**مقومات العمل القصصي وعناصره**

إن اختيار المؤلف لأحداث القصة - صغيرة كانت أم كبيرة - تُعدّ أساسية في تكوين العمل الأدبي. فالحوادث التي تصادفنا - أي في القصة - لم تكن بالضرورة حوادث وقعت بتلك الطريقة في الحياة. فلم يكن لها ذلك الترتيب الزمني، ولا الوضع المكاني اللذان أخذتهما في سياق القصة. ولكنها في الحقيقة أشتات من الحوادث التي مرّ بها الكاتب في حياته، أو عرفها بطريقة ما، واتخذ منها في حينها موقفاً معيّناً، وفلسفها فلسفة خاصة، واختزنها في نفسه. وهذه الأشتات تجتمع فيها حادثة من هنا وحادثة من هناك، وشيء وقع في حياة الكاتب، وشيء مضى عليه عهد طويل. حتى إذا جاءت عملية الإبداع الفني للقصة، كانت هذه الأشتات على استعداد دائم لأن تمدّه بما يلزم. وحتى عندما تكون هناك حادثة أساسية ومحورية، ولتكن حادثة تاريخية مثلاً، يرتبط الكاتب بمجملها بالضرورة، فإنّ الكاتب لا يتردد في استخدام هذه المادة لنفسه ويختار منها وكأنه هو الذي كوّنها.

إنّ العالم مليء بالحوادث، ولكن عمل الكاتب القصصي هو أن يختار منها المجموعة التي يستطيع بها أن يكوّن شيئاً له كيان ومعنى، تماماً كما يصنع النحّات الذي يستطيع أن يستخرج من الحجر الأخرس تمثالاً له كيان ومعنى.

والعمل القصصي، إذن، لا يستوي حتى تتوافر له مقومات بذاتها. فبالإضافة إلى الحادثة، فإنّ هناك أناساً يعيشون الأحداث، وبذلك يوجد عنصر الشخصية. ووقوع الحادثة لا بد أن يكون في مكان وزمان، وهذا هو العنصر الثالث. ثم هناك الأسلوب الذي تُسرد به الحادثة، والحديث الذي يقع بين الشخصيات. والعنصر الأخير هو الفكرة أو وجهة النظر، فكل قصة بالضرورة تعرض وجهة نظر في الحياة وبعض مشكلاتها.

وفيما يلي نعرض لبعض عناصر العمل القصصي المتمثلة في النقاط التالية:

1 - **الحادثة**: الحادثة في العمل القصصي هي مجموعة من الوقائع الجزئية مرتبطة ومنظمة على نحو خاص، هو ما يمكن أن نسميه "الإطار". ففي كل القصص يجب أن تحدث أشياء في نظام معيّن« وكما أنه يجب أن تحدث أشياء فإنّ النظام هو الذي يميز إطاراً عن آخر. فالحوادث تتبع خطا في قصة وخطّا آخر في قصة أخرى ».

والإطار هو الذي يسميه نقاد القصة العرب بـ"الحبكة". ومفهومها أن تكون حوادث القصة وشخصياتها مرتبطة ارتباطاً وثيقاً ومنطقياً يجعل من مجموعها ذات دلالة محددة. فسرد أي مجموعة من الحوادث مرتبطة بما يلزم من الشخصيات لا يكفي حتى نعدّ ما يسرد قصة فنية. فالسرد أيضاً خاصية للكتابة التاريخية. فالحبكة الفنية، إذن، في المفهومات الشائعة لها شيء يضاف إلى السرد ليجعل من الأشياء المسرودة بناء متكامل الأجزاء. فالحادثة الفنية هي تلك السلسلة من الوقائع المسرودة سردياً فنياً التي يضمنها إطار خاص.

ونذكر نوعاً من القصص التي تعنى عناية خاصة بالحادثة وسردها، وتقل عنايتها بالعناصر القصصية الأخرى، ويسمى هذا النوع "قصة الحادثة"، أو"القصة السردية". في هذا النوع من القصة تكون الحركة (action) هي الشيء الرئيسي، أما الشخصيات فإنها تُرسم كيفما اتفق. فالحركة عنصر أساسي في العمل القصصي، وهي نوعان: حركة عضوية وحركة ذهنية. والحركة العضوية تتحقق في الحوادث التي تقع، وفي سلوك الشخصيات، وهي بذلك تُعدّ تجسيداً للحركة الذهنية التي تتمثل في تطور الفكرة العامة نحو الهدف الذي تهدف إليه القصة.

