ملخص البحث

لقد كان فؤاد قنديل واحدًا من المبدعين النقاد، الذين امتزج نشاطهم الإبداعي القصصي بنشاطهم النقدي، فترك كل منهما بصمته على الآخر، فتميزت إبداعاته القصصية بحس نقدي واضح، ونضحت لغته الإبداعية على نصوصه النقدية، فجعلتها قريبًا من النص الأدبي، دون أن تخسر من ملامحها النقدية والفكرية شيئًا.

وقد عنيت هذه الدراسة بالنظر إلى السمات الفنية للغة القص عند قنديل، وذلك من خلال محاكمة لغة إبداعاته القصصية وفق قوانينه النقدية، بما يميط اللثام عن كاتب بارع، استطاع أن يوائم بين الإبداع والنقد من خلال المحافظة على كل ما نادى به من سمات لغوية وخصائص أسلوبية في كتاباته القصصية، وإن كان قد وقع في بعض الهنات والتقصير فتلك طبيعة بشرية وسنة كونية، لا تحط من قيمته ولا تطعن في موهبته.

وقد اقتضت طبيعة هذا البحث تقسيمه إلى مقدمة وتمهيد وأربعة مباحث وخاتمة وفهرست للموضوعات، ففي المقدمة ذكرت بعض الدوافع والأسباب لتلك الدراسة، وأهم الإشكاليات التي تعالجها، وتقسيماتها، ومنهجها، وتحدثت في التمهيد عن طرف من سيرة قنديل، وأهمية لغة القص عنده، أما المبحث الأول فقد جاء تحت عنوان (السلامة من الأخطاء النحوية والإملائية)، وحمل المبحث الثاني عنوان (الدقة والوضوح)، وجاء المبحث الثالث تحت عنوان (الاقتصاد والتكثيف)، وحمل المبحث الرابع عنوان(الشاعرية)، وفي الخاتمة ذكرت أهم النتائج التي توصلت إليها تلك الدراسة، ثم كان الفهرست بمثابة مرآة كاشفة عن فصول تلك الدراسة ومباحثها وأفكارها.

والله أسأل التوفيق والسداد، والسير على طريق الهدى والرشاد، وأن يرزقنا الإخلاص والقبول في القول والعمل، وأن يجزينا ويجزي عنا من علمونا خير الجزاء، وسلام على المرسلين والحمد لله رب العالمين.

الكلمات المفتاحية: لغة القص، فؤاد قنديل، قنديل، النظرية والتطبيق، النظرية، التطبيق.

Research Summary

Fouad Kandil was one of the creative critics, whose creative fictional activity was mixed with their critical activity. Each left his mark on the other. His fictional creations were distinguished by a clear critical sense. Intellectual thing.

This study was concerned with looking at the artistic features of the language of storytelling at Qandil, by trying the language of his fictional creations according to his monetary laws, in order to reveal a skilled writer, who was able to balance creativity and criticism by preserving all the linguistic features and stylistic characteristics he advocated. In his anecdotal writings, even if he had fallen into some shortcomings and shortcomings, this is a human nature and a cosmic sunnah, which does not detract from his value and does not challenge his talent.

The nature of this research necessitated dividing it into an introduction, a preface, four sections, a conclusion and a list of topics. It came under the title (safety from grammatical and spelling errors), the second topic was titled (Accuracy and Clarity), the third topic came under the title (Economy and Condensation), and the fourth topic was titled (Poetics), and in the conclusion I mentioned the most important findings of that study, Then the index served as a revealing mirror for the chapters, investigations and ideas of that study.

And I ask God for success and payment, and to walk on the path of guidance and direction, and to grant us sincerity and acceptance in word and deed, and to reward us and those who taught us the best reward, and peace be upon the messengers, and praise be to God, Lord of the Worlds.

Keywords: The language of storytelling, Fouad Kandil, Kandil, theory and application, theory

---

بسم الله الرحمن الرحيم

مقدمة

الحمد لِلّه الذي أحاط بكل شيء علمًا، ووسع كل شيء حفظًا، وأحصى كل شيء عددًا، ورفع بعض خلقه على بعض فكانوا طرائق قددًا، والصلاة والسلام على نبينا الأمين، إمام المتقين وقائد الغُرّ المحجلين، وعلى آله الطيبين الطاهرين، وأصحابه الغُرّ الميامين، ومن تبعهم بإحسان إلى يوم الدين .

وبعد..

فإذا كان الإبداع الأدبي والنقدي يحتاجان إلى موهبة ومقومات خاصة، فإن الذي لا نزاع فيه أنهما يتداخلان أحيانًا، وذلك عندما يتعاطى المبدع النقد، فينتج ما يطلق عليه المبدع الناقد، ومن ثم يمنح النقدُ المبدعَ حسًا فنيًا مرهفًا، وذائقة جمالية خاصة، تختلف عن غيره من المبدعين غير النقاد، وتجعله صاحب اتجاه خاص في الكتابة، يتميز بالقدرة على التشكيل في الأنماط، والتجديد في الأشكال، والتحليق في آفاق بعيدة من الخيال.

لقد كان فؤاد قنديل واحدًا من المبدعين النقاد، الذين امتزج نشاطهم الإبداعي القصصي بنشاطهم النقدي، فترك كل منهما بصمته على الآخر، فتميزت إبداعاته القصصية بحس نقدي واضح، ونضحت لغته الإبداعية على نصوصه النقدية، فجعلتها قريبًا من النص الأدبي، دون أن تخسر من ملامحها النقدية والفكرية شيئًا.

