كتاب «كتابة القصة القصيرة» كضرورة أساسية للمكتبة الأدبية العربية

تأليف: ولسن ثورنلي ● ترجمة: د. مانع بن حماد الجهني

التعريف من إعداد: محمد بن محمد شتا أبو سعد

قليلون هم الذين يتنبهون لحقائق كيفية صناعة المستقبل، وللتأكد من صدق هذه الحقيقة فإنه يجدر التساؤل: أليس كل منا معنيا بركوب سيارته؟، لكن من منا حاول أن يتعلم كيفية صنعها بل حتى مجرد التعامل التالي معها ومن ثم إصلاحها؟ إن الكثيرين ينبهرون بالشكل، ولا يعبئون بالمضمون أو يهتمون بالشيء، ولا يعيرون الكيفية أي اهتمام.

وهذا المثال المحسوس هو مدخلي المؤقت للتساؤل: كم كتاباً للقصة القصيرة ظهر في العالم العربي؟ والإجابة: آلاف الكتب. ولكن السؤال الأهم: كم كتاباً ظهر ليعلم الكتّاب كيفية كتابة هذه القصة بسهولة ويسر ومن خلال خبرة حقيقية وعبر منهج متكامل وفي إطار أمثلة محسوسة؟ والإجابة: لا يوجد مثل هذا الكتاب في الساحة العربية رغم وجود عشرات الكليات التي يُدرس فيها الأدب العربي.

ولا شك أن هذا نوع من القصور الشديد الذي تنبه إليه الدكتور مانع بن حماد الجهني فترجم كتاب «كتابة القصة القصيرة» لـولسن ثورنلي، وقدمه إلى المكتبة العربية في وقت هي أشد ما تكون حاجة إليه ليس فقط لمساعدة الكتّاب والمؤلفين على انتهاج منهج حاسم شكلي وموضوعي في كتابة القصة القصيرة، أيضاً لخدمة قراء هذه القصة، و إثراء المكتبة بكتاب يبين الكيفية والطريقة بشكل الحاسة الأدبية الإبداعية والنقدية.

وبوصفي قاضياً زهاء ثلاثين عاماً فإنني عشت في مجال قضايا الأحوال الشخصية خاصة، وقضايا العمال والمعاملات المدنية والتجارية والمسائل الجنائية التي تنطوي على قصص خرافية تبين أبعاد الجريمة وغيرها، وتحول بعضها إلى أعمال درامية تليفزيونية، أقول: بصفتي قاضياً لا قاصًّا إنني بعد أن طالعت كتاب كتابة القصة القصيرة أحسست أن الانطباع خلاف التعلم، والإبداع خلاف الصنعة والموهبة السطحية خلاف الدراسة المنهجية، وتأكدت أن أي أديب لا بد له أن يتعلم أدوات فنه الأدبي، وأساليب صياغة القصة أو الرواية، والنأي عن العفوية، والإقلاع عن السفسطة اللغوية، فكتابة القصة فن أو صناعة Technique وهي أيضاً علم Science له أصوله وقواعده وأساليبه. ألا ما أضيع العمر الذي يقضيه إنسان في وهم القدرة على العطاء الأدبي وهو أبعد الناس عنه، ولكني بصفتي هاوياً للقصة، ومقحماً إياها على عملي القضائي لم يكن بوسعي التنقيب عن أفضل الكتب باللغات الأخرى لأطلع عليها فذلك أمر فوق طاقة أي إنسان، ولذا فإنني ما إن طالعت كتاب كتابة القصة القصيرة حتى وجدته يقدم المنهج المتكامل لكتابة هذه القصة.

والحديث عن المنهج يقتضي الحديث عن الشكل من جهة والمضمون من جهة أخرى وأسلوب المعالجة، وعناصر العمل الفني وكيفية إبرازها شكلاً

وموضوعاً، إلى غير ذلك من هذه الأمور الأساسية في مجال المنهج، وهي أمور تحتاج إلى دراسة موسعة لا إلى مثل هذا العرض السريع.

إنني أزعم أن الكتاب الذي أشير إليه تجاوز الأمور السابقة وعرض الأمر بمنهج بالغ اليسر على نحو جعله ضرورة أساسية للمكتبة الأدبية العربية، ومن هذا المنطلق أقدم هذا العرض في نقاط محددة، أحاول أن أبسطها لتتفق مع صدق توجه هذا الكتاب في تعليم فن كتابة القصة، وأبدأ من المنهج اليسير لا المنهج المعقد كما أشرت آنفاً، وأنظر إلى الأمز من إطار غائي تعليمي.

أولاً: فيما يتعلق بالمنهج القصصي:

إن أيّ قاص لا بد أن يبحث عن الأساس الشكلي الذي يصوغ فيه الفن القصصي، وهذه الجزئية من جزئيات المنهج هي التي تفرق بين قدرات الأفراد في التعبير الفنّي عن التجارب الاجتماعية والنفسية التي يُريد الفرد التعبير عنها.

