ولدينا امثلة كثيرة حتى عند الشعراء المعروفين ! . الا يكون من الحيف اذن ان نصف عصوراً او فترات طويلة بوصف واحد . . مع جهلنا بما وجد من هذا الادب ؟ ! ولقد تساءلت في ذلك المقال عن مجانبة هذا الصنيع للصواب فقلت : « وهل يصح في عرف البارزين ان يقاس الادب في خط واحد ؟ وهل فرضت الحياة على الادب رسماً واحداً .. وهل يصح ان نصف عصراً من العصور بوصف واحد ونقف لنعلن ان هذا الادب قد جمد او حافظ او خمل مع ان منافذ الحياة كثيرة وهي عند الادباء اكثر » ؟ .

٥ — هذا بيان وجه الخلاف في تقدير رأيي بالنسبة الى

الادب العربي .. — اما الحقائق التي يقول الناقد الاديب انها تخص الادب القديم فهي حقائق وفي نظري كدارس حقائق مشوهة وان كانت رائجة على اية حال ..

قال ان هذا الادب لم يعرف الاشكال الادبية السائدة في عصرنا الحاضر كالقصة وفروعها والمسرحية وغيرها.. وهذا حق لا مراء فيه. ولكن اين دفعت في مقالي هذه الالوان الادبية او الاشكال الادبية؟ مع انني قد كررت اكثر من مرة ان حياة هذا الادب متطورة؟ وقال ان هذا الادب قد سيطرت عليه نزعة بلاغية .. وهذه حقيقة ايضاً ولكن في عصور بعينها وعند افراد بعينهم، فهي حقيقة ولكنها ليست مطلقة! وقال ان اكثر الادباء في العصور القديمة لم يعبروا عن مشاكل عصرهم .. بل كان الادب حرفة يتعيشون من ورائها ويستجدون بها رضا الحكام وعطفهم .. وهذه حقيقة ولكنها مبتورة من غير شك، واؤكد للناقد الاديب انه ان كانت لديه امثلة كثيرة عن حال هؤلاء فانه من غير شك لم تصل اليه امثلة اكثر عن الادباء الذين احترقوا في ادبهم او عاشوا لفكرتهم او عبروا عن حياة عصرهم .. وأحترس هنا في التعبير فأقول في الصور الادبية التي عرفت في عصرهم شعراً او خطابة او قولاً او كتابة او تأليفاً.. ومن هنا فقد ذكرت في مقالي ذاك ان اطلاق الحكم على الادب العربي غير سديد، وها انا هنا — ارفض اطلاق الاحكام التي اوردها الناقد الفاضل وذلك لسببين: الاول انه من الخطأ ان نقيس الماضي بالحاضر. وقد قلت في صدد هذا «ان كل محاولة لفهم هذا الحقل الادبي يجب في رأيي ان تقدر الفرق بين التاريخ والواقع وان ما حسب للتاريخ يجب ألا يحسب على الحاضر..» والثاني: ان اطلاق الحكم في مسائل تاريخية يعترف اكثرنا بانها غير واضحة او ظاهرة امر لا يخلو من التسرع ان لم نقل من الجور والخطأ ..

٦ — اما امر اللغة فقد ذكرت انها قد تطورت وهي سائرة في طريق التطور العام وانها تحفظ من اللغة الاصيلة مادتها ومكنونها وطعمها ولونها ان صح هذا التعبير، ولن ينفي هذا ان تكون اداة للتعبير في المسرح والقصة او القصيدة وان تكون مع ذلك واحدة. ولا اجد فيما ذكره الناقد الاديب من ان هذه اللغة قد تصبح فنياً اداة لقصاص او مسرحي الا تحصيل حاصل ..

وبعد فاني اشكر «الآداب» كما اشكر الناقد الفاضل واسجل له احترامي لآرائه وان كانت مخالفة، اما الآراء التي تحمل عليّ فلا استطيع الا ان أبيّن انها هي كذلك.

