فن القصة القصيرة

دراسة تحليلية

عنوان الكتاب : فن القصّة القصيرة

الكاتب: الدكتور رشاد رشدي

اختيار: مالك صقور

تقديم: فلك حصرية

سلسلة الكتاب الشهري (كتاب الجيب) رقم/137/تشرين الثاني

الناشر : اتحاد الكتاب العرب

الإخراج الفني : وفاء الساطي

الحقوق كافة
محفوظة
لاتحاد الكتاب العرب

البريد الالكتروني:mawkif@tutanota.com

موقع اتحاد الكتاب العرب على شبكة الإنترنت
http://www.awu.sy

الدكتور رشاد رشدي

فن القصة القصيرة

دراسة تحليلية لفن كتابة القصة مع شروح لقصص كاملة من:
تشيكوف ، همنجواي ، موباسان ،
كاثرين مانسفيلد ، لويجي بيراندللو

اختيار: مالك صقور

تقديم: فلك حصرية

سلسلة الكتاب الشهري (كتاب الجيب) رقم (137)

في رحاب القصة القصيرة

فلك حصرية

ولد الكاتب المسرحي والقصصي الدكتور رشاد رشدي بمدينة القاهرة في العام 1912 والتحق بمدرسة شبرا، ثم مدرسة الأمير فاروق الثانوية ثم جامعة القاهرة حيث حصل فيها على دبلوم معهد التربية العالي. كما نال الدكتوراه في الأدب الإنكليزي من جامعة ليدز بإنكلترا.

عمل الدكتور رشاد رشدي مدرساً قبل أن يعين ناظراً لمدرسة النقراشي، ثم أستاذاً في كلية الآداب بجامعة القاهرة، ورئيساً لقسم الأدب الإنكليزي في ذات الجامعة ليبقى مدة اثنتين وعشرين سنة فيها، وفي العام 1975 عين رئيساً للمعهد العالي للفنون المسرحية، ورئيساً لأكاديمية الفنون، وبعد ذلك عمل رئيساً لمسرح الحكيم.

ولم يكن هذا الميدان فحسب ما برز فيه الدكتور رشدي، إذ كان نشيطاً وفاعلاً في ميدان الصحافة، وهو رئيس تحرير مجلة المسرح منذ عام 1960 إلى 1966، لينتقل بعدها إلى العمل بمجلة الجديد في العام 1973 حيث استمر في عمله حتى توفاه الله، هذا وقد عمل إلى جانب ذلك مستشاراً أدبياً للرئيس أنور السادات.

لقد غلب حبه للمسرح والصحافة على أدبه، لتكون كتابته الأولى، ونتاج باكورة بدايته المسرحية ككاتب، مسرحية الفراشة، وها هو يقول: "حبي الأول ولا يسعدني شيء مثل كتابته" منوهاً بذلك إلى عشقه للمسرح والكتابة له، وفي موقع آخر يقول الدكتور رشاد رشدي: "لقد مررت في حياتي المتجددة الأطراف بتجارب كثيرة، ولكن إذا سألني سائل ماذا خرجت أو سوف أخرج في هذه الحياة فسوف يكون جوابي حب الله، وحب الجمال في كل ما صنعه الله وصنعه الإنسان".

من مؤلفاته المسرحية التي فاقت كل مؤلفاته في ميدان القصة والدراسات والتي تعد من أهم مسرحياته: مسرحية

الفراشة 1960 ـ لعبة الحب 1960 ـ خيال الظل 1965 ـ بلدي يا بلدي 1968 ـ نور الظلام 1968 ـ محاكمة عم أحمد الفلاح 1974 ـ رحلة البحث عن الله 1975 ـ عيون بهية 1976.

أما في المجال القصصي فمن قصصه: عربة الحريم 1954 ـ بحور الحب لا تعرف الغرق 1984 "وقد نشرت بعد وفاته في العام 1983.

ولعل من أهم الدراسات التي قام بها: المدخل إلى النقد 1948 ـ فن القصة القصيرة "هذا الكتاب الذي بين أيدينا" ـ فن الدراما 1968 ـ ما هو الأدب 1971 ـ النقد والنقد الأدبي 1971 ـ البحث عن الزمن 1990 يقول د.رشاد رشدي في كتابه هذا "فن القصة القصيرة" من خلال التقديم:

"القصة القصيرة فن حديث العهد، لم تعرفه الآداب الغربية إلا منذ حوالي قرن فقط، وهذه الدراسة الموجزة لا تعنى بتاريخ هذا الفن عنايتها بأصوله وقوانينه.

وليست هذه الأصول والقوانين قواعد موضوعة وإنما هي تقاليد هذا الفن كما أقامتها أجيال من كتابه، ولقد اتبعت في دراستي لهذه التقاليد منهج الاستقراء والتحليل و المقارنة،

فيجد القارئ أمثلة من القصص العالمية حللتها وقارنتها بغيرها من القصص مما يساعد على إيضاح الأُسس الفنية لكتابة القصة القصيرة"/.

إن كتاب فن القصة القصيرة للدكتور رشاد رشدي يعرض ـ باختصار ـ مفهوم القصة القصيرة، وأهم خصائصها وطريقة بناء القصة مع عرض نماذج للقصة القصيرة وتحليلها كما سنجد مثلاً عرضاً لقصة الكاتبة الإنكليزية كاترين مانسفيلد ـ سعادة ـ ليورد رأيه/: "إن المعنى في هذه القصة كما في كل قصة يتضح أو يكتمل باكتمال الحادث نفسه، أي في المرحلة الثالثة من مراحل بناء القصة، وهي مرحلة النهاية عندما تتجمع كل عناصر الحدث في نقطة واحدة ينتهي بها الحدث وهي ما نسميها نقطة التنوير"/.

ولو توقفنا عند قصة "الزوجان السعيدان" للكاتب "سمرست موم" التي تقع في ثلاثين صفحة من الكتاب فالدكتور رشاد رشدي يعلّق فيما يخصها:

/"يتضح اختلال البناء في قصة موم إذا تأملت الخيوط التي رسمها المؤلف في بداية القصة، فإن هذه الخيوط تظل إلى

النهاية خيوطاً متفرقة لا تتجمع في نقطة واحدة في حين إننا نجد أن النقطة التي ينهي بها الكاتب قصته لا علاقة لها بالشخصيات والأحداث التي صوَّرها في القصة، أي بالخيوط التي رسمها، ومعنى ذلك أن نقطة التنوير، وهي النقطة التي يكتمل بها معنى الحدث لم تأت في هذه القصة كنتيجة محتومة لما سبقها"/.

ويعتبر الدكتور رشدي أن /"القصة القصيرة هو موباسان، وموباسان هو القصة القصيرة"

ويضيف:

/"وهكذا سجل "موباسان" القصة القصيرة باسمه كما يسجل المخترعون اختراعاتهم فسارت من بعده على الشكل الذي رسمه لها، ولا غرابة في هذا فالشكل الذي اختاره "موباسان" للقصة لم يأتِ من باب المصادفة، وإنما جاء مطابقاً للأغراض التي كان يسعى إليها ولروح العصر التي يمثلها."/

وأخيراً فإن كتاب /فن القصة القصيرة/ لصاحبه /الدكتور رشاد رشدي يعدُّ مرجعاً أكاديمياً هاماً، يلقي الضوء على فن القصة القصيرة والتأريخ لهذا الفن حديث

العهد، إذ لم تعرفه الآداب الغربية إلا منذ حوالي قرن، إضافة إلى ما تضمن من التحليل والمقارنات والدراسات لبعض القصص لأدباء عالميين كـ: "تشيخوف ـ همنغواي ـ موباسان ـ موم كاترين ـ مانسفيلد ـ لويجي بيراندللو"، وهو إذ يضع إنجازه هذا يسعى إلى توظيف دراساته متناولاً عناصر القصة ككل الكتب التي تتحدث عن تقنياتها ومنوهاً من خلال اعتماد الأمثلة القصصية الكاملة التي يوردها مع تحليل لها وتفصيل مضمونها ودراسة أركانها، وصولاً إلى توضيح الجانب السيء والجيد من كل عنصر من عناصرها.

نرجو أن نكون قد وفقنا في انتقاء هذا الكتاب ككتاب جيب يقدم الفائدة والمعلومة الصحيحتين والمرجوتين: ونحن على يقين بأن النماذج القصصية المنتقاة من قبل الدكتور رشاد رشدي المتوفى في العام 1983 لكتاب معروفين جديرة بالإطلاع والقراءة والثناء.

تقديم

القصة القصيرة فن حديث العهد، لم تعرفه الآداب الغربية إلا منذ حوالي قرن فقط... وهذه الدراسة الموجزة لا تُعنى بتاريخ هذا الفن عنايتها بأصوله وقوانينه..

وليست هذه الأصول والقوانين قواعد موضوعة وإنما هي تقاليد هذا الفن كما أقامتها أجيال من كتابه، ولقد اتبعت في دراستي لهذه التقاليد منهج الاستقراء والتحليل والمقارنة، فيجد القارئ أمثلة من القصص العالمية حللتها وقارنتها بغيرها من القصص مما يساعد على إيضاح الأسس الفنية لكتابة القصة القصيرة...

وبعد، فإن فصول هذا الكتاب قد تمت من "أصول كتابة القصة القصيرة" وهي الأحاديث التي كتبتها "للبرنامج الثاني".

وإني أرجو أن يفيد القارئ من هذه الدراسة، ولعلها تساهم في خلق وعي أدبي سليم.

رشاد رشدي

ـ 1 ـ

القِصة القصيرة

القصة القصيرة ليست مجرد قصة تقع في صفحات قلائل بل هي لون من ألوان الأدب الحديث ظهر في أواخر القرن التاسع عشر وله خصائص ومميزات شكلية معينة..

وقبل القرن التاسع عشر شهد تاريخ الآداب الغربية عدة محاولات لكتابة القصص القصيرة ـ ولكنها كانت قصصا قصيرة من ناحية الحجم فقط لا من ناحية الشكل ـ ولقد قامت أولى هذه المحاولات في القرن الرابع عشر في روما داخل حجرة فسيحة من حجرات قصر الفاتيكان، كانوا يطلقون عليها اسم "مصنع الأكاذيب" اعتاد أن يتردد عليها في المساء نفر من سكرتيري البابا وأصدقائهم للهو والتسلية وتبادل الأخبار.. وفي مصنع الأكاذيب هذا كانت تخترع أو تقص

كثير من النوادر الطريفة عن رجال ونساء إيطاليا ـ بل وعن البابا نفسه مما دعا الكثيرين من الأهالي إلى التردد على هذه الندوات حتى لا يهزأ بهم في غيبتهم.

وكان من أكثر رواد "مصنع الأكاذيب" مثابرة وأخصبهم خيالاً رجل غريب الأطوار اسمه "بوتشيو"(1) اشتغل نصف حياته سكرتيرا للبابا ـ تزوج وهو في السبعين فتاة في الخامسة عشرة وبدأ بهذا الزواج حياته الأدبية فدوَّن النوادر التي قصها وسمعها في مصنع الأكاذيب فأعطاها بذلك شكلاً أدبياً أسماه "الفاشيتيا"(2) تداولته بعده أجيال عديدة من الكتاب. ومن أمثلة الفاشيتيا القصة التالية من قصص "بوتشيو" أنقلها كما هي:

"كنت في جمع من الأصدقاء نتناقش فيما يجب أن يوقع من عقوبات على الزوجات الخائنات فقال صديقنا (سالوتاتي) إن أفضل عقاب ـ في رأيه ـ ما هدد به رجل من بولونيا زوجته، فلما سألناه عن هذا العقاب قال:

كان لي صديق من بولونيا محترم بين أصدقائه إلا أن زوجته كانت سخية جوادة مع الرجال حتى أنها تعطفت علي

مرة أو مرتين في حياتها. ففي ليلة من الليالي ذهبت إلى منزل صديقي فسمعته يتشاجر مع زوجته، كان يؤنبها على خياناتها المتكررة، وكانت هي مثل غيرها من النساء في هذه الأحوال تنكر كل شيء، وأخيراً صاح الزوج في صوت مرتفع "جيوفانا ـ جيوفانا ـ إني لن أضر بك ولن أشهر بك ولكني قد عزمت على أمر أنتقم به لنفسي وهو أن أعيش معك وأجعلك تلدين طفلاً بعد طفل إلى أن يمتلئ البيت بالأطفال ثم أترك البيت وأهجرك"...

وضحكنا جميعاً لهذا النوع الغريب من العقاب الذي أراد به الزوج الغبي أن ينتقم لشرفه من خيانات زوجته".

لقد كانت هذه القصة جديدة مختلفة عما سبقها من القصص الغريبة إذ اعتادت هذه الأخيرة أن تختار شخوصها من بين الأبطال أو الحيوانات كما كانت تستهدف دائماً قصداً دينياً أو خلقياً..(3) أما قصة "انتقام الزوج" وغيرها من القصص التي نشأت في "مصنع الأكاذيب" فقد كانت بسيطة التعبير، تختار أشخاصها من بين الأفراد العاديين وتستهدف التسلية. وكل هذه الصفات من صفات القصة القصيرة كما نعرفها اليوم...

أما المحاولة الثانية فقد ظهرت أيضاً في القرن الرابع عشر في إيطاليا وقام بها "جيوفاني بوكاتشيو" صاحب "قصص الديكامرون"(4) أو "المائة قصة" بعد أن اجتاح الطاعون بلدته فلورنس فتخيل أن جماعة من الرجال والنساء ممن أبقى عليهم الطاعون قد برحوا فلورنسا ضجراً بمناظر الموت والدمار فيها وذهبوا إلى قصر أحدهم في الريف حيث اتفقوا على أن ينسوا آلامهم بأن يقص كل منهم على صاحبه قصة من القصص.

وكانت سهرات "بوكاتشيو" وأصحابه طويلة متصلة تختلف عن الندوات التي كانت تعقد "بمصنع الأكاذيب" والتي لم تكن تستغرق إلا ساعات قليلة ولذلك جاءت القصص التي كتبها "بوكاتشيو" وأسماها "النوفلا" أطول بكثير من قصص مصنع الأكاذيب والمعرفة باسم "الفاشيتيا". ولكن ليس هذا هو الفرق الوحيد فرغم أن كلا من النوعين كان ينقل خبراً معيناً عن بعض الأفراد ممن لهم وجود في الحقيقة أو في خيال الكاتب، إلا أن رواية الخبر في "النوفلا" كانت تلقى من العناية قدراً أوفر بكثير مما كانت تلقاه في "الفاشيتيا". ولعل هذا هو السبب الذي من أجله عاشت (قصص الديكامرون) وتداولتها الأجيال واقتبس منها الشعراء والكتاب في كل زمان.

في قصة من هذه القصص يشير "بوكاتشيو" إلى فن العناية برواية الخبر فيقص علينا قصة سيدة من سيدات روما كانت تنتقل من بلد إلى آخر سيراً على الأقدام وبصحبتها جماعة من الناس، وفي يوم من الأيام كان يبدو على السيدة الإعياء والتعب فتقدم إليها أحد أصحابها يقترح أن يقص عليها قصة طريفة تقطع بها الوقت فلا تشعر بمتاعب السير بل تحس وكأنها تمتطي صهوة جواد يقطع بها الأرض في سرعة. وسرت السيدة لهذا الاقتراح ثم بدأ صاحبها قصته وكانت قصة شائقة في موضوعها ولكن الرجل كان يكرر نفس الكلمة ونفس المعنى مرات كثيرة، كما كان يخلط بين أسماء الأشخاص في القصة بل ويتوقف أحياناً ليعتذر عن خطأ قد ارتكبه، ثم يعود إلى الحديث فتتشابه عليه الموضوعات حتى أصبح لا يعرف كيف يصل بقصته إلى نهايتها.

فلما رأت السيدة ذلك التفتت إليه وقالت "آسفة يا سيدي لأن جوادك يسير سيراً خشناً، فأرجو أن تسمح لي بالنزول عن ظهره..

ولكن جواد "بوكاتشيو" كان على عكس ذلك يسير سيراً هادئاً منتظماً لا تكاد تحس بحركته، فهو يعطيك

الخبر في كثير من الأناة والتفصيل والعناية، وهو يسير بك في طريق ممهد قصير كل ما فيه يدخل السرور إلى النفس، ففي القصة التي يسميها "بوكاتشيو" (انتصار المرأة) يروي لنا قصة زوج غني غيور مازال يتشكك في زوجته حتى دفعها إلى خيانته، فصارت تشجعه على شرب الخمر إلى أن يفقد الوعي ثم تذهب للقاء عشيقها، ولكن الزوج يكتشف الحقيقة بعد قليل فيغافل زوجته في ليلة من الليالي ويمتنع عن الشرب ثم يتظاهر بالنوم حتى إذا خرجت المرأة للقاء عشيقها قام هو فأوصد الباب بالمفتاح ثم جلس إلى جانب النافذة ينتظر عودتها، وتعود الزوجة بعد منتصف الليل، ولكن الزوج يأبى أن يفتح لها الباب رغم توسلاتها الكثيرة. وتخشى المرأة أن يستيقظ الجيران ويروها في هذا الموقف المخجل، فتفكر في حيلة، ثم ما تلبث أن تلتقط حجراً كبيراً من الأرض وتقسم لزوجها أنها سترمي بنفسها في البئر التي تقع خارج البوابة، ثم تقذف الحجر في الماء وتختبئ خلف الباب. ويسمع الزوج صوت ارتطام الحجر بماء البئر فيأخذ الدلو والحبل ويهرع إلى إنقاذ زوجته، ولكن ما أن ترى الزوجة زوجها يندفع إلى البئر حتى تسرع إلى داخل البيت وتقفل الباب وراءها ثم تأخذ مكانها إلى جانب النافذة وتصيح في زوجها قائلة:

ـ كان الأجدر بك أن تعود إلى بيتك مبكراً بدل أن تحتسي الخمر إلى ما بعد منتصف الليل.

ويعلم الزوج أن زوجته قد غررت به فيتوسل إليها أن تسمح له بالدخول ولكنها ترفض فيغضب وتغضب هي أيضاً ويحتدم بينهما النقاش ويرتفع صوتها وصوته ويستيقظ الجيران ويسألونها ما الخبر فتبكي وتقول:

ـ إن هذا الزوج الظالم يتركني وحدي كل ليلة، ويذهب يحتسي الخمر في الحانات ولا يعود إلا قبل منتصف الليل، وقد صبرت على هذه الحال يوماً بعد يوم وشهراً بعد شهر ولكن لكل شيء نهاية.

ولذلك أقفلت الباب الليلة حتى يعلم الجميع سيرته فيخجل من نفسه وربما يفيده هذا الخجل فيتغير سلوكه في المستقبل.

ويقص عليهم الزوج القصة الحقيقية ولكن الزوجة تبكي وتقول:

ـ تصوروا أي نوع من الرجال قد بليت به، بل تصوروا لو أنني كنت مكانه في الشارع وكان هو مكاني في البيت أغلب ظني أنكم كنتم تصدقون ما قاله عني، ولكن الحمد لله أن الأمر عكس ما هيأ له الخمر أن يقول.

ويؤنب الجيران الزوج على اتهامه لزوجته بالخيانة وينتقل الخبر من بيت إلى بيت حتى يصل إلى أهل زوجته، وينتهي الأمر بشجار يؤدي إلى ضرب الزوج ضرباً شديداً والتجاء الزوجة إلى بيت أهلها.

ويعيش الزوج في البيت وحده وتمضي الأيام فتضجره الوحدة ويذهب يرجو أصدقاءه في أن يصلحوا بينه وبين زوجته، ويتم الصلح أخيراً بعد أن يقسم الزوج على أنه قد أقلع عن الغيرة، وبعد أن يعد بأن يسمح لزوجته بأن تفعل ما تشاء على شرط أن تتصرف بحكمة وروية. وينهي "بوكاتشيو" قصته في تهكم فيقول:

وهكذا ساد السلام مرة أخرى بين الرجل وامرأته رغم ما لحقه من أضرار. فلتقل معي أيها القارئ: يحيا الحب! والموت للحرب ولكل من يعلنها على النساء"(5).

***

عندما كتب "بوكاتشيو" قصصه في القرن الرابع عشر كان يروي خبراً معيناً يبرزه ويفصله حتى يشغل اهتمام القارئ. واستمرت القصة القصيرة تسير في هذا الطريق أجيالاً

عديدة بعد "بوكاتشيو" فيسلط الكاتب أضواءه على واقعة مثيرة في حياة فرد من الأفراد ما يزال بها حتى تنتهي في أغلب الأحيان إلى خاتمة مرسومة كالفراق أو الموت أو الزواج.

وظلت القصة القصيرة على هذا الحال إلى أن جاء "موباسان"(6) في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وكان يعتقد أن الحياة تختلف عما ترسمه القصص، فليس أهم ما فيها هو الفراق أو الزواج، وهي في الغالب تخلو من الأحداث الخطيرة أو الوقائع الهامة، ولكن على الرغم من ذلك فإن بين طياتها من الأمور العادية التي تحدث كل يوم ما قد تعكس زوايا وأضواء ومعاني جديرة بالاعتبار. ولم يكن من الضروري في رأي موباسان أن يتخيل الكاتب مواقف أو شخصيات غريبة ليخلق قصة ما ـ بل على العكس يكفيه أن يصور أفراداً عاديين في مواقف عادية كي يفسر الحياة تفسيراً سليماً ويبرز ما فيها من معان خفية..

ولم يكن موباسان فريداً في نظرته هذه فقد كان ينتمي إلى مدرسة العصر من الطبيعيين أمثال "زولا" و"فلوبير" وغيرهما ممن حاولوا تصوير الحياة في رواياتهم تصويراً واقعياً بكل دقائق الحياة وتفاصيلها إلا أن "موباسان" كان يختلف

عن هؤلاء في شيء واحد، فهو يعتقد أن الرواية لا تصلح للتعبير عن هذه الواقعية الجديدة التي ترى أن بالحياة لحظات عابرة قد تبدو في نظر الرجل العادي لا قيمة لها ولكنها تحوي من المعاني قدراً كبيراً، وكان كل هم "موباسان" أن يصور هذه اللحظات وأن يستشف ما تعنيه، ولكنها قصيرة ومنفصلة ولكل منها معناها المعين فكيف يمكن أن تحويها رواية واحدة؟ واهتدى "موباسان" إلى الحل..

إن هذه اللحظات العبارة القصيرة المنفصلة لا يمكن أن تعبر عنها إلا القصة القصيرة..

وكان هذا اكتشافاً خطيراً بل هو من أهم الاكتشافات الأدبية في العصر الحديث لا لأن القصة القصيرة كانت تلائم مزاج "موباسان" وعبقريته الفريدة، بل لأن القصة القصيرة تلائم روح العصر كله، فهي الوسيلة الطبيعية للتعبير عن الواقعية الجديدة التي لا تهتم بشيء أكثر من اهتمامها باستكشاف الحقائق من الأمور الصغيرة العادية المألوفة، ولعل هذا هو السبب الأول في انتشار القصة القصيرة منذ "موباسان" إلى يومنا هذا.

ولقد جاءت قصص "موباسان" مختلفة عن كل ما سبقها من قصص حتى أن الناس رفضوا أن يعترفوا بها في بادئ الأمر كقصص قصيرة، ولكن الأيام ما لبثت أن غيرت هذا الرأي فنجد أحد كبار النقاد يكتب بعد موت "موباسان" بأعوام قليلة فيقول:

"إن القصة القصيرة هي "موباسان" ــ و"موباسان" هو القصية القصيرة"(7).

وهكذا سجل "موباسان" القصة القصيرة باسمه كما يسجل المخترعون اختراعاتهم فسارت من بعده على الشكل الذي رسمه لها، ولا غرابة في هذا فالشكل الذي اختاره "موباسان، للقصة لم يأت من باب المصادفة، وإنما جاء مطابقاً للأغراض التي كان يسعى إليها ولروح العصر التي يمثلها..

فقد كان من الواضح أن الواقعية الجديدة التي يدين بها "موباسان" ترى الحياة تتكون من لحظات منفصلة، ولذلك فالقصة عند "موباسان" تصور حدثاً معينا لا يهتم الكاتب بما قبله أو ما بعده، وهذا هو الشكل الذي اتخذته القصة القصيرة منذ "موباسان" إلى يومنا هذا ولقد أضفى هذا الشكل على القصة القصيرة وأكده وأبرزه جميع من أتوا بعد

"موباسان" من كبار كتاب القصة القصيرة أمثال "أنتون تشيكوف" و"كاترين ما نسفيلد" و"إرنست همنجواي" و"لويجي بيراندللو".

-2-

بناء القصّة

أ- الخبر والقصة

من المعروف أن القصة تروي خبراً 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 كلي..

ولكي نفهم ما نعني بالأثر الكلي دعنا نقرأ المقتطف التالي من خطاب "لليدي ماري مونتاجيو":

"أظن أن هذه هي المرة الأولى التي تأخرت فيها في الكتابة إليك، وقد تعجب إذا عرفت أن تأخيري جاء نتيجة لانشغالي انشغالاً كلياً.. فأنا أقضي ساعات طويلة في ركوب

الخيل وصيد الغزال وقد حققت في هذا المضمار مهارة عظيمة جعلتني شديدة الرضا عن نفسي.. وصاحب السمو الملكي يصيد في "ريتشموند بارك" وأنا من ضمن رفاقه في الصيد، ولعلك بعد ذلك تقول إني امرأة عجوز. وقد عاد اللورد بولينجبروك إلى إنجلترا، وأغرب الأنباء هنا هي مغازلة اللورد بانهرست للأميرات مما أثار التخمينات في المجتمعات ولكني أنا التي لا يغيب عني شيء أعتقد أن هناك علاقة أكيدة بين اللورد بانهرست ومسز هوارد(8)".

في هذا الخطاب تقص الليدي ماري مونتاجيو عدة أنباء فهي تخبرنا أنها جد مشغولة وأنها تقضي ساعات طويلة في ركوب الخيل وصيد الغزلان وأنها راضية لذلك عن نفسها، ونحن نعلم أيضاً أن ولي العهد يصيد في "ريتشموند بارك" ـ وأن اللورد "بولينجبروك" قد عاد إلى انجلترا وأن "الليدي ماري مونتاجيو" تعتقد أن هناك علاقة بين لورد بانهرست ومسز هوارد.. والواقع أن الخطاب مُلئ بالأخبار، ولكنها رويت بحيث جاء كل خبر منها منفصلاً عن الآخر لا يرتبط به بعلاقة. ومما لا شك فيه أن كل خبر في هذا الخطاب يزودنا بقسط من المعلومات ـ أي أن لكل خبر معنى... ولكن هذه

الأخبار مجتمعة كما جاءت في الخطاب ليس لها معنى واحداً ولذلك فلا يمكن أن يكون لها أثرٌ كليٌّ.

دعنا الآن نقرأ هذا المقتطف من كتاب عن حياة الشاعر "دانتي":

"من المحقق أن سيدة تسمى مادونا بياتريس عاشت فعلاً في فلورنس في عصر دانتي، وكانت تنتمي إلى عائلة فلورنسية تدعي عائلة بوتيناري ـ وقد عرف عن هذه السيدة الجمال وحسن الخلق.. وأعجب بها دانتي وأحبها ونظم الأغاني في مدحها. وبعد موتها أراد أن يعلي اسمها ومن ثم ظهرت عدة مرات في قصيدته الكبيرة الكوميديا الإلهية"(9).

هذا المقتطف أيضاً مليء بالأخبار... فالكاتب يخبرنا أن سيدة تسمى بياتريس عاشت في فلورنس في عصر دانتي، وأنها كانت جميلة، تنتمي إلى أسرة فلورنسية، وأن دانتي أحبها ولذلك نظم فيها الأغاني في حياتها، وأعلى اسمها بعد مماتها في شعره... ولو أنك أخذت كل خبر في هذه الأخبار على حدة لما وجدت له معنى. فمثلاً لو أنك قلت إن سيدة تدعى "بياتريس" عاشت في "فلورنس" لما كان لذلك معنى مستقلاً ولو أنك قلت إن سيدة تدعى "بياتريس" كانت جميلة لما كان لذلك معنى

في ذاته أيضاً وبالمثل لو قلت إن سيدة تدعى بياتريس كانت تنتمي إلى عائلة فلورنسية ولكنك لو قلت إن سيدة تدعى "بياتريس" عاشت في "فلورنس" وأنها كانت تنتمي إلى عائلة "فلورنسية" كانت جميلة وأن "دانتي" أحبها ونظم الشعر فيها إلى آخر ما في المقتصف لوجدت أن هذه الأخبار في مجموعها تعني شيئاً، إذ أن الكاتب قد رواها بحيث يرتبط كل خبر منها بغيره من الأخبار فيكون لمجموعها معنى وبذلك يمكن أن نقول إن لها أثراً كلياً...

وهذا هو أول مستلزمات القصة: أي أن الخبر الذي ترويه يجب أن تتصل تفاصيله أو أجزاؤه بعضها مع البعض بحيث يكون لمجموعها أثرٌ أو معنى كليٌّ...

ولكن الأثر أو المعنى الكلي لا يكفي وحده لكي يجعل من الخبر قصة.. فلكي يروي الخبر قصة يجب أن يتوفر فيه شرط آخر... وهو أن يكون للخبر بداية ووسط ونهاية، أي أن يصور ما نسميه "بالحديث".

ولأجل أن نفهم ما نعني بالحدث دعنا نقرأ المقتطف التالي من كتاب عن حياة الرعاة في إنجلترا.

"عندما خيم الظلام خرج "بيتر" مع كلبه فوجد الغزلان ما زالت ترعى على الربوة وتسلل بخفة خلف الأجمة حتى واجهته الربوة وخلف قمتها السماء مليئة بالنجوم واتضحت أمام عينيه وهو يتقدم أجسام الغزلان برؤوسها المنحنية، وتراجع قليلاً ثم اختفى في خندق وراد حائط وبدأ يتقدم من جديد. وكانت خطته تنحصر في إثارة خوف الغزلان حتى إذا ما تفرقت في طريقها إلى الغابة مرت به واصطاد إحداها... ولم تسمع الغزلان وقع أقدامه حتى أصبح على مبعدة ستين ياردة منها فقفزت عبر الخندق متفرقة في اتجاهات مختلفة ولم يمر في اتجاه الغابة إلا غزال واحد، ووراء هذا الغزال أرسل "بيتر" كلبه... ومرق الكلب كما يمرق السهم من القوس و"بيتر، يجري وراءه كما لم يجر من قبل حياته... ولفترة قصيرة ظهر الغزال على الثلج والكلب يطارده مطاردة حامية، ثم ابتلعهما الظلام، ولكن في أقل من نصف دقيقة وصل إلى مسمع "بيتر" صرخة طويلة باكية لغزال في محنه... وكان الكلب قد أمسك صيده من إحدى ساقيه الأماميتين فوق الحافر بقليل وشدد قبضته عليها، وكانا يكافحان على الثلج عندما وصل "بيتر" وألقى بنفسه على ضحيته وغرز سكينة في القصبة

الهوائية للغزال، وبعد أن قتله ألقاه على ظهره وعاد إلى البيت لا عبر البوابة ولا الطريق العام وإنما عبر الحقول والأدغال حتى وصل إلى الجهة الخلفية لكوخ أمه، ولم يكن بتلك الجهة باب ولكن كان لها نافذة، وعندما قرعها وفتحتها أمه دفع بالغزال داخل البيت دون أ، ينطق بكلمة ثم استدار إلى واجهة البيت ودخل من الباب(10).

إن الخبر الذي يحتويه هذا المقتطف يختلف عن الخبر السابق، الذي أفدنا منه. الشاعر دانتي أحب فتاة فلورنسية تدعى بياتريس وأنها كانت جميلة وأنه نظم الشعر فيها، فهذا مجرد خبر يزودنا بالمعلومات كالأخبار التي نسمعها أو نقرؤها في الصحف. أما خبر اصطياد (بيتر) للغزال فلا يقتصر على تزويدنا بالمعلومات إذ أنه يهدف إلى غرض آخر وهو أن يصور وحدثا...

ولو أننا دققنا النظر في هذا الحدث لوجدناه يتكون ـ ككل حدث آخر ـ من مراحل ثلاث: المرحلة الأولى وهي البداية. والمرحلة الثانية وهي الوسط والمرحلة الثالثة وهي النهاية...

ففي المرحلة الأولى وهي البداية، أو كما يسميها بعض النقاد الموقف، عرفنا أن الوقت كان ليلاً وأن الغزلان كانت ترعى على الربوة وأن "بيتر" خرج مع كلبه للصيد، أي أنه في هذه المرحلة اجتمعت كل القوى أو العوامل التي ترتب على وجودها معاً موقف معين نشأ منه الحدث. وتلى ذلك المرحلة الثانية التي نسميها الوسط، وهي تنمو حتماً وبالضرورة من الموقف أو البداية وتتطور إلى سلسلة من النقاط تمثل تعقيداً أو تشابكاً متزايداً بين العوامل أو القوى التي يحتويها الموقف. "فبيتر" يتسلل خلف الأجمة، ثم يتراجع، ثم يتربص في الخندق ثم يتقدم من جديد خلف الحائط، وتسمعه الغزلان فتقفز في اتجاهات مختلفة ويتجه واحد منها إلى الغابة ويلاحقه الكلب وينقض عليه ويمسك بساقه الأمامية إلى أن يأتي "بيتر" فيلقي بنفسه على ضحيته ويغزو سكينه في رقبتها وهكذا يقتل الغزال. ولكن الحدث لا ينتهي هنا.. فبعد أن يقتل "بيتر" الغزال يخبرنا الكاتب أنه يحمله على ظهره ويسير به عبر الحقول والأدغال حتى يصل إلى الجانب الخلفي لكوخ أمه فيقرع نافذة وتفتحها أمه فيدفع بالغزال إلى داخل البيت ثم يستدير إلى واجهة البيت ويدخل من الباب، وهذه هي المرحلة الثالثة أو

النهاية وفيها تتجمع كل القوى التي احتواها الموقف أو البداية في نقطة واحدة يتحقق بها الاكتمال للحدث.. فلو أن الكاتب قد توقف عند النقطة التي قتل فيها "بيتر" الغزال في الغابة لما كان للحدث معنى بل لما كان له وجود فلم يخرج "بيتر" لمجرد قتل الغزال وإنما خرج ليصيده ويعود به إلى البيت ولذلك فإن الحدث ينتهي أو يتكامل عندما يحقق (بيتر) ذلك، عندما يقرع النافذة وتفتحها أمه ويدفع بالغزال إلى داخل البيت ثم يستدير ليدخل هو من الباب، فهذه النقطة بالذات هي السبب في وجود الحدث في الأصل، ولذلك نرى أن كل العوامل التي تجمعت في البداية والتي نشأ عنها موقف معين نما منه الحدث وتطور في الوسط تنتهي بالضرورة إلى هذه النقطة... وهي النقطة التي يكتسب بها الحدث معناه، ولهذا السبب اصطلح بعض النقاد على تسمية هذه النقطة ـ وهي التي تمثل نهاية الحدث ـ بنقطة التنوير...

***

يتضح من تحليل المقتطفات الثلاثة السالفة أن ليس كل خبر يروي قصة. فمن الأخبار ما يمكن أن توضع جنباً إلى

جنب (كما في خطاب ليدي مونتاجيو) ومع ذلك تظل مجموعة أخبار متفرقة لا تنتج أثراً كلياً ـ ومن الأخبار ما توضع جنباً إلى جنب (كما في المقتطف عن بياتريس ودانتي) فتنتج أثراً كلياً ومع ذلك تظل مجرد خبر يزودنا بالمعلومات ولكنه لا يروي قصة..

فلقد اتضح لنا أنه لكي يُروى الخبر (كقصة اصطياد بيتر للغزال) لا يكفي أن يكون الخبر ذا أثر كلي بل يجب أن يصور حدثاً له بداية ووسط ونهاية ـ أي أنه ينشأ بالضرورة عن موقف معين ويتطور وينمو بالضرورة إلى نقطة معينة.

والفرق بين الخبر الذي يقتصر على تزويدنا بالمعلومات والخبر الذي يصور حدثاً هو الفرق بين مجرد الخبر وبين القصة. ولقد يظن البعض أن الفرق بين الخبر والقصة أن الخبر مستمد من الحقيقة وأن القصة من نسج الخيال، ولكن هذا غير صحيح. فقصة اصطياد (بيتر) للغزال قصة حقيقية حدثت بالفعل ولا أثر للخيال فيها ومع ذلك فقد تحققت لها مقومات القصة لأنها تصور حدثاً في حين أن الكثير من القصص أو الحكايات التي تنسجها أخيلة الكتاب ليست في الواقع

قصصاً على الإطلاق، وإنما هي مجرد أخبار تزودنا بالمعلومات ولكنها لا تصور حدثاً له بداية ووسط ونهاية.

