تشكلات السّرد في القصّة (عناصر السّرد)

لم تعد القصة فنًّا يقصد به تزجيه الفراغ أو مجرد المتعة والسمر لطرد الملل، بل أصبحت القصة فنا له مكانته في الآداب المعاصرة، وغالبت غيرها من الأنواع الأدبية، وزاحمتها، فشغلت الرأي الأدبي واستحوذت على القارئ دون غيرها، وللقصة عناصر تلتزمها ولا تخلو منها كل قصة وهي **الوسط** أو البيئة المكان، **والحبكة، والحدث، والشخصيات، والحوار، والأسلوب** ، ولا تنفصل هذه العناصر بعضها عن بعض إنما يمكن الحديث عنها مفرده تحليل كل واحده على حدة، وتتفاوت أهمية كل عنصر منها حسب طبيعة القصة ولونها الفني .

أولا_ الوسط أو البيئة: ونقصد به المكان الذي تدور فيه أحداث القصة، وتتحرك شخصياتها، وهي تعني مجموعه القوى والعوامل الثابتة والطارئة التي تحيط بالفرد وتؤثر في تصرفاته في الحياة، وتوجهها وجهات معينة، وهذا العنصر في القصة يعتمد على ما ظهر في القرن 19 وأوائل القرن العشرين مع تأكيد لأثر البيئة في تكييف الحياة الإنسانية؛ فلم يعد الإنسان سيد نفسه ،كما لا يمكن أن يعتبر ظاهره منبئه عن أسبابها ونتائجها، بل هو الحلقة الأخيرة في سلسله طويلة من الأجداد والآباء، وهو عضو في الأسرة الكبيرة، وآله تديرها يد ضخمه قويه هي يد الطبيعة أو يد القدر أو يد المجتمع.

وتلعب البيئة دورا مهما في القصص ويتفاوت نظره القصاص فيها ويدخل ضمن البيئة المكان بمظاهره الطبيعية وصوره المادية المختلفة، أو في مجموعه من الأشياء هذه الأشياء مضافا اليها القيم المعنوية للمجتمع، وقد تكون البيئة على هذه الصورة الأخيرة طبقه من طبقات المجتمع الارستقراطية أو الوسطى أو الدنيا.

وتؤدي البيئة دورها في تطور الأحداث والحبكة القصصية وفي حياة الأبطال وصراعهم مع القوى المختلفة لهذه البيئة أو الظروف التي تمليها عليهم، وتكون العنصر السائد عند الواقعيين فنجد الكاتب الفرنسي **ايميل زولا** 1903 وهو رائد الواقعية في القصة الفرنسية، يرى أنّ العمل الفني قطاع من الحياة أبصر من خلال مزاج خاص وهو خير من يمثل هذا الرأي في قصصه، إذ نلاحظ بها ان العوامل الاجتماعية التي تحيط بالإنسان هي المؤثر الحقيقي في القصة وليست الشخصيات الإنسانية من رجال ونساء سوى دمى بكماء، وتلعب البيئة بأنواعها كذلك أدوارا تتفاوت في قيمتها في قصص كتاب العرب؛ ففي مصر مثلا نجد البيئة تؤدي دورا مهما في أولى القصص المصرية كرواية (زينب) **لمحمد حسين هيكل** وتلعب البيئة الريفية فيها الدور الأساس وليس الأبطال الذين يحركهم **هيكل** فيها، ولكنه لا يلبث أن يلتفت للطبيعة الريفية فيغرق في وصفها وتصويرها ،وغايته من ذلك إبراز محبتها في نفسهم .

ويتخذ بعض كتاب القصة المحدثين من البيئة الريفية موضوعات حية لقصصهم؛ مثل قصة: **هارب من الأيام** (لثروة أباظة)، وقصة **صح النوم** (ليحيى حقي)، وقصة **الأرض** (لعبد الرحمن الشرقاوي)... على اختلاف فيما بينهم في التناول؛ فنجد مثلا **ثروة أباظة** يركز على عالم الليل في القرية وما يدور فيه من إجرام ريفي نابع من طبيعة حياة الفلاحين، ونجد **يحيى حقي** في **صح النوم** يعرض جوانب من الحياة العامة في القرية ومشاكل القرية المصرية في صورة مبسطة وحية، أما **عبد الرحمن الشرقاوي** جوانب الصراع بين طبقه الفلاحين وطبقه كبار الملاك حول الأرض، ويبين ما يشعر به الفلاحون من تقديس لأرضهم إلى درجه أن يفديها بنفسه، ولا يسلم فيها بسهولة، مما تعرض له من الضغط والإرهاق.