2 - **السرد**: حين نقرأ القصة تتمثل الحادثة فيها ولكن من خلال تلك الألفاظ المنقوشة على الورق؛ أي من خلال اللغة. والسرد هو نقل الحادثة من صورتها الواقعية إلى صورتها اللغوية؛ فحين نقرأ مثلاً: « وجرى نحو الباب وهو يلهث، ودفعه في عنف، ولكن قواه كانت قد خارت، فسقط خلف الباب من الإعياء ». نلاحظ هذه الأفعال: جرى، يلهث، دفع، خار، سقط. فهذه الأفعال هي التي تكوّن في أذهاننا جزئيات الواقعة. ولكن السرد الفني لا يكتفي عادة بالأفعال كما يحدث في كتابة التاريخ، بل نلاحظ دائماً أن السرد الفني يستخدم العنصر النفسي الذي يظهر في هذه الأفعال( وهو يلهث، في عنف، من الإعياء). وهذا من شأنه أن يكسب السرد حيوية، ويجعله لذلك فنّياً.

وبينما يرتبط كاتب المسرح بطريقة واحدة لكي يحكي قصته - وهي السرد الذي يتمثل من خلال الحوار الذي يجري بين الشخصيات - فإنّ لكاتب القصة أن يختار واحدة من ثلاث طرائق:الطريقة المباشرة، وطريقة السرد الذاتي، وطريقة الوثائق. والطريقة الأولى مألوفة أكثر من غيرها، وفيها يكون الكاتب كالمؤرخ الذي يسرد من الخارج. وفي الطريقة الثانية (طريقة السرد الذاتي أو الملحمية) يكتب على لسان المتكلم، وبذلك يجعل من نفسه، وأحد شخوص القصة شخصية واحدة، وهو بذلك يقدّم ترجمة ذاتية خيالية.

وفي الطريقة الثالثة تتحقق القصة عن طريق الرسائل أو اليوميات أو الحكايات والوثائق المختلفة. ومن الواضح أنّ لكل من هذه الطرائق الثلاث مزاياها الخاصة. لأنه في حين تفتح الطريقة المباشرة آفاقاً واسعة، وتعطي أكثر قدر من حرية الحركة، فإنه يمكن الحصول على متعة كبيرة وقريبة إلى النفس عن طريق استخدام طريقة المتكلم أو طريقة الوثائق.

3 - **البناء**: إن الكاتب يختار وقائع بعينها، ويكوّن منها البناء الكامل للحادثة. وهناك صور عدة لبناء الحادثة القصصية بناء فنّياً. ويمكن أن يقال إنّ لكل قصة صورة بنائية خاصة. ويرى عز الدين إسماعيل أن هناك صورتين أساسيتين لبناء الحبكة القصصية هما: الصورة الانتقائية والصورة العضوية.

- في الصورة الانتقائية لا تكون بين الوقائع علاقة كبيرة ضرورية أو منتظمة، وعندئذ تعتمد وحدة السرد على شخصية البطل الذي يربط - بوصفه الشخصية المركزية - بين العناصر المتفرقة. وقصص المغامرات عامة تمثل هذا النوع، مثال ذلك قصص "روبنسن كروزو". فالأشياء فيها تتحدث والشخصيات تلتقي وتفترق، ولكنها ليس لها عمود فقري بنائي واضح، أو وحدة عضوية. وليس من الضروري للكاتب في هذه الحالة أن يعرف كل تفصيلات القصة قبل أن يبدأ كتابتها، بل يكفي أن تكون في ذهنه معرفة عامة بالطريق الذي ستتبعه القصة.

- أما في الصورة البنائية العضوية، فإنّ القصة مهما امتلأت بالحوادث الجزئية المنفصلة الممتعة، فإنها تتبع "تصميماً" عاماً معقولاً. وفي هذا التصميم تقوم كل حادثة تفصيلية بدور حيوي واضح. فهناك شيء أكثر من مجرد الفكرة العامة عم نسار القصة. فالخطة كلها لا بد أن تعدّ بصورة مفصلة، وأن تنظم الشخصيات والحوادث بحيث تشغل أماكنها المناسبة.

4 - **الشخصية**: تعتبر القصة معرضاً لأشخاص كثيرين يشغلون حيّزاً كبيراً من حياتنا، يقابلهم القارئ ليعرفهم، ويتفهّم دورهم « وطبيعي أنه من الصعب أن نجد بين أنفسنا وشخصية من الشخصيات التي لم نعرفها ولم نفهمها نوعاً من التعاطف، ومن هنا كانت أهمية التشخيص في القصة، فقبل أن يستطيع الكاتب أن يجعل قارئه يتعاطف وجدانياً مع الشخصية، يجب أن تكون هذه الشخصية حية، فالقارئ يريد أن يراها وهي تتحرك وأن يسمعها وهي تتكلم، يريد أن يتمكن من أن يراها رأي العين ».

والشخصيات في القصة نوعان: نوع يمكن أن نسميه "الشخصية الجاهزة"، أو "المسطحة"، وهي الشخصية المكتملة التي تظهر في القصة دون أن يحدث في تكوينها أي تغيير، وإنما يحدث التغيير في علاقاتها بالشخصيات الأخرى فحسب، أما تصرفاتها فلها دائماً طابع واحد. والنوع الثاني يسمى "الشخصية النامية"، وهي الشخصية التي يتم تكوينها بتمام القصة، فتتطور من موقف إلى آخر، ويظهر لها في كل موقف تصرف جديد، يكشف لنا عن جانب جديد منها. والذوق الحديث يفضل النوع الثاني من الشخصية.