ولقد يظن البعض أن كل حكاية تنشر أو تروى لابد وأن لها بداية ووسط ونهاية وأنها بناء على ذلك لابد وأن تصور حدثاً، أي أنها قصة، ولكن هذا غير الواقع، فالكثير مما ينشر على أنه قصص ليس قصصاً على الإطلاق، بل مجرد أخبار، وهذه الأخبار التي يكتبها الكتاب وينشرونها على الناس متنكرة في زي قصص كثيرة، بل إن الصحف والمجلات مليئة بها. ولكي ندرك بوضوح الفرق بين الخبر والقصة دعنا نقرأ الحكاية التالية التي نشرت في إحدى الصحف الإنجليزية حديثاً على أنها قصة الأسبوع بعنوان... (قتل أم انتحار).

قتل أم انتحار

حاولت أن أركز اهتمامي في الفيلم الذي يعرض أمامي ولكني يئست وأغلقت عيني وركزت فكري في المشكلة التي تواجهني.

وكانت مشكلتي مشكلة عادية.. كيف أهرب من نتائج حماقتي؟ أما حماقتي فكانت بدورها حماقة عادية فقد دفعني إدمان الخمر والتعلق بالنساء والمقامرة إلى الاستدانة طيلة السنة الماضية حوالي ألفين من الجنيهات من أصحاب المكتب الذي أعمل به.

وللآن لم يدرك أصحاب العمل أسدوا إليّ هذه الخدمة، ولكن الحساب السنوي سيجري قريباً وبعد أيام سيصل المحاسبون، وإن لم أقم بعمل سريع، سيكون موقفي وأنا الصراف موقفاً حرجاً. ولم يكن أمامي إلا ثلاث طرق، فأنا أستطيع أن أعترف لأصحاب العمل وأطلب الغفران، وأستطيع

أن أنتظر حتى يكتشف المحاسبون الاختلاس، أو أستطيع أن أجمع ملابسي وأغادر المدينة في سرعة. وكان علي أن أختار واحداً من هذه الحلول، وإن لم يرق لي أحدها. ولم أكن قد وفقت إلى حل حين خرجت من دار السينما إلى شوارع جلاسجو المضيئة. ولم أكن في عجلة من أمري فلن يواتيني النوم لو عدت إلى بيتي.

وكدت لا أراه وأنا أتمشى مشغول البال، وكان يستند إلى النافورة، وما كدت أقترب منه حتى تهالك ووقع من على الرصيف إلى الشارع، وسمعت نفير عربة قادمة وجذبت ذراعه بشدة وسألته:

ـ "وما هذا؟ أتريد أن تقتل نفسك؟".

وأجاب غاضباً:

ـ "وما دخلك أنت؟"

وإذ ذاك لاحظت أنه ليس مخموراً بل مريضاً.

وأسندته إلى النافورة وقلت له:

ـ "انتظر قليلاً وسأعود حالاً" وعندما عدت بقدحين من القهوة من المقهى المجاور كان مازال واقفاً في مكانه، وقد انحنت رأسه على صدره. وقلت:

ـ "خذ اشرب هذا القدح".

وخيل إلي أنه سيرفض ولكنه مد يداً مرتجفة وقال في صوت خشن:

ـ "متشكر"

ورفع رأسه لأول مرة وحدق في وجهي. وكاد القدح يسقط من يدي من فرط الدهشة. فعندما نظر إلي خيل إلي أنني أنظر في مرآة.

كان الشبه بيننا عجيباً وحتى لحيته التي أطلقها لم تخف هذا الشبه.. وفي هذه اللحظة خطر لي حل رائع لمشكلتي.. وأخافتني أفكاري، فمنذ دقائق أنقذت حياة هذا الرجل وكان في نيتي أن آخذه إلى مستشفى أو طبيب. والآن أفكر في قتله حتى وأنا أبتسم له! ولم يبد أنه لاحظ الشبه بيننا ولعله كان منشغلاً بمرضه. وقلت:

ـ "اسمع يا صديقي يبدو أنك مريض، دعني أصحبك إلى بيتك، أين تسكن؟".

وهز الرجل كتفيه

ـ "لا بيت لي".

وحاولت أن أخفي فرحي فلا ينم عنه صوتي وقلت:

ـ "إنني أريد مساعدتك، فهل تأتي معي إلى بيتي؟".

وأشرت إلى سيارة أجرة دون أن أنتظر إجابته، وفتحت الباب وانتظرت في ترقب أن يدخل الرجل العربة وتردد هو قليلاً ثم دخل في احتراس.

ولم أتكلم مع ضحيتي المقبلة طيلة الطريق إلى شقتي.. وكنت أزن الموضوع في عقلي وأرى إمكانيات اكتشاف مثل هذه الجريمة.. الجريمة الكاملة التي يكتب الكتاب عنها، ولكنها لا تتحقق إلا نادراً.

ولم يكن هناك من سبيل لاكتشاف مثل هذه الجريمة، إلا إذا وجد أقارب للقتيل، فهل لهذا الرجل أقارب أو أصدقاء من المحتمل أن يبدأوا البحث عنه إذا ما اختفى؟ لا أظن ذلك، ولكن لا بد من التأكد.

ودخلنا الشقة دون أن يلحظنا أحد...

وأشرت إليه بالجلوس على أحد المقاعد، وقلت وأنا أبحث عن الكبريت لإشعال الموقد:

ـ "لست بطباخ ماهر، ولكني سأعد الطعام، إني أحياناً أود لو كنت متزوجاً لتطبخ لي زوجتي".

وسألته في نبرة طبيعية دون أن أنظر إليه.

ـ "هل أنت متزوج؟"

وتوقف عن الإجابة لحظة، ثم قال في صوت هادئ:

ـ "كنت متزوجاً"

ونظرت إليه في تساؤل فقال:

" ـ لقد توفيت زوجتي منذ ثلاثة أسابيع، ومن يومها وأنا أتجول في الشوارع بلا هدف".

ـ "ولكن أقاربك. ألا يزعجهم مسلكك هذا؟".

وهز رأسه ببطء..

ومسحت على شفتي وأنا أسأل سؤالي الأخير:

ـ "ولكن لا بد وأن لك أصدقاء يمكن أن تلجأ إليهم...

واستمر يهز رأسه، وارتفعت روحي المعنوية ارتفاعاً كبيراً ودون أن أنطق بكلمة أخرى تركت الغرفة ورجعت بكأس من الويسكي ذوبت فيها كل الحبوب المنومة التي وجدتها في الأنبوبة وقلت:

ـ "اشرب هذا ريثما أتم إعداد الطعام".

واستغرق في نوم عميق بعد عشر دقائق... وفي نور حجرتي لم أجد الشبه بيننا كاملاً، ولكنه كان كافياً لخداع أي شخص يطلب إليه التعرف على شخصيتي.. ولم يكن لي بدوري أقارب يقلقهم أمري وهكذا كان الموضوع بسيطاً للغاية.

وخلعت ملابسه وألبسته ملابسي، وحلقت ذقنه ولم يتحرك وأسفر البحث في ملابسي الجديدة عن محفظة فارغة فيها جواب معنون إلى (جون سميث) على عنوانه في لندن وصورة له ولزوجته ووضعت كل هذه الأشياء في جيبي ومعها ما تبقى لي من نقود. وبعد تفكير كتبت ورقة تركتها على المائدة وكتبت فيها "هذا هو المخرج الوحيد لي" وأمضيتها باسمي "جون رامزي"...

وأقفلت الغاز ثم فتحته من جديد دون أن أشعله، وألقيت نظرة أخيرة على المكان وأطفأت النور وتركت الشقة.

ولعلك قرأت في الجرائد عن مدى نجاح خطتي فقد ظهرت إحداها بعنوان (مختلس ينتحر) وكان خبر انتحاري

المزعوم موضع اهتمام الجرائد لعدة أيام بقيت أثناءها مختبئاً في "جلاسجو" ثم أخذت القطار إلى لندن.

ولكن ما وطأت قدماي أرض المحطة في لندن حتى ألقى القبض علي. وكان من الطبيعي أن أحتج وأن أقول لرجال البوليس إنهم يرتكبون خطأ كبيراً، وأنني جون سميث، بل أنني أبرزت الصورة لأثبت صحة قولي، ولا عجب إن كانوا قد نظروا إليّ نظرتهم إلى مجنون، فقد كان جون سميث مجرماً خطراً.. لقد أخبرني أن زوجته ماتت، وكان الأحرى أن يخبرني كيف ماتت، كان الأحرى به أن يخبرني أنه قد خنقها(11).

هذه القصة مختلفة عن قصة الصياد ـ فهي لا تصور حدثاً ينمو ويتطور إلى أن يبلغ نهايته بل هي مجموعة من الأخبار وضعت جنباً إلى جنب لتبدو في شكل قصة وهذه الأخبار هي:

أولاً: نتعرف على رجل يدعي جون رامزي مغرم بالخمر والنساء والقمار ونعلم أن هذا الرجل قد اختلس ألفين من الجنيهات من مستخدميه كما نعلم أن عليه أن يسلك أحد سبل ثلاثة فإما أن يطلب الصفح من مستخدميه أو يهرب أو ينتظر حتى يكتشف أمره ويوضع في السجن.

ثانياً: يقابل رجلاً آخر يسمى "جون سميث" ماتت زوجته حديثاً وهو مريض وتعس ويشبه "جون رامزي" كثيراً ويأخذ "رامزي" هذا الرجل إلى شقته ويقتله وينتحل شخصيته.

ثالثاً: يغادر "رامزي" "جلاسجو" إلى "لندن" فيقبض عليه هناك باعتباره "جون سميث" الذي خنق زوجته.

والخبر الأول وهو الذي يصور المأزق الذي كان جون رامزي فيه بعد اختلاسه للألفي جنيه يمثل بداية القصة أو الموقف. ولكن الخبر الثاني وهو ما يقابل وسط القصة ويصور مقابلة رامزي لجون سميث وقتله له وانتحاله لشخصيته فلا ينمو من الموقف بل يروي خبراً جديداً يكاد أن يكون مستقلاً عن البداية ولا يرتبط بها إلا بعامل الصدفة. أما الخبر الثالث أي ما يقابل نهاية القصة ويصور القبض على "جون رامزي" باعتباره "جون سميث" الذي قتل زوجته فيروي هو الآخر خبراً جديداً لا ينمو من الخبر السابق ولا يرتبط به إلا بالصدفة أيضاً.

وهكذا نجد أن هذه القصة تتكون من ثلاثة أخبار يرتبط كل منها بالآخر بالصدفة بدل أن يؤدي كل منها إلى

الآخر بالضرورة والحتمية، ولذلك فهي لا تصور حدثاً ينمو ويتطور من نقطة إلى أخرى وبالتالي فلا يمكن أن نقول لهذه القصة بداية ووسط ونهاية..

والواقع أنه من الخطأ اعتبارها قصة على الإطلاق إذ أنها كما تبين لا تعدو أن تكون مجموعة أخبار ربط الكاتب بينها بطريقة مصطنعة ليوهمنا بأنها قصة.

ويسمي أرسطو هذا النوع من القصص (بقصص الأخبار) ويعتبره أحط أنواع القصص(12).

-3-

بناء القصة

ب- الشخصيات

في كثير من الأحيان ينشأ الحدث عن موقف معين ثم يتطور إلى نهاية معينة ومع ذلك يظل الحديث ناقصاً. فتطوره من نقطة إلى أخرى إنما يفسر لنا كيف وقع ولكنه لا يفسر لنا لم وقع. فلكي يستكمل الحدث وحدته، أي لكي يصبح حدثاً كاملاً، يجب أن لا يقتصر الخبر على الإجابة عن الأسئلة الثلاثة المعروفة وهي كيف وقع وأين ومتى؟ بل يجب أن يجيب عن سؤال رابع مهم وهو لِمَ وقع؟ والإجابة عن هذا السؤال تتطلب البحث عن الدافع أو الدوافع التي أدت إلى وقوع الحدث بالكيفية التي وقع بها. والبحث عن الدوافع يتطلب بدوره التعرف إلى الشخص أو الأشخاص الذين فعلوا الحدث أو تأثروا به.

فمن البديهي أنه ما من حدث يقع بالطريقة المعينة التي وقع بها وإلا 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 التفرقة بين الشخصية وبين الحدث، لأن الحدث هو الشخصية وهي تعمل أو هو الفاعل وهو يفعل. فلو أن الكاتب اقتصر على تصوير الفعل دون الفاعل لكانت قصته أقرب إلى الخبر المجرد منها إلى القصة، لأن القصة إنما تصور حدثاً متكاملاً له وحدة، ووحدة الحدث لا تتحقق إلا بتصوير الشخصية وهي تعمل، أي عندما يجيب الكاتب عن أسئلة أربعة وهي: كيف وأين ومتى ولِمَ وقع الحدث ولكي ندرك ما نعني بذلك دعنا نقرأ القصة التالية بعنوان: شرف اللصوص.

شرف اللصوص

كان "مارتن" موضع ثقة في بلده "ملبورن".

وقد مارس المهنة لمدة خمسة وعشرين عاماً ولم يزاول يوماً عملاً من الأعمال الشاقة ولذلك كان يشعر أنه ضرب رقم قياسياً في ذلك الصدد والآن وهو في الثانية والخمسين من عمره كان قد اعتزل العمل أو كاد، وكان يقضي أغلب وقته يتمتع بهوايته في الغرفة التي أعدها للتصوير الفوتوغرافي في شقته.

وكان ما يزال يقوم ببعض الأعمال، ولكن دون أن يرهق نفسه، فحسابه في البنك حساب ضخم. ولم يتجاوز عدد العمليات التي يقوم بها سنوياً ثلاث عمليات.

وفي بعض الأحيان كان من الممكن أن يكون رقيق القلب كما كان مثلاً مع "سارة بيرنكروفت".

كان قد قابلها في صالة فندق أو ستريا بينما كان يحتسي الخمر ويدخن عقب الانتهاء من الغذاء.

ولمدة نصف ساعة ظل يراقبها بصورة غير ملحوظة وبعد ذلك استدعاها الخادم لترد على مكالمة تلفونية وغابت عن عينه فترة من الوقت.

ولمح الدموع في عينيها حين عادت، وبينما كانت تجمع حاجياتها لتخرج من المكان اتجه هو إلى مائدتها وقدم إليها نفسه في هدوء، وأعرب عن رغبته في مساعدتها.

وفي بادئ الأمر ابتسمت ابتسامة واهية وهي تهز رأسها ثم استمعت إليه وهو يتكلم واستسلمت لسحره، ذلك السحر الذي كان من أسباب نجاح "مارتن" في مهنته. وسمحت له باصطحابها إلى مائدته وأفضت له بمشكلتها.

قالت إنها متزوجة برجل عمره ضعف عمرها وأنها تعلقت برجل غيره أثناء رحلة من رحلات الزوج إلى إنجلترا، ولكنها أدركت سريعاً مدى حماقتها وقطعت علاقاتها بذلك الرجل ولكن من سوء الحظ أنها كتبت لذلك الرجل خطاباً. ولم تدرك إلا بعد ذلك بفترة خطورة هذا الخطاب وخطورة وقوعه

في يد زوجها. ولكي تزيل القلق الذي استولى عليها اتصلت بالرجل تليفونياً. وطلبت منه إعادة الخطاب إليها.. وفي بادئ الأمر وافق الرجل على ذلك واتفقا على أن يتقابلا في فندق أوستريا ولكنه لم يحضر، وتكلم أخيراً في التلفون ليساومها بصراحة على الخطاب وحدد مبلغ ألف جنيه ثمناً للخطاب نظراً لغنى زوجها.

وقال "مارتن" في رقة:

ـ وهل لديك ألف جنيه.

وهزت "ساره" رأسها.

ـ ليس زوجي بالرجل الكريم، وأنا دائماً في حاجة إلى نقود، ولكني أستطيع أن أجمع ألف جنيه، فعندي بعض المجوهرات وأستطيع أن أبيعها دون أن يدري ولكن...

وقال "مارتن" في عطف...

ـ ولكن ماذا؟

ـ ولكني خائفة فقد يأخذ مني ستيوارت المبلغ دون أن يسلمني الجواب. الواقع إني فقدت الثقة فيه.

وقال مارتن وهو يربت على يدها:

ـ أنت تحتاجين يا عزيزتي إلى رجل يقوم بالمبادلة، وأنا على استعداد لتقديم خدماتي وأؤكد أن ستيوارت سيسلمني الخطاب وترددت ساره في بادئ الأمر ولكن مارتن استمر في الإلحاح حتى وافقت أخيراً.

وبعد أن ترك "مارتن" "ساره" مر بصديق له يعمل في تزييف الأوراق المالية واشترى منه بمبلغ عشرة جنيهات ألف ورقة مزيفة من فئة الجنيه. ولم يكن تزييفها دقيقاً ولكنها تخدم الغرض الذي يهدف إليه "مارتن" وفي الساعة الثامنة كانت "سارة" تنتظر في صالة فندق "ريدج"، وبعد أن تناولا مشروباً خفيفاً أعطته لفة صغيرة ملفوفة في ورق بني وأخرج ورقة وقلماً وبدأ يكتب...

وقالت هي:

ـ ماذاتكتب؟

ـ صكاً أتعهد فيه أن أدفع لمسز "سارة برنكروفت" مبلغ ألف جنيه... مقابل، مقابل ماذا؟. دعينا نقُل.. مقابل بعض الخدمات، والآن هذا هو عنواني.

ورفضت سارة أن تأخذ العنوان ولكنه أسكتها بابتسامة وقام.

ـ استأذن الآن فعليّ أن أذهب لمقابلة صديقك، وميعادي معك هناك في العاشرة هذه الليلة.

وأمسك باللفة وانحنى لسارة ثم خرج.

وفي شقته فتح اللفة ووجد فيها ألف جنيه أصيل أخذ منها عشرين جنيهاً، ثم وضع بقية النقود الأصيلة في خزانته. وأخرج من مكتبه النقود المزيفة وقسمها إلى حزم وفوق وتحت كل حزمة وضع جنيهين أصيلين من العشرين جنيهاً.

وفي شقة "ستيوارت" لم يصادف "مارتن" أي عناء. وتطلع "ستيوارت" إلى النقود برهة وجيزة فطالعته النقود الأصلية في أول وأخر كل حزمة ولم يلبث حتى أعطى "مارتن" الخطاب.

وعاد "مارتن" إلى شقته ولف بقية النقود الأصلية وقدرها 980 جنيهاً في ورقها وأخذها معه وهو متجه إلى ميعاد "سارة" فندق "ريدج" في العاشرة.

وعندما رأى "سارة" سلمها الخطاب في هدوء. وفحصت هي الخطاب وتنفست تنفساً عريضاً، ووضعته في حقيبتها. وابتسم هو وأعطاها بقية النقود وهو يقول:

ـ إن خطابك لم يكلف إلا عشرين جنيهاً وها هي بقية نقودك.

واستولت عليها الدهشة.

ـ ولكن كيف، كيف استطعت أن تفعل ذلك؟

وأخبرها في تواضع عما حدث، وعندما انتهى استغرقت "سارة" في الضحك بينما أشرق وجه "مارتن" وقال:

ـ إني أنصحك أن تحرقي الخطاب في الحال، ويمكنك أن تحرقيه في المدفأة في الغرفة المجاورة لنا.

ومالت عليه وقبلته في رقة في شفتيه وأمسكت بحقيبتها وخرجت قاصدة الغرفة المجاورة.

وجلس "مارتن" ينتظر رجوعها والسعادة تغمر قلبه، ولكن بدأ القلق يستولي عليه حين مضت عشر دقائق ولم تعد "سارة"، وذهب يبحث عنها وأخبره كاتب الاستعلامات أن السيدة رمت ورقة في النار، وانتظرت حتى احترقت ثم طلبت تاكسي وغادرت الفندق.

ومشى "مارتن" إلى بيته والأفكار تتزاحم في رأسه.

وفي صباح اليوم التالي زاره مندوب إحدى الشركات القانونية وأخبره المندوب أن عميلته مسز "بيرونكروفت" قد أدت لمارتن خدمات معينة لا ترغب في تحديدها، وأن "مارتن" مدين لها بمبلغ ألف جنيه مقابل هذه الخدمات، وأبرز الصك الذي كتبه "مارتن" بخط يده وأضاف المندوب أن عمليته ترغب في تحصيل المبلغ في الحال، وإلا اضطرت إلى اتخاذ الإجراءات القانونية لتحقيق هذا الهدف.

وهز "مارتن" رأسه وأدرك أن لا مفر له من الدفع، وكتب شيكاً بالمبلغ المطلوب وتسلم الصك من المندوب.

وبعد أن خرج المندوب جلس مارتن ساهماً، لقد خدم الفتاة وحفظ لها نقودها وماذا كان جزاؤه؟ سرقته، نعم سرقت منه مبلغ ألف جنيه إلى جانب عشرة الجنيهات التي دفعها ثمناً للنقود المزيفة. أليست المرأة مخلوقاً متقلباً لا يمكن الاعتماد عليه؟ أليس من الخير دائماً أن يحترس الإنسان من المرأة؟

وقام "مارتن" إلى خزانته وفتحها وأخرج منها نسخة فوتوغرافية من خطاب "سارة"، نسخة كان قد صورها في الليلة الماضية عقب قراءة الخطاب.

وأمسك بالنسخة في يده، ستدفع "سارة" مبلغ الألف جنيه وعشرة الجنيهات. ستدفع كل ذلك عن رضىً ثمناً لهذه النسخة من الخطاب(13).

هذه القصة تصور حدثاً يمكن أن نلخصه فيما يلي:

أولاً: نتعرف على رجل يدعى "مارتن" وهو محتال يتعرف على سيدة تدعى "مسز بيرونكروفت" ويعلم أنها في مأزق لأن عشيقها يرفض أن يرد إليها خطاباً من خطاباتها إلا إذا دفعت له ألف جنيه وهي تخشى أن لا يرد إليها الخطاب حتى ولو دفعت له هذا المبلغ المطلوب، وهذا هو الموقف أو بداية الحدث.

ثانياً: يتطوع "مارتن" بمساعدتها وفعلاً تعطيه "مسز بيرونكروفت" الألف جنيه ويكتب لها صكاً يتعهد فيه بأن يدفع لها مبلغ ألف جنيه مقابل بعض الخدمات، ويذهب "مارتن" فيحصل على ألف جنيه مزيفة ثم يرتبها مع عشرين جنيهاً أصلية بحيث يختفي تزييفها، ويسلمها لعشيق مسز "بيرونكروفت" الذي يسلمه بدوره الخطاب. وبعد ذلك يذهب "مارتن" لمقابلة "مسز بيرونكروفت" فيرد إليها ما تبقى من نقودها وهو مبلغ 980 جنيهاً كما يرد إليها خطابها ويشرح لها

مـا حـدث وتشـكره مسـز (بيرونكروفـت) وتـذهب لتحـرق الخطـاب ولكنهـا لا تعـود ويعلـم (مـارتن) أنهـا غـادرت الفنـدق وهذا هو تطور الموقف أو وسط الحدث.

ثالثاً: في اليوم التالي يحضر وكيل (مسـز بيرونكروفت) لمقابلة (مارتن) ويطالبه بأن يفي بالتعهد الذي أخذه على نفسه وهو أن يدفع لموكلته مبلغ ألف جنيه ويريه الصك الذي كتبه بيده. ويدفع (مـارتن) المبلغ ثم نعلم أنه كان قد أخذ صورة لخطابها لعشيقها وأنها ستضطر طبعاً إلى أن تدفع مبلغ الألف جنيه حتى يعطيها صورة الخطاب ـ وهذه هي نهاية الحدث.

والحدث كما يبدو يتطور من نقطة إلى أخرى، أي أن كل جزء فيه يبدو وكأنه يؤدي إلى الجزء الذي يليه، فنحن نعلم أنه كنتيجة لمقابلة (مارتن) "لمسز بيرونكروفت" استرد الخطاب وأعاده إلى السيدة كما أعاد إليها نقودها كاملة تقريباً، وهذا عمل نبيل وخاصة إذا صدر عن محتال مثل (مـارتن) ونحـن نعلـم أيضـاً أنـه كنتيجـة لحصـول (مسـز بيرونكروفـت) علـى خطابهـا اسـتغلت الصـك الـذي كتبـه (مارتن) وابتزت منه ألف جنيه، ولكن خطتها لم تنجح تماماً

لأن مارتن يملك صورة من خطابها ويستطيع بهذه الصورة أن يستعيد نقوده.

نحن نعلم كل هذه الأشياء وهي تبدو كما قلت متصلة ببعضها اتصالاً وثيقاً، فكل منها يبدو مترتباً على ما سبقه ومؤدياً إلى ما يليه، ومع ذلك فالحدث لا يقنعنا. وقد تكون كل هذه الأشياء التي ترويها القصة قد حدثت بالفعل ولكنها مع ذلك لا تقنعنا، لأن الكاتب في روايته لها قد فشل في الإجابة عن سؤال مهم، وهو، لم حدثت كل هذه الأشياء؟

(فمارتن) محتال محترف له في مهنة الاحتيال خمسة وعشرين عاماً وتسنح له فرصة ذهبية للاستيلاء على ألف جنيه وخدمة السيدة في نفس الوقت، ومع ذلك لا ينتهز هذه الفرصة، فهو يحتال على العشيق لا ليأخذ النقود لنفسه، بل ليعيدها إلى السيدة ومعها الخطاب.

ونحن نعلم أن (مسز بيرونكروفت) سيدة متزوجة وأن زوجها غني وأنها مخلصة في رغبتها في استرداد خطابها من عشيقها، وأنها سلمت ألف جنيه لمارتن رغم أنه بالنسبة إليها رجل غريب تكاد لا تعرفه، وأنها لم تطلب منه صكاً أو إيصالاً بالمبلغ وإنما هو الذي تطوع بكتابة ذلك الصك، وكل

هذا يدل على أنها أمينة أو على الأقل لا يدل على أنها محتالة، ولذلك فنحن نتساءل لماذا تحتال على "مارتن" وتطالبه بالألف جنيه التي تعهد بدفعها في الصك؟

ونحن نتساءل أيضاً لماذا أخذ "مارتن" صورة الخطاب "مسز بيرونكروفت" إلى عشيقها؟ ألكي يبتز أموالها في المستقبل؟ إن الكاتب يخبرنا أن "مارتن" سيستخدم صورة الخطاب في استرداد الألف جنيه التي دفعها فحسب، أي أنه لم يكن ينوي في الأصل ابتزاز أموال السيدة. فلماذا أخذ صورة الخطاب إذن؟ وإذا كان يريد ابتزاز أموالها فلماذا أعاد إليها 980 جنيه مع أنه لم يكن بحاجة إلى أن يفعل ذلك؟

كل هذه أسئلة يفشل الكاتب في الإجابة عنها، بل إنه لا يحاول الإجابة عنها على الإطلاق، ولذلك فرغم ما يبدو من ترابط بين أجزاء الحديث الذي تصوره هذه القصة فهي في الحقيقة غير مترابطة. لأننا لا نعلم السبب في وقوعها بالكيفية التي وقعت بها في القصة. ومن ثم فنحن لا نستطيع أن نقول إن بداية الحدث تؤدي بالضرورة إلى الوسط وأن الوسط يؤدي بالضرورة إلى النهاية.

أي أن الحدث الذي تصوره هذه القصة لا يمكن اعتباره حدثاً متكاملاً له وحده.

فالحدث هو تصوير الشخصية وهي تعمل.. والكاتب في هذه القصة قد اقتصر على تصوير الفعل دون الفاعل، ولذلك جاء الحدث ناقصاً.

ولما كانت القصة ـ أية قصة ـ يجب أن تصور حدثاً متكاملاً له وحدة، لذلك لا يمكن اعتبار هذه القصة قصة على الإطلاق، فهي في الواقع مجرد خبر من الممكن أن تنشره إحدى الصحف في صفحة الحوادث بعنوان "محتال يساعد سيدة فتحتال عليه"، خبر ظريف يمكن أن تقرأه وتنساه، ويمكن أن تقرأه ثم تلخصه وترويه لأحد أصدقائك دون أن يفقد معناه. لأنه إنما يزودك بالمعلومات، بان كذا وكذا قد حدث، تماماً كما تستطيع أن تلخص صفحة في كتاب من كتب الجغرافيا، فتقول مثلاً إن الأرض كروية وإن سرعة دورانها حول نفسها كذا، فهذه كلها أخبار قد تكون مترابطة بعضها مع البعض ترابطاً وثيقاً، ولكنها لا تعدو أن تكون مجرد أخبار، ولذلك يمكن أن تلخصها وتنقلها بوسيلة

أو أخـرى دون أن تفقـد مـدلولها. ولكنـك لا تسـتطيع أن تفعـل نفس الشيء مع القصة الجيدة، لا تستطيع أن تلخصها وترويها دون أن تفقـدها معناهـا، لأن القصـة لا تعـني بنقـل الخـبر بـل بتصوير حدث متكامل له وحده، والحدث كما سبق أن قلت هو تصوير الشخصية وهي تعمل ولكن لأجل أن يتضح لنا هذا المفهوم دعنـا نقـرأ القصـة التاليـة"لجي دي موباسـان" بعنـوان في ضوء القمر:

في ضوء القمر

جي دي موباسان

اكتسب الأب (مارينيان) بحق اسم "جندي الله". كان قسا طويلاً نحيلاً متعصباً إلى حد ما. ولكنه كان عادلاً وذا نفس متسامية وكانت معتقداته ثابتة لا تتغير ولا تتبدل فهو يعتقد أنه يفهم الله فهماً واعياً كاملاً وأنه محيط بخططه ورغباته ونواياه.

وكان أحياناً يتساءل وهو يتمشى في ممر حديقته في البلدة الصغيرة التي يعمل فيها "لماذا فعل الله ذلك؟" ويفكر جاهداً ويرضى عن نفسه في أغلب الأحيان إذ يجد الجواب. ولم يكن الأب "مارينيان" من ذلك النوع من الرجال الذي يهمس في خشوع. "إن سبلك يا ربي أعظم من أن تدركها مدارك الرجال" بل كان يقول "أنا خادم الله وعلي أن أعرف السبب في أفعاله أو أن أتبين السبب إن لم أعرفه".

وخيل إليه أن كل شيء في الطبيعة قد خلق بمنطق مطلق جدير بالإعجاب، وأن هناك دائماً توازناً بين الأشياء ومسبباتها، فالشروق وجد ليبعث البهجة في نفس الإنسان وهو يستيقظ والنهار وجد لنيضج المحاصيل، والأمطار لترويها، والأمسيات ليستعد الإنسان للنوم والليل الحالك للنوم. والفصول الأربع تتفق تماماً وحاجيات الزراعة. وكان من المستحيل أن يداخل الشك الأب "مارينيان" في أن الطبيعة لا هدف لها. وأن كل كائن حي هو الذي يكيف نفسه وفقاً للظروف القاسية، للفصول والأجواء والمادة ذاتها.

ولكنه كان يكره النساء. كان يكرههن من أعماقه، ويحتقرهن بالغريزة، وكان دائماً يردد قول المسيح "مالي ولك يا امرأة" وكان يضيف قائلاً إن الإنسان يستطيع القول إن الله ذاته غير راض عن المرأة التي خلقها. وكانت المرأة بالنسبة إليه هي الغاوية التي أغوت الإنسان الأول وما زالت تزاول نشاطها الملعون، وهي المخلوق الضعيف الخطير الذي يسبب قلقاً خفياً. وكان يكره روحها المتعطشة إلى الحب أكثر مما يكره جمالها المسموم. وكثيراً ما شعر بحنان النساء يداهمه. فيضيق

بذلك الحب الذي ينتفض دائماً أبداً في صدورهن رغم أنه يعرف أنه منه في حصن حصين.

وكان يعتقد أن الله خلق المرأة لتغوي الرجل وتختبره وأن على الرجل ألا يقربها إلا وهو متسلح بالحرص الذي يتسلح به وهو مقبل على كمين، فالمرأة في الواقع ليست إلا مصيدة بذراعيها الممدودتين وبشفتيها المفتوحتين في انتظار الرجل.

وكان الأب "مارينيان" لا يحترم إلا الراهبات اللاتي جردهن القسم من الهوى، ومع ذلك كان يعاملهن معاملة قاسية. إذ يلمح هذا الحنان الخالد الذي يخفق، حتى في أعماق هذه القلوب الطاهرة يخفق دائماً، ويخفق حتى له وهو القس.

وكانت له ابنة أخت تعيش مع أمها في منزل صغير قريب من منزله وكان قد صمم على أن يجعل منها راهبة. وكانت رقيقة خفيفة تتعمد إغاظته باستمرار. وعندما يعظ تضحك، وعندما يغضب تقبله في حرارة وتضمه إلى قلبها بينما يسعى هو بلا وعي إلى تخليص نفسه من بين ذراعيها ومع ذلك كانت تلك الضمة تثير في نفسه إحساساً حلواً، كانت توقظ في قلبه ذلك الشعور الراقد في أعماق كل رجل.

وكثيراً ما حدثها عن الله، عن ربه، وهو يمشي إلى جوارها في الحقول ونادراً ما أنصتت إليه. كانت تنظر إلى السماء وإلى العشب وإلى الزهور وعيناها تلتمعان بفرحة الحياة وكانت تجري أحياناً لتمسك بفراشة ثم تعود بها وهي تصيح "انظر انظر يا خالي كم هي جميلة، بودي أن أقبلها" وكانت هذه الرغبة من جانب الفتاة في تقبيل الفراش والزهور تزعج الأب وتضايقه وتثيره فقد رأى فيها دليلاً على ذلك الحنان الدائم الذي ينبض في قلب كل امرأة.

وفي يوم من الأيام أخبرت مدبرة البيت الأب "مارينيان" أن ابنة أخته قد اتخذت لنفسها عشيقاً.

وعانى الأب إحساساً مؤلماً. وقف مختنقاً والصابون يغطي وجهه وهو يحلق وعندما استعاد القدرة على الكلام صاح:

ـ كذب كذب... أنت تكذبين يا "مالينا".

ولكن المرأة القروية وضعت يدها على قلبها وقالت:

ـ ليعاقبني الله إن كنت أكذب يا سيدي القس إنها تذهب إليها كل ليلة بعد أن تنام أختك. وهما يتقابلان بجانب النهر، وما عليك إلا أن تذهب إلى هناك ما بين الساعة العاشرة ومنتصف الليل وستراها بعينيك.

وتوقف الأب عن حك ذقنه وبدأ يذرع الحجرة بسرعة كما يفعل عندما يستغرق في تفكير عميق. وعندما حاول أن يكمل حلاقة دقنه جرح نفسه ثلاثة جروح امتدت من الأنف إلى الأذن.

وظل طوال اليوم ساكناً وقد امتلأ غضباً وثورة فإلى جانب كرهه الطبيعي للحب شعر أن كرامته قد أهينت كأب ومعلم وكراعٍ للنفوس. شعر أن طفلة قد خدعته وسخرت منه وسلبته شيئاً يملكه. شعر بهذا الحزن الأناني الذي يشعر به الوالدان حين تخبرهما ابنتهما أنها قد اختارت لنفسها زوجاً دون مشورتهما. وضد هذه المشورة.

وبعد العشاء حاول أن يقرأ قليلاً ولكنه لم يستطع أن يكيف نفسه للقراءة وازداد غضباً على غضب. وعندما أعلنت الساعة العاشرة أخذ عصاه وهي عصا غليظة من خشب البلوط يحملها عادة حين يخرج ليلاً لزيارة المرضى. وابتسم وهو يرقب العصا الغليظة وقد استقرت في قبضة يده القوية. وأدار العصا في الهواء مهدداً ثم رفعها فجأة وهو يجز بأسنانه وانهال على كرسي فحطم ظهره.

وفتح باب بيته ليخرج ولكنه توقف عند بابه مبهوتاً. كان بهاء القمر رائعاً روعة نادرة، واستجابت روحه السامية لما حوله وشعر فجأة أن جمال الليل الشاحب وجلاله وبهاءه قد حرك قلبه. وفي حديقته الصغيرة التي سبحت في ضياء باهت عكست أشجار الفواكه ظلالها على ممر الحديقة، أغصان رقيقة من الخشب تكسوها الخضرة ومن الزهور المتسلقة على الحائظ انبعثت رائحة لذيذة حلوة علقت كروح عطرة بالليل الدافئ الصحو.

وبدأ يتنفس تنفساً عميقاً. يحتسي الهواء كما يحتسي السكير الخمر. وسار ببطء مسحوراً مبهوراً حتى كاد ينسى ابنة أخته.