على أن بعض هؤلاء الكتاب قد لا يوفّقون في كل ما يصورونه من جوانب البيئة الريفية، فتشذّ منهم بعض الخطوط التي يرسمونها متأثرين في ذلك بما يقرؤون من القصص الأجنبية، وهذا حال بعض المواقف التي عرضها **ثروة أباظه** في قصة **هارب من الايام ويحيى حقي** في **صح النوم** ،ويعترض **طه حسين** على هذا الأخير بإدخاله عنصر الحانة في القرية المصرية، وهي شيء غير معهود على تلك الصورة التي أوردها الكاتب، إنما لازم القرية المصرية هي القهوة البلدية في صورتها القروية البسيطة، فيقول: (فلسنا نعرف في قرانا حانة تشبه هذه الحانة التي صورها الكاتب لنا، ولنا أن نعرف من أهل الريف المصري من يخلصوا لبضاعة صاحب الحانة ولا من يفرغ من الجماعات منذ يقبل المساء حتى يتقدم الليل، وبناء الحانة نفسه غير مألوف في قرانا ،كل هذا لا نعرفه في قرية مصرية ولكنه مألوف كل الألف في كثير من القرى الفرنسية والإيطالية.

وإذا ما انتقلنا من الريف المصري والبيئة المصري إلى المدينة وجدنا البيئات الشعبية فيها تستهوي أكثر الكتّاب العرب؛ بل ان القاهرة نفسها قد استحوذت على عدد كبير من القصص المصرية كان ميدانها جميعا البيئات الشعبية في أحياء القاهرة القديمة مثل حي سيدة زينب، والحسين، والأزهر، والإمام الشافعي، وباب الشعرية، وغيرهم... فأكثر قصص نجيب **محفوظ** مثلا **السراب والقاهرة الجديدة، والثلاثيه، وبين القصرين، والسكرية، وقصر الشوق، وزقاق المدق، وبداية ونهاية...** تدور فيها بل إن قصة **زقاق المدق** عرض شيق لقطاع من حي الحسين في هذا الزقاق، وتلعب فيه البيئة بصورتها القاتمة وتقاليدها وعادات الناس فيها وعلاقاتهم بعضهم ببعض دورا أساسيا في القصة لإظهار المضمون الاجتماعي للقصة، ونجد في قصة **يحيى حقي** (قنديل أم هاشم) صوره لهذه البيئة المتمثلة في علاقات سكان حي السيدة بهذا الضريح واعتقاداتهم فيه لدرجه تبلغ حد الإيمان بما يصوره **يحيى حقي** تصويرا دقيقا.

ولعبت الطبقات الاجتماعية باعتبارها مصدرا للوحي عند كثير من الكتّاب العرب، لأنهم من أبنائها دورا واضحا في قصص الحديثة والمعاصرة ،فمن صور طبقة الفلاحين **يوسف غراب،** وممن ابرز كفاح الطبقة المتوسطة وصراعها في سبيل الحياة وتكون دائما مصدر متاعب .

واعتمد كثير من الكتّاب الآخرين على ما ينشأ من وضع هذه الطبقة الحساس بين الطبقتين العليا والدنيا من مشكلات تنتج من الطموح الدائم، ومن الوضع القلق غير المستقر ، وتختلف وجهات نظرهم باختلاف أحوالهم؛ فبعضهم مثلا ك**محمود تيمور** يصور عذاب أفراد هذه الطبقة، وضياعهم في هذا الصراع الذي ينتهي بالفشل في إحدى قصصه، وهي قصة **سلوى في مهب الريح** وبالضياع والنفاق كما تصور هما بطله قصة **المصابيح الزرقاء،** ويجد هذا الصراع في صورة اعنف في قصة **نجيب محفوظ** بداية ونهاية؛ حيث تواجه أسره بأكملها مصيرها المحتوم المؤلم بعد فقد عائلها بين تيارات الحياة وأمواجها العاتية، وفي سبيل تحسين وضعها الاجتماعي ومواصله الحياة في كرامة.

ثانيا_ الحدث:

والحدث هو اقتران فعل بزمن وهو لازم في القصة لأنها لا تقوم إلا بهن ويستطيع القاص إذا أراد أن يكتفي بعرض الحدث نفسه دون مقدماته أو نتائجه كما في القصة القصيرة، أو قد يعرض هذا الحدث متطورا منفصلا مثلا في القصة الطويلة أو الرواية ، لما كانت القصة الطويلة هي الفرصة السانحة لعرض الفعل بكل أجزائه ودقائقه كان الكاتب القصصي ابرع وأ،جود وكانت قصته اروع حقا كلما استطاع استغلال هذه الفرصة السانحة.