إن كتابة القصة القصيرة ليست حكاية تروى بطريقة عفوية، ولا تاريخ حالة يذكر دون أطر منطقية، ولا موضوعاً يعرض دون تفاعل وتطوير وأداء محكم، «إن القصة القصيرة الحقيقية هي ذلك النوع المحكم البناء الذي يخضع للأصول المحددة للفن القصصي الذي يتميز ببعض المواصفات الفريدة» (ص ١٩).

أما من حيث الموضوع الذي يصاغ في قالب منهجي شكلي معين: فإن ذلك يحتاج لوقفات يمكن استخلاص معالمها بيسر من هذا الكتاب، وهي التي أعرض لها تباعاً فيما يلي:

١ـ من حيث مفهوم القصة القصيرة:

فالقصة القصيرة هي سلسلة مشاهد موصوفة تنشأ خلالها حالة مسببة تتطلب شخصية حاسمة لها صفة مسيطرة تحاول أن تحل نوعاً من المشكلة من خلال بعض الأحداث التي ترى أنها الأفضل لتحقيق الغرض (ص ٢٠).

ويهتم هذا الكتاب ببيان ما يفترض في كاتب القصة من جعل كل خياراته مشروطة. وينجح كاتب القصة كلما جعلها تشتمل على عنصر تشويق مهم لأن القصة تختلف عن المقالة والحكاية والمشاهد الموجودة فيها إذا نُظر إلى كل منها على استقلال (ص ٢١).

كما ينجح كاتب القصة إذا ضمنها أفكاراً توحي للقارئ بالتعاون مع الشخصية الحاسمة في القصة، بمعنى أن الأديب الناجح هو الذي يحيل القارئ إلى متقمص، فلا يكفي أن يكون مجرد قارئ متفهم عارف، بل يجب أن يصبح بهذا التقمص كما لو كان هو صاحب الشخصية الحاسمة.

كما ينجح الكاتب القصصي إذا جعل القارئ شديد الانتباه، وذلك بوضع الشخصية الحاسمة في القصة في مواقف تُذكِّر المتلقي بتجاربه الخاصة فيكابد العملية بنفسه، ويصبح تقمص الشخصية في هذه الحالة هو السجية الخاصة في القصة القصيرة المحكمة (ص ٢٢).

٢ ـ من حيث المشهد بوصفه وحدةً رئيسة في القصة القصيرة:

إن الوحدة الرئيسة في القصة القصيرة هي المشهد، والمؤلف الناجح هو الذي يتصور القصة كما لو كانت تحدث أمامه على المسرح، ويصف ما يراه أو يسمعه أو يشعر به، حيث يجعل الكتابة تعطي القارئ تخيلاً كاملاً للمشهد.

كاتب القصة القصيرة الناجح هو الذي يجعلنا نسمع ما يسمع، ونحس ما يحس، ونتذوق ما يتذوق (ص ٢٤).

والكاتب القصصي الناجح هو الذي يستطيع التحكم في التفاصيل التي يحويها وصفه، سواء كان وصف تجربة حسية تتعلق بزمان ومكان وإدراك، أو تحليل شخصية لها غايات ودوافع ورغبات مع ملاحظة أن كل قارئ ـ تماماً ككل أديب ـ فريد في حواسه (ص ٢٧).

والكاتب الناجح هو الذي لا يعالج الموضوع بقرارات تحكمية أو بتعبيرات غير فنية وإنما يصوغ المشهد من خلال تحليل للزمان والمكان والإضاءة والشخصية ووجهة النظر والغرض والحواس الخمس (ص ٢٨).

ويلاحظ من الناحية الفنية أن هذا الكتاب يطلع الأديب والقارئ على العوامل التي تتحكم في منطق سرد التفاصيل وفق نظام معين كالغرض من الوصف، والحالة النفسية للأديب، والعلاقات المادية، ووضع الشخصية، وهي أمور يمكن للناقد الحصيف أن يميزها، ويعرف إلى أي حد كان الأديب صادقاً في بناء المشهد القصصي (ص ٢٩ ـ ٣١).

٣ ـ من حيث المعجم اللغوي للأديب وهو يصف المشهد:

يبدو أن هذا الكتاب الذي لا يقول للقارئ إنه يعلمه شيئاً في فن كتابة القصة بطريقة مباشرة يأبى إلا أن يقدم كل شيء ممكن من خلال الخبرة العميقة التي تقف وراءه وحدت إلى ترجمته، ليكون مجرد أنموذج لكيفية إخراج الأساس الأدبي من المجال النفسي إلى الإطار الاجتماعي الذي تتعايش فيه الظواهر، ويمكن أن يتضح هذا من خلال التركيز على طبيعة المفردات اللغوية التي يحسن بالأديب أن يستخدمها، وفيها يمكن استخلاص القواعد الآتية:

القاعدة الأولى:

إن نجاح الكاتب القصصي في نقل تجربة شخصية القصة في مجموعة مشاهد تستلزم استعمال الكلمات التي تستخدم على المستوى الحسي الملموس في مجال الضوء والنظر واللمس والذوق والصورة (ص ٣٤).