وعندما وصل إلى بقعة عالية وقف يرقب الوادي بأجمعه وقد امتد تحت بصره وبهاء القمر يحتضنه، وسحر الليل الهادئ الحنون يغرقه، ونقيق الضفادع يتردد في نغمات قصيرة، والبلابل عن بعد أشجاها القمر فتغنت واختلط غناؤها في موسيقى لا تثير الفكر وإنما تثير الأحلام.

واستمر الأب يمشي وهو لا يعرف لم تخلت عنه شجاعته فقد شعر كما لو كان التعب والإرهاق قد تسربا إليه، وود لو يجلس أو يتوقف حيث هو ليحمد الله على ما صنعت يداه.

وتحت بصره. حول منحنى النهر امتد صفان طويلان من الأشجار وفوق شطي النهر سبحت سحابة خفيفة بيضاء تخللتها أشعة القمر فأضفت عليها لون الفضة وبريقها.

وتوقف الأب من جديد وقد نفذ إلى أعماقه شعور قوي متزايد واستولى عليه شك وقلق وشعر أن سؤالاً من الأسئلة التي تلح عليه أحياناً يدور إذ ذاك في عقله.

لماذا فعل الله ذلك! إذا كان الليل للنوم للإغفاء؛ للراحة، للعدم، فلماذا كان أكثر سحراً من النهار، وأحلى من الغروب والشروق؟ وهذا الكوكب البطيء الخلاب الذي يغلب جماله على جمال الشمس والذي يضيء الكائنات بنور رقيق يستعصي على الشمس.. هذا الكوكب لم يشرق لينير الظلال؟ ولم لا يأوي البلبل الصداح إلى النوم كغيره من الطيور ولم هذا الحس الذي يتسلل إلى الروح وهذا الخمول الذي يغزو الجسد؟ ولم هذا الوشاح الذي ينسدل على الأرض، وهذا السحر الذي لا ينعم به الإنسان إذ يأوي إلى فراشه في الليل؟ لمن خلق الله هذا الجلال، هذا الفيض من الشعر الذي يتدفق من السماء إلى الأرض؟ ولم يجد الأب لهذه الأسئلة التي ثارت في نفسه جواباً.

ولكن إذ ذاك في طرف المرعى ظهر ظلان يمشيان جنباً إلى جنب تحت الأشجار المتعانقة الغارقة في الضباب الفضي.

وكان الرجل هو الأطول، وقد التفت ذراعه حول عنق حبيبته ومن وقت لآخر كان يقبلها في جبينها. وفجأة دبت الحياة في الطبيعة المهجورة التي أحاطت بهما وكأنها إطار إلهي صنع خصيصاً من أجلهما.

وبدأ الشخصان وكأنهما كائن واحد. الكائن الذي خلق من أجله الليل الهادئ الساكن، واقتربا من القس كإجابة حية على سؤاله، إجابة بعث بها إليه ربه الأعلى.

وقف الأب مصعوقاً وقلبه ينبض بشدة. وتمثل قصص الإنجيل كقصة حب روث Ruth وبوز Boaz، وإرادة الله تتحقق في القصص الجليلة التي وردت في الكتاب المقدس. وفي رأس القس ترددت آيات نشيد الإنشاد، الصرخات الوالهة ونداء الجسد، والشعر الجميل في هذه القصيدة التي تتأجج حناناً وحباً وقال لنفسه "ربما خلق الله مثل هذه الليلة إطاراً لمثله الأعلى... لحب الإنسان".

وتراجع بعيداً عن الحبيبين اللذين تقدما يداً في يد.. كانت فعلاً ابنة أخته. وكان الأب "مارينيان" يتساءل الآن...

ألم يكن على وشك الخروج على طاعة الله؟ فلو لم يكن الله يرضى عن الحب لما أحاطه بمثل ذلك الإطار من الجمال.

وهرب الأب مبهوتاً وهو يكاد يشعر بالخجل، كما لو كان قد اجتاز هيكلاً مقدساً لا حق له في اجتيازه(14).

لو أنك حاولت أن تلخص الخبر الذي ترويه هذه القصة لقلت إن قسيساً يدعى الأب "مارينيان" سمع أن ابنة أخته على علاقة بأحد الشبان فخرج ليضبطهما وتربص لهما في الحقول. وبعد مدة رآها قادمة مع حبيبها تتهادى في ضوء القمر فخجل من نفسه وعاد إلى بيته. خبر في ذاته تافه لا معنى له ولا يشبه القصة أو يعادلها في كثير أو قليل ومع ذلك فهو نفس الخبر الذي تحويه القصة، نفس الخبر الذي يعني الشيء الكثير عندما تقرأ القصة بأكملها. والسبب واضح فالخبر في القصة لم يعزل ويجرد كما عزل وجرد في الملخص. فنحن نعلم من هو الأب "مارينيان" وما هي مشاعره بالنسبة للخالق وما هي إحساساته بالنسبة للنساء. ونحن نعلم أنه دائم السؤال عن مظاهر الخليقة وأنه دائماً يجد سبباً لكل ظاهرة من هذه المظاهر. ونحن نعلم أيضاً كيف كانت مشاعره عندما رأى ضوء القمر يغمر الحقول، وأنه حاول جاهداً أن يجد سبباً لهذا

الجمال الذي يغمر الكون في ضوء القمر، إذ كان يعتقد أن الله لا يخلق شيئاً دون سبب، وأنه عندما رأى الحبيبين قادمين اهتدى إلى السبب. وأحس كما لو كان على وشك أن يطأ هيكلاً حرم عليه دخوله فعاد إلى بيته... نحن نعلم كل هذه الأشياء وهي أشياء لا يمكن أن تنفصل عن الخبر الذي تنقله القصة لأنها السبب فيه ولذلك فإن الخبر بدونها لا معنى له بل ولا وجد له...

والواقع أن هذه القصة لا تُعنى بنقل خبر على الإطلاق وإنما تُعنى بتصوير حدث متكامل له وحده، ولذلك فأنت لا يمكنك أن تلخصها أو أن ترويها.

والحدث الذي تصوره قصة "موباسان" ينقسم ككل حدث متكامل إلى مراحل ثلاث:

ـ المرحلة الأولى: وهي البداية أو الموقف وتتكون من خطوط ثلاثة:

الخط الأول ويصور الأب "مارينيان" وهو رجل ذو نفس متسامية يعتقد أن كل شيء خلقه الله لا بد وأن يكون له سبب، وهو يدرك هذه الأسباب ويفهمها جيداً.

الخط الثاني: ويصور كراهية الأب "مارينيان" للنساء، لسحرهن الفتاك ولنفوسهن المشبعة بالحب، ونحن لا نعلم أكثر من ذلك عن الأب "مارينيان". ولكننا نعلم ما يفي بالغرض.

أما الخط الثالث: فيصور ابنة أخت الأب "مارينيان" التي أراد لها أن تكون راهبة ولكن قلبها مفعم بالحب والرغبة في الحياة ونحن لا نعلم أكثر من ذلك عنها ولكن ما نعلمه يفي بالغرض.

هذه الخطوط الثلاثة تمثل عوامل الحدث. وهي تسير متوازية ما دامت لم تتعد مرحلة البداية أو الموقف، ولكنها لا يمكن أن تظل متوازية إلى الأبد. فالأب "مارينيان" يكتشف أن ابنة أخته على علاقة بأحد الشبان وانها تخرج للقائه كل مساء، وهنا تبدأ المرحلة الثانية وهي مرحلة الوسط أو التشابك، فنلاحظ أن الخط الثاني، وهو الذي يصور كراهية "مارينيان" للنساء وللحب، يبدأ يتشابك مع الخط الثالث، وهو الذي يصور رغبة "مارينيان" في أن تكون ابنة أخته راهبة، لذلك نجده يثور ويمسك بعصاه ويهشم بها الكرسي ثم يصمم على الخروج ليضع حداً لهذا الغرام.

ولكنه ما يكاد يفتح الباب ليخرج حتى يقف على العتبة وقد راعه بهاء القمر، ولما كان ذا نفس متسامية فقد أحس فجأة بالخشوع يملأ قلبه وبالرقة تغمر نفسه، فوقف مبهوتاً يتأمل جمال الليل الهادئ الشاحب وعند هذه النقطة يبدأ الخط الأول وهو الذي يصور تدين الأب "مارينيان" ونفسه المتسامية في التشابك مع الخطين الثاني والثالث. ويتجول الأب "مارينيان" بين الحقول، ويزداد تأمله لجمال الليل في ضوء القمر ويزداد قلبه امتلاء بالخشوع وتزداد نفسه إمعاناً في الرقة. ويتساءل كعادته عندما لا يفهم أمراً من أمور الله. عن السر في وجود هذا الجمال، مادام الليل قد جعل للنوم. ولكنه لا يجد جواباً لسؤاله.

ويحتار وتشتد حيرته وعند ذاك يظهر على بعد ظلان يسيران جنباً إلى جنب، تحت الأشجار المتعانقة، وكان الرجل هو الأطول وقد التفت ذراعه حول عنق حبيبته. وفجأة خيل إلى القس أن الحياة قد دبت في الطبيعة المهجورة التي أحاطت بهما وكأنها إطار إلهي صنع خصيصاً من أجلهما. واقتربا من القس كإجابة حية على سؤاله، إجابة بعث بها إليه ربه الأعلى. وقال الأب "مارينيان" في نفسه "ربما خلق الله مثل هذا الجمال إطار

المثل الأعلى: لحب الإنسان. وتراجع بعيداً عن الحبيبين وكانت فعلاً ابنة أخته وراح الأب "مارينيان" بتساءل "ألم يكن على وشك الخروج على طاعة الله؟ فلو أن الله لا يرضى عن الحب لما أحاطه بذلك الإطار من البهاء". وهرب الأب مبهوتاً، وهو يكاد يشعر بالخجل، كما لو كان قد اجتاز معبداً لا حق له في اجتيازه وهذه هي المرحلة الثالثة أو نهاية الحدث.. وهي كما ترى ليست شيئاً مفروضاً على الحدث من الخارج بل هي النتيجة المحتومة لجميع عوامل الحدث كما عرفناها في مرحلة البداية... الأب "مارينيان" ونفسه المتسامية واعتقاده الراسخ أن كل شيء خلقه الله لا بد وأن يكون له سبب. والأب "مارينيان" أيضاً وكرهه للنساء وخوفه منهن، ثم ابنة أخته اليافعة ذات القلب المفعم بالحب المليء بالرغبة في الحياة، كل هذه العوامل قد تشابكت وتفاعلت بعضها مع البعض إلى أن انتهت إلى نقطة واحدة، تكامل بها الحدث وتحققت وحدته.

وكل هذه العوامل، كما هو واضح تتضمن الفعل والفاعل أو الشخصية وهي تعمل، ولذلك كانت قصة "موباسان" قصة بالمعنى الحقيقي، لأنها تصور حدثاً متكاملاً

لـه وحـده، فلأجـل أن تتحقـق للحـدث وحدتـه يجـب ألا يقتصـر علـى تصـوير الفعـل دون الفاعـل لأن الفعـل والفاعـل أو الحـدث والشخصية شيء واحد لا يمكن تجزئته فإن اقتصـر تصـويرنا على الفعل وحده لما استطعنا أن نصور الحـدث كـاملاً، بـل لمـا استطعنا أن نصور الحـدث علـى الإطـلاق، إذ يجـيء مـا نكـتب خبراً، وإن كنا نريد له أن يكون قصة...

ـ4ـ

بناء القصة

جـ ـ المعنى

رأينا أن تطور الحوادث بالضرورة من موقف إلى وسط إلى نهاية لا يكفي لتصوير الحدث إذ أن الحدث هو تصوير الشخصية وهي تعمل.

ولكن تصوير الشخصية وهي تعمل لا يكفي بدوره لاكتمال الحدث فالحدث المتكامل هو تصوير الشخصية وهي تعمل عملاً له معنى. وليس هذا المعنى شيئاً مستقلاً عن الحدث يمكن أن نضيفه إليه أو أن نفصله عنه فنقول مثلاً إن هذه القصة تعالج مشكلة الفقر... أو تثبت أن الفضيلة أقوى من الرذيلة، فكل قصة تعالج ما تعالج فقط، وتعنى ما تعنى

فقط في نطاق الحدث المعين الذي تصوره وليس خارج هذا النطاق، ولذلك فكل حدث له معناه المعين الذي يميزه عن غيره من الأحداث. وهذا المعنى ينشأ من الحدث نفسه فهو جزء لا يتجزأ منه.

ومن دون المعنى لا يمكن أن يتحقق للحدث الاكتمال لأن أركان الحدث الثلاثة وهي الفعل والفاعل والمعنى وحده لا يمكن تجزئتها فليس للفعل والفاعل قيمة إن لم يكشفا عن معنى.

وقد يرسم الكاتب شخصيات قصته رسماً رائعاً دقيقاً. كما قد يبدع في تصوير ما تقوم به من أفعال ومع ذلك تظل قصته ناقصة لأن الحدث لم يكتمل. إذ لا وجود لحدث لا غرض له وبالتالي فلا وجود لحدث لا معنى له. والكثير من القصص التي تصور الحوادث والأشخاص دون الإفصاح عن معنى لها، متعللة في ذلك بمذهب الواقعية ليست من الواقعية في شيء، لأن الواقعية هي تصوير الحدث كاملاً، وذلك يتضمن ـ كما قلت ـ الإفصاح عن معنى الحدث. ومثل هذه القصص الخالية من المعنى هي في الحقيقة أقرب إلى التاريخ منها إلى الأدب ولذلك فنحن نسميها قصصاً (تسجيلية) لأنها

تكتفي بتسجيل الحوادث تماماً كما تفعل كتب التاريخ، ومهما كان ذلك التسجيل أميناً أو متقناً فإنه لا يكفي وحده لأن يجعل منها قصصاً بالمعنى الصحيح، لأن كاتب القصة غير كاتب التاريخ، لا يصور الحدث من أجل الحدث نفسه، بل لأن هذا الحدث يعني بالنسبة له شيئاً معيناً.

فالمعنى بالنسبة لكاتب القصة ركن من أركان الحدث وجزء لا ينفصل عنه. ولذلك فإن الفعل والفاعل، أو الحوادث والشخصيات، يجب أن تقوم على خدمة المعنى من أول القصة إلى آخرها، فإن لم تفعل ذلك، كان المعنى دخيلاً على الحدث، وكانت القصة بالتالي مختلة البناء.

أذكر قصة "لسمرست موم" بعنوان الزوجين السعيدين تقع في حوالي ثلاثين صفحة، يبدؤها الكاتب برسم شخصية قاض إنجليزي في الخمسين من عمره اسمه Landon وهو يستغرق في رسم هذه الشخصية صفحات طوال حتى ليخيل إلينا أن القاضي Landon هو بطل القصة، ومن ثم نتوقع أن تنبني حوادث القصة على هذه الشخصية التي رسمها الكاتب بإسهاب، ولكن ذلك لا يحدث. فبعد قليل ينتقل الكاتب إلى شخصية أخرى لسيدة تدعى "مس جراي" في الأربعين من

عمرها ومازالت على شيء من الجمال، يتعرف بها الكاتب في "الريفيرا" حيث يقضي الصيف. ويرسم الكاتب شخصية "مس جراي" هي الأخرى بإسهاب ودقة حتى يخيل إلينا أنها بطلة القصة، أو أن القصة ستتطور بعد ذلك بحيث تلعب فيها شخصية "مس جراي" بعاداتها وأخلاقها وجمالها دوراً فعالاً، ولكن ذلك لا يحدث، ففي المرحلة التالية للقصة يحضر القاضي "لاندن" إلى "الريفيرا" هو الآخر وينزل ضيفاً على الكاتب، ويتعرف بطبيعة الحال على "مس جراي"، والقاضي أعزب "ومس جراي" بدورها لم يسبق لها الزواج، ويعجب بها القاضي إعجاباً شديداً، ويسهب الكاتب في وصف هذا الإعجاب حتى يخيل إلينا أن علاقة ما ستنشأ بين "لاندن" و"مس جراي" نتيجة لذلك الإعجاب، ولكن ذلك لا يحدث ففي المرحلة التالية للقصة نتعرف على شخصين جديدين هما "مستر ومسز كريج" وكلاهما متقدم في العمر، ولكنهما يحبان بعضهما حباً شديداً أشبه بحب الشبان المراهقين. ولهما طفل مازال رضيعاً، وهما لا يتزاوران مع الناس، وكل ذلك يثير فضول "مس جراي" فتدعوهما للغداء وتدعو القاضي "لاندن" والكاتب طبعاً وعندما يقابلهما القاضي يبدو عليه أنه

يعرفهما، وفي أثناء الغداء يقع "مستر كريج" مغشياً عليه، ويحملونه إلى منزله وفي صباح اليوم التالي تخبره "مس جراي" الكاتب والقاضي أن مستر ومسز كريج" قد اختفيا، رحلا أثناء الليل فجأة دون أن يعلما أحد بمقصدهما، ويثير ذلك تكهنات الكاتب ويلح على القاضي فيخبره بقصتهما. وهي تتلخص في أن "مسز كريج" كانت تعمل منذ سنوات كمديرة بيت لسيدة غنية عجوز، وفجأة ماتت هذه السيدة وتركت كل ما تملك "لمسز كريج" ودهش أهل السيدة العجوز واشتكوا، ولكن الوصية كانت صحيحة سليمة لا غبار عليها، غير أنه كانت في خدمة السيدة العجوز فتاة قروية أخذت تثير الشكوك حول موت سيدتها إلى أن أنصت إليها البوليس وأعاد الكشف على الجثة. وأثبت الكشف الطبي أن السيدة ماتت نتيجة لجرعة مضاعفة من وراء معين للقلب. وهنا يلقي القبض على "مستر كريج" الذي كان في ذلك الوقت الطبيب الخاص للسيدة العجوز، ويسفر التحقيق عن وجود علاقة بين الطبيب "كريج" والسيدة مدبرة البيت، أي مسز كريج فيما بعد، ويقدما للمحاكمة.

ويستمر القاضي "لاندن" في سرد قصته فيقول:

"كنت واثقاً كل الثقة من أن المحلفين سيدينون الطبيب والسيدة ولكني أدركت أني كنت مخطئاً عندما رأيت المحلفين يدخلون قاعة المحكمة بعد المداولة، فقد قضوا بالبراءة، أما أنا فكنت أعتقد ومازلت أن الطبيب ومدبرة البيت قد قتلا السيدة العجوز".

ويسأله الكاتب أو راوي القصة "ولكن ما الذي دعا المحلفين إلى تبرئتهما؟" ويجيب القاضي. "لقد سألت نفسي نفس السؤال فهل تعرف التفسير الوحيد لحكم المحلفين بالبراءة؟ إن الكشف الطبي قد أثبت أن مدبرة البيت كانت عذراء وبذلك لم يثبت أنها كانت عشيقة للطبيب".

وكانت عذرية السيدة هي أغرب معالم القضية، فهذه المرأة التي رضيت أن ترتكب جريمة قتل لتنال الرجل الذي تحبه، لم ترض أن تقوم بينها وبينه علاقة غير شرعية.

ويعلق الراوي بقوله "إن الطبيعة البشرية غريبة، أليس كذلك؟".

ويقول "لاندن" "غريبة جداً في الواقع" ويحتسي ما تبقى في كوبه من الخمر. وهذه هي نهاية القصة.

وبما أن الحدث يكتمل في المرحلة الثالثة من مراحل بناء القصة وهي مرحلة النهاية فإن معنى الحدث يتضح بطبيعة الحال في هذه المرحلة، أي عندما تنتهي خيوط الحدث التي أبان عنها الكاتب في المرحلة الأولى وهي مرحلة الموقف عند نقطة نهائية، وهي ما نسميها (بنقطة التنوير) والنقطة التي تنتهي إليها قصة "موم" هذه هي أن الطبيعة البشرية غريبة. لأن مدبرة البيت رضيت أن تقتل لتنال الرجل الذي تحبه ولم ترض رغم ذلك أن تقوم بينه وبينها علاقة غير شرعية. هذا هو المعنى الذي يريد الكاتب أن يفصح عنه. ونحن لا نناقش هذا المعنى. وإنما الذي نناقشه أن الأحداث والشخصيات التي صورها الكاتب في قصته لا تخدم هذا المعنى. فلم يكن هناك ما يدعو إلى وصف القاضي "لاندن" بكل هذا الإسهاب، ولم يكن هناك مثلاً ما يدعو إلى أن يكون أعزبَ في الخمسين من عمره، محافظاً متزمتاً، إذ أن أي قاض مهما كان عمره ومهما كانت أخلاقه، كان من الممكن أن يحضر مثل هذه المحاكمة ويروي قصة "مستر ومسز كريج". ولم يكن هناك ما يدعو أيضاً إلى وصف "مس جراي" بالجمال، وإلى القول بأنه لم يسبق لها الزواج وأنها في الأربعين من عمرها فأية امرأة

كانت تستطيع أن تحل محلها، أي أن أية امرأة كانت تستطيع أن تدعو "مستر ومسز كريج" إلى مأدبة غداء ليراهما القاضي "لاندن" ويروي قصتهما، ولم يكن هناك أيضاً ما يدعو إلى أن يقوم بين القاضي وبين "مس جراي" إعجاب شديد يقرب من المحبة لأن هذا لا علاقة له بقصة "مستر ومسز كريج".

فكل هذه الدلائل في الواقع تجعلنا نتوقع أشياء معينة لا يتحقق حدوثها في القصة، بل تحدث بدلاً منها أشياء أخرى لا علاقة لها بما مهد الكاتب له وما توقعنا نحن القراء حدوثه. وذلك لأن الكاتب يعتمد في تحقيق المعنى على إثارة الدهشة في القارئ، وهو في ذلك مخطئ لأنه بهذا يجرد قصته من الشكل. فالشكل في العمل الفني لا يعتمد على إثارة أمور لا تتحقق، بل على إثارة الرغبة ثم إشباعها.

ويتضح اختلال البناء في قصة "موم" إذا تأملت الخيوط التي رسمها المؤلف في بداية القصة. فإن هذه الخيوط تظل إلى النهاية خيوطاً متفرقة لا تتجمع في نقطة واحدة، في حين أننا نجد أن النقطة التي ينهي بها الكاتب قصته لا علاقة لها بالشخصيات والأحداث التي صورها في القصة، أي بالخيوط

التي رسمها. ومعنى ذلك أن نقطة التنوير وهي النقطة التي يكتمل بها معنى الحدث، لم تأت في هذه القصة كنتيجة محتومة لما سبقها.

وبذلك نستطيع أن نقول إن هذه القصة تصور حدثاً لا معنى له، لأن الحوادث التي رواها الكاتب والشخصيات التي رسمها لا تؤدي إلى المعنى الذي أنهى به الكاتب قصته، فهذا المعنى لم يأت كنتيجة لاكتمال الحدث، بل هو دخيل على الحدث مفروض عليه من الخارج وبناء عليه نستطيع أن نقول إن هذه القصة مختلة البناء لأنها لا تصور حدثاً له بداية ووسط ونهاية.

ومعنى القصة لا يقوم أو يتضح في جزء من أجزائها دون الأجزاء الأخرى وإلا كان هذا المعنى دخيلاً على الحدث كما رأينا في قصة "موم" لأن أركان الحدث الثلاثة وهي الحوادث والشخصيات والمعنى وحدة لا تتجزأ، يساند كل منها الآخر ويقوم على خدمته. ولذلك فالمعنى ينبغي أن يوجد في جميع مراحل القصة من بداية الحدث إلى نهايته.

ولكي ندرك ما نعني بذلك دعنا نقرأ القصة التالية للكاتبة الإنجليزية "كاترين ما نسفيلد" بعنوان "سعادة"..

سعادة

كاترين مانسفيلد

بالرغم من أن "بيرتايونج" كانت في الثلاثين من عمرها فما زالت تعاودها لحظات مثل هذه اللحظة، لحظات تود فيها لو استطاعت أن تجري بدلاً من أن تمشي وأن تقفز من على الرصيف وإليه في خطوات راقصة وأن ترمي بشيء في الهواء وتلتقطه، وأن تقف وتضحك... على ماذا؟ على لا شيء، لا شيء على الإطلاق.

وماذا عساك أن تفعل إذا كنت في الثلاثين من عمرك وشعرت فجأة وأنت تقف تجاه بيتك بشعور من السعادة يتملكك، سعادة غامرة، كما لو كنت قد اختزنت في جسدك قطعة مشرقة من شمس ذلك الأصيل، قطعة تتأجج في صدرك وترسل بومضاتها إلى كل ذرة من جسمك؟

آه أليس هناك من وسيلة للتعبير عن مثل هذا الشعور دون أن يتهمك الناس بأنك مخمور أو مجنون؟ يا لهذه المدنية الحمقاء! ولماذا يعطينا الله جسداً إذا كان لابد لنا أن نحتفظ به مقيداً؟

وقالت "بيرتا" "لماري" عندما فتحت لها الباب:

ـ هل عادت المربية

ـ نعم يا سيدتي.

ـ وهل أتت الفاكهة؟

ـ نعم يا سيدتي، كل شيء معد.

ـ احضري الفاكهة إلى غرفة المائدة. سأرتبها قبل أن أصعد إلى الدور الثاني.

وكانت حجرة المائدة معتمة وباردة. ولكن "بارتا" خلعت معطفها رغم ذلك، ضاقت بضغطة على جسمها. ومس الهواء البارد ذراعيها.

ولكن في صدرها ما زالت تتأجج تلك الجمرة الملتهبة وترسل بومضاتها، إنها لا تكاد تتحملها، تخشى أن تتنفس

حتى لا تزداد اشتعالاً ومع ذلك تنفست تنفساً عميقاً، وتخشى أن تنظر في المرآة الباردة ومع ذلك نظرت، وعكست المرآة امرأة متألقة بشفتين مبتسمتين، شفتين مرتجفتين وعينين سوداوين كبيرتين. امرأة تنصت إلى شيء ما وتنتظر شيئاً رائعاً.. تعرف أنه سيحدث.. حتما.

وأحضرت "ماري" الفاكهة على صينية ومعها إناء بلوري وصحن أزرق اختلطت زرقته بالبياض وكأنه قد غمس في اللبن.

ـ هل أضيء النور يا سيدتي؟

ـ لا، أشكرك، إني أستطيع أن أرى بوضوح.

وكان من بين الفاكهة يوسفي وتفاح تشرب لونه بلون الفراولة الوردي وكمثرى ذهبية ناعمة كالحرير، وعنب أبيض يتألق كالفضة، وعنقود من العنب الوردي اشترته خصيصاً ليتمشى مع لون السجاد في حجرة المائدة، وقد يبدو هذا مضحكاً ولكنها في الواقع اشترته لهذا الهدف.

وعندما فرغت من ترتيب الفاكهة في هرمين كبيرين، تراجعت بعيداً عن المائدة لترى المنظر العام، وكان المنظر

غريباً للغاية. بدت المائدة داكنة اللون وكأنها قد ذابت في العتمة، وبدا الإناء البلوري والصحن الأزرق، وكأنما يسبحان في الهواء، وكان من الطبيعي أن يبدو لها كل ذلك، في حالتها النفسية الراهنة، رائعاً روعة لا يكاد يصدقها الخيال. وابتدأت تضحك. وقالت وهي تمسك بحقيبتها ومعطفها "لا لا، لا شك أني سأصاب بالهستريا" وجرت إلى الدور الثاني إلى حجرة ابنتها الصغيرة.

جلست المربية على كرسي واطئ وهي تطعم الطفلة عقب أن أخذت حمامها، وكانت الطفلة ترتدي فستاناً أبيض "وجاكيت" من الصوف الأزرق، وعندما تطلعت إلى الباب ورأت أمها بدأت تقفز.

وقالت المربية:

والآن يا طفلتي العزيزة، اهدئي قليلاً وتناولي طعامك.

قالت المربية ذلك وضمت شفتيها بطريقة فهمت منها برتا أنها دخلت حجرة ابنتها في وقت غير مناسب.

وقالت برتا.

ـ أرجو أن لا تكون الطفلة قد أتعبتك في نزهة العصر.

وهمست المربية.

ـ لقد كانت لطيفة للغاية، ذهبنا إلى الحديقة وجلست في كرسي وأخرجتها من العربة وجاء كلب كبير ووضع رأسه على حجري وبدأت هي تلعب في أذنه وتلويها. أوه كم كانت بودي أن تشاهديها إذ ذاك:

وأرادت برتا أن تسأل المربية ألم يكن من الخطورة السماح لطفلة بمعاكسة كلب غريب، ولكنها لم تجرؤ على توجيه هذا السؤال ووقفت ترقب المربية والطفلة معاً. وقفت ترقبهما ويداها إلى جانبها كطفلة فقيرة ترقب طفلة غنية وهي تلعب بعروس.

وتطلعت إليها الطفلة مرة ثانية وحدقت فيها النظر وابتسمت بطريقة ساحرة جعلت برتا تصيح:

ـ أرجوك يا ناني. دعيني أكمل إطعامها، بينما تفرغين أنت من تنظيف الحمام.

وقالت المربية وهي ما تزال تهمس:

ـ أنت تدركين يا سيدتي أن الشخص الذي يطعم الطفلة لا ينبغي أن يتغير، وأن التغير قد يحدث لها شعوراً بعدم الاستقرار وربما يثيرها.

أليس هذا مضحكاً؟ وما فائدة إنجاب طفلة إذا كان ولابد أن تبقى الطفلة دائماً في ذراعي امرأة أخرى؟

وقالت برتا:

ـ أرجوك لا بد لي من إطعامها.

وفي غضب تخلت المربية عن الطفلة وهي تقول.

ـ والآن لا تثيريها بعد العشاء، فأنت تفعلين ذلك دائماً وأعاني أنا بعد ذلك وقتاً طويلاً.

الحمد لله. لقد خرجت المربية إلى الحمام.

وقالت برتا والطفلة تستند إليها.

ـ والآن يا حبيبتي الغالية أنت لي.

وبدأت الطفلة تأكل، وعندما فرغ الحساء استدارت برتا إلى المدفأة وقالت وهي تقبل الطفلة:

ـ أنت لطيفة جداً وأنا أحبك.

وفي الواقع كانت برتا تحب الطفلة حباً شديداً. تحب عنقها وهي منحنية إلى الأمام وكعبا قدميها اللذيذين ولمعتها الشفافة في ضوء المدفأة، تحبها إلى حد أعاد إليها شعورها

بالسعادة، ومرة أخرى عجزت عن التعبير عن ذلك الشعور ولم تعرف ماذا تفعل به.

وقالت المربية وقد عادت بانتصار وأمسكت بطفلتها:

ـ مكالمة تليفونية لك يا سيدتي.

وجرت برتا إلى التليفون... كان هاري...

ـ أهذا أنت يا برتا؟ سأتأخر قليلاً، سآخذ تاكسي وأحضر سريعاً ولكن أخِّري العشاء عشر دقائق، اتفقنا.

ـ اتفقنا... أوه هاري.

ماذا تريد أن تقول؟ لم يكن لديها ما تقوله ولكنها أرادت أن تطيل الاتصال به دقيقة أخرى، لم تكن تستطيع أن تصيح كالحمقاء، ألم يكن يوماً رائعاً؟ وقال هاري.

ـ ماذا تريدين؟

وقالت "برتا"

ـ لا شيء.. ووضعت ساعة التليفون وهي تلعن قيود المدنية التي تحول بينها وبين التعبير عن مشاعرها.

كانت برتا في انتظار ضيوف على العشاء، نورمان نايت وزوجته وهو مهتم بالمسرح وهي بالديكور الداخلي، وايدي

وارنـر وكانـت قـد طبـع أخـيراً كتابـاً مـن الشـعر، وامـرأة اكتشـفتها بيرتـا اسمهـا بـيرل فولتـون. ولم تكـن بيرتـا تعـرف مهنة بيرل، كانت قد قابلتها في النادي وشعرت بميل إليها، نفس الميل الذي تشعر به نحو كل سيدة جميلة يحيط جمالها جو من الغموض، والشيء المثير حقاً هو أن برتا لم تستطع أن تفهم بيرل رغم أنهما تقابلتا عدة مرات وتبادلتا الحديث، وكانت مسز فولتون صريحة إلى حد ما صراحة نادرة رائعة ولكن هذا الحد كان قائماً لا تتجاوزه مطلقاً.

ولكن هل هناك شيء ما بعد هذا الحد؟ قال هاري يوماً "لا" ووصف مس فولتون بأنها مملة "وباردة ككل النساء الشقراوات وربما تكون مصابة بفقر في العقل" ولكن برتا لم توافقه إذ ذاك.

لا يا هاري، إن الطريقة التي تجلس بها وقد مالت برأسها قليلاً تنبئ أنها تخفي شيئاً ولابد أن أكتشف أنا هذا الشيء".

وأجاب هاري ساعتها:

ومن المحتمل أنها تخفي معدة منتفخة"

وكان قد اعتاد على معاكسة بيرتا بمثل هذه الإجابات وكانت برتا تحب منه ذلك وتعجب به من أجل ذلك لسبب لا تعرفه.

واتجهت برتا إلى حجرة المائدة وأشعلت النار في المدفأة، وبدأ تلتقط الوسائد التي رتبتها ماري بعناية وتلقي بها على الكراسي كيفما اتفق وأحدث ذلك تغيراً كبيراً، فدبت الحياة إلى الغرفة وبينما هي تلقي بالوسادة الأخيرة دهشت إذ وجدت نفسها تحتضنها في حرارة، ولكنها لم تطفئ النار في صدرها، أبدأ بالعكس.

وكانت نافذة حجرة المائدة تؤدي إلى شرفة تطل على الحديقة، وفي نهاية الحديقة إلى جانب الحائط انبثقت شجرة طويلة، شجرة كمثرة رفيعة في أوج ازدهارها، وقفت ساكنة وكأنما زرقة السماء المشوبة بالاخضرار قد أضفت عليها السكون، وشعرت برتا حتى على هذا البعد أن ليس في الشجرة برعماً واحداً لم يتفتح ولا ورقة واحدة ذابلة. وفي أحواض الزهور بدأت أعناق التوليب المحملة بالأزهار الحمراء والزرقاء تميل على العتمة، وزحفت في الممر قطة رمادية اللون

وهي تجر بطنها المنتفخة، وخلفها قطة سوداء ــ ظلها. وأثار الظل وهو يتبع القطة في سرعة وإصرار، أثار في برتا رجفة غريبة.

وتراجعت من الشرفة وبدأت تذرع الغرفة، ما أشد رائحة زهر النسرين في الحجرة الدافئة، أشد مما ينبغي.. لا .. ورمت بنفسها على مقعد كما لو كانت قد غلبت على أمرها وضغطت على عينيها بيديها وهي تهمس "أنا سعيدة.. سعيدة جداً".

وكانت ترى بعينيها المغلقتين شجرة الكمثرى الجميلة ببراعمها المتفتحة تفتحاً كاملاً تقف كرمز لحياتها.

فعلاً إنها تملك كل شيء، فهي شابة وحبها لهاري لم يتغير عما كان عليه منذ البداية وهما متفقان في كل شيء، ولها طفلة جديرة بالعبادة، وشؤونهما المالية مستقرة، ولها بيت وحديقة جميلة للغاية وأصدقاء ــ أصدقاء كتاب وشعراء وفنانون وهناك الكتب والموسيقى ولديها حائكة ثياب رائعة وستسافر وزوجها إلى الخارج في الصيف ولديها طاهٍ ممتاز. واعتدلت في جلستها وهي تقول "أنا حمقاء... " وشعرت بدوار كما لو كانت قد سكرت.. لابد وأنه الربيع.

نعم هو الربيع.. والآن كان التعب قد ألح عليها بحيث لم ترغب في الصعود إلى الدور الثاني لارتداء ملابسها.

ثوب أبيض وعقد وحذاء أخضر.

ولقد صممت على ارتداء هذا الطقم قبل أن تقف في شرفة حجرة الطعام بساعات... وأحدث عقد بيرتا حفيفاً وهي تدخل الصالة في رقة وتقبل مسز نورمان نايت التي كانت تخلع معطفها، ودق الجرس ودخل أدى وارين في حالته المعتادة من الحزن العميق، قال:

ـ أرجو أن لا أكون قد أخطأت في المنزل.

وأشرقت برتا

ـ لا أظنك قد أخطأت أو أرجو ذلك.

ـ لقد مررت بتجربة فظيعة مع سواق التاكسي... لقد كان غريباً للغاية، ولم أستطع إيقافه وكلما طلبت إليه الوقوف ازدادت سرعته وفي ضوء القمر بدا الرجل الغريب وقد انحنى على العجلة برأسه المسطحة مخيفاً للغاية.