إن كتاب القصة يتركون في نفوس القراء أثرا يحسون معه بواقعيه الحياة ولكن لا يعني ذلك ان يتركوا في القارئ هذا الأثر على نفس الصورة التي تتركها الحياة ذاتها ففي القصة ينبغي ان يتلقى القارئ هذا الأثر وهو يشعر به مدرك له إما في الحياة نفسها بما فيها من اضطراب في تتابع الحوادث ،ومن مجال للمصادفات العمياء في سيرها فإننا لا نحس الأشياء الا إحساسا غامضا مضطربا ونشعر بها شعورا ناقصا، وقد التزم بعض الكتاب العرب بالحبكة الفنية وأخلى بعضهم بها؛ فمن التزمها **محمود تيمور ونجيب محفوظ ويوسف السباعي** ويشيع عند كثير منهم ممن لم تكتمل لديهم قدره هؤلاء الفنية الاعتماد على عنصرين في سياق الأحداث وتعقيد المواقف وحلها، وهما عنصر القضاء والقدر والقصاص يقول: **محمود تيمور** إن ظاهره القصاص تستبين بصورة واسعة وعلى نطاق واسع في القصص الحديثة ، هذا القصاص مرهون بكل ما يقترفه المرء من أعمال المثوبة والعقوبة في هذه الدنيا كلتاهما آتيه للخير جزاء الخير وللشر جزاء الشر ومن وراء الغيب قوه القاهرة تتكلم.

ثالثا_ الزمن :

الزمن هو ضابط الفعل وبه يتم وعلى نبضاته يسجل الحدث وقائعه، ولا يستطيع ان نفصل بين الحدث والزمن إلا أننا نتبيّن أثر الزمن عاملا فعالا في كثير من القصص الطويلة والروايات، ومن أظهر القصص التي تبرز عنصر الزمن قصة **تولستوي** المشهورة **الحرب والسلم.**

رابعا_ الشخصيات:

وأبطال القصة شخصيات القصة وأبطالها الذين تدوره حولهم الأحداث أو هم الذين يفعلون الأحداث ويؤدونها وشخصية كل إنسان مشتقه من عناصر أساسية هي مولده، وبيئته، وسلوكه، والظروف التي تعترضه ... ولكل إنسان بصفه عامة صورتان لشخصيته صورة عامه وهي الظاهرة المعروفة للناس جميعا، وصورة لا تظهر إلا للأخصّاء، أو فيما بينه وبين نفسه وللمقربين إليه، ويهتم الروائي بإبراز الجانب الخاص في الشخصيات؛ لذلك يعمد بعض الروائيين إلى التحوير في هذا الجانب من الشخصيات التاريخية والأبطال المعروفين، وان كان يلتزم عند عدم المساس بصورتها من الجانب العام المعروف من سجلات التاريخ وكتبه ومثال هذا العرض للشخصيات ما نجده عند **نجيب محفوظ** مثل شخصية **عبد الجواد** في قصة **بين القصرين** وشخصية المعلم والسيد علوان في قصة **زقاق والمدق.**

ومنذ الحركة الرومانسية ظهرت أهمية البطل أو الشخصية في القصص وغلبت عليها من عناصرها فالرومانسية، قد اهتمت بالفرد لا المجتمع اهتماما كبيرا وسلطت الأضواء على الذات الإنسانية والنفس، ولذلك نجد أكثر قصص رومانسيةً في القرنين الثامن والتاسع عشر، قصص شخصياتٍ مخلدة بأبطالها :فبطل "البؤساء" **لفكتور هوجو** وهو "جون فاليجان" شخصية بارزة تطغى على أحداث القصة وتستغرقها من بدايتها لنهايتها، وتصور صراع هذا البطل مع مجتمعه ، وتصور كيف غرست نظم المجتمع ومظالمه وقوانينه الشر في نفسه وفرضته عليه فرضا، مع أنه خيّر في سريرته وأصله، وتمضي القصة في الصراع بين هذا الشر المفروض والخير المغروس في النفس، بالإضافة إلى الكاتب الفرنسي **غوستاف فلوبير** في رواية **مدام بوفاري** الذي يرسم شخصية بطلته بدقه ويصور مراحل الصراع في نفسها حتى ينتهي بها الأمر إلى السقوط في يد ذلك الشاب الثري الذي أغراها، وإن كان **فلوبير** ينزع في اتجاه الفني إلى الواقعية إلا أنه كان رومانسيا في تخطيط جوانب بطلته.