5 - **الزمان والمكان**: كل حادثة تقع لا بد أن تقع في مكان معيّن وزمان معيّن. وهي لذلك ترتبط بظروف وعادات ومبادئ خاصة بالزمان والمكان اللذين وقعت فيهما. والارتباط بكل ذلك ضروري لحيوية القصة، لأنه يمثل البعد النفسي للقصة، فهو يقوم بالدور الذي تقوم به المناظر في المسرح مثلاً، بوصفها شيئاً مرئياً يساعد على فهم الحالة النفسية للقصة أو الشخصية. فهو هنا يقوم بنفس الدور الذي تقوم به الموسيقى المصاحبة للمسرحية أو القصة السينمائية.

6 - **الفكرة**: قد يتساءل القارئ العادي عن "الإطار" في القصة، وهو يعني بذلك عادة« ماذا حدث؟ »، ولكن عندما نحلل القصة لا يكون لذلك السؤال من الأهمية ما يكون لسؤالنا « لماذا حدث؟ ». صحيح أنّ نهاية كل قصة تعطي نوعاً من النتيجة، فهناك شيء "يحدث" حقاً، ولكن أسباب هذه النتيجة أكثر أهمية من الحوادث الواقعة ذاتها، فخلف الحوادث يقع المعنى. وهذا المعنى يقبله القارئ أو يرفضه، معتمداً على ما إذا كان المؤلف قادراً على إقناعه بأنّ النتيجة تتفق سواء مع خبرته بالحياة، أو مع الحياة كما يصوّرها المؤلف.

فالقصة إذن إنما تحدث لتقول شيئاً، لتقرر فكرة، فالفكرة هي الأساس الذي يقوم عليه البناء الفني للقصة.« والموضوع الذي تُبنى عليه القصة لا يكون دائماً إيجابياً في أثره، فمع أنه يجب أن يقرر - بطريقة مباشرة أو غير مباشرة - حقيقة عن الحياة أو السلوك الإنساني فإنه غير مطالب بأن يحلّ مشكلة. وقد بيّن كاتب القصة القصيرة الروسي العظيم "تشيكوف" ذات مرة لصديق شاب أن هناك فرقاً بين حلّ المشكلة ووضعها وضعاً صحيحاً، فيكفي الفنان، كما قال، أن يصوّر مشكلة تصويراً صحيحاً ».

وحين نبحث عن مصدر إعجابنا بقصة قرأناها سنجد أن فكرتها كان لها أثر في هذا الإعجاب. ولكن هل نحن نقرأ العمل الفني لفكرته فحسب؟ إنّ القصة صورة للحياة، ونحن نعرف الحياة معرفة جيدة، وننتظر من القصة دائماً أن تكون صادقة، حيّة، مقنعة كالحياة الواقعة. ولكن القصة تمتاز بأن لها صورة فنية خاصة، فالكاتب يقدّم إلينا قصة حين يقدم إلينا فكرة. وهنا تحدث مفارقة غريبة، فقد تكون القصة ناجحة من حيث الإطار الفني، ولكنها تنطوي على فكرة لا تروقنا. وهناك أيضاً قصص ممتلئة بالحياة، ومع ذلك تفقد الشكل الفني. وأوضح مثال على ذلك الروائي الروسي الشهير "ليو تولستوي" وروايته "الحرب والسلام". فنحن نعجب بها برغم افتقارها إلى الوضوح الشكلي. يقول عنها "لبوك" (Lubbok)« إنّ عمل القصاص أن يخلق الحياة، والحياة هنا قد خلقت بلا جدال، والذي ينقص هو الرضا بالنتائج عن الصورة السوية المتماسكة. وكان من الخير وجودها، هذا كل ما في الأمر، ولكننا قد حصلنا على قصة رائعة بدونها ».

ومعنى هذا أن مصدر إعجابنا لا يمكن دائماً أن يحدد بقاعدة، لأننا في كل قصة ينكشف لنا شيء جديد. ولكن المؤكد أن كل قصة - كعمل فني - لا يتحدد لها شكل حتى فيها فكرة الكاتب.

وكما أن هناك أنواعاً من القصة تعنى عناية خاصة بالحادثة، أو بالشخصية، فهناك القصة التي تهتم اهتماماً أكبر بالفكرة، و يقلّ الاهتمام فيها بالتشخيص والسرد، ومعنى هذا أن الشخصيات تتصرف وفقاً لفكرة الكاتب لا تبعاً لتكوينها الخاص. وبذلك قد تكون تصرفاتها منطقية، ولكنها رغم ذلك لا تكون مؤثرة، لأنها فقدت حرّيتهما أمام التوجيه الخاص الذي يوجهها به المؤلف. ففي قصة الفكرة يغلب الجانب المنطقي جانب الضرورة، ويقلّ جانب الحرية.