وتظاهر أدى بالارتجاف وهو يزيح عن عنقه وشاحاً كبيراً من الحرير الأبيض ولاحظت برتا أن شرابه أبيض بدوره وقالت:

ـ ولكن هذا فظيع

وقال أدى وهو يتبعها إلى حجرة الجلوس.

ـ نعم لقد كان حقاً أمراً فظيعاً، لقد رأيت نفسي في رحلة إلى الخلود في تاكسي لا يعترف بالوقت.

كان يعرف عائلة نايت بل كان قد وعد نايت بكتابة مسرحية للمسرح الذي يعتزم افتتاحه.

وقال نورمان نايت.

ـ حسنا يا أدي... ما هي أخبار الرواية؟

وقالت مسز نورمان:

ـ ولقد وفقت في اختيار الشراب يا مستر وارين

وأجاب "أدي" وهو يحدق النظر في ساقيه:

ـ هل أعجب حقك؟ يخيل إلي أنه ازداد بياضاً بعد طلوع القمر. وأدار وجهه الحزين إلى "برتا".

ـ لقد طلع القمر أتعرفين؟

وأرادت "برتا" أن تصيح، أرادت أن تقول: نعم أنا متأكدة أنه طلع، أنا متأكدة تماماً.

إنه جذاب للغاية، وكذلك مسز "نايت" وهي متكورة في جلستها وكذلك "نايت" وهو يدخن سيجارته ويلقي بالرماد في المنفضة ويقول لماذا تأخر العريس.

ـ هاهو ذا.

وانفتح الباب الخارجي وانطرق وهو يقفل، وصاح هاري

ـ هلو، سأكون معكم بعد خمس دقائق.

وجرى صاعداً السلم، ولم تستطع "برتا" أن تخفي ابتسامتها، إنه يحب أن يفعل كل شيء في اللحظة الأخيرة.

وكان هاري يحب الحياة حباً جماً وكانت "برتا" تعجب بذلك الاتجاه فيه. وكانت أيضاً تفهم حبه للنزال، وما من شيء أو إنسان يواجهه حتى يتبدى له لكي يختبر مدى قوته وشجاعته، حتى أنه يندفع أحياناً إلى معركة حيث لا معركة، ويبدو مضحكاً لمن لا يعرفه جيداً، ولكنها هي تعرفه وتفهمه.

وتحدثت "برتا" وضحكت ونسيت تماماً أن "بيرل فولتون" لم تحضر، حتى دخل "هاري" وقال:

ـ طبعاً لم تحضر "مس فولتون" بعد، تماماً كما توقعت..

وقالت "برتا"

ـ هل نسيت يا ترى؟

وقال "هاري"

ـ أظن ذلك، هل لديها تليفون؟

وقالت "برتا"

ـ هاهو تاكسي يقف بالباب.

وابتسمت ابتسامة من يملك شيئاً ويفخر به، نفس الابتسامة التي تبتسمها كلما كان اكتشافها جديداً وغامضاً، وأضافت.

ـ إنها تعيش في التاكسي.

وقال "هاري" في برود وهو يقرع الجرس يطلب العشاء.

ـ سيؤدي بها ذلك حتماً إلى السمنة، والسمنة خطر داهم يهدد الشقراوات وتطلعت إليه "برتا" وهي تضحك محذرة.

ـ هاري! أرجوك. ومرت دقيقة، دقيقة أخرى، دقيقة قصيرة وهم ينتظرون ويضحكون ويتكلمون في انطلاق واطمئنان أكثر قليلاً مما ينبغي، ثم دخلت، مس فولتون،

وكأنها صبت من فضة، وعلى رأسها غطاء فضي يضم شعرها الذهبي الشاحب، دخلت مبتسمة وقد مالت رأسها قليلاً وهي تقول:

ـ هل تأخرت؟

وقالت برتا:

ـ أبداً تفضلي.

وأمسكت بذراعها ودخلت بها إلى حجرة المائدة.

لمسة هذا الذراع الرطيب، لماذا أججت في قلب "برتا" نار السعادة فتوهجت؟

ولم تنظر "مس فلتون" إلى "برتا" ولكنها نادراً ما تنظر إلى الناس نظرة مباشرة فرموشها الطويلة ترقد على عينيها، والبسمة الغريبة غير المكتملة تروح وتجيء على شفتيها كما لو كانت تعيش بالسمع لا بالنظر، ولكن "برتا" أدركت أن "بيرل فولتون" تمر بنفس الحالة النفسية التي تمر هي بها، أدركت ذلك كما لو كانتا قد تبادلتا نظرة طويلة ودية مليئة بالمعاني، كما لو كانتا قد قالتا إحداهما للأخرى "وأنت أيضاً؟"

والآخرون "مستر ومسز نايت" و"أيدي" و"هاري" ملاعقهم تعلو وتهبط، يمسحون أطراف الشفاه بالفوط، ويقطعون العيش، ويبدلون الشوك والسكاكين ويتكلمون.

ـ لقد قابلتها في المسرح وهي لم تقص شعرها فحسب بل أجرت عملية تجميل. واقتطعت جزءاً كبيراً من فخذيها وذراعيها وعنقها وأنفها المسكين أيضاً.

ـ أليست على علاقة مع مايكل أدت؟

ـ الرجل الذي كتب مسرحية حب وأسنان صناعية؟

ـ لقد أراد أن يكتب مسرحية لمسرحي الجديد من فصل واحد رجل واحد ينوي الانتحار، ثم يزن الأسباب التي تدفعه إلى الانتحار بتلك التي تصده عنه وعندما يوشك أن يتخذ القرار النهائي وقبل أن يتخذه تسقط الستارة.

وماذا عساه أن يسمي هذه المسرحية؟ مغصاً معوياً؟

أنهم لا يقاسمونها شعورها ولكنهم أعزاء... أعزاء.. وهي تحب أن تراهم يأكلون على مائدتها وتحب أن تقدم لهم أطيب الطعام والشراب، وكان "هاري" يتمتع بعشائه وكان من عادته أن يتحدث عن الطعام وأن يجد لذة في الحديث عن حبه

للحم المحار الأبيض ولجيلاتي الفسدق الأخضر البارد، كجفون الراقصات المصريات، وعندما نظر إليها وقال:

ـ "برتا" هذا النوع من الحلو جميل للغاية، كادت تبكي كالطفل من شدة سرورها، لماذا تشعر الليلة بكل ذلك الحنان تجاه العالم بأكمله؟ كل شيء جميل. كل شيء في موضعه. كل ما يحدث يملأ من جديد كأس سعادتهما المترعة. وفي عقلها ما زالت صورة شجرة الكمثرى منطبعة. لابد أنها فضية الآن، فضية في ضوء القمر. فضية "كمس فولتون" التي جلست تدير حبة يوسفي بين أصابعها الرقيقة الشاحبة وكأن نوراً ينبعث منها.

والشيء الخارق، الشيء العجيب الذي لا تستطيع أن تفسره هو كيف استطاعت هي أن تخمن حالة مس فلتون النفسية بهذه السرعة وبهذه الدقة؟ لأنها لم تشك لحظة في أنها على حق في تخمينها. ومع ذلك على أي أساس بنت هذا التخمين؟ على لا شيء وقالت "برتا" لنفسها "أظن أن هذا الاتصال الروحي يحدث نادراً بين النساء ولكنه لا يحدث أبداً بين الرجال. ولكنها قد تعطيني إشارة تؤكد صحة شعوري

وأنا أعد القهوة في حجرة الاستقبال" ولم تعرف ماذا تقصد بذلك ولم تستطع أن تتصور ماذا سيحدث بعد ذلك، وبينما كانت برتا تفكر هكذا رأت نفسها تتكلم وتضحك. كان لابد أن تتكلم لكي تكتم رغبتها في الضحك.. وأخيراً انتهى العشاء. وقالت "برتا":

ـ تعالوا أريكم آلة القهوة الجديدة.

وقال هاري:

ـ إننا نشتري آلة قهوة جديدة مرة كل أسبوعين.

وأمسكت "مسز نايت" بذراع "برتا" وتبعتها "مس فولتون" ورأسها منحنية. وكانت النار قد خبت في حجرة الاستقبال تاركة وميضاً أحمر.

وقالت مس "فولتون"

ـ لا تُضئ النور لحظة. إن الحجرة جميلة هكذا.

وانكمشت إلى جانب المدفأة، وقالت "برتا" لنفسها "إنها تشعر بالبرد دائماً طبعاً من دون جاكتتها الصوف الحمراء" وفي تلك اللحظة أعطت "مس فولتون" "لبرتا" الإشارة المنتظرة، قالت في صوت نائم دافئ:

ـ هل عندك حديقة؟

وجاء ذلك جميلاً منها، ولم تستطع "برتا" إلا أن تطيع وعبرت الحجرة إلى باب الشرفة وأزاحت الستار عنه وفتحت الباب على مصراعيه وقالت وهي تتنفس في صعوبة " ها هي".

ووقفت المرأتان جنباً إلى جنب ترقبان الشجرة الرقيقة المثمرة، وبالرغم من أنها كانت ساكنة للغاية إلا أنها بدت كلهيب شمعة يمتد ويعلو ويرتجف في الهواء الصحو، ويستطيل كلما أطالتا النظر حتى يكاد يلمس حافة القمر الفضي المستدير.

كما طالت وقفتهما إذ ذاك؟ كلتاهما؟ كما لو كانت هذه الدائرة من النور المساوي قد أسرتهما في نطاقها؟ كم طالت وقفتهما، تفهم إحداهما الأخرى وكأنهما مخلوقتان من عالم آخر تعجبان لم وجدتا في الأرض بهذا الكنز من السعادة التي تتأجج في صدريها وتتساقط في زهور فضية من شعريهما وأيديهما؟

كم وقفتا على هذه الحالة؟ دهراً أم لحظة؟ وهل همست "مس فولتون" قائلة "نعم ذلك تماماً" أم تخيلت "برتا" أنها همست بذلك؟

وانبعث النور الكهربائي فجأة وأعدت "مسز نايت" القهوة وقال لها "هاري"

ــ لا يا عزيزتي لا تسألينى عن طفلتي فأنا لا أراها مطلقاً، ولن أبدأ بالاهتمام بها حتى تتخذ لنفسها عشيقاً..

وأزاح "مستر نايت" المونوكل عن عينيه ثم وضعه من جديد، وشرب "إدي وارين" القهوة ووضع القدح والألم يرتسم على وجهه وكأنه وجد فيه عقرباً.

ـ إني أود أن أعطي مجالاً للكتاب، وأنا أعتقد أن "لندن" مليئة بالأفكار لمسرحيات لم تكتب، وكل ما أريد أن أقوله هو: هاكم المسرح فتقدموا.

ـ أتعرفين يا عزيزتي، سأقوم بعملية "ديكور" في منزل "جاكوب ناثان" وتغريني فكرة استخدام رسم السمك المقلي كأساس "للديكور" فتكون ظهور الكراسي على شكل المقلاة بينما تزين الستائر رسوم للبطاطس المحمر بالبرودرى.

ـ المشكلة بالنسبة لكتّابنا أنهم ما زالوا رومانتيكيين.

ـ قصيدة مربعة عن فتاة اغتصبها شحاذ بلا أنف في غابة صغيرة.

وغرقت "مس فولتون" في أعمق الكراسي ومر "هاري" بالسجائر، وحين وقف أمام "مس فولتون" قال بجفاف "مصري؟ تركي؟ فرجبيني؟" أدركت "برتا" أنه يكرهها وأدركت أيضاً أن "مس فولتون" قد شعرت بهذه الكراهية، وغضبت حين قالت "أشكرك لن أدخن".

وقالت "برتا" في عقلها.

ـ أرجوك يا هاري لا تكرهها، أنت مخطئ في حقها، إنها رائعة، رائعة، بالإضافة إلى ذلك كيف تشعر بالكراهية لشخص يعني الكثير بالنسبة إليّ؟ سأحاول أن أشرح ألمك الليلة ونحن في السرير مامر بيني وبينها والشعور الذي تقاسمناه أنا وهي.

وعند هذه الكلمات الأخيرة قفزت فكرة عجيبة بل ورهيبة إلى عقل "برتا" وابتسمت لها هذه الفكرة العمياء وهمست في أذنها:

حالاً حالاً سيخرج هؤلاء الناس، وسيصبح البيت ساكناً، وستخبو الأنوار وأنت وهو مع بعض، على انفراد، في الغرفة المظلمة، في السرير الدافئ..

وقفزت برتا من مقعدها وجرت إلى البيانو وصاحت.

ـ من المؤسف أن أحداً لا يلعب البيانو.

لأول مرة في حياتها تشتهى "برتابونج" زوجها.

كانت تحبه، كانت بالطبع تحبه من كل الوجوه. ولكن لا من هذا الوجه. وقد أدركت في بداية زواجهما أنه يختلف عنها، وكثيراً ما ناقشا الموضوع وحين اكتشفت أنها باردة سبب الاكتشاف لها قلقاً مريعاً في بادئ الأمر ثم زال قلقها تدريجياً.

ولكن الآن... في حرارة... في حرارة... واضطربت الدنيا في جسدها المشتاق وقالت "مسز نايت"

ـ "لابد لنا من الانصراف يا عزيزتي".

وقالت "برتا":

ـ سأصحبكم إلى الصالة، لقد أسعدني وجودكم معنا.

وقال هاري:

ـ كأساً من الويسكي قبل أن تنصرف يا "نايت".

ـ كلا، أشكرك يا عزيزتي.

وضغطت برتا على يد "نايت" شاكرة وهي تصافحه وصاحت من على السلم الخارجي.. "ليلة سعيدة.. مع السلامة". وكأن روحها تودعهما لآخر مرة.

ـ إذا ستركب جزءاً من الطريق معي.

ـ سأكون شاكراً إن لم أواجه رحلة طويلة في التاكسي وحدي بعد تجربتي المخيفة.

ـ إذاً سأذهب لارتداء معطفي.

ومشت "مس فولتون" في اتجاه الصالة وتبعتها "برتا" وكاد "هاري" يدفعها وهو يمرُّ بها ويسبقها خلف مس فولتون ويقول:

ـ دعيني أساعدك في ارتداء معطفك.

وتركته "برتا" يذهب وحده أدركت أنه ندم على وقاحته مع مس فولتون، كم هو طفل في بعض تصرفاته، طفل منطلق وعلى سجيته وبقيت هي وأدي بجانب المدفأة.

وقال "أدي" في صوت ناعم:

ـ هل قرأ قصيدة "بلك" الجديدة قائمة طعام؟ إنها رائعة للغاية، هل لديك نسخة من مجموعته الأخيرة؟ بودي أن أريك القصيدة.

وقالت "برتا":

ـ نعم لدي نسخة.

ومشت في خفة إلى مائدة تواجه حجرة الاستقبال وخلفها أدي يمشي دون أن يحدث ضجة وأمسكت بالكتاب الصغير وأعطته له دون أن تحدث صوتاً، وبينما انهمك هو في البحث عن القصيدة أدارت هي رأسها إلى الصالة ورأت... "هاري" يمسك بمعطف "مس فولتون" و"مس فولتون" قد أعطته ظهرها وأحنت رأسها، ورمى بالمعطف جانباً وأحاط كتفيها بيديه وأدارها إليه في عنف وقالت شفتاه "أنا أعبدك" ووضعت "مس فولتون" أصابعها الفضية على خديه وابتسمت ابتسامتها الساهية وارتجفت فتحتا أنف "هاري" وتكور فمه في تكشيرة كريهة وهو يهمس "باكر" وبجفونها قالت "مس فولتون" "نعم" وقال "أدي"

ـ هاهي القصيدة. لماذا يكون الحساء دائماً حساء الطماطم؟ أليس في هذا السطر واقعية عميقة؟ ألا تشعرين بذلك؟ إن حساء الطماطم خالد بشكل مخيف.

وقال "هاري" بصوت مرتفع للغاية وهو في الصالة.

ـ هل أطلب لك تاكسي بالتليفون؟

وقالت "مس فولتون":

ـ لا ضرورة لذلك

واقتربت من "برتا" وقدمت لها أصابعها الرقيقة

ـ طابت ليلتك... أشكرك كثيراً.

وقالت "برتا":

ـ طابت ليلتك.

وبقيت "مس فولتون" محتفظة بيد "برتا" وهي تهمس.

ـ ما أجمل شجرتك، شجرة الكمثرى.

ثم ذهبت و"أدي" يتبعها كالقط الأسود يتبع القط الرمادي.

وقال "هاري" وهو في غاية التماسك والهدوء.

ـ سأطفئ الأنوار.

"شجرتك الجميلة. شجرة الكمثرى ـ شجرة الكمثرى.."

وجرت "برتا" إلى الشرفة وفتحت مصراعيها وصاحت

ـ يا إلهي... ماذا سيحدث الآن؟

ولكن شجرة الكمثرى كانت جميلة كما كانت دائماً ومليئة بالثمار وساكنة كشأنها دائماً(16).

إن المعنى في هذه القصة، كما في كل قصة، يتّضح أو يكتمل باكتمال الحدث نفسه، أي في المرحلة الثالثة من مراحل بناء القصة. وهي مرحلة النهاية. عندما تتجمع كل عناصر الحدث في نقطة واحدة ينتهي بها الحدث، وهي ما نسميها نقطة التنوير.

ولكن المعنى لا يقتصر على هذه النقطة وإنما يكتمل بها فقط.

فكل مرحلة من مراحل بناء القصة تقوم على خدمة هذا المعنى وتحقيقه. ولأجل أن يتضح ما نعنى بذلك دعنا نحاول تحليل القصة.

في المرحلة الأولى من مراحل بناء القصة ـ وهي ما نسميها مرحلة الموقف ـ نتعرف على "بيرتا يونج" وهي تمر بلحظة من لحظات العمر النادرة. فهي سعيدة سعادة تغمر كيانها كله حتى لا تعرف ماذا تفعل بنفسها، وهي تنتظر شيئاً، شيئاً

غامضاً لا تعرفه ولكنها تعرف أنه شيء رائع وأنه سيحدث حتماً.

ونحن نعرف أن مصادر سعادتها ورضائها عن حياتها هذا الرضاء الذي كان يملأ كيانها في تلك اللحظة هي أن لها زوجاً تحبه ويحبها وأن لها طفلة جميلة تحبها وأن لها بيتاً أنيقاً تحبه وهي فوق ذلك كله شابة متفتحة للحياة.

ونحن نعرف أن "بيرتا يونج" رقيقة حساسة خجولة، نعرف هذا من سلوكها مع مربية طفلتها ومن الأفكار التي كانت تدور برأسها.

ونحن نتعرف في مرحلة الموقف أيضاً على عنصر آخر من عناصر الحدث، وهي شجرة الكمثرى المزدهرة الجميلة، ليس فيها برعمٌ واحدٌ لم تتفتّح أوراقه، واحدة ذابلة. تماماً، مثل "بيرتا يونج" نفسها، ونحن نعرف أن "بيرتا" ترى في هذه الشجرة التي تحقق لها النضوج والاكتمال ـ رمزاً لحياتها، أو معادلاً موضوعياً لإحساساتها.

ونحن نتعرف في هذه المرحلة أيضاً على "مس فولتون" وهي امرأة شقراء جميلة غامضة ونعرف أن "برتا" تشعر بميل إليها وأن "هاري" زوج "بيرتا" لا يميل إليها كثيراً.

ونحن نتعرف في هذه المرحلة أيضاً على أصدقاء "هاري" و"بيرتا" ونعرف أنهم قادمون للعشاء عندهما.

وهكذا نجد أن الكاتبة قد رسمت كل عناصر الحدث بأركانه الثلاثة ـ الشخصيات والحوادث والمعنى ـ في هذه المرحلة...

"بيرتا" الخجولة الرقيقة المليئة بالحياة والسعادة التي تنتظر شيئاً جميلاً سيحدث لها، وكل هذه الصفات كما سنرى فيما بعد تخدم المعنى، وشجرة الكمثرى اليافعة المزدهرة السعيدة هي الأخرى باكتمال حياتها، رمز سعادة "بيرتا" والمعادل الموضوعي لإحساسها.

والكاتبة لم تصورها في هذه المرحلة على سبيل التشبيه فحسب بل لأنها تلعب دوراً هاماً في تحقيق معنى الحدث كما سنرى فيما بعد ـ ويأتي بعد ذلك "هاري" زوج "برتا" وهي تحبه وهو يحبها ويحافظ على مشاعرها حتى أنه لو تأخر عشر دقائق عن موعد حضوره اعتذر لها تليفونياً. ثم "مس فولتون" الجميلة الغامضة التي تميل "بيرتا" إليها ولكن "هاري" لا يعجب بها كثيراً، وكل هذه الأمور تساعد على تحقيق معنى الحدث كما سنرى ويأتي بعد هذه العناصر العنصر الأخير من عناصر الحدث وهم الأصدقاء القادمون للعشاء.

وتجتمع بيرتا وزوجها ومس فولتون والأصدقاء وشجرة الكمثرى ـ تجتمع كل عناصر الحدث ـ في المرحلة الثانية من مراحل القصة ـ وهي مرحلة الوسط أو التشابك ـ ويتحدث الأصدقاء، وحديثهم ووجودهم نفسه عنصر مساعد، لا عنصراً أساسياً من عناصر الحدث، فيتحدثون عن أشياء تافهة وعادية وقبيحة أحياناً، وحديثهم العادي هذا يبرز جمال مشاعر برتا، هذه المشاعر التي تملأ كيانها والتي تزداد وضوحاً بالمفارقة ـ ولكن وظيفة الأصدقاء في بناء القصة وتحقيق معناها لا تنتهي.

هنا، ففي هذه المرحلة، مرحلة الوسط أو التشابك تبدأ العناصر الأخرى في التفاعل والتشابك بعضها مع البعض وكلها عناصر أساسية من عناصر الحدث ـ فنجد برتا تحس نحو زوجها برغبة داهمة مفاجئة تمتلك حواسها وهي تنتظر خروج الأصدقاء لتخلو إليه ويخلو إليها وهي نادراً ما ترغب زوجها ـ ولكن هذه الرغبة المفاجئة النادرة لها وظيفتها في تحقيق معنى الحدث، ونجد هاري يبدو فظاً خشناً في معاملته لمس فولتون مما يثير برتا فتود أنه لو أحسن معاملة مس فولتون قليلاً ـ ونجد أن ميل بيرتا إلى مس فولتون يزداد عن ذي قبل،

وكأن شيئاً ما يربط بينهما في تلك الليلة، وتحس بيرتا أيضاً أنها تعرف مشاعر مس فولتون وكأن "مس فولتون" تشاركها إحساسها بالسعادة، وتنتظر أن تبدي "مس فولتون" إشارة تثبت ذلك وصورة شجرة الكمثرى ما زالت منطبة على ذهن "برتا" وهي تفكر فيها وتتصورها تبدو في ضوء القمر الذي كان يسطع على الحديقة فضية جميلة خلابة مثل "مس فولتون" نفسها، وشجرة الكمثرى هي نفس الشجرة التي كانت "برتا" منذ لحظات تشبه بها حياتها.

وتبدي "مس فولتون" الإشارة الأخيرة فتسأل "برتا" إن كانت عندها حديقة وتفتح برتا النافذة وتقف ومس فولتون يتأملان شجرة الكمثرى المزدهرة، رمز حياة "برتا" المكتملة ورمز جمال مس فولتون الطويلة الفارعة الفضية الشقراء.

ويتطور الحدث بعد ذلك ليدخل في مرحلة النهاية، فيتأهب الضيوف للرحيل، "وبرتا" تنتظر رحيلهم لتخلو إلى زوجها الذي تحبه ويحبها ــ ويذهب زوجها ليساعد "مس فولتون" على ارتداء معطفها ـ وتسر "برتا" لذلك، فهو قد ابتدأ يكفر قليلاً عن خشونته مع "مس فولتون" ويطلب أحد الضيوف من "برتا" أن تأتيه بكتاب شعر معين وتتجه "برتا" إلى

حجرة الاستقبال لإحضار الكتاب، وبينما يتصفح الضيف الكتاب تدير "برتا" رأسها عفواً في اتجاه الصالة فترى زوجها وهو يساعد "مس فولتون" على ارتداء معطفها يحيط كتفيها بيديه ويديرها فجأة إليه ويهمس بكلمات الحب في أذنيها وتبتسم "مس فولتون" وتربت بيدها على خده ويتواعدان على اللقاء في الغد.

وتودع "مس فولتون" برتا وتحتفظ بيدها قليلاً وهي تهمس "ما أجمل شجرتك ـ شجرة الكمثرى".

وتردد برتا كلمات مس فولتون "شجرتك الجميلة شجرة الكمثرى ـ شجرة الكمثرى" وتجري إلى الشرفة وتفتحها وتصيح "ماذا سيحدث الآن؟".

ولكن شجرة الكمثرى كانت جميلة كما كانت دائماً ـ مليئة بالثمار وساكنة كشأنها دائماً.

وهكذا نجد أن كل عناصر الحدث قد تعاونت معاً في تحقيق معنى الحدث واكتماله. فالضيوف بوجودهم قد مهدوا لاكتشاف "برتا" لخيانة زوجها، وحديثهم عن أمور تافهة أحياناً، قبيحة أحياناً أخرى هو الآخر قد مهد لهذا الاكتشاف، وخشونة "هاري" مع "مس فولتون" وتظاهره بعدم

الميل إليها قد عمق من عنصر الخداع وزاد من أثر الاكتشاف على "برتا" وميل "برتا" إلى "مس فولتون" اعتقادها أنها تفهمها جيداً بل وأنها تشاركها إحساسها له أيضاً نفس الأثر.

فوق هذا كله لحظة السعادة الفياضة النادرة التي كانت تمر بها "برتا" وإحساسها أن حياتها مليئة متفتحة مكتملة ــ وحبها لزوجها ولطفلتها ولبيتها، وشعورها أن شيئاً رائعاً جميلاً سوف يحدث لها، كل هذه أمور تجعل اكتشاف "برتا" لخيانة زوجها تكتسب معنى معيناً يختلف عما لو كانت الكاتبة قد صورت "برتا" مثلاً في حالة عادية غير حالة السعادة التي كانت فيها أو كانت قد صورتها مثلاً متبرمة ببيتها متأففة من معاملة زوجها لها إلخ.

ولكن القصة لا تنتهي هنا ــ أي أن الحدث لم يكتمل معناه بعد ــ فاكتشاف "برتا" لخيانة زوجها لا يعنينا في ذاته وإنما الذي يعنينا هو أثر هذا الاكتشاف على "برتا" والمفارقة الشديدة بين هذا الأثر والحالة النفسية التي كانت "برتا" فيها بعد بداية القصة، وقد أبانت الكاتبة عن هذا كله في قوة وفي سطور بل وفي كلمات قليلة جمعت فيها كل عناصر الحدث الرئيسة في نقطة واحدة هي نقطة التنوير.. عندما.

"جرت برتا إلى الشرفة وفتحت مصراعيها وصاحت:

ـ يا إلهي! ماذا سيحدث الآن؟

ولكن شجرة الكمثرى كانت جميلة كما كانت دائماً ومليئة بالثمار وساكنة كشأنها دائماً".

"فبرتا" قد تعرفت على نفسها في شجرة الكمثرى واعتبرتها رمزاً لها. لشبابها وامتلاء حياتها وازدهارها ـ وشجرة الكمثرى هي أيضاً رمز "لمس فولتون" بثوبها الفضي ــ أو هكذا اعتبرتها "برتا" إذ قارنتها "بمس فولتون" ــ وإعجاب المرأتين بشجرة الكمثرى كان في رأي "برتا" الإشارة التي تدل على أنهما تشتركان في نفس الإحساس، وآخر كلمات "مس فولتون" "لبرتا" هي: "ما أجمل شجرتك ــ شجرة الكمثرى" وتردد "برتا" هذه الكلمات في عقلها "شجرتك الجميلة ــ شجرة الكمثرى شجرة الكمثرى" ولكن شجرة الكمثرى لم تعد شجرتها، لم تعد رمزاً لحياتها التي خلت فجأة من الازدهار والسعادة والامتلاء، في حين أن وجه الشبه ما زال قائماً بين شجرة الكمثرى وبين "مس فولتون" الشقراء في ثوبها الفضي، "مس فولتون" الساكنة المزدهرة بحب "هاري"

وشجرة الكمثرى منذ بدء القصة هي المعادل الموضوعي لسعادة "برتا" ولذلك فإن السخرية المؤلمة التي ينطوي عليها الموقف تزداد عندما تجري "برتا" إلى الشرفة وهي تردد في نفسها المضطربة الحائرة التي فقدت كل ما كان لها من ازدهار وامتلاء وجمال "ماذا سيحدث الآن؟" ثم تنظر ـ تنظر إلى الشجرة التي كانت رمزاً لها وشبيهتها منذ قليل وتتضح المفارقة وتزداد السخرية المؤلمة ويكتمل معنى الحدث لأن شجرة الكمثرى كانت على خلاف "برتا" جميلة مليئة بالثمار ساكنة كشأنها دائماً.

وهكذا يتضح لنا أن المعنى في هذه القصة لا يقوم في جزء منها دون الآخر بل هو معنى كلي لأن القصة تصور حدثاً متكاملاً تقوم بين أركانه الثلاثة علاقة عضوية كالعلاقة التي تقوم بين أعضاء الجسم الحي ـ كل منها يقوم على خدمة الآخر ـ فهي وحدة لا يمكن أن تتجزأ.

وبهذه الوحدة بين أركان الحدث الثلاثة وهي الشخصيات والحوادث والمعنى لا تصبح القصة ـ أية قصة ـ مجرد خبر يزودنا بالمعلومات بل حدثاً كامل التطور له بداية

ووسـط ونهايـة، أي أن كـل مرحلـة فيهـا تـؤدي بالضـرورة والحتمية إلى المرحلة التي تليها، فتثير الرغبة في القارئ ثم تشبعها وبذلك يتحقق لها الشكل وهو ما يميز العمل الفني عن غيره من الأعمال.

ـ 5 ـ

بناء القصة

د ـ لحظة التنوير

إن القصة القصيرة قد تصور حدثاً كاملاً له وحدة ومع ذلك تظل قصة قصيرة من ناحية الحجم فقط لا من ناحية الشكل ... فلكي تكتمل للقصة القصيرة مقومات الشكل يجب أن تصور حدثاً كاملاً يجلو موقفاً معيناً.

فكاتب القصة القصيرة لا يُعنى بسرد تاريخ حياة، أو إلقاء أضواء مختلفة على أحداث مختلفة، أو الإبانة عن زوايا متعددة للأحداث أو الشخصيات كما يفعل كاتب الرواية.. لأن كاتب القصة القصيرة ينظر إلى الحدث من زاوية معينة لا من عدة زوايا، ويلقي عليه ضوءاً معيناً لا عدة أضواء، وهو

يهتم بتصوير موقف معين في حياة فرد أو أكثر لا بتصوير الحياة بأكملها. فالذي يعنيه أن يجلو هذا الموقف، أي أن يستشف منه معنى معيناً يريد إبرازه للقارئ.

ولذلك فإن النهاية في القصة القصيرة تكتسب أهمية خاصة إذ هي النقطة التي تتجمع فيها وتنتهي إليها خيوط الحدث كلها، فيكتسب الحدث معناه المحدد الذي يريد الكاتب الإبانة عنه، ولذلك فنحن نسمي هذه النقطة (لحظة التنوير).

ولكي تتّضح لنا أهمية لحظة التنوير في القصة القصيرة، دعنا نقرأ القصة التالية للكاتب الإيطالي "لويجي بيراندللو" بعنوان "الحرب".

الحرب

لويجي بيراندللو

كان على المسافرين من روما بقطار الليل السريع أن يتوقفوا حتى الفجر في محطة نابيانو الصغيرة ليستأنفوا رحلتهم في قطار محلي يربط الخط الرئيسي "بسلمونا".

وبدت إحدى عربات الدرجة الثانية مزدحمة ومليئة بالدخان بعد أن قضى فيها خمسة أشخاص ليلتهم، وفي الفجر اندفعت إلى هذه العربة امرأة ضخمة في ثياب سوداء ـ كحزمة لا شكل لها ـ وخلفها زوجها يزفر ويئن، رجل ضئيل الجسم نحيل معتل، وجهه شاحب شحوب الموت، وعيناه صغيرتان لامعتان، وفي حركاته خلل وارتباك.

وبعد أن جلس في مقعده شكر المسافرين في أدب على مساعدتهم لزوجته، وإفساحهم مكاناً لها، ثم استدار إلى المرأة وحاول أن يصلح من ياقة معطفها وهو يسألها في رقة.

ـ كيف أنت الآن يا عزيزتي؟

وبدلاً من أن تجيب الزوجة جذبت ياقة معطفها ثانية حتى حازت عينيها لكي تخفي وجهها.

وتمتم الزوج في ابتسامة حزينة "عالم قذر"

وشعر أن من واجبه أن يشرح لمرافقيه في السفر أن زوجته تستحق الشفقة لأن الحرب ستأخذ منها ابنها الوحيد وهو صبي في العشرين من عمره، كرس له كل منهما حياته بأكملها، حتى أنهما تركا بيتهما في سلمونا وتبعاه إلى روما حيث ذهب يطلب العلم، ثم سمحا له بالتطوع في الحرب ظناً منهما أن السلطات لن ترسل به إلى الجبهة قبل ست شهور على الأقل. والآن تلقيا منه فجأة برقية ينبئهما فيها أنه سيرحل في خلال أيام، ويطلب منهما الحضور لتوديعه.

وجلست المرأة تنتفض وتلتوي وتهمهم ما بين الحين والحين كالحيوان الجريح، كانت على ثقة من أن هذا التفسير من جانب زوجها لن يثير عطفاً في نفوس هؤلاء الناس الذين لا بد وأنهم يمرون بنفس المحنة التي تمر بها. وقال واحد منهم كان يصغي باهتمام واضح.

ـ اشكري اللّه لأن ابنك سيرحل اليوم. إن ابني سافر إلى الجبهة في أول يوم من أيام الحرب وقد عاد مرتين مجروحاً ثم أعيد من جديد إلى الجبهة.

وقال مسافر آخر:

وماذا عني أنا؟! إن لي ولدين في الجبهة، وأبناء أخي الثلاثة. وتجرأ الزوج وقال:

ـ قد يكون هذا صحيحاً ولكن في حالتنا إنه ابننا الوحيد.

ـ وما الفرق! إنك تستطيع أن تفسد ابنك الوحيد، بإغراقه بالاهتمام. ولكنك لا تستطيع أن تحبه أكثر من أبنائك الآخرين، إذا كان لك أبناء آخرون، إن الحب الأبوي ليس رغيفاً يقسم إلى قطع توزع بالتساوي بين الأبناء، إن الأب يعطي كل حبه لكل واحد من أبنائه من غير تمييز، سواء أكانوا واحداً أم عشرة، وإن كنت لليوم أقاسي من أجل اثنين من أبنائي، فلا يعني هذا أني أقاسي النصف من أجل كل واحد منهم بل أنا في الواقع أقاسي الضعف.

وتنهد الزوج في ارتباك:

ـ هذا صحيح... ولكن افرض ـ لا أراك الله مكروهاً ـ أن لوالد ابنين في الجبهة، وفقد واحداً منهما، ولكن بقي الثاني ليعزيه... بينما...

وأجاب المسافر في غضب.

ـ نعم ابن يعزيه، ابن يجب أن يعيش من أجله، بينما يستطيع الأب الذي يموت ابنه الوحيد أن يموت وراءه ويخلص من عذابه.

أي الموقفين أسوأ؟ ألا ترى أن حالتي أسوأ من حالتك؟

وقطع الحديث مسافر آخر، رجل بدين أحمر الوجه، بعينين رماديتين محمرتين قائلاً:

ـ كلام فارغ!

كان يلهث وفي عينيه البارزتين تبدو قوة كامنة لحيوية لا يمكن السيطرة عليها قوة يكاد جسمه الضعيف يقصر عن احتوائها.

ـ كلام فارغ!

كرر الرجل هذه الكلمات وهو يغطي فمه بيده ليخفي سنتين مفقودتين في مقدمة فمه.

ـ كلام فارغ! وهل نعطي أولادنا الحياة لمصلحتنا الخاصة!

وفي حزن تطلع إليه بقية المسافرين، وتنهد الرجل الذي ذهب ابنه إلى الجبهة في أول يوم من أيام الحرب وقال:

ـ أنت على حق، أولادنا ليسوا ملكاً لنا، أولادنا ملك للوطن...

فأجاب الرجل البدين في سخرية

ـ ها! وهل نفكر في الوطن عند ما نهب أولادنا الحياة!