القاعدة الثانية:

إن الكلمة الموحية بفكرة مجردة يجب أن تتحول إلى واقع حي في تجربة مشهد مادي. فكلمة «عمل» توحي بأعمال عديدة، وعند النزول في سلم التجريد فإنه

يلزم بيان مـا إذا كان المقصود هو وصفاً محدداً، كالبنـاء الذي يمكن أن تعبر عنه كلمة الإسكـان، أما إذا كتبت النجارة، فإنـه يمكن تصور اقتصار الأمـر عليها وحدها، أمـا إذا تم وصف مشهد العمل بأنه قيام شخص ما بـدق مسمار طوله كذا في الباب فقـد أصبحت الفكرة المجردة (العمل) فكرة حيـة في مشهد مادي (ص ٣٥).

القاعدة الثالثة:

إن كاتب المشهد الجيد يقدم أدلة ولا يقـدم أحكاماً، ولذا فإنه يستعمل أسماء مادية ملموسة (ص ٣٧).

القاعدة الرابعة:

إن الكاتب الجيـد لا يستعمل الكلمات المبتذلـة، وإنما يبذل قصـارى جهده لتقديم الكلمـة الحية المحددة الدالة على المقصـود (ص ٣٩)، وهي دلالة يجب أن تتم بدقة متناهية (ص ٤٠) لتجسد المعاني الإيحائية الحقيقية (ص ٤١).

القاعدة الخامسة:

إن التجارب هي مستودع التخيل الثر للقاص: «فالخيال وحدهُ لا ينفع ولابد أن يؤسس على خبرة فعلية» مختـزنة بالذاكـرة «والمشكلة بشكل رئيس هي ليست في أننـا لا نملك تجارب تصلح مادة للقصـة، بل هي في أننا غير مـدركين وغير متأثرين بالتجارب التي تحدث حولنا باستمرار» (ص ٤٥).

القاعدة السادسة:

إن الفكرة الشائقة لا بد أن تتمركز حول مشكلة إنسانية، وتبرز كيفية التغلب عليها أو الفشل فيهـا، والدوافع التي تكتنفها، وماذا حـال دون الحل، ثم ماذا نتج عن ذلك في النهاية (ص ٤٨).

ومن هنا كـان لا بد لكل كاتـب من دفتر من نوع دفتر المذكرات ليختـزل منه

المعلومات التي تساعده في إتمام البنيان القصصي المتكامل، وينمي الإدراك للعالم والمهارة في الملاحظة الحسية وعمل المشاهد (ص ٥١).

ثانيا: فيما يتعلق بالتطبيقات:

ولأن هذا الكتاب هو في جوهره كتاب لتعليم فن أو تكنيك أو كيفية أو طريقة كتابة القصة بطريقة مثلى، فإنه يقدم المنهج محللا بعد ذلك من خلال تطبيقات عملية أبرزتها تماما بعض المشاهد المحللة ومنها:

١ ـ مشهد من مذكرات تحولت إلى قصة «خبز التوت الأزرق»، بقلم: أوليفيا برتقنولي (ص ٥٥ ـ ٦٢).

٢ ـ مشهد من مذكرات تحولت إلى قصة «زمن الرحيل» بقلم: بني أولرد (ص ٦٣ ـ ٦٧).

٣ ـ وصف مشهدين تحولا إلى قصة «العم جوش» بقلم: جانيت هيرست (ص ٦٨ ـ ٧٢).

٤ ـ تحليل لمشهد لكاتب محترف من المجموعة القصصية «ثمانية رجال» تأليف: ريتشارد رايت (ص ٧٣ ـ ٧٦).

٥ ـ تحليل لمشهد من قصة «فيلكس تنقلر» تأليف: أ. إ. كوبارد (ص ٧٧ ـ ٨٢).

والذي يمكن الإشارة إليه أن الراغب في خوض غمار تأليف القصة القصيرة، لا بد أن يدرس بعمق دلالات تلك المشاهد، بل إن الأديب ذاته في حاجة إلى ذلك. أما الدارس الأكاديمي فحاجته أكثر إلحاحاً لكي ينمي ملكة النقد أو الدراسة المقارنة.

ولا شك أن الوصف في المشاهد التي كتبها الطلاب في مذكراتهم قد تم تطويرها لكي تصبح مشاهد كاملة، ومجرد الوقوف على ذلك يعطي نوعاً من

الفهم العميق للمعالجة التي يمكن أن تشد انتباه القارئ، وتجعله أكثر قرباً من أدب القصة القصيرة.

إن «التعليقات التي ترافق كل وصف تبدو لي أنها أفضل جزء في هذا الكتاب» (ص ٥٤).

إن المتعة الحقيقية في الاستنتاج يمكن أن تنتج من قراءة النص دون تعليق، ثم قراءة كل فقرة من المشهد مقرونة بالتعليقات المرافقة لها (ص ٥٤). إن هذا لا يساعد على الفهم فقط بل على التحليل أيضاً، ولذا لا بد أن تكون القراءة بطيئة والدراسة متأنية.

ونصل الآن إلى الأثر الانعكاسي الطيب لفهم هذه التطبيقات على نشوء جيل خليجي بوجه خاص وعربي وإسلامي بوجه عام من كتاب القصة القصيرة ممن يحققون الإسلامية بأجلى معانيها في كتابة القصة القصيرة بحيث إنهم:

* يخدمون العقيدة الإسلامية بطريقة غير مباشرة.