القاهرة

بهي الدين زيان
مكتبة كلية الزراعة بالجيزة

حول تبسيط قواعد اللغة العربية

منذ سنين والصديق الكريم الاستاذ انيس فريحه يبدي نشاطاً خاصاً نحو اللغة العربية ويوجه عناية بالغة بها حتى رأيناه يُخرج عدة رسائل او كراسات بحث فيها «تبسيط قواعد اللغة العربية» واستحسن في غيرها استبدال الاحرف اللاتينية بالاحرف العربية[1] لتُكتب بها لغتنا، ثم رأيناه يتدرج إلى إظهار ميل آخر نحو تعزيز «اللغة العامية العربية»[2] التي هي في رأيه «تطور منطقي محتم». ووعد ان «يجلوَ هذه القضية ويبين بصورة — علمية بناء على علمي اللغة والصوت — كيف تنشأ اللهجات المحكية في كل لغة».

ومن التناقض الصريح أو التباين بين ما يريده حقاً وما لا يريده ما نطالعه له مرة من قول (وكان الغرض من نشره (وهو يعني كتابه؟ تبسيط قواعد اللغة العربية) ان نشترك معاً (هو والادباء) في الرأي لنصل إلى أحسن طريقة لتدريس العربية الفصحى، ولتحبيبها إلى الناشئة (كذا) ومن قوله مرة اخرى: «أما الكلام في التيسير والاعراب والتغيير الجذري (كذا) في قواعد الصرف والنحو .. فهي مشاكل اساسية، ولكن العرب ليسوا **اهلها** في وضع يستطيعون معه ان يُضعوا قضايا اللغة موضع الدرس العلمي المجرد»! والآن إذا ما قارنا هذه الاقوال باخرى له مثل قوله: «وقد كتبت في الحرف العربي كراساً موضوعه: نشأة الخط وتطوره ومشاكله. وخلصت فيه إلى القول: إن اقتراح عبد العزيز فهمي — تبني الحرف اللاتيني **أقرب الى المعقول** (كذا) من أي اقتراح آخر قدم لمجمع فؤاد الأول للغة العربية في القاهرة».

اقول لدى معارضتنا جميع هذه الأقوال المتضاربة بعضها ببعض نقف على حقيقة ما يرمي اليه الأستاذ الدكتور من تجريد اللغة العربية مما تنعم به اليوم من مكانة مرموقه ومرتبة عالية في نفوس اهلها من مسلمين وعرب ليرفع الى هذه المكانة وتلك

---

(١) نشأة الخط وتطوره ومشاكله.

(٢) «مجلة «الآداب» العدد التاسع من السنة الاولى ص ٧١.

المرتبة « العامية العربية » وكان الأحرى به ان يقول « العامية » على الاطلاق حتى يتبين كل مطالع له ان النتيجة الحتمية ستكون القضاء على العامل المشترك بين الشعوب العربية كافة على اختلاف بيئاتها ونعني « اللغة الفصحى » ، وذلك ليحل محله « العامل المفرق » بينها وهو (شتى اللهجات من لبنانية ، ومصرية ، وعراقية ، ومغربية) وهنا هنا في هذا يكمن الشر المستطير الذي ستصل بنا اليه ابحاث الاستاذ الدكتور يوم يصبح « العرب في وضع يستطيعون معه ان يضعوا قضايا اللغة موضع الدرس العلمي المجرد » وقانا الله شر ذلك اليوم ! وشر غفلة البعض عما يبيت للغتنا وهي من اهم عوامل الجمع والتوحيد بيننا . إلا اننا نحب ان ننصح الى الصديق الكريم الاستاذ الدكتور فريحه ان يتحول عن هذا الاتجاه إلى آخر يكون فيه خير حقيقي للعرب ولغتهم . وله موعظة فيما لغا بعضهم فيما مضى في امر القومية العربية ولغطوا حتى باؤوا بالفشل المريع في دعواتهم إلى القومية الفينيقية تارة والآشورية تارة اخرى والفرعونية طوراً ثالثاً . وما اشبه الليلة بالبارحة !