إن أولادنا يولدون لأنهم... لأنهم يجب أن يولدوا.

وعندما يخرجون إلى الحياة يأخذون معهم حياتنا نحن وهذه هي الحقيقة. نحن ملك لهم وهم ليسوا ملكاً لنا. وعندما يبلغ الواحد منهم العشرين من عمره يصبح مثل ما كنا عليه في سنه، كان لكل منا أب وكانت له أم، ولكن إلى جانب الأب والأم كانت هناك أشياء كثيرة تملأ حياتنا، البنات والسجائر والأفكار الخيالية وربطات العنق الجديدة... والوطن طبعاً... الوطن الذي كنا سنجيب نداءه في سن العشرين حتى لو اعترض الأب واعترضت الأم. والآن، ونحن في هذه السن

الكبيرة، حبنا لوطننا كبير، ولكن أكبر منه حبنا لأولادنا، من منا لا يتمنى أن يأخذ مكان ابنه في الجبهة لو استطاع؟

وساد السكون وأحنى كل من الموجودين رأسه دلالة على الموافقة، واستمر الرجل البدين في كلامه؟

ـ فلم لا نقدر عواطف أبنائنا وهم في سن العشرين؟ أليس من الطبيعي أن يكون حبهم للوطن في هذه السن أعظم من حبهم لنا؟ وأنا بالطبع أتكلم عن الأولاد المهذبين، أليس من الطبيعي أن يكون الأمر كذلك، وهم ينظرون إلينا نظرتهم إلى شيوخ ليس بوسعهم أن يتحركوا من مكانهم، ولا يملكون إلا أن يلزموا بيوتهم.

وإذا كان الوطن موجوداً، وإذا كان ضرورة طبيعية، كالعيش لابد لنا أن نأكل منه لكي لا نموت من الجوع، فلابد إذاً من أن يذهب الناس للدفاع عنه، وأولادنا يذهبون وهم في العشرين ـ إنهم إن ماتوا يموتون في انفعال وسعادة ـ أنا أتكلم طبعاً عن الأولاد المهذبين.

ودعنا الآن نزن الأمر، إذا مات الإنسان شاباً سعيداً، دون أن يعاني النواحي القبيحة في الحياة، ملل الحياة وتفاهتها؛

والمرارة الناتجة عن خيبة الأمل، فما الذي نريده خيراً من ذلك؟ يجب على كل منا أن يجفف دموعه. يجب على كل منا أن يضحك كما أفعل أنا، أو على الأقل أن يشكر الله ــ كما أفعل أنا ــ لأن ابني قبل أن يموت أرسل إلي يقول إنه راض سعيد لأن حياته ستنتهي خير نهاية كان يتمناها لنفسه. ولهذا لا ألبس ملابس الحداد كما ترون.

وهز معطفه الفاتح وكأنه يريهم لونه، وكانت شفته العليا ترتعش فوق أسنانه المفقودة، وعلى عينيه الجامدتين غشاء من دموع، ثم أنهى كلامه بضحكات رفيعة أشبه بالعويل.

ووافق الجميع على كلامه.

وكانت المرأة التي تكومت في ركن من الديوان، مختفية في طيات معطفها تجلس وتنصت. كانت هذه المرأة قد حاولت خلال الشهور الثلاثة السابقة أن تجد في كلام زوجها وأصدقائها شيئاً يسري عنها حزنها العميق، شيئاً يريها كيف تستطيع أم أن تُسلِّم بإرسال ابنها، لا إلى الموت بل حتى إلى خطر محتمل، ولكنها لم تجد بين الكلمات الكثيرة التي

قيلت كلمة واحدة تعزيها، وتضاعف حزنها حين حسبت أن إنساناً ما لا يشاركها مشاعرها.

ولكن الآن... الآن نفذت كلمات المسافر إلى قلبها وأدهشتها وأدركت فجأة أن الآخرين لم يكونوا مخطئين ولم يعجزوا عن فهمها بل هي التي كانت مخطئة. هي التي لم تستطع أن تسمو إلى مستوى الآباء والأمهات الذين استطاعوا أن يسلموا دون أن يبكوا، يسلموا لا برحيل أبنائهم فحسب بل بموتهم. ورفعت رأسها، ومالت إلى الأمام، تحاول أن تنصت باهتمام كبير إلى التفاصيل التي يرويها الرجل البدين عن ابنه، كيف مات، وكيف سقط كبطل من أجل ملكه ووطنه، سعيداً وبلا ندم. وخيل إليها أنها قد دخلت فجأة عالماً لا عهد لها به. واشتد سرورها حين بدأ المسافرون يهنئون الأب الشجاع الذي استطاع أن يتحدث عن موت ابنه برباطة جأش هكذا.

ثم فجأة وكأنها لم تسمع شيئاً مما قيل، وكأنها تستيقظ من حلم، فجأة التفتت إلى الرجل البدين وسألته:

ـ إذاً... فقد مات ابنك حقاً؟

وتطلع إليها الجميع واستدار الرجل البدين أيضاً، ونظر إليها، وثبت في وجهها عينيه الكبيرتين المنبعجتين الرماديتين وقد كستهما طبقة رقيقة من الدموع. وحاول أن يجيب، ولكن الكلمات خانته ونظر إليها واستمر ينظر إليها، كما لو كان قد أدرك إذ ذاك فقط، بعد هذا السؤال الأحمق الخالي من الكياسة، وأدرك فجأة وأخيراً أن ابنه قد مات حقاً، ذهب إلى الأبد ــ دون رجعة، وتقلص وجهه وانقلبت ملامحه بشكل مخيف ثم انتزع منديلاً من جيبه في سرعة.

وأثر دهشة الجميع حين انخرط في عويل مؤلم يهز القلوب ـ عويل جارف لا يمكن للإنسان أن يسيطر عليه(17).

من الواضح أن هذه القصة تصور موقفاً يتضمن الرجل البدين والمرأة ذات المعطف وزوجها وجميع من اشتركوا في الحديث عن الحرب ممن كانوا في القطار، ومن الواضح أيضاً أن الكاتب يعنى بإبراز هذا الموقف من زاوية معينة، ولا يهتم بعد ذلك بما سبقه أو تبعه من أحداث. وهذا الموقف الذي تصوره القصة لا يكتسب معناه المحدد إلا بنهاية القصة أو بلحظة التنوير، التي تبدأ عندما تلتفت المرأة ذات المعطف إلى

الرجل البدين وتسأله عما إذا كان ابنه قد مات حقاً، وتنتهي بنهاية القصة.

ففي هذه القصة نجد شخصين يقفان على طرفي نقيض، المرأة ذات المعطف والرجل البدين، فالمرأة ذات المعطف، حزينة لأن ابنها سيسافر إلى الجبهة وحزنها سافر واضح، يتضح في ملابسها السوداء وفي تصرفاتها، فهي لا تهتم بمظهرها، وتبدو كحزمة لا شكل لها، وتجلس مكومة وقد غطت وجهها بياقة معطفها منعزلة عن الآخرين تنتفض وتلتوي وتهمهم ما بين الحين والحين وزوجها يقص قصتها على المسافرين.

وفي الجانب الآخر يقف الرجل البدين، الرجل الذي فقد ابنه فعلاً في الحرب، وهذا الرجل على نقيض المرأة ذات المعطف يلبس معطفاً فاتح اللون ويهتم بمظهره، فيضع يده على فمه بين الحين والحين ليخفي سنَّين مفقودين ويقول "يجب على كل منا أن يجفف دموعه يجب على كل منا أن يضحك كما أفعل أنا، أو على الأقل أن يشكر الله، كما أفعل أنا، لأن ابني قبل أن يموت أرسل إلي يقول إنه راض سعيد لأن حياته ستنتهي خير نهاية كان يتمناها لنفسه...".

وتندهش المرأة ذات المعطف، فهذا أب فقد ابنه ومع ذلك فهو قد تقبل هذا الوضع بشجاعة، وتبلغ دهشتها حداً كبيراً، حتى بعد أن تسمع القصة كاملة فتسأله فجأة وكأنها لم تسمع شيئاً مما قيل. وكأنها تستيقظ من حلم.

ـ إذا فقد مات ابنك حقاً؟

وهنا يتمزق القناع الذي يستتر وراءه الرجل البدين، يستتر لا من الناس فحسب بل من نفسه، "كما لو كان قد أدرك إذ ذاك وإذ ذاك فقط... أدرك فجأة وأخيراً أن ابنه قد مات حقاً، ذهب إلى الأبد دون رجعة... ويجهش الرجل البدين بالبكاء. ويسفر الحزن الذي استتر تحت القناع، يسفر ويتضح حتى يصبح أكثر اتضاحاً من حزن المرأة ذات المعطف.

وهكذا يتحدد المعنى الكلي للقصة. فنفهم حقيقة شعور الرجل البدين، ونفهم دور المرأة ذات المعطف التي مزقت بحزنها السافر القناع الذي تستر خلفه الرجل البدين.

وبفضل لحظة التنوير هذه تتجمع الخيوط التي رماها الكاتب في القصة فنفهم لماذا كانت شفة الرجل البدين ترتعش، ولماذا كانت عيناه جامدتين يكسوهما غشاء من

دموع حتى وهو يباهي بشجاعته، ويدافع عن رأيه ويريهم لون معطفه الفاتح. وهنا نفهم أيضاً لماذا أنهى كلامه بضحكة أشبه بالعويل ولماذا تكلم طويلاً.

ونفهم أيضاً الاضطراب الذي يسود كلامه، والذي يتضح في كثرة استخدامه الجمل الاعتراضية مثل "أنا أقصد الأولاد المهذبين" أو "كما أفعل أنا" ونفهم المبالغة التي جاءت في كلامه، والتي تدل على حالته الهستيرية حين يقول مثلاً "يجب على كل منا أن يضحك فنحن قد نتعزى عن فقد أبنائنا ولكنا لا يمكن أن نضحك عند موتهم".

كل هذه الخيوط تتجمع، ويتضح المعنى الكلي للقصة، عندما ينتزع الرجل البدين منديله من جيبه بسرعة. ويثير دهشة الجميع. حين ينخرط في عويل مؤلم. يهز القلوب، عويل جارف لا يمكن للإنسان أن يسيطر عليه... أي في نقطة التنوير التي تنير لنا كل ما سبقها فتكسب الحدث معناه المعين الذي يريد الكاتب الإفصاح عنه...

ولذلك فقصة بيراندللو هذه قصة قصيرة استوفت جميع المميزات الشكلية للقصة القصيرة، أي أنها قصة قصيرة من ناحية الشكل لا من ناحية الحجم فقط.

ولكي يتضح لنا الفرق بين القصة القصيرة شكلاً والقصة القصيرة حجماً فقط دعنا نقارن بين قصة بيراندللو هذه وقصة قرأتها لسمورست موم حديثاً بعنوان السيدة ذات "المزاج الرومانتيكي" وهي قصة تقع في حوالي عشر صفحات، ولكنها أبعد ما تكون عن القصة القصيرة.

وتبدأ القصة بملاحظات عامة عن فوائد الشيخوخة يتدرج منها الكاتب إلى أنه كان في يوم من الأيام يقيم في فندق من فنادق مدريد عندما أتت لمقابلته سيدة في حوالي الخمسين من عمرها بدينة ما زالت بها مسحة من الجمال، وقالت إنها قرأت خبر قدومه إلى مدريد في الجرائد ولذلك جاءت لمقابلته إذ أنها صديقة قديمة له ويجد الكاتب صعوبة كبيرة في التعرف عليها ويصارحها بذلك فتذكره بنفسها وتذكر له أنها أصبحت أرملة وأنه كان يعرفها قبل أن تتزوج عندما كان اسمها "بيلاركريون" ـ وفجأة يتذكر الكاتب دونا بيلار التي كان يعرفها منذ ثلاثين سنة ويسترسل في وصفها حينذاك ـ فتاة رائعة الجمال مليئة بالحيوية ذات شعر أسود فاحم وبشرة ناعمة جميلة تنحدر من سلالة عريقة فهي الابنة الوحيدة للدوقة "دوس بالوس" وكثيراً ما كان الكاتب يراقصها أو

يلعب التنس معها. وتقدم لخطبة دونا بيلار كثير من النبلاء والأغنياء ولكنها كانت ترفضهم الواحد بعد الآخر وكانت أمها تغضب وتثور في كل مرة ولكن كانت بيلار تنتحل من الأعذار ما يبدو كافياً لتبرير مسلكها إلى أن عرف السبب أخيراً.

فقد كانت تقيم في مدريد سيدة تسمى "كونتيسادي مارابيلا" كان بينها وبين الدوقة دوس بالوس، والدة بيلار، منافسة شديدة. وكانت بيلار تخرج للنزهة عصر كل يوم في عربتها وكانت الكونتيسة تخرج هي الأخرى في عربتها وعندما تمر العربتان في طريق واحد كانت كل من المرأتين تشيح ببصرها عن الأخرى أما بيلار فكانت تركز نظرها على عربة الكونتيسة الجميلة، وكان نظرها يقع دائماً على سائق العربة "جوزي ليو" وكان من أجمل فتيان مدريد، ووقعت بيلار في حبه ووقع في حبها رغم الفارق الطبقي بينهما ولكن الطبقات في مدريد يتداخل بعضها مع البعض تداخلاً غريباً ـ هذا إلى جانب أن جوزي كان فعلاً ينحدر من أسرة عريقة إلا أنها فقيرة ـ وتقدم في هذه الأثناء لخطبة بيلار الماركيز سان استيفان، وكان من أغنى وأنبل شباب إسبانيا

ولذلك صممت الدوقة على زواج بيلار منه ولم تقبل هذه المرة أعذراها ــ فاضطرت بيلار إلى مصارحتها بحبها لجوزي وبرغبتها في الزواج منه وغضبت الأم طبعاً وثارت وعقدت مجلس العائلة الذي قرر إبعاد بيلار عن مدريد ــ ولكنها تعلم بهذه النية فتهرب أثناء الليل وتلجأ إلى عائلة جوزي حيث تقيم معها.

وذاع نبأ هروب دونا بيلار واحتارت الأم ماذا تفعل، وحاولت عبثاً جميع الطرق وأخيراً نصحها بعض الأصدقاء أن تطلب مساعدة الكونتيسة التي يعمل جوزي في خدمتها. وذهبت الدوقة لمقابلة الكونتيسة غريمتها ــ وقابلتها هذه بجفاء وغطرسة إلا أن الدوقة ألحت في الرجاء إلى أن بدا أن قلب الكونتيسة قد رق لها قليلاً، وهنا سألت الدوقة إن كانت ستهب ابنتها شيئاً من المال عندما تتزوج وأخبرتها الدوقة أنها لن تعطيها شيئاً على الإطلاق ما دامت تصر على الزواج من جوزي ــ وبعد حديث طويل بين المرأتين وعدت الكونتيسة أنها ستعير الموضوع شيئاً من اهتمامها، وانصرفت الدوقة وبعد انصرافها استدعت الكونتيسة السائق جوزي وأخبرته أنها علمت أنه إذا تزوج بيلار فإن أمها لن تعطيها شيئاً

من المال وقال جوزي "نعم يا سيدتي ـ إنني أعلم ذلك ولكنني أستطيع أن أنفق على زوجتي من مرتبي وأنا أحبها".

وقالت الكونتيسة "إنني لا ألومك على ذلك فهي جميلة، ولكني أحب أن أخبرك أنني ـ كمبدأ عام ـ لا أقبل أن أستخدم سائقاً متزوجاً ـ ولذلك ففي اليوم الذي تتزوج فيه يجب أن تترك الخدمة".

ويتألم جوزي ويبدو عليه الألم واضحاً إلى أن يقول لسيدته "في هذه الحالة يجب أن أتخلى عن فكرة زواجي من بيلار ـ فإنني سعيد بخدمتك ولا أستطيع أن أرضى بغيرها بديلاً" وتنتهي القصة بالسطور التالية.

"وكانت هذه هي نهاية المغامرة الغرامية" فقد استمر جوزي يقود عربة الكونتيسة ولكنها لاحظت أنه عندما كانت تمر في الشوارع الرئيسية كانت الناس تسلط أنظارها على جوزي. وبعد سنة تزوجت بيلار من الماركيز دي سان أستيفان"(18).

إن هذه قصة قصيرة في ناحية الحجم ولكنها ليست قصيرة من ناحية الشكل فهي لا تصور لحظة يستشف

الكاتب منها معنى معيناً ينير ذهن القارئ كما في قص بيراندللو ــ ولكنها تعرض لأمور كثيرة منها العلاقة بين الدوقة والكونتيسة ـ والحب بين بيلار وجوزي وحيرة الدوقة في أمر هذا الحب ــ وهرب بيلار والتجائها إلى أهل جوزي وكيف عاشت بينهم وأخيراً الطريقة التي لجأت إليها الكونتيسة لمنع زواج جوزي من بيلار. ونحن إذ نقرأ قصة موم هذه لا نعرف بالضبط بأي هذه الأمور يهتم الكاتب ـ هل هي الحيلة التي لجأت إليها الكونتيسة لمنع جوزي من زواج بيلار أو هل هي النتيجة التي وصلت إليها الدوقة من زواج بيلار من الماركيز دي سان استيفان ــ أو هل هي أن جوزي السائق قد أصبح بطلاً من الأبطال تتسلط عليه الأنظار بعد مغامرته الغرامية؟ ونحن لا نعرف أيضاً أي معنى يريد الكاتب أن يستخلصه من رده لكل هذه الأمور. وتشتد حيرتنا عندما نصل إلى نهاية القصة فنقرأ أن "هذه هي نهاية المغامرة ــ وأن بيلار قد تزوجت سان استيفان وأن الناس كانت تنظر إلى جوزي كلما قاد عربة الكونتيسة في الطريق العام".

فهذه ليست نهاية قصة قصيرة ــ لأن النهاية في القصة القصيرة عبارة عن لحظة تنوير يكتمل بها معنى الحدث ــ أما

في قصة موم فالحدث قد اكتمل بالفعل قبل نهاية القصة ــ اكتمل عندما فضل جوزي البقاء في خدمة سيدته على الزواج من بيلار. وهذه النهاية التي يختتم بها موم قصته هي في الواقع إضافة أو تكملة لمصير بعض الأشخاص والأحداث التي تعرض لها الكاتب بالسرد أو التصوير في قصته ــ وهذا إن جاز في الرواية لا يجوز مطلقاً في القصة القصيرة...

والواقع أن النهاية في القصة القصيرة من أهم الأشياء التي تميز القصة القصيرة عن الرواية ـ فكل ما في القصة القصيرة يؤدي بالضرورة والحتمية إلى نقطة التنوير ــ أي إلى نهاية القصة ـ بل إن نقطة التنوير هذه هي التي تبرز معنى كل ما سبقها في القصة ــ ففي قصة براندللو مثلاً عندما تسأل السيدة الرجل البدين إن كان ابنه قد مات فعلاً في الحرب وينفجر الرجل باكياً يتضح معنى كل ما أتى في القصة قبل ذلك.

ولذلك فإن خلت نهاية القصة القصيرة من لحظة التنوير كان ذلك دليلاً على أن كاتبها لا يكتب قصة قصيرة بل يختصر رواية طويلة في صفحات قليلة.. لأن الرواية يمكن أن

تنتهي بأي شكل من الأشكال ومع ذلك يظل معناها كاملاً ــ أما القصة القصيرة فيتحدد معناها بنهايتها ــ أي بنقطة التنوير التي يبرز فيها الكاتب معنى المشهد أو الموقف الذي يصوره....

فمثلاً رواية (مدام بوفاري) لا تنتهي بانتحار مدام بوفاري بل يستمر فلوبير في قصته فيروي لنا أثر انتحارها على زوجها وعلى عشيقها (رودلف) ـ وكيف اكتشف زوجها خيانتها له وكيف أصبح ورودلف شبه صديقين ـ وهو يروي لنا بعد ذلك كيف مات زوجها وكيف ذهبت ابنتها الصغيرة لتعيش مع جدتها ثم ماتت هذه الجدة وانتقلت الابنة لتعيش مع عمة فقيرة، وكيف فشل ثلاثة أطباء خلفوا زوج مدام بوفاري في بلدته يونفيل في ممارسة مهنة الطب بالبلدة وذلك لمنافسة هوميه الكيمائي لهم ــ وكيف أن هوميه كان محترماً محبوباً لدى الرأي العام وكيف أنه في النهاية منح وسام الشرف ـ وكل هذه الأحداث التي ينهى بها فلوبير روايته لا أثر لها في تحديد معنى الرواية أو إبرازه ــ وقد كان من الممكن أن يهمل الكاتب ذكرها، بل كان من الممكن أن تموت مدام بوفاري بطريقة أو أخرى مع ذلك يظل معنى الرواية

مكتملاً.. لأننا حتى قبل موت مدام بوفاري قد عشنا معها دهراً طويلاً وأدركنا ما كانت تعانيه من حرمان كما أدركنا نزعاتها ونزواتها والعوامل التي دفعتها إلى خيانة زوجها وإحساساتها ومشاعرها المختلفة نحو كل ما يحيط بها ـ بالاختصار إن إدراكنا لمأساة مدام بوفاري لا يبرزه أو يحدده كونها انتحرت ـ فحتى لو فرض أنها هربت من زوجها لتعيش مع عشيقها رودلف كما كانت تريد أن تفعل لظل إدراكنا لشخصيتها ومأساتها كاملاً لم ينتقص.

وذلك لأن الرواية تعتمد في تحقيق المعنى على التجميع أما القصة القصيرة فتعتمد على التركيز ـ والرواية تصور النهر من المنبع إلى المصب أما القصة القصيرة فتصور دوامة واحدة على سطح النهر ـ والرواية تعرض للشخص من نشأته إلى زواجه أو مماته ـ وهي تروي وتفسر حوادث حياته من حب ومرض وصراع وفشل ونجاح. أما القصة القصيرة فتكتفي بقطاع من هذه الحياة، بلمحة منها، بموقف معين أو لحظة معينة، تعني شيئاً معيناً، ولذلك فهي تسلط عليها الضوء بحيث تنتهي بها نهاية تنير لنا معنى هذه اللحظة.

ـ6ـ

نسيج القصة

في الفصول السابقة أوضحت أن القصة يتحقق لها الشكل عندما تصور حدثاً متكاملاً له بداية ووسط ونهاية تقوم بين أجزائه الثلاثة علاقة عضوية كالعلاقة التي تقوم بين أعضاء الجسم الحي.

وإذا كان بناء القصة ـ كما بينا ـ وحدة لا يمكن أن تتجزأ، بمعنى أن أي جزء من هذا البناء لا يمكن أن ينفصل أو يستقل عن غيره من الأجزاء بل يساهم معها في تصوير الحدث، كذلك نسيج القصة، هو الآخر وحدة، كل جزء فيه له وظيفته المعينة التي يؤديها بالاشتراك مع غيره من الأجزاء اشتراكاً بالضرورة والحتمية. وهذه الوظيفة هي في النسيج كما هي في البناء تصوير حدث متكامل له وحدة.

فكل ما في نسيج القصة من لغة ووصف وحوار وسرد يجب أن يقوم على خدمة الحدث، فيساهم في تصوير الحدث وتطويره بحيث يصبح كالكائن الحي له شخصية مستقلة يمكن التعرف عليها فالأوصاف في القصة، لا تصاغ لمجرد الوصف، بل لأنها تساعد الحدث على التطور، لأنها في الواقع جزء من الحدث نفسه.

ولأجل أن نوضح ما نعني بذلك دعنا نقرأ المقتطف التالي من قصة "مدام بوفاري" حيث يصف "فلوبير" أول لقاء بين "إما بوفاري" و"تشارلس" زوجها فيما بعد:

"تحدثا أول الأمر عن والدها المريض ثم عن الجو، وعن البرد القاسي الشديد، وعن الذئاب التي كانت تهاجم الحقول في الليل. ولم تكن مدموازيل "إما" تحب الريف وخاصة الآن بعد أن أصبحت المزرعة كلها في عهدتها وحدها. ولما كانت الحجرة باردة كانت "إما" ترتعش وهي تأكل فتظهر شفتاها الممتلئتان أكثر امتلاء، وكانت رقبتها تبدو من خلف ياقة بيضاء قصيرة، وكان شعرها الفاحم السواد يبدو وكأنه سبيكة واحدة، فقد كان ناعماً شديد النعومة، وكان

يفرقه في منتصفه خط دقيق، أما من الجانبين فقد كان يرتفع قليلاً عن الوجه بحيث يظهر أذنيها الصغيرتين، ولكنه كان ينسدل قليلاً على خديها فيبدو وهي تأكل وكأنه في حركة موجية هادئة بدا للطبيب "تشارلس" أنه رآها للمرة الأولى في حياته"(19).

إننا لا نرى "مدموازيل إما" في هذا الوصف خلال عين الكابت بل خلال عين تشارلس نفسه، وربما كانت الصورة ناقصة، ولكنها صورة فعالة، لأن لها وظيفة، فإن ما نراه من "إما" في هذه الصورة هو ما رآه "تشارلس" ولاحظه بنفسه، وهذا مهم لأن ما حدث بعد ذلك في القصة من زواج "تشارلس" من "إما" إنما جاء نتيجة لهذه الصورة التي رآها عليها بنفسه. ولو أن الكاتب كان قد وصف "إما" بأنها أجمل امرأة في الوجود لما كان لذلك قيمة تذكر، لأن المهم ليس رأي الكاتب فيها، أو صورتها في نظره، بل رأي "تشارلس" وصورتها في نظره، وهي الصورة التي احتواها المقتطف. فالوصف هنا لا يقصد به مجرد أن نعلم أن "إما" كانت جميلة، بل هو جزء من الحدث يساهم مع غيره من عناصر نسيج القصة في تصوير الحدث وتطويره.

ولنقرأ الآن هذا الوصف الذي أقتطفه من قصة "الأناني" للكاتب الإنجليزي "جورج ميريديث".

"وأتت "كلارا" تسير وهي تضحك وتتحدث مع "كولونيل دي جراى" ــ جميلة إلى أبعد حدود الجمال، فارعة الطول، رشيقة الحركة، منظراً يجعل الغابة ترقص ويدير رأس المدينة. أرأيت شجرة الزان وهي في مهب الريح تتكور حيناً وتنتشر حيناً آخر، تبدو أحياناً كشريط رفيع وأحياناً أخرى تكشف عن بياض ساقها؟ هكذا بدت "كلارا" وهي تسير، يداعب النسيم رداءها الأخضر الجميل"(20).

في هذا المقتطف يطالعنا وصف "كلارا" كامرأة جميلة كل الجمال، ولكنه وصف يسوقه الكاتب لذاته، وهو لا ينمو من الحدث، ولا يؤدي إليه، وبذلك يمكننا أن نضيفه إلى أي قصة أخرى دون أن يكون لإضافته فائدة ما، كما يمكننا أن نحذفه من هذه القصة دون أن نلحق بها ضرراً ما، وذلك لأنه وصف لا ينبع من الحدث بل هو دخيل عليه. ومثل هذا الوصف جميع الأوصاف التي قد يسوقها الكاتب لذاتها وكما يراها هو لا كما تتراءى لشخصيات قصته، كلها أوصاف زائدة عن الحدث دخيلة عليه، أوصاف لا وظيفة لها، وكل ما لا وظيفة له في الجسم الحي لا لزوم له.

فالوصف مثل كل شيء آخر في نسيج القصة ليس للزينة وإنما ليؤدي غرضاً معيناً، فهو جزء من الحدث. ولذلك يجب أن نرى الشيء الموصوف لا من خلال عين الكاتب بل من خلال عين الشخصية. إذ أن الكاتب لا يشترك في الحدث بل يصوره فقط ولذلك يجب أن يصاغ الوصف بلغة أقرب ما يمكن إلى لغة الشخصية التي ترى الشيء الموصوف وتتأثر به، لا بلغة الكاتب نفسه.

***

وإذا كانت لغة الوصف يجب أن تكون مطابقة للغة التي تفكر بها الشخصية وتتكلم، فمن غير المعقول في القصة على الإطلاق أن يجعل الكاتب شخوصه تتكلم بمستوى لغوي واحد، وخاصة إذا كانت اللغة المستعملة غير اللغة التي تتكلم وتفكر بها في الحياة كما يجعل كثير من كتاب القصة عندنا أشخاص قصصهم تفكر وتتكلم باللغة العربية الفصحى. وليست المسألة مسألة عامية أو فصحى كما يفهمها الناس أو كما يتناظرون حولها في النوادي والندوات، ولكن المسألة عندما تتعلق بكتابة القصة مسألة خطرة للغاية. وقد

آن لكتابنا ممن يفعلون ذلك أن يدركوا هذه الحقيقة، وهي أنهم ليسوا أحراراً في أن يجعلوا شخوص قصصهم تتكلم أو تفكر بالعربية الفصحى كما يتراءى لهؤلاء الكتاب، فإنه من البديهي أن أي قصة تحاكي حدثاً وأن أي حدث يحاكي الواقع، واقع الحياة التي يمثلها هذا الحدث، ولا أعتقد أن أحداً من كتاب القصة عندنا أن في العالم أجمع يفكر أنه واقعي، فإن كيان الكاتب القصصي إنما يقوم على هذه الواقعية، أي على محاكاته للواقع وقدرته على إقناع القارئ بأن قصته تمثل هذا الواقع. ولذلك فالكاتب الذي يجعل شخوص قصته تتكلم وتفكر بلغة غير اللغة التي تفكر وتتكلم بها في الحياة يهدم من أساسها الواقعية التي هي السبب في كيانه، لأن الحدث إنما يقوم على الأشخاص وتفاعلهم بعضهم مع البعض فإن جاءت محاكاة الأشخاص ناقصة جاء الحدث ناقصاً، وبالتالي انعدمت الواقعية. والعجيب أن هذه الظاهرة ينفرد بها كتاب القصة عندنا دون كتاب القصة في أي مكان آخر في العالم، ولعل السر في هذه الظاهرة الغريبة هي أن كتابنا لم يتخلصوا بعد من المفهوم القديم للأدب الذي يقوم على الصياغة اللفظية، وهو يختلف

تماماً عن المفهوم الذي قامت عليه القصة في الآداب الغربية، وهي القصة التي يحاول كتابنا تقليدها. ولعل أجدادنا الذين كتبوا ألف ليلة وليلة قد أدركوا المفهوم السليم للفن القصصي أكثر مما يدركه كثير من كتابنا اليوم. والحقيقة أنني عندما أقرأ ألف ليلة وليلة أحس أنها أقرب إلى واقع الحياة، في الطريقة التي تتكلم بها الشخوص، من كثير من القصص التي يكتبها بعض كتابنا اليوم، ويكفي للتدليل على ذلك أن نقرأ المقتطفين التاليين، والأول من ألف ليلة وليلة وهو يحكي جانباً من مغامرات السندباد البحري ويروي على لسانه:

قال الريس

ـ إن صاحب هذه البضائع غرق وبضائعه معنا، فغرضنا أن نبيعها ونأخذ ثمنها لأجل أن نوصله إلى أهله في مدينة بغداد دار السلام.

فقلت للريس:

ـ ما يكون اسم ذلك الرجل صاحب البضائع؟

فقال ـ اسمه السندباد البحري وقد غرق منا في البحر.

فلما سمعت كلامه حققت النظر فيه فعرفته وصرخت عليه صرخة عظيمة.

وقلت:

ـ يا ريس، اعلم أني صاحب البضائع التي ذكرتها، وأنا السندباد البحري الذي نزلت من المركب في الجزيرة مع جملة من نزل من التجار، ولما تحركت السمكة التي كنا عليها وصحت، أتت علينا، وطلع من طلع، وغرق الباقي، وكنت أنا من جملة من غرق، ولكن الله تعالى سلمني وأنجاني من الغرق بقصعة كبيرة من القصع التي كان الركاب يغسلون فيها، فركبتها، وصرت أرفس برجلي، وساعدني الريح والموج إلى أن وصلت إلى هذه الجزيرة، فطلعت فيها وأعانني الله....

وقال الريس:

ـ لا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم، ما بقي لأحد أمانة ولاذمة فقلت له:

ـ يا ريس ما سبب ذلك وأنت سمعتني أخبرك بقصتي..؟

فقال الريس:

ـ لأنك سمعتني أقول أن معي بضائع صاحبها غرق فتريد أن تأخذها... وهذا حرام عليك(21).

أما المقتطف التالي فمأخوذ من قصة مصرية حديثة:

"في الملجأ تثاءبت المرضعات وتمطين، ومسحن أعينهن قبل أن يجدن بلبانهن على غير أولادهن. وجلست زينب وزليخا فقالت الثانية.

ــ صباح جميل يا أختاه. أرجو أن يكون لبنك سخيا كوجبة عشاء البارحة.

فقالت زينب:

ـ إنه أغزر مما تظنين، لأنني أطالع اليوم وجهاً جديداً ما انفتحت عيناي على أروع منه، فتعالي إلي لتري أجمل زهرة تفتحت عنها أكمام الوجود!

ـ زهرة من حديقة الشيطان! ما لنا وللأزهار يا زينب... دعيها في حدائقها تجذب الناس بعبيرها والنحل بمفاتن ألوانها، ودعي الندى يغسلها والهواء يرقصها، فلسنا نعيش بين أزهار!

ــ لله درك يا زليخا! أبداً تكذبين ما أقول وتفندين ما أعتقد!

لله درى! أي در هذا؟ أهذا الذي رضعته أم هذا الذي أرضعه! أما الذي رضعته فليس لله فيه شيء، لأن أمي ــ

رحمها الله ـ إنما ولدتني للشقاء. وأما الذي أرضعه فليس لله خالصاً، فنصفه بأجر ونصفه بمثوبة ألا ترين أن أجورنا في الملجأ لا تكاد تكفي حاجات من نعول(22).

إن أكثر ما يميز الشخص عن غيره هو الطريقة واللغة التي يتحدث ويفكر بها، وبديهي أن مثل هذا الحوار لا يساعد على تصوير الشخصية وبالتالي فهو لا يساعد على تصوير الحدث وتطويره، ولذلك لا يمكن اعتباره جزءاً من الحدث بل دخيلاً عليه...

فكاتب القصة يحاكي ويصور حدثاً لا يشترك هو فيه بطبيعة الحال. ولذلك كان من الخطأ أن يفرض على شخوص قصته لغته التي يجب أن يكتب بها. فكلما كانت اللغة التي يصوغ بها قصته أقرب إلى طبيعة الحدث الذي يصوره كلما كان ذلك أفضل..

***

ولنفس السبب ــ وهو أن كاتب القصة إنما يحاكي حدثاً لا يشترك هو فيه ــ كان من الخطأ أيضاً أن يقرر الكاتب رأياً أو فكرة في سياق القصة إلا إذا جاءت الفكرة

على لسان أحد شخوص القصة وكانت له علاقة بتطور الحدث. والحقيقة إن التقرير من الأمور التي تعيب النسيج القصصي عيباً شديداً، لأنه سواء كان كاتب القصة يعالج فكرة أو شخصية أو عاطفة ما فعمله يقتصر على محاكاة حدث متكامل له وحدته وله ذاتيته.. فإذا قرر الفكرة أو الشخصية أو العاطفة تدخل بذلك في تطور الحدث ــ إذ أنه بالتقرير يخبرنا عن الحدث بدل أن يصوره لنا ــ ولأجل أن نوضح ما نعني بذلك دعنا نقرأ المقتطفين التاليين والأول من قصة (لسمرست موم).

"لم يكن حليقاً، وكان جلده مليئاً بالبقع، ولا بد أن شعره كان في يوم من الأيام غزيراً وأسود وخشناً، ولكنه اليوم كان أبيض تقريباً وناحلاً، ولكن قبحه لم يكن منفراً بل لعله كان جذاباً. وعندما يضحك يتكور الجلد تحت عينيه ويعطي هذا لوجهه حيوية دفاقة.

وكان ذكاؤه واضحاً. ورغم أنه كان مرحاً ومشرقاً ومغرماً بالفكاهة إلا أنه يشعرك دائماً بأنه لا ينسى نفسه أبداً. كان دائماً على حذر، وستدرك إذا كنت دقيق الملاحظة

ولا تخـدعك الظـواهر، سـتدرك أن هـذه العيـون المرحـة الضاحكة إنما ترقب ما حولها طوال الوقت وتزن وتحكم وتكون رأياً. لم يكن من الرجال الذين يأخذون الأمور على علاتها(23).