* ويجسدون القيم الأخلاقية الإسلامية بأساليب تبتعد عن الخطابية المملة.

* ويغرسون في نفوس الناشئة روح حب الدين بأساليب لا يظهر فيها التوجيه الصارم، بل يشيع فيها الإيحاء الهادف.

* ويبرزون معالم الإسلام من خلال عبارات تجسد الحقائق وتنأى عن إصدار الأحكام القطعية وتتخذ من الوصف المناسب أساساً للإفهام.

* ويركزون على فكرة جعل الشخصية المحورية أو الرئيسة في القصة ممن يحبون الخير ويسعون إليه لا ممن ينتصرون للشر ويكرسونه.

وهكذا، فإن تعلم كتابة القصة لن يكون هدفاً في حد ذاته كما هو الشأن في البيئة التي نشأت فيها القصة بلغتها التي ترجمت منها، بل سيكون ذلك وسيلة لإذكاء القيم وبث أسمى المفاهيم وإشاعة أفضل الفضائل قاطبة.

ولا شك أن الحركة النقدية التي ستستتبع الاهتمام بمثل هذا الكتاب ستساعد على تكوين جيل يحترم الإسلامية، ويجاهد في سبيلها، وينأى عن النفعية أو البراجماتية الضيقة، ولا يتأثر بالتيارات الأدبية القائمة والقاتلة لكل القيم، كالوجودية السارترية التي تنفي الحقيقة الإلهية وما دونها وما فوقها من تيارات ومذاهب أدبية قاتلة.

إن التطبيقات العملية المشار إليها آنفاً، قد وضعت يد الكاتب الواعد على أدوات الكتابة فمن اهتمام بالوقت إلى تركيز على المكان، ومن استخدام لمفردات راقية إلى نأي عن مبتذل الكلام، ومن ملاحظة دقيقة لحركة الريح والضوء إلى غوص في أعماق الشخصيات، ومن رنو إلى فضائل مهمة إلى اهتمام بتفاصيل غير مرئية تجسد الرغبة الحقيقية في وضع لبنة قوية في البناء القصصي، ومن عرض للمواقف إلى تطوير لها، ومن تشبيهات تقرب المعنى إلى إبراز للحقائق التي تكاد تجعل القارئ يلمس هذه الحقائق، ومن بيان للأوصاف كما تشعر بها الحواس الخمس إلى تعاطف مع مستلزمات التفاصيل، ومن استشراف للآمال مع أشخاص القصة إلى تأكيد لحقائق الانطباعات الخيِّرة في النفس البشرية، ومن وصف لما لا يكاد يُجادُ وصفه كالروائح إلى تكرار للأوصاف المتضادة أو المتناقضة أو حتى غير المتوافقة لجعل القارئ أو المتلقي يعيش مع أفرادها في داخل بيئتهم وفي الجو نفسه الذي يحيون فيه، ولو لم يكن لكل ذلك سوى إراحة الإنسان من هراء الأدب الرخيص، والجنس المكشوف، والحرب الموجهة ضد أخلاقيات المجتمع لكان ذلك شيئاً عظيماً يكرسه فهم كيفية التعبير أو حتى مجرد كيفية فهم ما تم التعبير عنه في القصة، لكن الأمر يتجاوز ذلك إلى حد التأثير في الشخصية تأثيراً عميقاً، فيصبح المتلقي أو القارئ بوجه عام وكأنه المنوط به تحقيق أرقى القيم على الأرض، وبعث أفضل الوسائل للوصول إلى أنبل الغايات.

ولا شك أن إمداد الأفراد بـالمفردات اللغوية يتم بطريقة شبـه عفوية من مجرد قراءة القصة التي تنطوي على عنصر التشويق .

والملحـوظ أن هذا الكتـاب يركـز على أمرين يستخلصـان بسهولـة من ثنايـا الاهتمام بالمشـاهد المشـار إليها وتقـديم التحليلات والـدراسات عنهـا ، وهذان الأمران هما :

* جعل المفردات الراقية أساسـاً للتخلص التلقائي من الكلمات المبتذلة ، ولا يتأتى ذلك إلا بالاختيار الدقيق للكلمـة ، و إذا كان الإسلام يستلزم الإحسان في كل شيء حتى في القتل ، وكان الأدب الرخيـص يقتل المجتمع بلا إحسان ، فإن هذا الكتـاب يدعو لا إلى القتل ، بل إلى السمـو بالنفس والروح وكيـان الإنسان من خلال الإحسان في اختيار أفضل الكلمات وأدقها .

* وجعل التخطيط المسبق عنصراً أساسيًّا في بنـاء القصة ، فلم يعد الأمر إذن أمر موهبـة قد تخطئ السبيل ، ولا خبرة مجردة عن الدراسة فتطيش سهـامها ولو مرة واحدة فتدمر ، بل الأمر أمر تخطيط لخدمة الإسلام والقيم والأخلاق والعقيدة وهذا هو أرقى هدف .