الدكتور زكي النقاش

مدير كلية المقاصد الاسلامية في بيروت

حول قصة (الطريق)

قرأت في العدد العاشر من مجلة «الآداب» الغراء ملاحظات الأديب الفاضل نهاد التكرلي على العدد التاسع . وفي هذه الملاحظات يتعرض الاديب الى فن القصة حين يشير الى قصة الدكتور سهيل ادريس (الطريق) فيقول « غير ان الذي اساء الى اقصوصته وجعل عالمها يبدو باهتاً لا تتحرك فيه اشخاص بل ظلال غامضة هو ان المؤلف يقدم اكثر حوادث القصة المليئة بالحركة على **هيئة ذكريات ومشاعر تدور في (شعور) البطل اثناء وجوده في المستشفى** . والذكريات والمشاعر لا يتكون من نسيجها **عالم واقعي** متماسك قوي البنيان . . ويجب ان لا ننسى ان الاقصوصة تعتمد على الحركة والفعل اللذين يجريان في عالم واقعي . . صحيح ان في الاقصوصة هذه **مظاهرات وضرب هراوات** . . إلا انها جميعها (تسرد) بعد وقوعها من خلال **ذاكرة البطل فقط** ولذلك يبقى القارىء هادئاً منطوياً على نفسه لانه يعرف ان هذه الحوادث اضغاث احلام وان البطل مطروح الآن في المستشفى » ثم يقول : « بينما القصصي البارع يجذب القارىء الى عالمه **المليء بالخطر** ويجعله يساهم في حوادثه ويشارك ابطاله خوفهم ووطنيتهم وعواطفهم » . .

فالناقد يرى ان جانب الضعف في قصة الدكتور سهيل ادريس هو انها (تُسرد) على لسان البطل . . وان الدكتور ادريس لم يأخذ القارىء ولم (يجره) جراً ليدفعه الى (المعمعة) لينشب اظفاره في (لحم الواقع) كما يريد الاديب التكرلي الذي يريد ان يعود بالقصة الى عهد عنترة العبسي ورواة قصة ابي زيد الهلالي حين يقف (الراوية) على منصة عالية ويجر سيفه الخشبي من جانبه ليصور لنا (الواقع المليء بالخطر والاحداث الجسام) . .

وانه ليدهشني ان ارى ان بعض من يُسألون الرأي في مواضيع الفن يريدون انتكاس القصة ويدعون الى ان ينشب القارىء اظفاره في (لحم الواقع) . . فالاستاذ نهاد يعلم ان القصة . . تعتمد على الحركة والفعل اللذين يجريان في عالم واقعي . . وهذا فهم ساذج . . . لان الاديب يريد ان يرهق القصة (بواجب) اخذت تتخلص منه وهو ان تكون سبيلاً الى (التهييج) الشديد . . هكذا كان الناس يطلبون من القصة . . ان تكون كالنار في الهشيم . . ان تثير فيهم أبعد حدود الانفعال . . ولهذا تقرأ القصة القديمة فكأنك في (المخاطر والاهوال) التي يريدها الاديب للقصة . .

وهذا (التهييج) النفسي لا نبحث عنه اليوم وقد انتقلت القصة من تلك المرحلة الواقعية الضخمة الى (الايماء) وإثارة الشعور بالحياة . والفنان القصصي ليس هو من يقدم الواقع ، فهذا ليس بفنان ، ولكن الفنان الحق هو من يستطيع ان « يقطر » الواقع . .

إن القصة الفنية هي غير الحكاية ، فالحوادث ، والحركة ليست وظيفة القصة بمعناها الفني الحديث ، وإنما هي وظيفة الحكاية التي تقدم لنا المخاطر فكأننا ننشب (اظفارنا في الواقع) فسرد الحوادث وسلب لب القارىء واشتراكه في العاطفة قد تأتي من القصة الجيدة ولكنها ليست عنصرها وجوهرها ، لاننا اليوم لا نبحث عن موضوع القصة ، وإنما نبحث عن قدرة الكاتب والفنان في الكشف عن خفايا الجمال في طوايا الحوادث . فقد أقرأ قصة تتكون من مئات الصفحات لا لجمال حوادثها . . . ولكن لأكشف معاني الجمال الخفية التي يصطادها الفنان من طوايا حوادث

القصة. ولهذا نجد الكثير منا يقرأ القصة مرتين وثلاثاً وعشراً وفي كل مرة نجد لذة جديدة لا لأن الكاتب يجرنا الى حوادث الواقع.. فقد عرفنا القصة وعلمنا بالخاتمة . . ولكن لاننا نجد (لقطات) ومضات من الفن الرفيع في حنايا القصة . .