أما المقتطف التالي فهو من قصة "لأنتون تشيكوف":

وكان الناس يرونها بخديها الورديين وبابتسامتها الحلوة الساذجة المشرقة، في البار أحياناً وخلف الكواليس أحياناً أخرى. وكانت قد بدأت فعلاً تقول لمعارفها أن المسرح هو أهم شيء في الحياة وأن الإنسان لا يمكن أن يتمتع بحياته ويتثقف إلا بواسطة المسرح وتقول "ولكن هل تحسب أن الرأي العام يفهم هذا؟" إنهم لا يرغبون سوى في التهريج، بالأمس عرضنا فاوست عرضاً جميلاً، و مع ذلك كانت أغلب الأماكن خالية، لو كنا أنا "وفانيتشكا" نعرض روايات رخيصة لازدحم المسرح، وفي الغد سنقدم أنا "وفانيتشكا مسرحية "أورفيس في الجحيم"، تفضلوا عندنا في المسرح".

وكانت تعيد كل ما يقوله "كوكين" عن المسرح والممثلين وكانت تحتقر الجماهير مثله لجهلها وعدم اهتمامها

بالفن، وكانت تشترك في البروفات وتصحح أخطاء الممثلين وتراقب الموسيقيين، وعندما يظهر نقد قاس في الصحيفة المحلية تبكي وتذهب إلى مكتب الصحيفة لتصلح الأمر.

وكان الممثلون مغرمين بها ويسمونها "أنا وفانيتشكا" وكانت هي تعطف عليهم وتعيرهم نقوداً، وإذا ما خدعوها لجأت إلى حجرتها وبكت ولم تشك لزوجها"(24).

في الجزء الذي اقتطفته من "موم" نلاحظ أن الكاتب قد عمد إلى التقرير لوصف الشخصية، فأخبرنا أن هذا الشخص المعين الذي يكتب عنه ذكي وماكر، ولا يأخذ الأمور على علاتها وجعلنا بذلك نعاني نفس الشعور الذي قد نشعر به لو أننا مثلاً ذهبنا إلى السينما لنشاهد رواية فإذا بأحد أصحاب السينما يصعد على المسرح قبل العرض ويلقي خطاباً يصف فيه بطل الرواية بأنه شرير، ويرجع شروره إلى عوامل معينة. فطريقة التقرير في وصف الشخصية طريقة أقل ما يمكن أن يقال فيها أنها غير مجدية.. أما تشيكوف فقد عمد في الجزء الذي اقتطفناه من قصته المسماة (العزيزة) إلى طريقة التصوير لا التقرير فهو لم يخبرنا عن الشخصية بل أرانا الشخصية- أي أن الشخصية بدت لنا من خلال أفعالها كما تبدو شخصيتي

وشخصيتك من خلال أفعالنا ـ والمعرفة التي نكتسبها عن شخصيات القصص خلال أعمالهم إنما هي معرفة مجدية لأنها معرفة بجسم حي.

***

وبالمثل يجب على الكاتب أن يتحاشى تقرير المعنى في قصته. فالمعنى في القصة يتخللها في البداية والوسط والنهاية ولا يمكن أن يفهم إلا من مجموع هذه الأجزاء الثلاثة؛ أما إذا احتوى جزء على هذا المعنى دون الأجزاء الأخرى فإن ذلك يعني أن القصة لا تصور حدثاً متكاملاً له وحدة. فنحن لا يمكن أن نتصور أن يخبرنا شكسبير مثلاً أن أوثيلو كان مطبوعاً على الغيرة، أو أن يصرح "فلوبير" أن "مدام بوفاري" كانت ضحية لأهوائها المتقلبة. فكانت القصة الجيدة لا تعمد إلى تقرير المعنى بل تحسمه ـ تترجمه إلى معادل موضوعي ـ وبهذا التجسيم يخلق الكاتب عملاً فنياً ينفرد بشخصية مستقلة تميزه عن غيره من الأعمال.

ولتوضيح ذلك دعنا نقرأ المقتطف التالي من قصة "لسمرست موم" :ـ

لا بد وأنها عانت خوفاً هائلاً، من يدري كيف أصبحت عشيقة "ج" لا بد وأنها فقدت وعيها تماماً: وليس هناك من يعرف كيف اكتشف "كاستيلان" خيانتها، ولكن احتفاظها بخطابات عشيقها يدل على أنها كانت مدلهة في حبه. ولا أحسب أن "لادي كاستيلان" قد قدرت عواقب ما يحدث لو اكتشف الأمر فقد كانت غارقة في الحب، وعندما وقعت الواقعة لم يكن من الغريب أن تفقد وعيها. ولم تكن مغرمة بأولادها شأنها شأن السيدات من طبقتها ولكنها قطعاً كانت حريصة عليهم، كما أنها كانت حريصة على مال واسم زوجها ولا بد أن المستقبل بدا لها مظلماً للغاية. فقد فقدت كل شيء. البيت الفخم في "كارلتون هوس تيراس"، والمكانة والاستقرار..(25).

دعنا الآن نقارن هذا المقتطف من "موم" بالمقتطف التالي من قصة فلوبير "مدام بوفاري":-

كان "شارل" موجوداً، ورأته، وكلمها. ولم تسمع شيئاً، وصعدت السلم في عجلة، منقطعة الأنفاس، مشتتة الفكر، خرساء، وفي يديها هذه الورقة المخيفة التي تطرقع بين أصابعها كسبيكة من الحديد المحمى.

وعند الدور الثاني توقفت أمام حجرة السطح التي كانت مغلقة، ثم حاولت أن تهدئ نفسها ـ وتذكرت الخطاب ـ يجب أن تنتهي من قراءته، ولكنها لا تجرؤ. وأين؟ وكيف؟ قد يراها زوجها وقالت "إما" لنفسها: "لا، هنا في هذه الحجرة يمكن أن أقرأه" ودفعت باب الحجرة ودخلت.

وانبعثت من أحجار الحوائط حرارة لفحت وجهها وكادت تخنقها، وجرت جسدها إلى الشرفة وفتحتها واندفع إلى الحجرة ضوء يخطف الأبصار.

وخلف سقوف البيوت بدا الريف ممتداً على مدى البصر وتحت عينيها بدا ميدان القرية خالياً، وأحجار الرصيف تتألق، وفي جانب من الطريق، من دور أرضي انبعث صوت طنين في صرير منتظم.

ومالت على حافة الشرفة وأعادت قراءة الخطاب وعلى وجهها علامات الغضب. ولكن كلما ركزت انتباهها فيما تقرأ كلما اضطربت أفكارها. ورأته من جديد وسمعته. وأحاطته بذراعيها وترددت خفقات قلبها في صدرها وكأنها ضربات معول، وازدادت سرعتها شيئاً فشيئاً في فترات غير

منتظمة. ونظرت حولها وودت لو انهارت الدنيا. لماذا لا ينتهي كل شيء؟ ما الذي يمنعها؟ إنها حرة. وتقدمت ونظرت إلى أحجار الرصيف وهي تقول لنفسها هيا هيا.

وجذب الشعاع المضيء الذي يتجه مباشرة إلى أعلى، من أسفل، جذب جسمها إلى الهاوية.

وبدا لها أن أرض الميدان المتحركة قد تسلقت الحوائط وأنها تتأرجح كما لو كانت قارباً يهتز.

وكانت عند الحافة تماماً، معلقة تقريباً، يحيط بها فراغ هائل وزرقة السماء تشملها. والهواء يدوي في رأسها الفارغة، لم يكن أمامها إلا أن تسلم نفسها، إلا أن تترك نفسها، وصوت الطنين لا يتوقف أبداً كصوت غاضب يناديها، وصاح شارل "إما، إما".

وتوقفت...

ـ أين أنت تعالي..

وكاد يغمى عليها من الرعب عندما أدركت أنها نجت من الموت، وهي أقرب ما تكون إليه وأغلق عينيها ثم أصابتها رجفة حين شعرت بلمسة يد على كتفها(26).

***

إن "موم" يحاول في الجزء الذي اقتطفناه له أن يصور الرعب الذي عانته مدام "كاستيلان" فيقرر أنها عانت رعباً هائلاً وأنها فقدت رشادها وأن مستقبلها يبدو مظلماً. كل ما نخرج به من قراءة ما كتبه "موم" لا يصور لنا حالة ذهنية معينة ولا يثير فينا عاطفة معينة. فلا يكفي أن يقرر "موم" أن "لادى كاستيلان" فقدت رشدها لنشعر نحن أنها فقدته فعلاً. فهذا الأسلوب في التقرير الذي يستخدمه الكاتب لا يثير فينا عاطفة ما نحو "لادى كاستيلان" ولا يزودنا بمعرفة حقيقية، لأنه لم يحسم الموقف.

ونحن قد نعرف الكثير عن "لادى كاستيلان" بعد قراءة هذا المقتطف ولكن هذا لا يعني أننا نتعرف عليها هي. فنحن لا نتصل بها اتصالاً مباشراً، وإنما تطالعنا الأخبار التي يقررها الكاتب عنها. ونحن لا نراها وهي تفقد رشدها ولكن الكاتب يخبرنا أنها فقدته. وكنتيجة لكل ذلك نجد أن رعب "لادى كاستيلان" ليس رعباً ذاتياً يميزها عن بقية الكائنات وإنما هو رعب لا ذاتية له.

والجزء الذي اقتطفناه من فلوبير يمثل الرعب هو الآخر رعب "إما" عندما تلقت رسالة من عشيقها يخبرها فيها أنه

راحل عنها: والكاتب هنا لا يلخص لنا ما شعرت به "إما" ولا يقرر أنها خافت وأرادت أن تنتحر، ولكنه يرسم لنا رعب "إما" كما أحست هي به. ومن المستحيل أن نلخص إحساس "إما" كما جاء في هذا المتقطف. أو نعيد روايته، تماماً كما يستحيل أن نلخص قصيدة من الشعر أو نعيد روايتها. ففي كلتا الحالتين كل وحدة لها كيانها المستقل وذاتيتها التي تنفرد بها.

والآن دعنا نقرأ هذه القصة "لأنتون تشيكوف" بعنوان "الشقاء".

الشقاء

أنتون تشيكوف

الشفق يؤذن باقتراب الليل، وندف كبيرة من الثلج تتطاير في بطء حول مصابيح الطريق التي أضاءت لتوها، وتكسو السقوف وظهور الخيل والأكتاف وأغطية الرؤوس بطبقة رفيعة ناعمة. وقائد الزحافة، أبونا پاوتاپوف أبيض من قمة رأسه إلى قدميه. أبيض كالشبح. يجلس على مقعد القيادة دون أن يتحرك، منحنٍ كأقصى ما يستطيع الجسد البشري أن ينحني. ويبدو أنه لو تساقط عليه تيار ثلجي منتظم لما فكر حتى إذ ذاك في ضرورة إزاحة الثلج عن جسده. ومهرته الصغيرة بيضاء وساكنة أيضاً، وهي تبدو بسكونها وبحدة خطوط جسمها وبقوائمها الرفيعة التي تشبه العصا في استقامتها أشبه ما تكون بلعبة من لعب الأطفال. وأغلب الظن أنها كانت

غارقة في التفكير، فأي مخلوق ينتزع من المحراث ومن الحقول المنبسطة التي ألفتها عيناه ويرمي به في هذه البؤرة المليئة بالأضواء المخيفة، وبالضجة التي لا تنقطع وببشر في عجلة من أمرهم، أي مخلوق هذا شأنه لا بد وأن يفكر.

وكان قد مضى وقت طويل دون أن يتحرك أيونا ومهرته لقد خرجا من الإسطبل وقت العشاء ومع ذلك لم يركب الزحافة راكب واحد، ولكن ظلال الليل تهبط الآن على المدينة، ولون مصابيح الطريق الشاحب يتحول إلى ضوء وهاج، وضجة الطريق تشتد ويسمع "أيونا".

ـ زحافة إلى فيبر جسكايا.. زحافة.

وينتبه "أيونا" ويرى من خلال عينيه المغطاة بندف الثلج ضابطاً في معطف عسكري وغطاء للرأس.

ويكرر الضابط كلامه، "إلى فيبر جسكايا ـ هل أنت نائم؟ إلى فيبر جسكايا".

ويشد "أيونا" اللجام دلالة على الموافقة فتتطاير قطع الثلج من على ظهر المهرة ومن على أكتافها. ويركب الضابط الزحافة، ويقرقع قائد الزحافة ويلوح بالسوط بحكم العادة لا

بحكم الضرورة وتشد المهرة عنقها هي الأخرى، وتلتوي ساقاها الشبيهتان بالعصى وتبدأ السير في تردد.

وفي الحال يسمع "أيونا" صوتاً يصيح به، صوتاً ينبعث من كتلة من الظلام تتراقص أمام عينيه "إلى أين تتجه، إلى أين تتجه بحق الشيطان؟ الزم يمينك أيها الرجل". ويقول له الضابط في غضب "إنك لا تعرف القيادة، الزم اليمين" ويلعنه سائق يسوق عربة وينظر إليه أحد المشاة في غضب ويزيح الثلج عن كمه حين يصطدم ذراعه بأنف الحصان وهو يعبر الطريق ويتحرك "أيونا" على مقعد القيادة كما لو كان يجلس على شوك ويرفع كتفيه ويدير عينيه في محجريهما كما لو كان غائباً عن الوعي، كما لو كان لا يعرف أين هو ولم وجد في هذا المكان.

وقال الضابط متفكهاً "يا لهم من أشرار، إنهم يحاولون ما بوسعهم لكي يصطدموا بعربتك ولكي يقعوا تحت حوافر حصانك، إنهم يتعمدون ذلك تعمداً".

ونظر "أيونا" إلى الراكب وحركة شفتيه، وكان من الواضح أنه يريد أن يقول شيئاً. ولكنه لم يقله.

وسأله الضابط ـ ماذا؟

وابتسم "أيونا" ابتسامة كئيبة وشد عنقه وخرج صوته خشناً ثقيلاً.

ـ ابني... ابني مات هذا الأسبوع يا سيدي.

ـ هيه ـ مات بماذا.؟

وأدار "أيونا" جسمه بأجمعه إلى الراكب وقال:

ـ من يدري! لا بد وأنها الحمى. رقد في المستشفى ثلاثة أيام ثم مات.. إرادة الله.

ومن الظلمة ارتفع صوت "استدر أيها الشيطان، هل جننت أيتها الكلبة العجوز، انظر إلى أين أنت متجه!"

وقال الضابط:

"أسرع، أسرع، لن نصل إلى هناك إلا في صباح الغد إذا سقت بهذا البطء!"

وشد سائق الزحافة عنقه من جديد وارتفع عن مقعده، وقرقع بسوطه. واستدار عدة مرات لينظر إلى الضابط، ولكن الأخير أبقى عينيه مغلقتين وكان من الواضح أنه لا يرغب في

الاستماع إليه. وبعد أن أنزل "أيونا" راكبه في فيبر جسكايا، توقف عند مطعم ومن جديد انكمش في مقعده... ومن جديد لونه الثلج الأبيض ولون مهرته، ومرت ساعة وبعدها ساعة.

واتجه إلى الزحافة ثلاثة شباب اثنان منهما طويلا القامة رفيعان والثالث أحدب قصير يتمايلون ويدبون بأحذيتهم الثقيلة على الرصيف.

وصاح الأحدب:

ـ إلى كوبري البوليس أيها السائق، ثلاثتنا... بعشرين كوبيك.

وشد "أيونا" اللجام وقرقع لحصانه، لم تكن العشرون كوبيكاً أجراً مناسباً، ولكنه لم يفكر في ذلك. لم يعد الأمر يهمه الآن، روبيل أو خمسة كوبيكات سيان ما دام معه راكب. وصعد الشباب الثلاثة إلى العربة وهم يتزاحمون ويتشاتمون ويحاولون أن يجلسوا كلهم في نفس الوقت، ولكن كان لا بد من تسوية المسألة، فلم يكن المقعد يتسع إلا لاثنين وبعد الكثير من الاختلاف واللعنات اتفقوا على أن يقف الأحدب لأنه أقصرهم.

ـ "حسناً هيا بنا".

قال الأحدب بصوته المتقطع وقد استقر في مكانه ولفحت أنفاسه عنق "أيونا". ثم أضاف.

ـ بسرعة، يا لها من عربة يا صديقي عربتك هذه! إنك لا تستطيع أن تجد في بترسبرج بأجمعها عربة أسوأ منها.

وضحك (أيونا) ـ هي هي ... هي هي! إنها ليست مدعاة للفخر.

ـ ليست مدعاة للفخر حقاً، حسناً أسرع إذاً، هل ستقود بهذا البطء طوال الطريق؟ هيه هل أضربك على قفاك.

وقال واحد من الآخرين

ـ إن الصداع يؤلمني.. بالأمس شربت أنا وفاسكا أربع زجاجات من البراندي في منزل دوكماسوف.

وقال الثالث بغضب.

ـ أنا لا أستطيع أن أفهم لم تقول هذا الهراء. إنك تكذب بطريقة مخجلة.

ـ أقسم بشرفي أنها الحقيقة

ـ إذا كانت القملة تسعل فأنت تقول الحقيقة

وفتح أيونا فمه في شبه ابتسامة وقال:

ـ هي هي شباب يمرحون وصاح الأحدب في غضب

ـ ليأخذك الشيطان هل ستسرع أم لا أيها الأجرب، أهذه طريقة قيادة؟ اضربها بالسوط أيها الرجل، اللعنة اضربها بقوة.

وأحس أيونا بالأحدب خف ظهره يدفعه وبصوته الغاضب يرتعش وهو يوجه اللعنات إليه وشيئاً في شيء يزول شعور أيونا بالوحدة وتقل وطأته في قلبه. ويستمر الأحدب يلعنه حتى يبدأ يضحك على فكاهة قالها أحد زملائه ويستمر يضحك حتى يداهمه السعال. ويبدأ زميلاه الطويلان يتحدثان عن فتاة اسمها ناديا بتروفنا، وينظر أيونا إليهم، وينتظر حتى تسود فترة صمت قصيرة فيلتفت إليهم من جديد ويقول.

ـ هذا الأسبوع.. ابني هذا الأسبوع ابني مات.

ويتنهد الأحدب ويمسح شفتيه عقب السعال ويقول

ـ كلنا سنموت والآن أسرع أسرع، أنا وأصدقائي لا نستطيع أن نتحمل هذا الزحف البطيء، متى ستوصلنا إلى هناك؟

ـ امنحه قليلاً من التشجيع... صفعة على قفاه

ـ أتسمع أيها الأجرب العجوز، سأجعلك نشيطاً، لو احترم الإنسان أمثالك فخير له يمشي على قدميه، أتسمع أيها الرجل؟ أم لعلك لا تهتم على الإطلاق بما نقول.

وتدوى صفعة على قفا أيونا يسمعها أكثر مما يشعر بها ويضحك ـ (هي هي شباب يمرحون... ليمنحنكم الله الصحة) ويسأله أحد الشابين الطويلين

ـ هل أنت متزوج أيها السائق؟

ـ أنا؟ هي هي شباب يمرحون... إن الأرض الرطبة هي زوجتي الوحيدة الآن هي هو هو، أي القبر. ها هو ابني يموت وأنا أعيش، إنه شيء غريب، لقد طرق الموت الباب خطأ وبدلاً من أن يأخذني أخذ ابني.

واستدار أيونا ليخبرهم كيف مات ابنه، ولكن عند هذا تنهد الأحدب بارتياح وأعلن أنهم وصلوا أخيراً والحمد لله.

وبعد أن أخذ أيونا نقوده ظل يحدق طويلاً في الشباب الثلاثة، وهم يختفون في المدخل المظلم، ومن جديد أصبح وحيداً، ومن جديد لم يملك سوى الصمت.

وعاد الشقاء الذي هان لفترة قصيرة، عاد من جديد يمزق قلبه أقسى مما كان يمزقه من قبل.

وفي نظرة قلق وألم بدأت عينا أيونا اللتان لا تستقران في مكانهما ترقبان الجماهير وهي رائحة غادية على جانبي الطريق، ألا يستطيع أن يجد بين هؤلاء الآلاف من يستمع إليه، ولكن الجماهير كانت تمر به لا تشعر بشقائه... وشقاؤه عميق لا حدود لعمقه ولو انفجر قلب أيونا وفاض شقاؤه لأغرق الدنيا بأجمعها فيما يبدو، ولكن أحداً ما لا يراه. فقد وجد الشقاء مخبأ في مكان تافه، مكان لا يمكن أن يصل إليه إنسان بشمعة في ضوء النهار.

ويرى أيونا بوابا يحمل لفة ويقرر أن يوجّه الحديث إليه ويسأله.

ـ ما هي الساعة الآن يا صديقي؟

ـ الساعة قاربت العاشرة.. لماذا توقفت هنا؟ ابتعد عن هذا المكان.

ويبتعد أيونا عن المكان خطوات ويحنى جسمه ويستسلم للشقاء. ويشعر أن لا فائدة من الاتجاه إلى الناس ولكن قبل أن

تنقضي خمس دقائق يعتدل في جلسته ويهز رأسه كما لو كان يشعر بألم حاد، ويشد اللجام.. لا إنه لا يستطيع أن يتحمل أكثر مما تحمل.

ويقول في نفسه.. إلى الإسطبل.. إلى الإسطبل.

وتسرع مهرته الصغيرة كما لو كانت تعرف أفكاره. وبعد ساعة ونصف يجلس أيونا إلى جانب موقد قذر قديم وعلى الموقد وعلى الأرض وعلى أرائك خشبية يغط أشخاص في النوم والهواء ثقيل مليء بالروائح العفنة، وينظر أيونا إلى النائمين ويحك جلده، ويندم على أنه عاد إلى البيت مبكراً.

(لم أكسب ما يكفي حتى لثمن الشوفان)، وهذا هو السبب في أنني أشعر بذلك الشقاء، فالرجل الذي يعرف كيف يقوم بعمله.. الذي أكل ما فيه الكفاية وأكل حصانه ما فيه الكفاية يشعر بالراحة... ومن ركن من الأركان ينهض سائق سابق، ويسلك حلقه والنوم يغلب عليه ويتجه إلى مكان المياه.

ويسأله أيونا

ـ هل تريد أن تشرب؟

ـ يبدو هذا

ـ بالعافية.. ولكن ابني مات يا زميلي.. استمع؟ هذا الأسبوع في المستشفى.. أنه أمر غريب...

ونظر أيونا ليرى الأثر الذي تركته كلماته ولكنه لم ير لكلماته أثراً كان الشاب قد غطى رأسه واستغرق في النوم.

وتنهد الرجل العجوز وحك جلده، كان به عطش إلى الكلام كعطش الشاب إلى الماء. ها هو أسبوع قد أوشك أن ينصرم منذ مات ابنه وهو لم يحادث أحداً بعد حديثاً حقيقياً. إنه يريد أن يتحدث عن الموضوع حديثاً جدياً مرسوماً. يريد أن يحكي كيف مرض ابنه وكيف تعذب، وماذا قال قبل أن يموت وكيف مات... إنه يريد أن يصف الجناز وكيف ذهب إلى المستشفى لاستلام ملابس ابنه. وما زالت لديه ابنته أنيسيا في الريف وهو يريد أن يتحدث عن أنيسيا بدورها، ونعم لديه الآن الكثير عنه. وينبغي أن يتنهد وأن يجد من يستمع إليه وأن يعجب من الزمن وأن يرثي... ولعله من الأفضل أن يتحدث إلى النساء فهن. يدمعن عند الكلمة الأولى رغم أنهن مخلوقات حمقاوات.

قال أيونا لنفسه.

... ـ دعنا نخرج ونلقي نظرة على المهرة، في الوقت متسع للنوم دائماً، لا تخف فستنام بما فيه الكفاية.

ولبس أيونا معطفه وذهب إلى الإسطبل حيث تقف المهرة وهو يفكر في الشوفان وفي العشب وفي الجو. وهو لا يستطيع أن يفكر في ابنه وهو وحيد... من الممكن أن يتحدث عنه مع شخص ما، ولكن التفكير فيه وتصوره ألم محض لا يمكن للإنسان تحمله.

وسأل أيونا مهرته عندما رأى عينيها اللامعتين (هل تأكلين؟ حسناً، كلي، كلي... إن لم نستطع أن نكسب ما يكفي للشوفان فلنأكل العشب.. نعم... لقد كبرت على قيادة العربان... كان ينبغي أن يكون ابني هو الذي يقود لا أنا.. كان قائداً بمعنى الكلمة.. كان ينبغي أن يعيش...) ويسكت أيونا وهلة ثم يستمر في كلامه.

ـ (هذه هي المسألة يا فتاتي العزيزة. لقد ذهب كوزما أيونتش.. قال وداعاً... وذهب ومات دون سبب ما.. والآن تصوري أن لك مهرة صغيرة، وكنت أنت أم هذه المهرة الصغيرة...

وفجأة ذهبت نفس هذه المهرة الصغيرة وماتت ستأسفين لموتها أليس كذلك؟) واستمرت المهرة الصغيرة تمضغ تنصت، وتتنفس بالقرب من يدي سيدها وتحركت لواعج أيونا فأخبر المهرة بالقصة كاملة...(27).

إنني لن أحاول تحليل هذه القصة من ناحية البناء أو من ناحية النسيج بل سأكتفي بأن أدعو القارئ لملاحظة أمرين أولاً الأوصاف الواردة في القصة وثانياً التصوير والتقرير...

أما بالنسبة للأوصاف فنلاحظ أن تشيكوف لم يوردها لذاتها بل لأنها تساهم مساهمة فعالة في تصوير الحدث وتطويره... فافتتاح القصة بوصف الثلج وهو يغطي الكائنان يوحي بالانعزال والوحدة وبالتالي يوحي بالعزلة والوحدة التي يعاني منهما السائق أيونا پوتاپوف فنحن نقرأ:

(وندف كبيرة من الثلج تتطاير في بطء حول المصابيح التي أضاءت لتوها ــ وتكسو السقوف وظهور الخيل والأكتاف وأغطية الرؤوس. وقائد الزحافة أيونا پوتاپوف يجلس على مقعد القيادة دون أن يتحرك ويبدو أنه لو تساقط عليه تيار ثلجي منتظم لما فكر في إزاحة الثلج عن جسده..).

حتى المهرة الصغيرة هي الأخرى معزولة بعيدة عن بيئتها الأصلية إذ نقرأ (فأي مخلوق ينتزع من الحقول المنبسطة التي ألفتها عيناه ويرمي به في هذه البؤرة المليئة بالأضواء المخيفة والضجة التي لا تنقطع وببشر في عجلة من أمرهم، أي مخلوق هذا شأنه لا بد وأن يفكر).

ووصف أيونا وهو يجلس على مقعد القيادة مُنحنٍ كأقصى ما يستطيع الجسد البشري أن ينحني يوحي بالآلام التي كان ينوء تحتها.. ولكن في وسط هذه الصورة التي توحي بالعزلة والوحدة والشقاء، نجد تشيكوف يشبه أيونا بالشبح كما يشبه المهرة بلعبة من لعب الأطفال.. وقد يبدو هذا غريباً فالشبح ولعب الأطفال أشياء غير قادرة على الإحساس. ولكن تشيكوف كما يقول الناقد المعاصر Cleanth Brooks لم يورد هذين التشبيهين عبثاً بل حتى لا ينم الموقف الذي يصوره عن إحساس أيونا بالعزلة والشقاء بشكل يشتّم منه أن الكاتب يريد أن يستدر شفقتها فالموقف مليء بالألم يدعو إلى الرثاء. ولذلك فتشكوف يتعمد أن يصوره تصويراً موضوعياً محايداً.. وهذا يؤدي بنا إلى الحديث عن النقطة الثانية وهي نقطة التقرير والتصوير.

فتشكوف حريص كل الحرص على أن لا يتعرض بالتقرير لإحساسات أيونا بالشقاء والعزلة بل يصورها تصويراً موضوعياً محايداً كل الحياد. وهو يفعل هذا في عدة مناظر يبدؤها بمنظر الزحافة وصاحبها والثلج يتساقط عليهما وقد انتحيا ركناً منعزلاً في شارع من شوارع بطرسبرج. وأيونا يغطيه الثلج الأبيض كشبح منحنٍ كأقصى ما يستطيع الجسد أن ينحني. منعزل عن كل ما حواليه حتى لو أنه تعرض لتيار ثلجي لما فكر في ضرورة إزاحة الثلج عن جسده. وهو في عزلته هذه لا يسمع نداء الضابط له إلا بعد أن يكرره مرة ومرتين.

ونحن لا نعرف أنه يحس بالبؤس.. كل ما نعرفه أنه منعزل عن كل ما حواليه. وفي المنظر الثاني نرى يونا يقود الزحافة وبها الضابط إلى فيبرجسكايا. ونلاحظ أنه يكاد يصطدم أكثر من مرة ـ ونحن لا نفهم بعد إلا أنه مضطرب شديد الاضطراب. ويعلق الضابط على اضطرابه متفكهاً. وهنا فقط نعلم سر اضطرابه وانعزاله.. ونعلم ذلك في اختصار ودون أن يقرر الكاتب شيئاً إذ يبتسم أيونا ابتسامة كئيبة (وهي ابتسامة تدل على حرج إحساسه بموقفه ـ وبها أيضاً

يحاول تشيكوف أن يتحاشى تعمد استدرار شفقتنا فبدل أن يجعله ينتحب أو يبكي مثلاً ـ يجعله يبتسم محرجاً) ثم يلتفت إلى الضابط ويقول:

"ابني. ابني مات هذا الأسبوع يا سيدي..."

ويتشجع أيونا إذ يسأل الضابط كيف مات ابنه ويبدأ ببوح بأحزانه ولكنه يحجم عن ذلك لأن الضابط مشغول عنه بشؤونه الخاصة.. وينزل الضابط.

ويقف أيونا بزحافته قرب مطعم وينكمش من جديد في مقعده ومن جديد يغطيه الثلج الأبيض ويغطي مهرته. وهكذا نعلم أنه يعود من جديد إلى عزلته.. ثم يبدأ المنظر الثاني فيستقبل الزحافة ثلاثة شباب سكارى وهم في سكرهم يشتمون أيونا ويصفعونه على قفاه ولكنه يضحك بين الحين والحين ويقول إنهم شباب يمرحون" ونبدأ نحن ندرك من سلوكه هذا مدى وحدته ومدى شقائه فهو لا يعبأ بما يفعلون به ما داموا في صحبته وما دام يأمل أن يبوح لهم بأحزانه. ويحاول أن يفعل ذلك مرة أو مرتين ولكنهم يبلغون غايتهم ويتركون العربة. ومن جديد يصبح أيونا وحيداً لا يجد من يستمع له وهنا فقط بعد أن يكون شقاؤه قد جسمته لنا

أحداث القصة تجسيماً كافياً يقرر تشيكوف أو يصرح أن أيونا كان تعيساً وحيداً لا يجد بين الجماهير الرائحة الغادية من يبوح له بشقائه... ولو أن هذا التقرير جاء قبل أن جسمت أحداث القصة مضمونه لما كان له نفس الأثر فهو في هذا الموضع في مكانة الصدى ترجعه الأحداث نفسها في عقل القارئ. ويمضي تشيكوف بعد ذلك في المنظر الثالث ـ بعد أن يكون إدراكنا لمدى شقاء أيونا قد اتضح ـ فيصوره وقد عاد بمهرته إلى الإسطبل ثم ذهب لينام حيث ينام غيره من الفقراء.. ويزداد إحساسه بالتعاسة ولكنه لا يفصح عن هذا الإحساس حتى لنفسه، إذ يعزوه إلى أنه عاد إلى البيت قبل أن يكسب قوت يومه ـ ويحاول مرة أخرى أن يبوح بأحزانه لأحد رفاقه ولكنه يفشل.. ويعود به التفكير إلى عمله فيخرج ليطمئن على مهرته قبل أن ينام.. ويراها تأكل ويحدثها عن الأكل وعن ندمه لعودته مبكراً قبل أن يكسب قوت يومه.. ونحن نعلم أنه لم يذهب إلى مهرته ليحدثها عن أحزانه بل ليطمئن عليه قبل أن ينام ـ ولكن الحديث يقوده إلى عجزه عن كسب قوت يومه وإلى أنه أصبح لا يصلح للقادة وأن ابنه أصلح منه ـ ولكن ابنه قد مات ـ ويحاول أن يقرب الفكرة إلى المهرة فيقول: ـ

تصوري أن لك مهرة صغيرة ـ وأنت أم هذه المهرة ـ وفجأة ذهبت هذه المهرة الصغيرة ـ وماتت ـ ستأسفين لموتها ـ أليس كذلك؟

والمهرة تأكل في صمت ـ وتنصت ـ تنصت كما لم ينصت إنسان من قبل... وهنا ينفجر الينبوع. ويقص أيونا على المهرة قصة أحزامه كاملة...

ولا يقرر تشيكوف أن عالم الناس قد اضطر أيونا إلى أن يبحث عن العطف عند الحيوان ـ لا ـ إنه لا يقرر شيئاً من هذا ولا يعلق عليه ـ بل يجسمه في حدث متكامل له وحدته وله ذاتيته ـ وهي الذاتية التي تقيم العمل الفني وتميزه عن غيره من الأعمال.

ـ7ـ

وَحدة البناء والنسيج

لقد اتضح من الفصول السابقة أن القصة القصيرة سواء من ناحية البناء أو من ناحية النسيج إنما تهدف إلى تصوير حدث متكامل له بداية ووسط ونهاية.

ولذلك كان من الخطأ أن نتكلم عن نسيج القصة منفصلاً عن بنائها لأن النسيج والبناء شيء واحد.. فالقصة القصيرة وحدة مستقلة لها كيان ذاتي لا يمكن تجزئته إلى بناء ونسيج.

ولكي يتضح ما نعني بذلك دعنا نقرأ القصة التالية للكاتب المعاصر (أرنست همنجواي) بعنوان (عصفور كناريا لواحد)..

عصفور كناريا لواحد

أرنست همنجواي

مر القطار بسرعة فائقة ببيت من الطوب الأحمر به حديقة ونخيل وموائد في الظل، من الجهة الأخرى البحر، ثم غير القطار اتجاهه ماراً بكميات متراكمة من الطوب الأحمر والطين، ولم يعد البحر يبدو إلا في فترات متقطعة بعيداً تحيط به الصخور. وقالت السيدة الأمريكية التي شاركتني وزوجتي في ديوان من القطار!

ـ لقد اشتريت هذا العصفور في باليرمو، كنت على ظهر السفينة وسمح لنا بقضاء ساعة واحدة في الميناء وطلب البائع الثمن بالدولار فدفعت له دولاراً ونصف، إن غناءه جميل للغاية.

وكان الجو شديد الحرارة في ديوان عربة النوم الذي جلسنا فيه. ولم تتسرب نسمة واحدة من النافذة المفتوحة.

وأسدلت السيدة الأمريكية ستار النافذة. ولم يعد البحر يبدو ولا في فترات متقطعة. ومن الجهة الأخرى زجاج، وبعد الزجاج ممر. وبعد الممر نافذة وخارج النافذة أشجار معفرة وطريق قذر وكروم مستوية وتلال حجرية في لون الرماد.

وكان الدخان يتصاعد من مداخن طويلة كثيرة حين دخل القطار مارسيليا وأبطأ ثم اتخذ طريقاً من بين الطرق الكثيرة في المحطة. وتوقف القطار نصف ساعة في مارسيليا واشترت السيدة الأمريكية نسخة من (الديلي ميل) Daily Mail وتمشت على الرصيف ولكنها لم تذهب بعيداً، ففي مدينة "كان" حيث توقف القطار اثنتي عشرة دقيقة قام القطار دون إشارة رحيل ولحقته بالكاد. وكانت السيدة الأمريكية صماء بعض الشيء، وكانت متوجسة.. وربما كانت إشارات الرحيل تدق دون أن تسمعها.

وترك القطار مارسيليا ولم تبد ساحات التحويل وأدخنة المصانع فحسب بل إذا التفت إلى الخلف وجدت مدينة مارسيليا والميناء وخلفه تلال صخرية وعلى المياه الأشعة الأخيرة للشمس الغاربة. وحين بدأ الظلام يخيم على الكون مر القطار بمنزل يحترق وقد أوقفت السيارات في وسط الطريق وأخرجت الأسرة

وغيرها من المتاع من البيت ونثرت في الحقل من حوله، ووقف جمع من الناس يرقب البيت وهو يحترق. وبعد أن ساد الظلام دخل القطار أفينون واستقل بعض الناس القطار ونزل منه بعض الناس، ومن أكشاك الجرائد اشترى الفرنسيون العائدون إلى باريس جرائد اليوم الفرنسية، وعلى رصيف المحطة وقف جنود زنوج يرتدون ثياباً بنية طوال القامة تلمع وجوههم بالقرب من نور المصابيح الكهربائية وكانت وجوههم شديدة السواد وكانوا من الطول بحيث لم يستطيعوا التحديق في المارة. وترك القطار أفينون والزنوج على المحطة ومعهم شاويش أبيض قمئ وفي داخل ديوان النوم كان الكمساري قد أنزل الأسرة الثلاثة من مكانها في الحائط وأعدها للنوم، وفي الليل استقلت السيدة الأمريكية على السرير دون أن تنام لأن القطار كان قطاراً سريعاً وكانت تخشى السرعة أثناء الليل. وفي الممر المؤدي إلى الحمام، بعيداً عن تيار الهواء، وضعت السيدة عصفور الكناريا وغطت قفصه بقطعة من القماش. وخارج الديوان نور أزرق والقطار يجري بسرعة فائقة طول الليل والسيدة الأمريكية مستلقية دون أن تنام تنتظر حادثة... تنتظر حطاماً.