إنني أزعم أن «أولاد حارتنا» كانت سهماً طـائشاً من سهام الموهبة التي أودعها الله أعماق نجيب محفوظ لأنها كانت استجابة غير واعية للدعوة القوية إلى الإلحاد في مصر وقتذاك . أي منذ قـرابة ما ينيف على الثلاثين عاماً ، ومهما كـان حصوله على جـائزة نوبل تكـريماً لأديب عـربي فإن الفكرة الأسـاسيـة في «أولاد حارتنـا» كانت تكـريساً للسهم الطـائش الذي انحـرف بالموهبـة ، وهذا أمـر لا يريـد له المترجم أن يحدث ، ولذا كـان اختياره هذا الكتـاب بالذات أداة مباشرة للتـوعية بأبعاد مستقبل القصة العربية ووجوب تسخيرها لخدمة القيم الإسلامية .

إن هذا الكتاب فضـلاً عما تقدم يأخذ بيد الراغبين في كتابـة القصة إلى الإفادة من أساليب الاشتقاق اللغوي ، واستعمالات صيغ الأفعـال ، والوقوف على المعاني

الدقيقة التي تصف وتساهم في بعث الحركة في الموقف فيندفع المشهد إلى الأمام ولا يصمد على حال واحد من التوقف أو الجمود أو عدم التفاعل.

إن هذا الكتاب ـ من خلال هذه المحاولات التطبيقية ـ يضع يد الكاتب على عيوب الإطناب والتكرار الممل والاستعمال غير المدروس للصيغ اللفظية، لا سيما حالات استعمال المبني للمجهول فذلك أمر ينبغي هجره كلية عند كتابة القصة القصيرة، لما تتميز به من مميزات لا تتوافر لأي بنيان أدبي آخر.

ولعل أهمية الدراسة التطبيقية في هذا الكتاب لا تقف عند ما تقدم فحسب بل تتجاوزه إلى مرحلة أخرى يدخل فيها الأمر مجال التحليل والإحساس بأثره، فبناء الشخصية وعناصر تكوينها والسمات المحيطة بها تتأثر بالزمان والمكان والبيئة والوراثة، وقد يضفي الكاتب على ذلك جانباً آخر من الحيوية من خلال بيان علاقة تلك الأمور بالمنظر العام والضوء وتلميحات أخرى عن اللمس في الحرارة والرطوبة وما تمثله «الأنا» بالنسبة للقيم المراد غرسها من خلال ترتيب عناصر الوصف، والاهتمام بالتفاصيل الموضوعية التي تثير رؤى شبه متقاربة، ولكنها لا تغفل العوامل الذاتية والعواطف الخاصة والحركة والصوت وما يلحق بها من أمور أخرى يكون الأديب ناجحاً كلما استطاع أن يتحكم فيها ويبرز علاقتها بالشخصية وتأثرها بها أو تأثيرها عليها.

وهناك أمر آخر يهتم به التحليل العام للمشاهد المشار إليها، ألا وهو مدى توافر القوة الإيحائية للكلمات وتأثيرها على المزاج، ومدى الاهتمام بآراء من لا يتصور عادة أن لهم آراء كالأطفال الصغار الذين يدركون من المواقف أموراً قد تؤثر على مستقبلهم وعلى مستقبل الأسرة دون أن يعي ذلك من وضعوهم في هذه المواقف، وهنا يأتي دور توظيف الأدب لخدمة التنشئة الاجتماعية، فأدب المواقف هو من جوهر وطبيعة القصة القصيرة.

إنني أعتقد أن كثيراً من القُرَّاء قد يقـرءون العبارات التحليلية التي كتبت أمام المشاهد المشار إليها دون أن يصلوا إلى ما بثه هذا الكتاب في وجداني من الخواطر السابقة، ولكني واثق أنهم لا بد أن يقفوا على حقائق قد تزيد أو تقل عما تقدم، ولكنهم لا محالة يتأثرون بها بقدر أو بآخـر عندما يحاولون القيام ببنيان قصصي أو حتى عندما يمارسون حياتهم الذاتية بأساليبهم الخاصة.

إن التكرار المتزن لعنـاصر المنظر يمكن بدوره أن يقوم بوظيفة مهمـة ومؤثرة في مجال كتابة القصة القصيرة، تماما مثلما يعلن الوصف الدقيق للصوت عن المكان والمنظر واللمس والشم ووجهـة النظر، مثلما تؤثر الـرائحة على التصرف والكلمة على المدلول، ومثلما تـؤثر التعـابير المرافقة للحوار عن جـوهر الإحسـاس الذي يبعثه هذا الحوار في النفس.

نعم إن كتابة القصة القصيرة ليست مسألة عفـوية، وإنما تعتمد كتابة القصة على قراءات مسبقة وتجارب عديدة، ولا شك أن هذا الكتاب يقدم الزاد العلمي المباشر لمن أراد ولوج خضم كتابة القصـة أو فهم أبعادها، فليست اللذة أن تقرأ وإنما اللذة أن تعي ما تقرأ.