ان القصصي الفنان ليس هو من يصور (الحركة) والانتقال.. والمظاهرات . . ولكن من يجسم المشاعر التي يعانيها الابطال في جريان الحوادث . . انا لا اريد ان المس بيدي الجرح الذي ينزف الدم . . لان هذا واقع تافه . . ولكن اريد ان اعرف ما اثاره هذا الجرح من مشاعر في الجريح . . ان الحركة التي تصورها القصة الحديثة ليست هي الحركة (الخارجية) كما يريد الاديب التكرلي وانما هي (الحركة النفسية الشعورية) التي يجاهد كتاب القصة للكشف عنها . وهذه الحركة استطيع ان امثلها ولو كانت (تسرد) على لسان البطل . . بل لعلي لا اجد تلك الحركة النفسية حين يأخذني الكاتب الى محل الحادث بقدر احساسي لها وانا اسمع تفصيل الحادث بلسانه.. لان البطل لن يستطيع ان يقص القصة الا وهو يبث فيها شعوره وروحه.

ورواية (الواقع) وسرده.. اقرب الى الفن من مشاهدته.. لان مشاهدة الواقع لاتثير الاحساس الجمالي في النفس . . وانما تثير جوانب اخرى من النفس لعلها . . الكفاح والدفاع . وليس هذا الرأي جديداً وانما هو رأي اهل الفن في القصة كجورج ديهامل وغيره . .

و (السرد) للحوادث لا يفقدهذه الحوادث سحرها.. وهذا (الانطواء النفسي) وهم لا حقيقة له الا في نفس الاديب نهاد.. والا ما هو عمل الكاتب ؟ اليس هو (سرد) الحوادث ؟ وماذا يتصور القاريء ؟ هل يتصور انه يشاهد الحادث . . اولا يعرف سلفاً كما يقولون . . ان يقرأ . . ذكريات في خاطر الكاتب . . فلماذا تفقد القصة روعتها حين تكون ذكريات في رأس البطل ؟ .

ولعل اقرب الأمثلة هذه القصة الرائعة التي نقلها الدكتور سهيل إدريس ونشرها في مجلة الآداب . . (لكي يموت وحيداً) .. فان قوة الصراع في هذه القصة لا تتمثل في ما يحيطها من طبيعة قاسية . بقدر ماتتمثل فيما يعانيه البطل من خواطر كأنها ذكريات .. ولا تشعر بجوهر هذا الصراع وجبروته إلا من خلال مشاعر البطل بل لعلنا لا نراه هو وهو بطل القصة إلا من خلال نفسه . .

ولا اريد ان ادافع عن قصة الدكتور (الطريق) .. فان القصة تبعد عن الفن الحق .. لانها مسبوقة بفكرة .. تريد ان توحيها .. ولم يستطع الاستاذ الدكتور ان يخفي هذه الفكرة.. وانما طغت على القصة حتى صار يشعر بها القاريء .. وليس معنى هذا ان القصة يجب ان تخلو من فكرة سابقة يريدها الكاتب ولكن الفن هو ان يوحي الكاتب بفكرته ولكن من طريق خفي ..

وأشارك الاديب التكرلي إعجابه بقصة (الاشياء الصغيرة) ولكن ليس لانها تمثل الواقع والحركة .. ولكن لانهاتكشف عن مواطن الجمال في خفايا الحوادث .. ولعل البراعة تتمثل في اسم القصة الذي لا يعرف معناه القاريء إلا بعد قراءة القصة.. ففي هذه القصة (لقطات) رائعة ..

فالاتجاه الجديد .. لا يفسد القصة كما يتوهم الاديب الناقد.. لانه علامة على لطافة الحس .. وعمق الشعور .. الذي لا يحتاج الى الدم لاثارته وانما تثيره اخف الهمسات ...

بغداد — **مجيد محمد النجار المحامي**

صدر حديثاً

اقامت مجلة «نيويورك هيرالد تريبيون» الاميركية مسابقة عالمية للقصة اشتركت فيها ثلاث وعشرون امة. وقد فازت بجوائزها ٥٦ قصة تمثل النتاج الجديد لأدباء الطليعة الشباب في مختلف انحاء العالم، وترسم الخطوط الكبرى لفن القصة القصيرة في آخر تطوراته.

وقداختار المعرّب عشراً من هذه القصص العالمية تتناول أهم الموضوعات واوفرها جدّة وابتكاراً واحفلها بالنزعة الانسانية وبالمغزى الحياتي العميق.

نقلها عن الفرنسية

الدكتور سهيل ادريس

طبعة فاخرة مصوّرة — دار العلم للملايين