ولكل كاتب طريقته في عرض أبطاله وإظهارهم على مسرح القصة وتطور بهم وكشف جوانبهم كما في الشخصية البسيطة والمسطحة التي يظهر الكاتب ملامحها منذ البدء، ولذلك فهي اقرب إلى صور الكاريكاتورية تبدو ملامحها من النظرة الأولى، وقد يؤخر الكاتب نقطة الانطلاق في القصة ويؤخر أيضا تقديم أبطاله الرئيسيين، وعند ظهور البطل تأخذ القصة في التحرك بصورة أسرع، وتبدأ الشخصية في حصر اللثام من الأحداث، كما تأخذ الأحداث بكشف جوانب الأبطال ويكون الكاتب في مثل هذه القصص معتمدا على الأحداث نفسها وسلوك البطل لكشف شخصيته وأعماق نفسه

خامسا_ الأسلوب:

عندما يتهيأ الكاتب لكتابه القصة فإنه كأيّ صانع آخر يحاول أن يخلق صورة وحكاية لحياة الإنسان على الأرض، ويحاول أن يجعل من قصته نموذجا حيا للحياة، كما يراها ويشعر بها فتنضج بها آراءه بما يختار ويصور من الشخصيات والمواقف التي يضعهم فيها، والكلمات التي يختارها للتعبير عن تلك المواقف، ولكي يستطيع الكاتب أن يعالج قصته في إحكام وبطريقة مرضية، فإنه يعمد إلى جملة من الأصول التي تعرف عليها كتّاب القصة، وأصبحت معالمها يهتدون بها ، ومنها عنصر **التشويق** الذي يعمد إليه الكاتب من حيل وما يعرضه من أشياء في القصة وتطور أحداثها لشدّ القارئ إليها، ويختلف هذا العنصر باختلاف عرض الكتاب له ومعالجته، مثل إخفاء سر معين عن القارئ تدور عليه أحداث القصة، ويكشف للقارئ شيئا فشيئا ويدفع الكاتب الأحداث شيئا إلى العقدة أو الذروة، هذه الذروة هي نقطه فاصله تتدرج الحوادث قبلها صعدا حتى تصل إلى ذروه التوتر ثم عمليه التصفية والكشف عن الخاتمة، وقد تكون العقدة واضحة، وقد تكون مبهمة غير واضحة. ويعتمد التشويق في القصص خاصة في **تيار الوعي** الذي لا يعتمد على تسلسل الأحداث وترابطها أو على المفاجآت، بل يعتمد على عناصر أخرى، يقول **محمود تيمور** عن ذلك: أنه يجب على الكاتب أن يجعل همه مقصورا على إبراز الفكرة الأساسية متجنبا جهد الطاقة، وأن يتطرق إلى آفاق أخرى .

ونعني بالأسلوب الصورة التعبيرية التي يسوق بها الكاتب قصته متضمنة اللغة، والعبارات، والصور البيانية، والحوار، وما إليها من عناصر صياغته وفي هذا الأسلوب تنجلي براعة القاص في العرض وفي التأثير، واشتهر بعض الكتّاب بقدرتهم الأسلوبية الفائقة، مثل الكاتب الأمريكي **هيمنغواي** والكاتب **طه حسين** وإن كانت المعالجة الفنية أقل روعة عند **طه حسين،** ويحاول بعض الكتّاب أو بعض نقّاد القصة

الربط بين الأسلوب والمضمون بالقصة شأن غيرهم من نقاد الشعر وهؤلاء هم في الغالب من أتباع الاتجاه الواقعي.

ويعتبر **الحوار** صورة من صور الأسلوب القصصي بل إنه أحيانا يكون أكثر حيوية من الأسلوب، السرد، و الوصف؛ لذلك كان من أهم الوسائل التي يعتمد عليها الكاتب في رسم الشخصيات، فضلا على أنه كثيرا ما يكون الحوار السلس المتقن مصدرا من مصادر المتعة في القصة ؛ إذ بواسطته تتصل شخصيات القصة بعضها ببعض اتصالا صريحا مباشرا .

وقد يستعمل الحوار في تطوير أحداث القصة واستحضار الحلقات المفقودة منها، إلا أن عمله الحقيقي في القصة هو رفع الحجب عن مشاعر الشخصيات وأحاسيسها وعواطفها المختلفة، وشعورها الباطن، وهو ما يسمى عاده بالبوح أو الاعتراف.

ويعتمد الحوار لنجاحه على اندماجه في صلب القصة حتى لا يبيّن للقارئ عنصرا دخيلا مقحما عليها أو متطفلا على شخصياتها ،كذلك ينبغي أن يكون الحوار طبيعيا سلسا وشيّقا مناسبا للشخصيات التي تتحدث به وللمواقف التي يقال فيها، وينبغي أن يحتوي على طاقات تمثيلية ولا يسرف في الهذر والثرثرة والإطالة دون الحاجة، ولعل من أكبر كتّاب القصة المصريين استخداما للحوار وبراعة هو الكاتب **توفيق حكيم**.