ثالثاً: في مجال وصف الشخصية الدرامية:

ومن يقرأ هذا الكتاب المترجم يجد أنه يعالج في الفصل الثالث مسألة وصف الشخصيـة الـدراميـة في صفحـات محدودة، من ص ٨٣ حتى ص ٩٩، ولكن متى كـانت النتـائج والغـايـات في أي عمل علمي تقـاس بمقـدار الكلمات أو العبارات أو الصفحات ؟.

إن هذا الفصل له أثره المهم في تعليم الأشخـاص كيفية كتابة القصة القصيرة إذ إنه يضع بعض الملامح المهمة والأساسيـة في هذا الصدد، والتي يمكن القول إن أهمها ما يلي:

١ ـ إذا كانت المشاهد هي الوحدات الرئيسة في بناء القصة القصيرة، إلا أنها ليست هي القصة، وإن كان المشهد الواحد يحتوي على حيز كاف لتكوين القصة، لذا يجب تدعيم ذلك بأمور أساسية:

أ ـ جودة الحبك.

ب ـ الأمور التي تساعد على جعل الوصف الحسي أساس التصوير الدرامي.

ج ـ التطور من المشهد الأول إلى المشاهد الوسطى إلى المشاهد النهائية.

٢ ـ إن بنيان القصة القصيرة لا ينفصل جزء منه عن الجزء الآخر البتة، حتى وإن قام الكاتب المبتدئ بمعالجة تثبت خلاف ذلك أو حتى توهم هذا، ذلك أن الحقيقة أن كل جزء في القصة القصيرة وإن خدم غرضاً محدداً يجب أن تظل كل المشاهد مترابطة من أجل إيجاد منظر عام واحد شامل، وأشير الآن إلى أمور أساسية في بناء القصة القصيرة.

الأمر الأول: الشخصية الحاسمة:

لما كانت الشخصية الحاسمة في القصة القصيرة هي الفرد الذي يتأثر بالأحداث، ويحدد القضايا التي تواجهه في حل مشكلته، لذا فإن هذه الشخصية يجب أن تكون دائماً شخصية واعية بالحدث الدرامي معبرة عن ذلك أصدق التعبير، وبذلك يستطيع الكاتب أن يجتذب تعاطف القراء مع هذه الشخصية بحيث يحدث التقمص الذي سبقت الإشارة إليه، والذي يعني وضع القارئ نفسَه موضع الشخصية الحاسمة، بحيث يكاد القارئ يندمج في ذات صاحب تلك الشخصية، ويعرف دوافعه، ويشعر بماذا يفكر وفيما يفكر أو يحس.

إذا استطاع الأديب أن يفعل ذلك فإنه يوفر للقصة القصيرة الوحدة في البنيان والتركيز في الغرض والوضوح في وجهة النظر، الأمر الذي يعني أن الشخصية

الحاسمة تقوم بوصف كل مشهد على نحو يبقي على ترابط القصة، فيرى القارئ نفسه عاطفيا وفكريا مع شخصية القصة.

الأمر الثاني: الصفة المسيطرة:

كذلك ولما كانت القصة القصيرة لا تحتمل التطوير الموسع للتغييرات الشخصية كما في الرواية مثلاً، فإن القصة تتسع لا محالة لعرض واضح لصفة مسيطرة واحدة فقط تتمتع بها الشخصية الحاسمة، وقد بين هذا الفصل ذلك بياناً تحليليا دقيقاً يستطيع كل أديب أن يستقي منه ما يشاء من التصورات والأفكار والأخيلة.

ويلاحظ في القصة القصيرة وجوب الإقلال من الشخصيات الثانوية، **والخطأ الذي يتردى فيه كثير من الكتاب، بل بعض الموهوبين منهم، هو أنهم لا يتمثلون القاعدة التي يحث عليها هذا الكتاب وهي أنه كلما كان من الممكن إيراد القصة القصيرة بشخصية ثانوية واحدة فإنه لا يجوز استعمال شخصيتين ثانويتين أبداً وهكذا**؛ والسبب أن الشخصية الثانوية يجب أن يكون لها دور ضروري في بناء القصة القصيرة، ويكون لها بناء على ذلك صفات وسمات، وهذه الشخصية وإن قامت بدور أساسي في مشهد فإنه يجب أن يقتصر دورها على أداء الخدمة المنوطة بها، وتعدد الخدمات يعني الوقوع في كثير من الإخفاقات.

الأمر الثالث: المشكلة:

كل قصة قصيرة لابد أن تقوم على مشكلة تحتاج إلى حل، فالأمر إذن ليس أمر ملء الأوراق بالكلمات والأخبار، وعلى الأديب أن يتعامل مع المشكلة بمرونة، والمشكلة هي: أي شيء يحتاج إلى اتخاذ قرار من جانب الشخصية المسيطرة، ولا يهم بعد ذلك أن يكون القرار مدروساً أو عفوياً؟ فذلك يعتمد على تركيب الشخصية الذي يتصوره المؤلف، وقد بين الكتاب ذلك بياناً كافياً، وبين أن

المشكلة قد تكون جسمانية أو نفسية، وقد تكون فكرة ذهنية أو موضوعاً أو بحثاً في الأخلاق والدين.