وفي الصباح كان القطار قد اقترب من باريس وبعد أن خرجت السيدة الأمريكية من الحمام ورفعت عن قفص الكناريا الغطاء ذهبت إلى المطعم لتتناول إفطارها وعندما عادت إلى ديوان النّوم كانت الأسرة قد عادت إلى مكانها في الحائط وتحولت إلى مقاعد وكان عصفور الكناريا يهز ريشه في ضوء الشمس التي دخلت من النافذة المفتوحة وكان القطار قد أصبح أقرب إلى باريس.

وقالت السيدة الأمريكية:

ـ إنه يحب الشمس، وبعد قليل سيغني.

وهز العصفور ريشه ثم نقره بمنقاره وتابعت السيدة الأمريكية كلامها:

ـ لقد أحببت الطيور دائماً وسآخذه معي إلى البيت، إلى ابنتي الصغيرة، فقد اشتريته خصيصاً من أجلها.

وغرد العصفور ووقف ريش عنقه وعاد ينقر ريشه بمنقاره، وعبر القطار نهراً ومرَّ بغابة تناولتها يد الإنسان بالتهذيب والتشذيب. ثم مر بكثير من المدن الصغيرة خارج باريس وفي هذه المدن عربات للترام وإعلانات كبيرة عن سلع

تجارية على الحائط في مواجهة القطار. وبدا كل ما مر به القطار في وجوم كما لو كان يترقب حطاماً. ولمدة دقائق لم أصغ للسيدة الأمريكية وهي تتبادل الحديث مع زوجتي، ثم لفت الحديث انتباهي حين سألت زوجتي:

ـ وهل زوجك أمريكي أيضاً؟

وقالت زوجتي:

ـ نعم كلانا أمريكي.

ـ لقد حسبتكما إنجليزيين.

وقالت زوجتي:

ـ أوه لا.

وقالت أنا:

ـ لعل ذلك لأني ألبس حمالات للبنطلون، [واستخدمت الكلمة الإنجليزية بدلاً من الكلمة الأمريكية في كلمة حمالات] لأحتفظ بالشخصية الإنجليزية التي أضفتها علي ولم تسمع السيدة الأمريكية. كانت صماء في الواقع، تقرأ الشفاه، ولم أكن قد نظرت إليها، كنت أنظر خارج النافذة، واستمرت هي تتكلم مع زوجتي.

ـ أنا سعيدة لأنكما أمريكيان؛ إن الرجال الأمريكيين هم خير الأزواج.

وسكنت السيدة الأمريكية قليلاً ثم تابعت كلامها:

ـ أتعرفين أن هذا كان السبب في رحيلي من أوروبا" لقد أحببت ابنتي رجلاً من فيفي، أحبته في جنون.. وبالطبع رحلت بها بعيداً عنه.

وسألت زوجتي:

ـ وهل استطاعت ابنتك أن تتغلب على عاطفتها؟

وقالت السيدة الأمريكية:

ـ لا. لا أظن، فهي لا تريد أن تأكل ولا تريد أن تنام وقد حاولت بكل وسيلة تسليتها فلم تسل. إنها لا تهتم بشيء، ومع ذلك كيف أرضى بزواجها من أجنبي! لقد قال لي مرة صديق قديم أنه من المستحيل أن يسعد زوج أجنبي فتاة أمريكية.

وقالت زوجتي:

ـ لا. لا أظن أن ذلك ممكن.

وأبدت السيدة الأمريكية إعجابها بمعطف زوجتي الذي اشترته من محل أزياء في شارع Saint Honoré بباريس واتضح

أن السيدة الأمريكية تتعامل مع نفس المحل منذ عشرين عاماً. والمحل يحتفظ بمقاييس جسمها، وتتولى بائعة تعرفها وتعرف ذوقها إرسال الثياب إليها من أمريكا. وتصل الثياب إلى مكتب البريد القريب من منزلها بنيويورك، ولا تدفع السيدة رسوم جمارك باهظة. إذ أنهم حين يعاينون الثياب في مكتب البريد يجدونها بسيطة المظهر للغاية لا تميزها الزينة التي تجعل الثياب تبدو غالية. وقبل البائعة الحالية ـ تيريز ـ كانت هناك بائعة تسمى إميلي، وفي خلال العشرين عاماً لم يكن هناك سوى هاتين البائعتين. أما محل الأزياء فهو لم يتغير، بينما تغيرت الأسعار، ارتفعت ولكن تبادل العملة يعادل هذا الارتفاع. والآن أخذ مقاييس ابنتها أيضاً فهي قد استكملت نموها، وليس هناك خوف أن تتغير هذه المقاييس.

وبدأ القطار يدخل باريس وكانت الأرض ممهدة ولكن العشب لم ينم. وعلى الخطوط الحديدية وقفت عربات كثيرة، عربات بنية غامقة للأكل وعربات بنية غامقة للنوم تقوم إلى روما في الساعة الخامسة من مساء تلك الليلة إذا كان القطار ما زال يقوم في الخامسة وعلى العربات كتب باريس ـ روما.

وعربات بمقاعد على السطح تروح وتجيء بين الضواحي وباريس في ساعات محددة والناس يملؤون المقاعد والأسطح كما لو كان الحال ما زال كما كان عليه ومرت حوائط بيضاء ونوافذ كثيرة وكل شيء واجم ينتظر حطاماً. وقالت السيدة الأمريكية لزوجتي وأنا أنزل الحقائب:

ـ إن الأمريكيين هم خير الأزواج. خير للمرأة ألا تتزوج على الإطلاق إن لم تتزوج بأمريكي.

وسألتها زوجتي:

ـ منذ متى تركت مدينة فيفى؟

ـ في الخريف القادم ينقضي على تركي لها سنتان. إن لها هذا العصفور. إنه لابنتي، لقد اشتريته من أجلها.

وقالت زوجتي:

ـ والرجل الذي أحبته ابنتك. هل هو سويسري؟

وأجابت السيدة الأمريكية:

ـ نعم كان من عائلة كبيرة في فيفى يدرس لكي يكون مهندساً. وقد تقابلا في فيفى واعتادا أن يمضيا وقتاً طويلاً وهما يتمشيان معاً.

وقالت زوجتي:

ـ أنا أعرف فيفي. لقد أمضينا فيها شهر العسل.

ـ هل كنت هناك حقاً. لا بد أنكما قضيتما وقتاً ممتعاً... بالطبع لم يدر بخلدي أنها ستقع في غرامه.

وقالت زوجتي:

ـ كانت فيفي بلدة جميلة.

وقالت السيدة الأمريكية:

ـ نعم أليست جميلة حقاً. وأين أقمتما هناك؟

ـ في فندق التيجان الثلاثة.

وقالت السيدة الأمريكية:

ـ إنه فندق ممتاز.

وقالت زوجتي:

ـ فعلاً. كانت لنا غرفة بديعة. وفي الخريف كان الريف جميلاً.

ـ هل كنتما هناك في الخريف؟

وأجابت زوجتي:

ـ نعم كنا هناك في الخريف.

ومررنا بعربات ثلاث استحالت حطاماً وقد تناثرت منها الشظايا وتقوست سقوفها وقلت:

ـ انظروا.. انظروا هذا الحطام.

ونظرت السيدة الأمريكية ولم تر سوى العربة الأخيرة. وقالت:

ـ لقد كنت أخشى وقوع ذلك طول الليل كثيراً ما تنتابني هواجس ما تلبث أن تتحقق، لن أسافر بعد اليوم في قطار سريع ليلاً لا بد أن هناك قطارات مريحة لا تمشي بمثل هذه السرعة.

وكان القطار قد لف إلى ظلام محطة جاردي ليون ثم توقف واتجه الحمالون إلى النوافذ واسلمت الحقائب إلى حمال من النافذة ونزلنا إلى عتبة المحطة الممتدة الطويلة، وأسلمت السيدة نفسها لموظف في شركة كوك للسياحة قال لها (دقيقة واحدة يا سيدتي سأبحث عن اسمك).

وأحضر الحمال عربة وكوم عليها الحقائب وودعت زوجتي السيدة الأمريكية وودعتها بدوري، السيدة الأمريكية

التي وجد موظف كوك اسمها في صفحة مكتوبة بالآلة الكاتبة في حزمة من الأوراق المكتوبة بالآلة الكاتبة أعادها إلى جيبه بعد أن فرغ منها.

وتبعنا الحمال ومعه العربة على طول الطريق الصخري المجاور للقطار، وفي النهاية كان هناك بوابة ورجل أخذ التذاكر.

وكنا قررنا الانفصال، أنا وزوجتي، كنا عائدين إلى باريس ليجد كل منا مسكناً مستقلاً...(28).

إن هذه القصة تبدو في ظاهرها مجرد نسيج.. نسيج من حوار وأوصاف لا تخدم غرضاً معيناً وبالتالي فهي لا تؤدي إلى شكل معين يتفق مع نهاية القصة التي يقرر فيها الرواية أنه كان وزوجته عائدين إلى باريس للانفصال... ولكنك لو دققت النظر في هذا النسيج لوجدته قد صيغ ونظم بحيث أصبح إطاراً أو شكلاً معيناً يبرز معنى معيناً.

فمثلاً القطار يمر بمنزل يحترق وقد أوقفت السيارات وسط الطريق وأخرجت الأسرة وغيرها من المتاع من البيت ونثرت في الحقل ووقف جمع من الناس يرقب البيت وهو يحترق. ومثلاً السيدة الأمريكية مستلقية في القطار دون أن

تنام تنتظر حادثة. تنتظر حطاماً.. وبعد قليل بدأ كل ما مر به القطار في وجوم كما لو كان يترقب حطاماً.. وبعد قليل تقول السيدة الأمريكية للزوجين إنها سعيدة لأنهما أمريكيان. لأن الرجال الأمريكيين، هم خير الأزواج. ثم تخبرهما أن هذا كان السبب في رحيلها عن أوربا ـ فقد أحبت ابنتها رجلاً في (فيفى). أحبته في جنون وتستمر في حديثها..

ـ .. وبالطبع رحلت بها بعيداً عنه...

وتسألها زوجة راوية القصة: ـ

وهل استطاعت ابنتك أن تتغلب على عاطفتها؟..

وتجيب السيدة الأمريكية: ـ

ـ لا ـ لا أظن.. فهي لا تريد أن تأكل ولا تريد أن تنام، ولقد حاولت بكل وسيلة تسليتها فلم أفلح.. إنها لا تهتم بشيء.. ومع ذلك فكيف أرضى بزواجها من أجنبي!! لقد قال لي مرة صديق قديم إنه من المستحيل أن يسعد زوج أجنبي فتاة أمريكية.

ويستمر الحديث بين السيدة الأمريكية والسيدة الأخرى زوجة الراوية.. وتعود السيدة الأمريكية فتكرر أن

الأمريكيين هم خير الأزواج.. وأنه خير للمرأة أن لا تتزوج على الإطلاق إن لم تتزوج بأمريكي. ونعرف أن ابنتها في هذه الوحدة والعزلة التي تعيش فيها منذ فصلتها أمها عن حبيبها السويسري لها عامان ـ وأن السيدة الأمريكية قد اشترت عصفور الكناري الذي معها ليسلي ابنتها في وحدتها.. ويعود الحديث إلى فيفى، البلدة التي قابلت فيها ابنتها حبيبها السويسري وتقول زوجة الراوية أنها تعرف فيفى جيداً ـ فلقد أمضت فيها وزوجها شهر العسل وتسألها السيدة الأمريكية: هل قضيتما وقتاً ممتعاً..

وتجيب السيدة زوجة الراوية: ـ نعم ـ كانت (فيفى) بلدة جميلة.. ثم تعود فتقول: ـ".. كانت لنا غرفة بديعة. وفي الخريف كان الريف جميلاً".

وبعد قليل يمر القطار بعربات ثلاث استحالت حطاماً.. ويقول الراوية لزوجته وللسيدة الأمريكية: انظرا ـ انظرا ـ هذا الحطام. وبعد قليل يقول الراوية مرة أخرى.. وكنا قررنا الانفصال.. أنا وزوجتي.. كنا عائدين إلى باريس ليجد كل منا مسكناً مستقلاً...

كل هذه الأمور وغيرها مما يحتويه نسيج القصة إنما هي تجسيم للحدث عن طريق غير مباشر ـ هي في الواقع معادل موضوعي لانكسار الحياة الزوجية بين الراوية وزوجته، وهي تؤدي تدريجياً إما عن طريق المقارنة أو المفارقة إلى لحظة التنوير عندما نقرأ "كنا قد قررنا الانفصال ـ أنا وزوجتي ـ كنا عائدين إلى باريس ليجد كل منا مسكناً مستقلاً".

ولحظة التنوير هذه لا تقف منفصلة عن نسيج القصة ـ بل هي جزء من هذا النسيج فكل ما سبق يؤدي إليها. وكل ما سبق أيضاً يكون إطاراً أو شكلاً، وإن بدا في ظاهره مختلفاً عن لحظة التنوير هذه إلا أنه في الحقيقة لا يكتمل إلا بها... فنسيج القصة هو الذي يحدد بناءها كما أن بناء القصة لا يتضح إلا من النسيج في مجموعته...

***

وكما أننا لا يمكننا الفصل بين النسيج والبناء كذلك لا يمكننا الفصل بين الموضوع والشكل. بل إنه من الخطأ أن نقول إن لقصة ما موضوعاً ما لأنه لا وجود للموضوع إلا في الأعمال غير الفنية.. فيمكنك مثلاً أن تقول إن الموضوع الذي

يتناوله هذا الكتاب هو تاريخ أوربا الحديث أو أن موضوع هذه المحاضرة هو مشكلة الأحداث، ولكنك لا يمكنك أن تقول إن هذه القصة تعالج موضوع كذا أو مشكلة كذا من المشاكل الاجتماعية أو الخلقية أو غيرها.. لأن القصة ـ مثل أي عمل فني آخر ـ لها كيان ذاتي وهذا الكيان لا يمكن تجزئته إلى شكل وموضوع أي إلى أسلوب ومضمون لأنه إنما يحقق أثره ويستمد معناه من كونه كلاً لا يتجزأ..

والقائلون بأن هذه القصة تعالج موضوع كذا أو أنها تتناول مشكلة اجتماعية أو خلقية معينة إنما هم في الحقيقة يعادلون القصة القصيرة بأشياء خارجة عن نطاقها.. وهذا خطأ.. لأن القصة كأي عمل فني، إنما تعني ما تعنيه في نطاق وحدة الحدث المعين الذي تصوره ـ أي في نطاق ذاتيتها المحددة المعالم التي يمكننا التعرف عليها ـ فلو أنك عادلتها بما هو خارج عنها لألغيت هذه الذاتية ومحوت معالمها فأصبحت شيئاً مجرداً لا كيان له.

ولكي يتضح لنا معنى ذلك دعنا نقرأ القصة التالية لهمنجواي أيضاً وهي بعنوان: الرجل العجوز عند الجسر.

الرجل العجوز عند الجسر

إرنست همنجواي

على جانب الطريق جلس رجل عجوز في ملابس مترية للغاية وعلى عينيه نظارة بحافة معدنية. وكان هناك جسر متنقل عبر النهر والعربات وسيارات النقل والرجال والنساء يعبرون الجسر. والعربات التي تجرها البغال تترنح على الشاطئ المنحدر الذي يؤدي إلى الجسر والجنود يساعدونها على التقدم بدفع العجلات، وسيارات النقل تطحن الطريق لا تلوي على شيء تريد أن تخرج من المكان، والفلاحون يغوصون في التراب. ولكن الرجل العجوز جلس هناك دون أن يتحرك. كان تعباً، لا يستطيع أن يذهب أبعد مما ذهب.

وكان علي أن أعبر الجسر، وأطمئن على سلامته من الناحية الأخرى و أتبين إلى أي مدى تقدم العدد. وفرغت من

مهمتي وعدت عبر الجسر، كان عدد العربات أقل الآن مما كان عليه من قبل، وعدد المشاة قليلاً للغاية، ولكن الرجل العجوز كان ما زال في مكانه.

وسألته:

ـ من أين أتيت؟

وكنت أتطلع إلى الجسر وإلى ريف دلتا "الابرو" الذي يشبه ريف أفريقيا، وأتساءل كم من الوقت سيمضي قبل أن نتمكن من رؤية العدو وأنا أتنصت طوال الوقت للأصوات الأولى التي تشير، لذلك الحدث الغامض الذي يسمونه الاتصال، والرجل العجوز ما زال في مكانه.

وسألته:

ـ وما هي هذه الحيوانات؟

وقال هو:

ـ كانت كلها ثلاثة حيوانات، معزتان وقطة ثم أربع أزواج من الحمام.

وسألته:

ـ وكان عليك أن تتركهم؟

ـ نعم، بسبب المدفعية، لقد أمرني الضابط بالرحيل بسبب المدفعية.

وقلت وأنا أراقب الجانب البعيد من الجسر حيث أسرعت العربات الأخيرة وهي تنزل إلى الشاطئ المنخفض.

ـ أوليس لك عائلة؟

ـ لا. ليس لي إلا الحيوانات التي ذكرتها، وبالطبع تستطيع القطة أن تعنى بنفسها وأن تبحث عن طعامها، ولكني لا أستطيع التفكير فيما سيحدث للحيوانات الأخرى.

وسألته:

ـ وما هي مبادئك السياسية؟

وقال:

ـ ليس لي مبادئ سياسية، إنني في السادسة والسبعين من عمري، وقد مشيت اثني عشر كيلو متراً ولا أظنني أستطيع أن أذهب إلى أبعد مما ذهبت.

فقلت:

ـ ليس هذا المكان ملائماً للتوقف ـ هناك في آخر الطريق عربات تنقل الناس إلى تورتورا.

وقال:

ـ سأنتظر قليلاً، ثم أذهب إلى أين تذهب هذه العربات؟

وقلت:

ـ في اتجاه "برشلونة".

وقال:

ـ أنا لا أعرف أحداً في هذا الاتجاه، ولكني شاكر جداً أشكرك كثيراً.

ونظر إليّ دون أن يبدو على وجهه أي تعبير وإن بدا عليه الإرهاق، وقال وكأنه لا بد له وأن يتقاسم قلقه مع إنسان ما.

ـ القطة تستطيع أن تُعنى بنفسها، أنا متأكد من ذلك، ولا داعي للقلق من أجل القطة، ولكن الحيوانات الأخرى ما رأيك؟ ما عساه يحدث للحيوانات الأخرى؟

ـ وربما لن يصيبهم شيء.

ـ أتظن ذلك؟

وقلت وأنا أنظر إلى الطرف الآخر من الجسر حيث لم تعد تبدو أي عربات.

ـ ولم لا؟

ـ لقد طلب إلى أن أرحل بسبب المدفعية فما عساها هي أن تفعل تحت نيران المدفعية؟

وسألته:

ـ هل تركت قفص الحمام مفتوحاً؟

ـ نعم.

ـ إذا سيطير الحمام!

وقال:

ـ نعم من المؤكد أنه سيطير، ولكن بقية الحيوانات، من الأفضل ألا أفكر في بقية الحيوانات.

وحاولت أن أحثه على الرحيل:ـ

ـ لو كنت بدلاً منك لرحلت، قم الآن وحاول أن تمشي.

ـ أشكرك.

وقام على قدميه وترنح من جانب إلى جانب ثم جلس من جديد في التراب وقال في خمول:

ـ كنت أعتني بالحيوانات، لم أرتكب ذنباً، كنت فقط أعتني بالحيوانات.

ولكنه كان يحدث نفسه ولم يكن يوجه الكلام لي.

ولم يكن بوسعي أن أفعل من أجله شيئاً، كان اليوم هو أحد عيد الفصح، والقوات الفاشستية تتقدم نحو نهر "الأبرو" وكان اليوم يوماً معتماً بسحاب منخفض يحجب السماء ولذلك لم تظهر طائرات العدو في الجو بعد.. هذه الحقيقة، وأن القطط يمكنها أن تعنى بنفسها كانت كل ما يمكن أن يواتي ذلك الرجل العجوز من حظ..(29).

إن هذه القصة ـ مثل أية قصة أخرى ـ لا تعالج موضوعاً أو مشكلة معينة ـ فلو أنك قلت المشكلة التي تعالجها هي مشكلة الحرب أو أنها عجز الشيخوخة أو طيبة قلب الرجل العجوز أو جهله لما طابقت إحدى هذه المسائل أو كلها مجتمعة القصة نفسها ـ لأن القصة في معناها الكلي لا تعنى إحدى هذه الأفكار بل ولا تعنى هذه الأفكار كلها مجتمعة.. فهي تعنى ما تعنيه لا كفكرة أو مجموعة أفكار ـ بل كوحدة لها كيانها المستقل الذي لا تشترك فيه مع أي كائن آخر والذي

لا يمكن أن يكون لها كيان أو معنى خارج نطاقه.. وليس أدل على ذلك من أن الموضوعات التي قد يبدو أن القصة تعالجها كموضوع الحرب أو عجز الشيخوخة يمكن أن نتبينها في قصص أخرى غير قصة همنجواي ومع ذلك فهي قصص تختلف عن قصة همنجواي كل الاختلاف.

فالوحدة التي تقوم عليها هذه القصة مستمدة من جميع التفاصيل التي نظمها الكاتب في إطار معين وبشكل معين... فهي وحدة النسيج والبناء معاً.. وهي ليست وحدة منطقية بل وحدة تخيلية أي أن ما يجمع بين تفاصيل قصة همنجواي وينسقها في كل متكامل ليس المنطق المألوف الذي اعتدنا بمقتضاه أن نضيف واحداً إلى واحد أو أن نطرح واحداً من واحد كما نشاء فيتغير المعنى... بل هو الخيال الذي يجمع بين ما قد يبدو للمنطق متناقضاً فيحيله إلى كل متكامل له معالمه التي ينفرد بها والتي لا تملك أن نضيف إليها أو أن نطرح منها شيئاً.

والفرق بين الوحدة التخيلية والوحدة المنطقية هو الفرق بين الأدب وغير الأدب أو بين القصة والخبر ـ فالعمل الأدبي يتميز على أنواع الكلام الأخرى بمعناه التركيبي ولذلك

فمعنى القصة يقوم في كيان القصة نفسها.. أي في كونها وحدة لا يمكن تجزئتها إلى بناء ونسيج أو شكل وموضوع.

***

القصة القصيرة ـ إذن ـ وحدة مستقلة لها كيان ذاتي لا يمكن تجزئته إلى بناء ونسيج أو شكل وموضوع كما لا يمكن معادلته بأي شيء خارج عن نطاقه..

فكل ما في القصة من وقائع وشخصيات ومعانٍ إنما يهدف إلى تصوير حدث متكامل يجلو لحظة معينة...

ولذلك فالقصة القصيرة ليست مجرد خبر أو مجموعة أخبار ـ بل هي حدث ينشأ بالضرورة من موقف معين ويتطور بالضرورة إلى نقطة معينة يكتمل بها معنى الحدث.

ولكي ندرك معنى ذلك بوضوح دعنا نقرأ القصة التالية لأنتون تشيكوف بعنوان (المدرسة).

المدرسة

أنطون تشيكوف

تركت العربة المدينة في الساعة الثامنة والنصف.

وكان الطريق العام جافاً، وشمس أبريل الجميلة تبعث بأشعتها الدافئة، ولكن الثلوج كانت ما زالت متراكمة في الحفر وفي الغابات، وكان الربيع قد حل بصورة مفاجئة ولم يكد شتاء ذلك العام المظلم الطويل القارس ينتهي، ولم تر ماريا فاسيلفنا التي جلست في العربة فيما حولها شيئاً جديداً أو مثيراً، فلا الدفء أثارها، ولا الغابات الساكنة الشفافة التي غزتها أنفاس الربيع، ولا أسراب الطيور السوداء تحلق فوق بقع من الماء أشبه بالبحيرات، ولا السماء الرائعة العميقة عمقاً لا نهائياً التي تجعل الإنسان يتمنى أن يذوب فيها. فقد اشتغلت كمدرسة لمدة ثلاث عشرة سنة، وذهبت إلى المدينة

خلال هذه السنوات الطويلة مرات لا حصر لها لتقبض أجرها، وسيان لديها إن كان الزمن ربيعاً كما هو الآن أو خريفاً ممطراً أو شتاء، وفي كل مرة لم تكن تتمنى سوى شيء واحدٍ، أن تنتهي الرحلة بأسرع ما يمكن.

وكانت تشعر كما لو كانت قد عاشت في ذلك الجزء من الريف أجيالاً وأجيال، مئات من السنوات، وخيل إليها أنها تعرف كل حجر وكل صخرة في الطريق من المدينة إلى مدرستها. فماضيها هنا وحاضرها وهي لا تستطيع أن تتصور لنفسها مستقبلاً آخر منفصلاً عن المدرسة. عن الطريق إلى المدينة والعودة منها، العودة إلى المدرسة ومن المدرسة إلى الطريق من جديد.

وكانت قد تخلصت من عادة التفكير في الماضي، ماضيها قبل أن تصبح مدرسة، وكادت تنسى هذا الماضي تقريباً. كان لها في يوم من الأيام أب وأم، وكانوا يعيشون في موسكو في شقة كبيرة بالقرب من البوابة الحمراء، ولكن لم يبق في ذاكرتها من هذه الأيام سوى أشياء غامضة كالحلم. مات أبوها وهي طفلة في العاشرة، وماتت أمها بعده بقليل.. وكان لها أخ ضابط في الجيش، وفي البداية كانا

يتراسلان ثم لم يعد أخوها يجيب على رسائلها، انقطع عن الكتابة، ولم يبق لديها من ممتلكاتها القديمة سوى صورة لأمها، ولكن هذه الصورة أصبحت باهتة من رطوبة المدرسة، والآن لا يمكن أن يتبين الإنسان منها شيئاً سوى الشعر والحاجبين.

بعد أن قطعت العربة عدة أميال استدار السائق سيمون العجوز وقال:

ـ "لقد قبضوا على أحد الكتبة الحكوميين في المدينة، ويقال إنه اشترك وبعض الألمان في قتل أليكسيف العمدة في موسكو".

ـ "من قال لك ذلك؟"

ـ "لقد سمعتهم يقرأون الخبر في الجريدة، في حانة إيفان إيونوف.

ومن جديد ساد السكون مدة طويلة، وفكرت ماريا فاسيليفنا في مدرستها، في الامتحانات المقبلة، وفي البنت والأربعة أولاد الذين تعدهم لدخول هذه الامتحانات. وبينما كانت تفكر في الامتحانات لحق بها هانوف أحد ملاك

الأرض المجاورة في عربة تجرها أربعة خيول، وهو نفس الرجل الذي كان في السنة الماضية ممتحناً خارجياً في مدرستها. وعندما وصل بحذائها تعرف عليها وأحنى رأسه وقال:

ـ "صباح الخير، أظنك عائدة إلى البيت".

وهانوف رجل في الأربعين من عمره في وجهه قلق وإرهاق ومعالم الشيخوخة تدب فيه، ولكنه مع ذلك ما زال جميلاً وما زالت النساء تعجب به. وكان يعيش في قصره وحيداً، بعد أن ترك الخدمة. وكان الناس يقولون إنه لا يقوم بعمل ما في بيته، وإنما يكتفي بأن يذرع الحجرات جيئة وذهاباً وهو يصفر أو يلعب الشطرنج مع خادمه العجوز. كما قيل أيضاً أنه يشرب كميات هائلة من الخمر، والواقع أن أوراق الامتحانات التي أعادها السنة الماضية كانت فعلاً تفوح برائحة الخمر. وأثناء الامتحانات كان يرتدي ملابس جديدة أنيقة، واعتبرته ماريا فاسيليفنا جذاباً للغاية. وجلست طيلة الوقت إلى جانبه مرتبكة. كان قد اعتادت أن ترى في المدرسة ممتحنين يتميزون بالتزمت والتعقل بينما كان هانوف لا يجد أسئلة يوجهها إلى الطلبة، وكان مؤدباً ورقيقاً للغاية. ولا يعطي سوى أعلى الدرجات.

وقال هانوف مخاطباً ماريا فاسيلفنا

ـ "كنت ذاهباً إلى زيارة باركفيتش، ولكن قيل له أنه ليس في البيت".

وخرجوا من الطريق العام إلى طريق جانبي مؤدي إلى القرية، هانوف بعربته يتبعه سيمون، وكانت الخيول الأربعة تمشي متئدة تجر بصعوبة العربة الثقيلة خلال الوحل. وأخذ سيمون ينتقل من جانب إلى جانب ليلتزم حافة الطريق، يعبر أحياناً أكواماً من الثلج وأحياناً أخرى مستنقعات من الماء، وينزل بين الحين والحين من على مقعده ليجر الخيل بيديه، وكانت ماريا فاسيلفنا ما زالت تفكر في المدرسة، وفي امتحان الحساب وهل يجيء صعباً أم سهلاً. وشعرت بضيق من مجلس القرية، لم تجد أحداً منهم في المكتب أمس، هل هذا هزل أم عمل! إن لها سنتين تطلب إليهم أن يقيلوا الحارس الذي لا يقوم بعمل ما، ويعاملها بوقاحة ويضرب الطلبة، وما من أحد يعيرها اهتماماً ونادراً ما استطاعت أن تجد رئيس مجلس القرية في مكتبه فإن وجدته قال لها والدموع تملأ عينيه أنه غارق في العمل، وليس لديه دقيقة واحدة من الفراغ، والمفتش

لا يزور المدرسة إلا مرة كل ثلاث سنوات ولا يفهم واجباته لأنه كان مفتشاً في الجمارك وحصل على وظيفة مفتش مداس نتيجة لاتصاله بأصحاب النفوذ.

ومجلس المدرسة لا يجتمع إلا نادراً، وإن اجتمع لا تعرف هي أين اجتمع، والمسؤول عن المدرسة يعمل في دبغ الجلود، ويكاد يكون في جهل الفلاحين، ثم أنه غبي ووقح، وصديق حميم للحارس وهي لا تعرف أين تتجه بشكواها وبتحرياتها..

وقالت لنفسها وهي تنظر إلى هانوف "إنه جذاب حقاً".

وازداد الطريق سواءً على سوء، ومروراً خلال الغابة، ولم يكن هناك مجال يتيح للعربة أن تستدير، وغرقت العجلات، وأصابتهم المياه برشاشها. وضربتهم أغصان الأشجار في وجوههم وقال هانوف وهو يضحك "يا له من طريق".

ونظر إليه المدرس في عجب، لِمَ يعيش هذا الرجل الغريب هنا؟ وما فائدة نقوده ومظهره الجذاب، وسلوكه المهذب في هذا الوحل، في هذه الأرض الموحشة التي هجرها الله؟. وهو لا يجنى من الحياة مكسباً، وها هو ذا شأنه شأن سيمون يسوق العربة في طريق موحل ويعاني نفس المتاعب التي يعانيها

سيمون، ولماذا يعيش الإنسان هنا إن كان يستطيع أن يعيش في بترسبورج أو في الخارج؟ إن المسألة بسيطة بالنسبة لرجل غني مثله، إنه يستطيع أن يختار لنفسه طريقاً ممهداً بدلاً من ذلك الطريق الوعر، وإن يتجنب هذا البؤس، يتجنب نظرة اليأس التي ترتسم على وجه سيمون، ولكنه يكتفي بالضحك، ولا يبدو أنه يهتم بكل هذا. أو يريد لنفسه حياة أفضل أنه طيب، ناعم، ساذج، ولا يفهم هذه الحياة الخشنة تماماً كما كان في الامتحانات. وهو لا يهدي المدرسة سوى كرات أرضية صغيرة، ثم يعتبر نفسه شخصاً مفيداً وعضواً عاملاً في قضية التعليم العام، وما فائدة كراته الأرضية هنا؟ وصاح سيمون.

ـ "اثبتي في مكانك يا فاسيلفنا".

وارتجت العربة في عنف وكادت تنقلب، وسقط شيء ثقيل على قدمي ماريا ـ كانت حزمة مشترياتها، وكان لا بد وأن تصعد العربة طريقاً مرتفعاً خلال التل الصخري، والماء يموج في الحفر المنحنية. وكيف يستطيع الإنسان أن يمضي في مثل هذا الطريق! وتنفست الخيل في صعوبة، ونزل هانوف من

عربته ومشى إلى جانب الطريق في معطفه الطويل، كان يشعر بحرارة الجو وقال:

ـ "يا له من طريق"، وضحك من جديد، "لا بد وأنه سيحطم العربة عن قريب".

وقال سيمون بمرارة:

ليس هناك ما يجبرك على الخروج في مثل هذا الجو، خير لك أن تبقى في منزلك".

ـ "إني أشعر بالملل في منزلي يا جدي العزيز، ولا أريد أن ألزم بيتي".

وبدا هانوف إلى جانب سيمون رشيقاً ومليئاً بالحيوية، ولكن في مشيته بدا شيء ما، شيء يشير إلى أن الوهن بدأ يتسرب إلى جسده وأنه في طريقه إلى الانهيار. وفجأة فاحت رائحة الخمر في الغابة، وامتلاء قلب ماريا فاسيلفنا بالخوف وبالإشفاق، الإشفاق على ذلك الرجل الذي يتجه إلى الانهيار دون سبب معقول، وخطر ببالها أنها لو كانت زوجته أو شقيقته لكرست حياتها لإنقاذه من الانهيار.

زوجته! هذا هو قانون الحياة أن يحيا هو وحيداً في منزله الكبير، وأن تحيا هي وحيدة في القرية التي هجرها الله، وأن

يبدو لسبب ما مجرد التفكير في إمكانية تآلفهما كندين مستحيلاً ومضحكاً والواقع أن الحياة قد نظمت والعلاقات الإنسانية قد تعقدت، بطريقة تستعصي على الفهم بحيث يتوه الإنسان عندما يفكر فيها ويشعر بالألم.

وقالت ماريا لنفسها "وهذا بدوره أمر يستعصي على الفهم، لماذا يمنح الله الجمال، والجلال والعيون الحزينة الحلوة للضعفاء، وللمنحوسين وللتافهين ـــ لماذا ينعمون بهذه الجاذبية؟!"

وقال هانوف وهو يركب عربته.

ـ "لا بد لنا الآن أن نغير وجهتنا ونستدير إلى اليمين، مع السلامة أتمنى لك حظاً سعيداً".

ومن جديد فكرت ماريا في الطلبة، وفي الامتحانات وفي الحارس وفي مجلس المدرسة، وعندما ردد الريح صوت العربة التي ذهبت بعيداً، اختلطت هذه الأفكار بغيرها، وشعرت ماريا بحنين إلى العيون الجميلة وإلى الحب، وإلى السعادة التي لن تأتي أبداً!.

زوجته! البرد يشتد في الصباح، والمدفأة عاطلة، والحارس قد اختفى، والأطفال يأتون إلى المدرسة بمجرد أن ينبلج الصبح، ومعهم الثلج والوحل والضجة، وكل شيء متعب وغير مريح، مسكنها يتكون من حجرة واحدة ومطبخ إلى جانبها، ورأسها تؤلمها كل يوم بعد انتهاء العمل، وبعد العشاء تعاني من معدتها وعليها أن تجمع النقود من أطفال المدرسة لشراء الوقود ولأجر الحارس، وأن تعطيها للمسؤول عن المدرسة، ثم ترجوه وتلحف الرجاء، ترجو ذلك الجلف المتخم بالطعام بأن يرسل إليها وقوداً وبالليل تحلم بالامتحانات "وبالفلاحين وبالثلوج المتراكمة، وهذه الحياة تجعلها تهرم قبل أوانها وتبدو خشنة قبيحة ثقيلة الحركة كما لو كانت مصنوعة من الرصاص، وهي دائماً خائفة، وهي تقفز من مقعدها ولا تجسر على الجلوس في حضرة أحد أعضاء مجلس القرية أو المسؤول عن المدرسة، وهي تستخدم عبارات رسمية مليئة بالاحترام عندما تتحدث عن واحد منهم وليس هناك من يعتقد أنها جذابة والحياة تمضي جافة بلا عاطفة. بلا حنان من أصدقاء، ولا معارف ذوي قيمة.