ومن هنا يمكن التقاط الأفكار المتعلقة بتوظيف الأدب لخدمة العقيدة، وانطلاق الأديب في قصته القصيرة من منطلق أخلاقي عقدي يحركه في اتجاه الحق والعدل والإنصاف والنأي عن الظلم والجرم والتحلل والتسيب واللامبالاة وغير ذلك.

والمشكلة يجب ألا تترك بلا حل، بل يجب أن تكون من المشكلات الجديرة بالحل المقترح سواء كانت مشكلة معقدة وغامضة أو سهلة وواضحة، وأترك للقارئ أن يستخلص من الكتاب ما شاء الله له أن يستخلص في هذا الصدد.

فكرة القصة:

إن هدف أي كاتب هو تسجيل سلسلة من المشاهد المسرحية كما يقول الكتاب، ولكن الاستغراق في الموضوع يجب ألا يطغى على غرض الكاتب، وكل كاتب لا بد أن تكون لديه فكرة (تثور في داخلها المشكلة) وهي السبب الذي يحركه للكتابة، ولكل ما تقدم يجب أن تكون لكل قصة فكرة واضحة دائماً في ذهن المؤلف، ويستطيع المتلقي إدراكها بسهولة.

رابعاً: النظرة الشاملة للأديب في القصة هي أمر ضروري حاسم لنجاحه:

الأمر المقصود الذي أعتقد أن الكتاب قد عالجه في هذا الصدد ليس فقط وجوب توافر نظرة شاملة لدى الكاتب على تفاصيل أحداث كل مشهد، وإنما أيضاً النظرة الشاملة للأديب تجاه كل البنيان الذي تقوم عليه القصة والمشاهد التي تتألف منها والأحداث التي تتطور فيها والفكرة التي تنبني عليها، والمشكلة التي تعالجها، والحوار وما يتفرع عن كل ذلك من أمور أو يتساند معها في ظل احترام كل الجزئيات والأصول المتقدمة، وقد عالج الكتاب مسائل يمكن أن

تندرج في هذا الإطار في الفصل الخامس الذي عنوانه : البداية مرة أخرى، وذلك من ص ١٠١ حتى ص ١٢٠ وهذا الفصل يستلزم :

ـ الربط بين النظرة الشاملة للمنظر الأول وما عداه، أي ما يلحقه من مناظر، فالترابط ضروري .

ـ الاهتمام بالحالة المسببة، فالقصة تبدأ من وقت وضوح المشكلة واعتبارها ملزمة للشخصية الحاسمة .

ـ إن كثيراً من المصاعب لا تحتاج إلى حل في القصة القصيرة، ولكن المشكلة التي تفجرها القصة لا بد لها من حل مترابط ومتكامل ووثيق الصلة بما يسبقه ويلحقه من أحداث .

ـ إن الترابط يقتضي الانطلاق في الأحداث إلى الإمام، ولا مانع من الاسترجاع .

وبالجملة فهناك عناصر أساسية تركيبية يجب أن توصف في بداية القصة وقد ركزها الكتاب في ستة ثم عالج مسألة وجهة النظر، وقال إنَّ القارئ لا يستطيع أن يتقمص الشخصية الحاسمة إلا إذا توافر الالتزام الصادق والتبني التام لوجهة النظر التي تسمح بهذا التقمص، وقد عالج الكتاب ما يعرف بوجهة نظر الشخص الثالث الذاتية ووجهة نظر الشخص الثالث الموضوعية ووجهة نظر المؤلف كلي المعرفة، وهذه مسائل فنية ودقيقة وتحتاج لقراءات متعددة للكتاب ص ١٠٩ وما بعدها .

وأما استعمالات الحوار فإن الكاتب يجب ألا يستعمل الحوار إلا من أجل تطوير فهم الشخصية أو واقعها أو غير ذلك من الأهداف، فلا حوار بلا غرض وإلا كان لغواً لا قيمة له في عمل يجب أن يكون لكل لبنة فيه قيمة بالغة .

ومن أجل هذا بين الكتاب أن الشخصية تكشف عن نفسها باختيار البنية

واستعمال الكلمات والعبارات الاصطلاحية والحركة وغير ذلك في ضوء الحالة التي تفرض على الكاتب ما يستعمل وما لا يستعمل .

ولذا يجب أن يدرب الكاتب أذنه على التعرف على الأصوات المتعددة للحوارات التي تدور حوله . ويجب عليه أن يعي التعابير الاصطلاحية الخاصة بالحوار. كما يجب أن يعرف كيف يكون الحوار ملائماً رغم أن الحوار الذي يكتب في القصة ليس حواراً حقيقيًا .

التعابير المصاحبة:

التعابير المصاحبة هي تلك التي توصل من المعنى ما يوصله الخطاب الشفوي نفسه .

أمثلة للحوار: وقد قدم الكتاب أمثلة للحوار الذي يفيد كاتب القصة القصيرة، ويجعله أهلاً لكل تقدير عند الوصول إلى مثل هذا المستوى أو تجاوزه .

خامساً: وسط القصة القصيرة ونهايتها:

عالج الكتاب هذين الموضوعين في الفصلين السادس والسابع وهما قصيران، فهما من ص ١٢١ حتى ص ١٣١ .

وهو يبين أن وسط القصة يقدم تلك المشاهد التي تعرض الحل الذي قررته الشخصية الحاسمة في المشاهد الأولى للتداخل بشكل ما مما يفرض على الشخصية أن تعيد تقويمها للوضع، وتتخذ قراراً جديداً في سبيل تحقيق الحل الأكثر فعالية، وقد بين الكتاب ذلك وعمقه وذكر بعض أمثلة الوسط .

أما نهاية القصة:

فيجب أن يتم التحضير لها، فالقارئ لا يجوز أن يفاجأ بالقرار النهائي الذي اتخذته الشخصية الحاسمة، وإلا فإنه لن يتعاطف مع النتيجة التي تم الوصول إليها، والقاص الذكي هو الذي يريد منه أن يقول نعم إن هذه النتيجة

صحيحة . وقد فحص الكتاب بعض النهايات وقدَّم أفكاراً للدراسة .

سادساً :

أما الفصل الثامن فقد قدم تطبيقاً على القواعد في ست صفحات بعضها يتعلق بالبداية ، وبعضها الآخر يتعلق بمشاهد الوسط والنهاية والمشاهد كلها والحوار.

سابعاً:

وكل ذلك كان موضوع القسم الأول من الكتاب ، أما القسم الثاني فهو عبارة عن تحليلات وتعليقات على ثلاث قصص قصيرة هي قصص «الجد» لجيم راكام ، «وصغيرة جدا على الموت» تأليف ليورك أليسون ، «وكأن الدنيا ربيع» بقلم ميلثن كبلان ، وقد استغرق ذلك من ص ١٤١ حتى ص ٢٠٢ ، ولا أعتقد أن المجال يسمح الآن بعرض الأفكار المستفادة من هذه التحليلات والتعليقات ، ولذا يلزم إعادة عرضها في وقت لاحق .

ثامناً:

أما القسم الثالث فينطوي على خمس قصص قصيرة للقراءة والتحليل ، وهي قصة «فتى الغابة المسكين» بقلم جيمس ألدرج ، وقد انتهت بدليل للتحليل من حيث المشاهد والبناء والحوار وفكرة القصة ، وقصة «وولي» تأليف هويل وايت ، وقد أتبعت بدليل مماثل للتحليل ، وقصة «عبر النفق» بقلم دوريس ليسنق ، وقد أتبعت أيضاً بدليل للتحليل ، ثم قصة «المزلجة» تأليف توماس إ. آدامز ، وقد أتبعت أيضاً بدليل للتحليل ، فقصة (كيف سطا السيد هوقان على أحد المصارف) ، تأليف القاص الكبير جون شتاينبك وهي متبوعة كذلك بدليل التحليل ، واستغرق كل ذلك حتى ص ٣٢٨ من الكتاب .

ويلاحظ أن القسم الأخير كالقسم الثاني لا يحتاجان لأكثر من ذهن القارئ

الراغب في التأكد من قدرته على الكتابة القصصية لكي يتابع محتوياتها في ظل الأمور الجوهرية التي سقناها في القسم الأول استخلاصاً مما ورد في الكتاب. ومع ذلك فقد يكون من المناسب معاودة النظر في هذين القسمين؛ فمعاودة النظر تكشف دائماً عن الحقائق الغائبة.

وإذ أرجو بهذا أن أكون قد وفقت في عرض وتحليل بعض جوانب هذا الكتاب المهم، فإنني أشكر المترجم على هذا الجهد الجبار الذي بذله في سبيل إثراء المكتبة العربية وسد ثغرة واضحة فيها من خلال إهدائها هذا الكتاب القيم الذي تمثل في الآتي:

- التقديم الدقيق والرائد للكتاب الذي ترجمه.
- الاختيار الموفق للكتاب المترجم.
- الترجمة الأمينة والدقيقة للكتاب.
- فتح الآفاق أمام أدباء الإسلامية لكي يفيدوا من المنهج السلس للكتاب في خوض غمار الدعوة إلى الله من خلال القصة، وربما كانت هذه المسألة من أهم المسائل التي أزعم أنها حركت وجدان المؤلف بوصفه أستاذاً جامعيا يختار لطلابه ما يصلح مستقبلهم، وبوصفه أيضاً الأمين العام للندوة العالمية للشباب الإسلامي ويختار لشبابه من جميع أنحاء العالم الإسلامي ما يساعدهم على توظيف فكرهم لخدمة عقيدتهم، ولا شك أن هناك أسباباً عديدة حدت بالمترجم إلى ترجمة هذا الكتاب لا أعرض لها، وإنما أحيل القارئ إلى بعضها في مقدمة هذا الكتاب الذي يعلم الإنسان كيف يصطاد السمكة بدل أن يكتفي بأكلها كما هو دأب الكثيرين.

جزى الله المؤلف كل خير عما قدمت يداه في هذا العمل الثر الثري، وجعلنا وإياه وكل القراء من الذين يستمعون القول فيتبعون أحسنه، وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.