وأي موقف مؤلم يكون موقفها وهذه حالها لو كانت قد وقعت في الحب!

ـ "الزمي مكانك يا فاسيلفنا".

ومن جديد طريق مرتفع خلال التل.

لقد أصبحت مدرسة بحكم الضرورة، دون أن تشعر برغبة حقيقية في التدريس، ولم تفكر يوماً أنها تخدم قضية العلم، وبدا لها دائماً أن أهم شيء في عملها الامتحانات لا الأطفال ولا العلم وهل لديها وقت لتفكر في المهنة، في خدمة قضية العلم؟.

واستمر سيمون يتخير أقصر الطرق وأجفها، خلال المراعي والطرقات الخلفية للقرية، ولكن الفلاحين منعوه من المرور مرة ومرة أخرى لم يستطع أن يعبر أرض راعي الكنيسة. وفي المرة التالية وجد أن إيفان أيونوف اشترى قطعة من المالك وحفر فيها خندقاً. وكان عليهم أن يستديروا إلى الخلف من جديد.

ووصلوا إلى نيزنى جوردوتش وإلى جانب الحانة حيث ما زال الثلج متراكماً وقفت عربات كبيرة تحمل زجاجات

ضخمة من حامض الكبريت، وفي الحانة عدد كبير من الناس أغلبهم من سائقي العربات، ورائحة فودكا ودخان السجائر، وجلود الماشية، وأصوات عالية لمناقشات، والباب الخارجي يفتح ويغلق. ومن خلال الحائط تسرب صوت لا يتوقف لآلة موسيقية تعزف في المحل المحلق بالحانة. وجلست ماريا فاسيلفنا تشرب الشاي، بينما جلس بعض الفلاحين إلى مائدة مجاورة يشربون البيرة والفودكا، ونضح العرق على وجوههم من الدخان الذي عبقت به الحانة.

واختلطت الأصوات المتصايحة

"اسمع يا كوزما"، "ماذا"، "ليحرسنا الله.

"أنا أؤكد ذلك يا إيفان ديمنتيش" "احتراس أيها الرجل العجوز" وبدأ رجل صغير الحجم بوجه مليء بالبقع وبذقن سوداء يسب، كان واضحاً أنه فقد وعيه نتيجة للسكر.

وقال سيمون في غضب وهو يجلس في جانب من الحانة يخاطب الرجل المخمور.

ـ أنت! لماذا تسب؟ ألا ترى السيدة الشابة؟

وفي جانب آخر قلد أحد الناس سيمون وقال في سخرية "السيدة الشابة!.

ـ قطيع من الخنازير.

وقال الرجل المخمور في ارتباك.

ـ إننا لم نقصد شيئاً، أرجو أن تقبلي اعتذاري، إننا ندفع ثمن ما نشرب بنقودنا وكذلك تفعل السيدة، صباح الخير!

وأجابت المدرسة.

ـ صباح الخير

ونحن نشكرك بكل قلوبنا

وشربت "ماريا فاسيلفنا" الشاي في رضاء، وبدأ وجهها يحمر هي الأخرى، كالفلاحين، وانصرفت إلى التفكير في خشب الوقود وفي الحارس.

ووصل إلى مسمعها الكلام التالي من المائدة المجاورة.

ـ إنها مدرسة في فيازوفنا، ونحن نعرفها، إنها سيدة طيبة.

ـ لا بأس بها.

وكان الباب المتحرك يطرق باستمرار، عندما يخرج أحد أو يدخل، وماريا فاسيلفنا تجلس حيث هي، تفكر دائماً في نفس الأشياء والآلة الموسيقية تعزف وتعزف وبقع الشمس كانت على الأرض، ثم انتقلت من الأرض إلى الحائط، ثم اختفت نهائياً ووفقاً للشمس كان الوقت بعد الظهر. وكان الفلاحون على المائدة المجاورة يستعدون للقيام وتقدم الرجل المخمور بخطى غير ثابتة إلى ماريا وقدم إليها يده يصافحها وحذا حذوه الرجال الآخرون وخرجوا الواحد أثر الأخر وطرق الباب الخارجي ثماني طرقات.

وناداها سيمون

ـ استعدي يا فاسيلفنا

ومن جديد واصلوا رحلتهم في خطوات متئدة.

وقال سيمون وهو يستدير في اتجاهها.

ـ منذ زمن كانوا يبنون هنا مدرسة، ثم حدث أمر مؤسف.

ـ ماذا حدث؟

ـ يقال أن رئيس المجلس وضع ألف جنيه في جيبه وأن المسؤول عن المدرسة أخذ الألف الأخرى بينما أخذ المدرس خمسمائة جنيه.

ـ إن المدرسة بأجمعها لا تتكلف سوى ألف جنيه، ومن الخطأ أن نلطخ سيرة الناس: وهذا كله كلام فارغ.

ـ لا أعرف وإنما أردت أن أخبرك بما يقوله الناس.

ولكن من الواضح أن "سيمون" لا يصدق ما تقوله المدرسة، وأن الفلاحين لا يصدقونها، وأنهم كانوا دائماً يعتقدون أن مرتبها أكبر مما ينبغي وأنها تحتفظ بالجزء الأكبر من المال الذي تجمعه من الأطفال كثمن للوقود وأجر للحارس، والمسؤول عن المدرسة يعتقد نفس الشيء، بينما هو نفسه يربح من ثمن الوقود ويتلقى أجراً من الفلاحين لقاء إشرافه على المدرسة دون علم السلطات.

والآن أصبحت الغابة والحمد لله خلفهم، وبقية الطريق إلى فيازوفيا مسطحة وقد قاربت الرحلة على الانتهاء، وكان عليهم أن يعبروا النهر ثم شريط القطار ثم تظهر فيازوفيا في الأفق.

وقالت "ماريا فاسيلفنا" "لسيمون".

ـ إلى أين تذهب؟ اسلك الطريق المجاور للجسر اليمين.

ـ ولم؟ إننا نستطيع أن نسلك هذا الطريق أيضاً، فالماء ليس عميقاً في النهر كما تتصورين.

ـ احترس وإلا أغرقت الحصان.

ـ ماذا؟

ورأت ماريا فاسيلفنا العربة ذات الخيول الأربعة وقالت:

ـ انظر إنه هانوف يسوق في اتجاه الجسر، إنه هو على ما أظن.

ـ نعم هو هانوف، وهكذا لم يجد "باكفيست" في المنزل، إن عقل هذا الرجل أشبه بعقل الخنزير، ليرحمنا الله؟ ولماذا يأخذ ذلك الطريق، لماذا؟ إن طريقنا أقصر من الطريق الذي يسلكه بحوالي ميلين.

ووصلت عربة "سيمون" إلى النهر، وفي الصيف يكون النهر أشبه بمجرى صغير يمكن عبوره على الأقدام، وهو يجف عادة في أغسطس، ولكنه بدأ الآن بعد فيضان الربيع

عريضاً، سريعاً، موحلاً وبارداً، وعلى الشاطئين وعلى مقربة من الماء بدت آثار عجلات لعربات عبرت النهر حديثاً.

وصاح سيمون مخاطباً حصانه "هيا" في غضب وقلق، وشد اللجام في عنف وحرك كتفيه كما يحرك الطير جناحيه وصاح من جديد "هيا".

وغاص الحصان في الماء حتى ارتفع إلى بطنه ثم توقف ولكنه ما لبث أن تقدم من جديد في صعوبة، وشعرت "ماريا فاسيلفنا" ببرودة في قدميها.

وقامت واقفة وصرخت في الحصان بدورها "هيا".

وطلعوا إلى الشاطئ.

وقال سيمون وهو يرخي اللجام.

ـ ليرحمنا الله.

وكان حذاؤها وساقها قد غرقا في الماء وكذلك الجزء الأسفل من ثوبها ومن معطفها، كما ابتل السكر والدقيق وكان هذا هو أسوأ ما في الأمر ولم تستطع ماريا أن تفعل شيئاً، ضمت يديها في يأس وقالت:

ـ أوه سيمون سيمون! كم أنت متعب متعب حقاً.

وكان الحاجز مقفلاً أمام الشريط، والقطار يخرج من المحطة ووقفت ماريا عند المعبر تنتظر حتى يمر القطار وهي ترتجف من البرد، وبدت فيازوفيا في الأفق والمدرسة بسقفها الأخضر، والكنيسة بصلبانها التي تلتمع في أشعة الشمس الغاربة، وتألقت نوافذ المحطة بدورها، وصعد دخان وردي من القاطرة... وبدا لها كما لو كان كل شيء يرتجف من البرد.

وهذا هو القطار، النوافذ تعكس الضوء اللامع كالصلبان على الكنيسة، والضوء يؤلم عينيها كلما نظرت إلى النوافذ، وفي عربة من عربات الدرجة الأولى وقفت سيدة، وتطلعت إليها ماريا وهي تمر بها. أمها! أي شبه كان لأمها هذا الشعر السخي الجميل، وهذا الجبين ولفتة الرأس هذه وبوضوح عجيب ولأول مرة انبعثت في خيالها صورة حية لأمها، لأبيها، لأخيها، لشقتهم في موسكو، للسمك الملون في أحواضه، لكل شيء بأدق تفاصيله. وسمعت صوت البيانو وصوت أبيها وشعرت كما لو كانت هناك، صغيرة جميلة، حسنة الملبس في حجرة مضيئة دافئة بين أهلها، وفجأة تملكها

شعور من السعادة الدافقة، وضغطت بكفيها على صدغيها في نشوة، ونادت بصوت ناعم، صوت متوسل.

ـ أمي.

وبدأت تبكي ولم تكن تعرف لِمَ تبكي، وفي هذه اللحظة بالذات وصل هانوف بمركبته ذات الخيول الأربعة، وعندما رأته تصورت سعادة دفاقة لم تكن تحلم بوجودها وابتسمت له وأحنت رأسها له كند، كصديق وبدا لها أن سعادتها تتوهج في السماء وعلى جوانب الأرض في النوافذ والأشجار، لم يمت أبوها ولم تمت أمها ولم تكن في يوم من الأيام مدرسة، كان حلماً غريباً، حلماً طويلاً ثقيلاً، وهي الآن قد استيقظت.

ـ "فاسيلفنا اركبي العربة".

وفي الحال تلاشى كل شيء، وارتفع الحاجز ببطء، ودخلت ماريا فاسيفلنا العربة وهي ترتجف من البرد، وعبرت العربة ذات الخيول الأربعة خط القطار، وتبعها سيمون ورفع عامل الإشارة قبعته.

ـ ها هي ڤيازوڤيا نحن قد وصلنا(30).

إنك لا تستطيع أن تلخص هذه القصة ولا أن تقول إنها تعالج موضوعاً معيناً أو مشكلة معينة ـ لأن هذه القصة ـ مثل كل قصة جيدة أخرى ـ لا تروي خبراً بل تصور حدثاً متكاملاً له وحدة.

ووحدة الحدث هي وحدة القصة... فكل ما في القصة من بدايتها إلى نهايتها بما في ذلك النسيج والبناء إنما يساهم في تصوير هذا الحدث وتطويره.

ففي البداية نتعرف إلى ماريا فاسيلفنا في العربة وهي تترك المدينة عائدة إلى القرية... وسيمون السائق العجوز... والربيع وقد دهم الغابة فجأة ـ ولكن ماريا لا تحس به في حياتها الرتيبة التي تعيشها لها ثلاثة عشر عاماً حتى نسيت ما مضى من عمرها قبل ذلك ولم يتبقى في رأسها إلا ذكريات غامضة باهتة كالحلم عن أمها وأسرتها ومنزلهم وحياتهم في موسكو... ونحن نتعرف كذلك في هذه المرحلة إلى أفكار ماريا تدور في رأسها ـ وهي أفكار أغلبها عن المدرسة والامتحانات والتلاميذ ـ ثم نتعرف إلى هانوف ـ الرجل الأنيق الجذاب في الأربعين من عمره ومع ذلك بدأ الوهن يدب إليه ـ وماريا تعرفه فقد كان ممتحناً خارجياً في العام الماضي... وهي

لا تعرف السر في وجوده في تلك الجهة النائية الموحشة رغم ثرائه ـ ونتعرف كذلك إلى الطريق الذي تسلكه عربة ماريا في الغابة وهو طريق شاق وعر ـ وكل هذه هي عناصر الحدث.

وتبدأ بعد ذلك مرحلة الوسط ـ وفيها تبدأ هذه العناصر تتداخل وتتشابك بعضها مع البعض تشابكاً يتزايد كلما تقدمت القصة... فالطريق يزداد وعورة، مما يبعث مايا على التفكير أكثر وأكثر في خشونة الحياة التي تعيشها ـ ومسكنها في القرية والأطفال والثلج والفحم ـ والوقود الذي لا تجد منه الكفاية ـ وغلظة القلب والفظاظة والتفاهة التي تحيط بها والتي تتمثل في من تتعامل معهم من الناس ـ ووعورة الطريق أيضاً تستدعي أن ينزل هانوف، من عربته ليساعد السائق على حرها.. ويرتفع صوت سيمون السائق العجوز "الزمي مكانك يا ماريا".. وماريا في أفكارها المضطربة المتبرمة بما حولها من خشونة وقسوة تهرع إلى هانوف.. وهي تتمنى أن تحنو عليهم وأن تستطيع أن تهيئ له حياة أكثر راحة وأكثر سعادة.. وهي تتمنى لو تستطيع أن تكون زوجته.. ولكنها تعلم أن هذا أمر غير ممكن ـ بل غير معقول.. فهي ليست نداً له ومع ذلك أليس غريباً أن يعيش هكذا وحيداً وأن

تعيش هكذا وحيدة!.. ومن جديد يزداد الطريق وعورة ويرتفع صوت سيمون "الزمي مكانك يا ماريا" ومن جديد تعود أفكار ماريا إلى المدرسة.. إلى واقع حياتها وما يكتنف هذه الحياة من فظاظة وخشونة.. ويقف سيمون بعربته إلى جوار حانة ـ وتنزل ماريا لتشرب الشاي ـ ويعاملها الفلاحون بشيء من الغلظة ثم يعتذرون لها.. ويعود سيمون إلى اغتياب الناس، ويزداد إحساس ماريا بتفاهة الحياة وفظاظتها.. وترى عربة هانوف على مسافة منهما. وتعبر بعربتها النهر في صعوبة. ثم تبدو القرية في الأفق، وهنا يزداد تشابك عناصر الحدث وتفاعلها بعضها مع البعض إنما يمر قطار وترى ماريا في عربة من عرباته سيدة تشبه أمها.

وفجأة ينبعث الماضي ويعود إلى الحياة فترى شقتهم في موسكو وتسمع صوت البيانو وصوت أمها وتشعر كما لو كانت هناك صغيرة ـ جميلة ـ حسنة الملبس ـ ويتملكها شعور فياض من السعادة.. ويصل هانوف في تلك اللحظة ـ وتزداد سعادة ماريا لرؤياه.. وتبتسم له وتحييه كصديق.. وكأنه قد أصبح في الإمكان أن تحبه وأن تريده زوجاً لها.. ويزداد تشابك

خيوط الحدث حتى تكاد تتلاشى فيبدو لماريا أن حياتها الرتيبة كمدرسة وكل ما يحيط بها من قسوة وفظاظة كأنه لا وجود له.. وأن أمها لم تمت وأن أباها لم يمت.. وأن كل ذلك لم يكن إلا حلماً طويلاً ثقيلاً قد بدأت تستيقظ منه.

ويرتفع صوت السائق سيمون: "فاسيليفنا. اركبي العربة".

وفجأة يتلاشى كل شيء وتندمج عناصر الحدث بما فيها من خواطر عن المدرسة وعن هانوف ـ وما فيها من أحلام وآمال وما فيها من طريق وعر شاق ـ وفظاظة وتفاهة.. تندمج كلها في نقطة واحدة ـ هي نقطة التنوير عندما ارتفع الحاجز ببطء ودخلت ماريا فاسيلفنا العربة وهي ترتجف من البرد وعبرت العربة ذات الخيول الأربعة خط القطار وتبعها سيمون ورفع عامل الإشارة قبعته.. "ها هي فايازوفيا ـ ها نحن قد وصلنا".

وبهذا النقطة يكتمل معنى الحدث ـ فيصبح وحدة لها كيان خاص لا نستطيع فيه أن نفرق بين النسيج والتركيب، وهذا الكيان هو الذي يمكنها في أن تؤدي وظيفتها التي تنفرد بها.. وهي أن تجلو لحظة معينة.

مراجع الكتاب

(1) بوتشيو (Poggio fiorentino) كتب باللاتينية قصصه المسماة (Liber Facetiarm) في أواخر القرن الرابع عشر يعتبر أهم كتاب هذا اللون من القصص.

The Facetiae of poggio and other
Medieval story – Tellers,
Translated by Edward Storer
London, George Roudedge and sons Ltd.

(2) الفاشتيتا (factia) هي القصة الصغيرة المسلية أو المضحكة وقد ازدهرت في إيطاليا على وجه الخصوص بين 1400 ـ 1450 ميلادية.

انظر المرجع السابق.

(3) القصص القصيرة الشائعة إلى ذلك الوقت في الآداب الأوروبية كانت تستدف قصداً دينياً أو خلقياً ومن أمثال هذه القصص ما كان يسمى:

Fables, Exempla; Apologues: Fabliaux

(4) جيوفاني بوكاشيو 1313 ــ 1375و Giovanni Boccaccio كتب قصص الديكامرون (Decameron) حوالي 1348 وقد طبعت لأول مرة في البندقية عام 1471.

انظر:

The Decameron of Giovanni Boccaccio
Faithfully Trauslated by J.M.Rigg
London: privately Printed for the Navarre society Limited, 175, Piccadilly

(5) انظر المرجع السابق.

(6) جي دي موباسان 1850 ـ 1893 Guy de Maupssant من أشهر قصصه (boule de suif) (Un vie) (Bel Ami) (pierre et Jean).

(7) هولبروك جاكسون Jackson Holbrock في مقدمته لمختارات من موباسان انظر:

Selected Stories by Guy de Maupassant
Translated by J.Lewis May
London, Stanley paul and co.Ltd.

(8) انظر ص 132 Letters form lady Mary Montagu everyman's

(9) انظر: ص 145

women of Florence
By
Isidoro – del – Lingo
Translated by Mary Steigman
Chatto and Windus

(10) انظر ص 60 ـ 61

A shepherd's Life
By
W.H.Hudson
Everyman's

(11) انظر مجلة (Answers عدد 25 يونيو 1955 ـ قصة

Murder is Suecide
By
W.M. Giles

(12) قصص الأخبار هي الترجمة التي اعتقد أنها تناسب episodic وهي القصص التي وصفها أرسطو بأنها تعتمد على عامل المصادفة وبذلك تتكون من عدة حكايات أو أخبار ليس بينها رابط آخر.

انظر:

Aristotle's Poetics
Translated by
Ingram by water
Oxford, 1933

(13) انظر مجلة Answers عدد 30 أغسطس 1955 قصة

The ves' Hourour
By
A.S. leigh

(14) قصة (In the Mooulight) انظر المرجع رقم (7).

(15) قصة (The Happy Couple) من مجموعة القصص:

W.Somerset Maugham
Creatures of Circmstance
Heinemann, 1952

(16) قصة (Bliss) من مجموعة القصص: (Bliss and other Storis) A.A.Knoph – New york

(17) قصة Appleton Century Crofts. (war new York

(18) قصة (The Romantic Lady) في المرجع (15).

(19) Gustave Flaubert: (Madame Bovary) Rinehart, ص 15 New york

(20) George Meredith: The Egoist Charles : ص 169 ـ 170 Scribener's son, New york

(21) ألف ليلة وليلة طبعة مكتبة محمد علي صبيح وأولاده ـ القاهرة.

(22) قصة لقيطة للأستاذ محمد عبد الحليم عبد الله ـ دار

مصر للطباعة ـ القاهرة.

(23) قصة (The Narrow Corner) The vanguard Library

(24) قصة (The Darling)

Translated by constance Garnétt Charto and windus

(25) ص 1155 Creatures of Circumstance

(26) انظر المرجع رقم (29).

(27) قصة (Misery) نفس المترجمة والطبعة كما في المرجع رقم 24.

(28) قصة A canary for One من مجموعة القصص المسماة

The Essential Hemingway Jonathan cape, London

(29) قصة The old man at the Bridge من نفس المجموعة كما في المرجع (28).

(30) قصة (The School mistress)، نفس الترجمة والطبعة كما في المرجع رقم (24).

المحتوى

في رحاب القصة القصيرة / فلك حصرية 5
تقديم 11
1 ـ القِصة القصيرة 13
2 ـ بناء القصّة/ أ ـ الخبر والقصة.....25
قتل أم انتحار 35
3 ـ بناء القصة/ ب ـ الشخصيات 44
شرف اللصوص 46
في ضوء القمر / جي دي موباسان 59
4 ـ بناء القصة/ جـ ـ المعنى 73
سعادة/ كاترين مانسفيلد.....82
5 ـ بناء القصة/ د ـ لحظة التنوير 117
الحرب/ لويجي بيراندللو 119
6 ـ نسيج القصة.....139

الشقاء/ أنتون تشيكوف 158
7 ـ وَحدة البناء والنسيج.....176
عصفور كناريا لواحد/ أرنست همنجواي 177
الرجل العجوز عند الجسر/ إرنست همنجواي 192
المدرسة/ أنطون تشيكوف.....200
مراجع الكتاب 223
إصدارات سلسلة كتاب الجيب السابقة.....231

إصدارات سلسلة
كتاب الجيب السابقة

م	عنوان الكتاب	تقديم الكتاب	اختيار الكتاب	سنة الكتاب
1	المقاومة مختارات قصصية	د. حسين جمعة	د. حسن حميد	2006
2	المقاومة مختارات شعرية	د. حسين جمعة	د. حسن حميد	2006
3	القصة القصيرة في سورية الراحلون	د. حسين جمعة	د. حسن حميد	2006
4	علامة الشام أحمد راتب النفاخ	د. حسين جمعة	د. حسن حميد	2007
5	رفقة السلاح ... والقمر	د. حسين جمعة	د. حسن حميد	2007
6	صوت في الظلام قصص ايطالية	د. حسن حميد	د. حسن حميد	2007
7	الخرز الملون خمسة أيام في حياة نسرين حوري - رواية وثائقية	د. حسن حميد	د. حسن حميد	2007
8	الأديب - النص - الناقد / د. طه حسين ميخائيل نعيمة -فؤاد الشايب -د. محمود أمين العالم - بدر شاكر السياب	د. خالد البرادعي	د. حسن حميد	2007
9	ظاهرة (الأدب الصهيوني) / إطلالة على :(المصطلح النشأة الموضوعات)	محمد توفيق الصواف	محمد توفيق الصواف	2007
10	أبو خليل القباني رائد المسرح العربي	د. حسين جمعة	عبد القادر الحصني	2007
11	نازك الملائكة	د. حسين جمعة	عبد القادر الحصني	2007
12	الشاعر محمد الحريري مختارات	د. حسين جمعة	عبد القادر الحصني	2007

م	عنوان الكتاب	تقديم الكتاب	اختيار الكتاب	سنة الكتاب
13	عبد الله عبد مختارات قصصية	د. حسين جمعة	د. حسن حميد	2007
14	الإصلاحيون أحمد أمين	د. حسين جمعة	د. خالد محي الدين البرادعي	2007
15	مختارات من أدب الأطفال	د. حسين جمعة	عبد القادر الحصني	2008
16	ياليل ونصوص أخرى	د. حسين جمعة	عبد القادر الحصني	2008
17	وداعاً يا دمشق	د. حسين جمعة	عبد القادر الحصني	2008
18	ماري عجمي في مختارات من الشعر والنثر إصدار الرابطة الثقافية النسائية في دمشق 1944م	د. حسين جمعة	عيسى فتوح	2008
19	إنصاف المرأة	د. حسين جمعة	عيسى فتوح	2008
20	أحب الشام ـناديا خوست	د. حسين جمعة	عبد القادر الحصني	2008
21	التراب الحزين بديع حقي	د. حسين جمعة	فادية غيبور	2008
22	القصيدة الدمشقية وقصائد أخرى- نزار قباني	د. حسين جمعة	فادية غيبور	2008
23	مختارات من نوح العندليب شفيق جبري	د. حسين جمعة	فادية غيبور	2008
24	مختارات من أعمال الأديبة غادة السمان	د. حسين جمعة	فادية غيبور	2008
25	مختارات قصصية للأديبة قمر كيلاني	د. حسين جمعة	فادية غيبور	2008
26	مقالات دمشق ـ مكان وسكان وألوان	د. حسين جمعة	فادية غيبور	2009
27	سميح القاسم ـ الصورة الأخيرة في الألبوم	د. حسن حميد	د. حسن حميد	2009

م	عنوان الكتاب	تقديم الكتاب	اختيار الكتاب	سنة الكتاب
28	مقهى الباشورة -خليل السواحري	د. حسن حميد	د. حسن حميد	2009
29	جبرا ابراهيم جبرا- عرق وقصص أخرى	د. حسن حميد	د. حسن حميد	2009
30	محمود درويش - مختارات شعرية من دواوينه والانترنت	د. حسين جمعة	فاديا غيبور	2009
31	عائد إلى حيفا وأعمال أخرى-غسان كنفاني	د. حسين جمعة	فاديا غيبور	2009
32	عذبة رواية- صبحي فحماوي	د. حسين جمعة	فاديا غيبور	2009
33	حكاية الولد الفلسطيني 1971- أحمد دحبور	د. حسن حميد	د. حسن حميد	2009
34	أسئلة الثقافة في القدس والمقاومة- مقالات- المتوكل طه	د. حسين جمعة	د. حسن حميد	2009
35	مختارات من شعر علي الجندي	د. حسين جمعة	محمد حمدان	2010
36	الجولان في القصة السورية (حضور المكان)-علي المزعل	د. حسين جمعة	فاديا غيبور	2010
37	(الامريكي) أحمد رفيق عوض	د. حسن حميد	فاديا غيبور	2010
38	ملكوت البسطاء- رواية -خيري الذهبي	د. حسن حميد	فاديا غيبور	2010
39	مختارات قصصية رقصة ليلة الوداع - رشاد أبو شاور	د. حسن حميد	فاديا غيبور	2010
40	شفيق الكمالي ــ مختارات شعرية زبير سلطان قدوري	زبير سلطان قدوري	فاديا غيبور	2010
41	الأعلام الشعري في التراث العربي - أحمد سويلم	د. حسين جمعة	فاديا غيبور	2010
42	الظل الثالث وقصص أخرى مختارات قصصية - د. خليفة صالح أحواس	د. حسين جمعة	فاديا غيبور	2010

م	عنوان الكتاب	تقديم الكتاب	اختيار الكتاب	سنة الكتاب
43	بريجيت مأساة تمثيلية ذات خمسة فصول-يوسف نعمة الله جد	د. حسين جمعة	فاديا غيبور	2010
44	انطوان تشيخوف دراسات ونصوص د. شاكر خصباك	د. ابراهيم الجرادي -عبد العزيز المقالح	د. ابراهيم الجرادي -عبد العزيز المقالح	2010
45	عبد الله البردوني قصائد مختارة ودراسات	د. حسين جمعة	د. ابراهيم الجرادي	2011
46	القصيدة تبحث عن نفسها (شعراء التسعينيات والأنماط الشعرية الساندة)	د. ابراهيم الجرادي	د. ابراهيم الجرادي	2011
47	مختارات من أدب الخيال العلمي العربي - رقم 004 يأمركم	د. طالب عمران	د. طالب عمران	2011
48	الله والغريب مختارات شعرية سلامة عبيد	فؤاد الكحل	د. ثانرزين الدين	2011
49	مایاکوفسکي غيمة في سروال	مالك صقور	د. ابراهيم الجرادي	2011
50	سليمان العيسى- اليأس : أمل يستنسخ أوصافه	د. ابراهيم الجرادي	د. ابراهيم الجرادي	2011
51	محمد الفراتي مأخوذاً بالوردة والسيف مختارات شعرية	د. حسين جمعة	شاهر امرير	2011
52	نزيه أبو عفش حارس الآلام	د. ابراهيم الجرادي	د. ابراهيم الجرادي	2011
53	الشاعر العربي الحديث مسرحياً	د. علي جعفر العلاق	د. ابراهيم الجرادي	2011
54	حكم النبي محمد ليف تولستوي	مالك صقور	مالك صقور	2011
55	جان جاك روسو المصلح الاجتماعي - محمد عطية الأبرشي	مالك صقور	مالك صقور	2012
56	بدر شاكر السياب- منزل الأقنان	مالك صقور	مالك صقور	2012
57	حي بن يقظان لابن طفيل الأندلسي	د. جميل صليبا- د. كامل عياد	مالك صقور	2012

م	عنوان الكتاب	تقديم الكتاب	اختيار الكتاب	سنة الكتاب
58	بـــدوي الجبـــل (محمـــد ســـليمان الأحمد) عام 1968 مدحة عكاش-	د. حسين جمعة	مالك صقور	2012
59	ابن الرومي حياتـه من شعره ج1 عباس محمود العقاد	مالك صقور	مالك صقور	2012
60	ابن الرومي حياتـه من شعره ج2 عباس محمود العقاد	مالك صقور	مالك صقور	2012
61	كان ما كان - مبخائيل نعيمة	مالك صقور	مالك صقور	2012
62	إمرأة من برج الحمل - اعتدال رافع	ماجدة حمود	ماجدة حمود	2012
63	من النكبة إلى المقاومة والتجديد	مالك صقور	مالك صقور	2012
64	الأعاصير - الشاعر القروي رشيد سليم الخوري	د. حسين جمعة	د. ثـــــانرزين الدين	2012
65	عبـــد اللطيـــف عقـــل دراســـات ومختارات	ياسين فاعور	ياسين فاعور	2012
66	حكيم الدهر أبو العلاء المعري	مالك صقور	مالك صقور	2012
67	الاصدار الأول للموقف الأدبي	مالك صقور	مالك صقور	2012
68	عبقريات العقاد (دراسة وتحليل)	مالك صقور	د. حسين جمعة	2013
69	الاشتراكية والأدب	مالك صقور	د. حسين جمعة	2013
70	رباعيات عمر الخيام	أ.د. حسين جمعة	مالك صقور	2013
71	طبائع الاستبداد ومصارع الاستعباد	أ.د. حسين جمعة	مالك صقور	2013
72	ليس لدى الكولونيل من يكاتبه		مالك صقور	2013
73	ما الشعر العظيم؟	د. نزار بريك هنيدي	د. حسين جمعة	2013
74	الشعر بين الفنون الجميلة	أ.د. حسين جمعة	مالك صقور	2013

م	عنوان الكتاب	تقديم الكتاب	اختيار الكتاب	سنة الكتاب
75	الفقه والتصوف والمسائل الشرعية في الخلافة	أ. محمد راتب الحلاق	مالك صقور	2013
76	ًصالح العلي ثائراً وشاعراً	أ. د. حسين جمعة	مالك صقور	2013
77	أبو القاسم الشابي شاعر الشباب والحرية	أ.د. حسين جمعة	مالك صقور	2013
78	أنا من سلالة الصخور	د. نزار بني المرجة	مالك صقور	2013
79	الأديب والمفكر أبو حيان التوحيدي	د. نزار بني المرجة	مالك صقور	2013
80	الأدب للشعب	أ.د. حسين جمعة	مالك صقور	2014
81	مديح الظل العالي	أ. د. حسين جمعة	مالك صقور	2014
82	معارك فكرية	أ.د. حسين جمعة	مالك صقور	2014
83	واقعية بلا ضفاف	مالك صقور	أ.د. حسين جمعة	2014
84	كيف تعلمت الكتابة	مالك صقور	أ.د. حسين جمعة	2014
85	السيف والترس	مالك صقور	أ.د. حسين جمعة	2014
86	بعث الأمة العربية ورسالتها إلى العالم	مالك صقور	أ.د. حسين جمعة	2014
87	الغربال	مالك صقور	أ.د. حسين جمعة	2014
88	الله	أ.د. حسين جمعة	مالك صقور	2014
89	عصا الحكيم	مالك صقور	أ.د. حسين جمعة	2014
90	الفارابي	أ.د. حسين جمعة	مالك صقور	2014
91	الأدب الثوري عبر التاريخ	أ.د. حسين جمعة	مالك صقور	2014
92	المسألة اليهودية	أ.د. حسين جمعة	مالك صقور	2015

م	عنوان الكتاب	تقديم الكتاب	اختيار الكتاب	سنة الكتاب
93	مذكرات مستر همفر	مالك صقور	أ.د. حسين جمعة	2015
94	صوت أبي العلاء	مالك صقور	أ.د. حسين جمعة	2015
95	فن الأدب (جزء 1)	مالك صقور	رضوان قضماني	2015
96	فن الأدب (جزء 2)	مالك صقور	رضوان قضماني	2015
97	الإسلام بين العلم والمدنية	أ.د. حسين جمعة	مالك صقور	2015
98	حكيم الدهر أبي العلاء المعري	مالك صقور	مالك صقور	2015
99	شظايا من عمري	شاهر أحمد ناصر	مالك صقور	2015
100	لماذا تأخر المسلمون ولماذا تقدم غيرهم	أ.د. حسين جمعة	مالك صقور	2015
101	الدين والعلم والمال		مالك صقور	2015
102	غابة الحق (أفق التنوير وجماليات السرد)	نذير جعفر	د. نضال الصالح	2015
103	في الحياة والأدب	نذير جعفر	د. نضال الصالح	2015
104	إن الأدب كان مسؤولاً	مالك صقور	د. نضال الصالح	2016
105	أسرة المرّاش الأدبية في حلب	د. نضال الصالح	عيسى فتوح	2016
106	الجوهر الرجعي للصهيونية	مالك صقور	مالك صقور	2016
107	سريال وقصائد أخرى	د. نـــزار بريـــك هنيدي	د. نضال الصالح	2016
108	حضارة الطين	إسماعيل الملحم	مالك صقور	2016
109	ضرورة الفن الجزء الأول	نذير جعفر	مالك صقور	2016
110	ضرورة الفن الجزء الثاني	نذير جعفر	مالك صقور	2016

م	عنوان الكتاب	تقديم الكتاب	اختيار الكتاب	سنة الكتاب
111	قادة الفكر	فلك حصرية	مالك صقور	2016
112	جرائم تركيا في سوريا والعراق والحجاز ولبنان	حكمت إبراهيم هلال	مالك صقور	2016
113	خارج الحريم	إسماعيل الملحم	مالك صقور	2016
114	عيسى عصفور (بلاغة البازلت)	ثائر زين الدين	ثائر زين الدين	2016
115	رحلة الشام لإبراهيم عبد القادر المازني	د. نزار بني المرجة	د. نضال الصالح	2017
116	(عملاء النفوذ) وتفكيك الاتحاد السوفييتي	د. ناديا خوست	مالك صقور	2017
117	المذابح في أرمينيا	حكمت براهيم هلال	مالك صقور	2017
118	نزاريَّات..أيقونة الحب... والوطن	فلك حصرية	فلك حصرية	2017
119	من ديوان الجرح السوري	ثائر زين الدين	ثائر زين الدين	2017
120	الله والفقر	مالك صقور	مالك صقور	2017
121	قسطنطين زريق مفكراً ومؤرخاً	عيسى فتوح	عيسى فتوح	2017
122	جرح الوطن	محمد حديفي	محمد حديفي	2017
123	فن القصة والمقامة	نذير جعفر	مالك صقور	2017
124	فلاسفة الحكم في العصر الحديث	فلك حصرية	مالك صقور	2017
125	أشعب ملك الطفيليين	فلك حصرية	مالك صقور	2017
126	فيلسوف الفريكة	د. خلف الجراد	مالك صقور	2017
127	الخيال الشعري عند العرب	فلك حصرية	مالك صقور	2018
128	قميص الصوف وقصص أخرى	مالك صقور	فلك حصرية	2018

م	عنوان الكتاب	تقديم الكتاب	اختيار الكتاب	سنة الكتاب
129	أيقونات	فلك حصرية	فلك حصرية	2018
130	الحياة في الظل	صالح سميا	صالح سميا	2018
131	سيد هارتا	فلك حصرية	مالك صقور	2018
132	وجوه الراحلين	د. بديع السيد اللحام	مالك صقور	2018
133	خصام ونقد	مالك صقور	صبحي سعيد	2018
134	أصوات شعرية من الجزيرة السورية	د. نضال الصالح	علي جمعة الكعود	2018
135	أفاعي الفردوس	حكمت إبراهيم هلال	مالك صقور	2018
136	اعترافات شبابي	فلك حصرية	مالك صقور	2018