وقد دفعتني إلي تلك الدراسة عدة أسباب، منها:

- أن الأبحاث والدراسات التي تناولت قنديل بالدراسة على قلتها، عنيت بإبداعاته القصصية والروائية، ومن ثم تناولته أديبًا فقط، ولم يفرد بحث ولا جزء من دراسة بتناوله ناقدًا.
- محاولة الربط بين إبداعات قنديل ونقده، من خلال تطبيق آرائه النقدية على نتاجه القصصي، وخاصة في باب (سمات لغة القص).
- الوقوف على جانب من جوانب عظمة قنديل وعبقريته الأدبية والنقدية.
- الكشف عن أهمية لغة القص، وبيان خصائصها وسماتها.

أهداف البحث

يحاول هذا البحث الوصول إلى بعض الغايات وتحقيق بعض الأهداف، منها:

- الوقوف على رأي الكاتب فيما يتعلق بقضية السلامة من الأخطاء النحوية والإملائية.
- مناقشة الكاتب في معالجته لقضية الدقة في اختيار الألفاظ والوضوح في المعاني والأفكار.
- الكشف عن أفكار الكاتب فيما يخص الاقتصاد والتكثيف.
- طرح رؤية الكاتب حول شاعرية لغة القص.

وقد حاولت من خلال تلك الدراسة الإجابة عن بعض التساؤلات، منها:

- هل تمثل ممارسة النقد عائقًا على المستوى الإبداعي للناقد أم أنها تساعد على التميز والنبوغ الأدبي؟
- هل التزم قنديل في لغته القصصية بالسمات التي نادى بها أم قصر في الالتزام بها؟
- هل يتهم الأديب ويطعن في أدبه إذا وقع في بعض الأخطاء والهَنَات أم أنها طبيعة بشرية لا يسلم منها أحد؟

وقد سبقت هذه الدراسة عدة دراسات تناولت إبداع قنديل القصصي والروائي، منها:

- جدل الواقعي والعجائبي في أدب فؤاد قنديل، أشرف عبد الرحمن محمد، رسالة ماجستير، جامعة الفيوم، كلية دار العلوم، مصر، ٢٠٠٤م.
- فؤاد قنديل روائيًا وقصاصًا، سالي محمود محمد عبد الفتاح، رسالة دكتوراه، جامعة بنها، كلية الآداب، مصر، ٢٠٠٩م.
- فؤاد قنديل روائيًا، أميمة محمد عبد العزيز، رسالة ماجستير، جامعة عين شمس، كلية التربية، مصر، ٢٠٠٩م.
- بنية السرد في قصص (فؤاد قنديل) القصيرة، مروة فوزي محمد مرسي، رسالة ماجستير، جامعة قناة السويس، كلية الآداب والعلوم الإنسانية، مصر، ٢٠١٣م.

بناء الشخصية في روايات فؤاد قنديل، محمد رمضان عبد الغني حمزاوي، رسالة ماجستير، جامعة الفيوم، كلية دار العلوم، مصر، ٢٠١٦م.

أما بخصوص المنهج الذي اتبعته فيها، فقد اعتمدت على المنهج الوصفي التحليلي النقدي، الذي يهتم بوصف الظاهرة الأدبية المدروسة تحليلًا ونقدًا، ثم وضع نتاج قنديل القصصي في ميزانه النقدي؛ لمعرفة مدى اتصاله أو انفصاله في إبداعه عن نقده.

وقد اقتضت طبيعة هذا البحث تقسيمه إلى مقدمة وتمهيد وأربعة مباحث وخاتمة وفهرست للموضوعات، ففي المقدمة ذكرت بعض الدوافع والأسباب لتلك الدراسة، وأهم الإشكاليات التي تعالجها، وتقسيماتها، ومنهجها، وتحدثت في التمهيد عن طرف من سيرة قنديل، وأهمية لغة القص عنده، وأما المبحث الأول فقد جاء تحت عنوان (السلامة من الأخطاء النحوية والإملائية)، وحمل المبحث الثاني عنوان (الدقة والوضوح)، وجاء المبحث الثالث تحت عنوان (الاقتصاد والتكثيف)، وحمل المبحث الرابع عنوان (الشاعرية)، وفي الخاتمة ذكرت أهم النتائج التي توصلت إليها تلك الدراسة، ثم كان الفهرست بمثابة مرآة كاشفة عن فصول تلك الدراسة ومباحثها وأفكارها.

والله أسأل التوفيق والسداد، والسير على طريق الهدى والرشاد، وأن يرزقنا الإخلاص والقبول في القول والعمل، وأن يجزينا ويجزي عنا من علمونا خير الجزاء، وسلام على المرسلين والحمد لله رب العالمين.

تمهيد(قنديل ولغة القص)

أولًا: فؤاد قنديل.. إضاءات على حياته

أ- مولده

في الخامس من أكتوبر من عام ألف وتسعمائة وأربعة وأربعين(١٩٤٤م)، ولد الكاتب الكبير فؤاد قنديل لأسرة متوسطة الحال في كفر سندنهور، مدينة بنها، محافظة القليوبية.

ب- نشأته وحياته

بعد الحصول على الشهادة الإعدادية أجبره والده على الالتحاق بدبلوم التجارة كي يساعد الأسرة الكبيرة في المعيشة، خضع لرغبة الأب وحصل على الدبلوم عام (١٩٦٢م)، الذى أهله للعمل مباشرة، وكان عليه أن يترك مدينة بنها (محافظة القليوبية)، ويتجه للقاهرة ليعمل محاسبًا في استوديو مصر، اغترب قنديل وانغمس في عمله الذى أكسبه صداقات وعلاقات مع كثير من الفنانين، لكن هذا لم يكن حلمه، ولم يكن ذلك منهجه، فدرس من المنزل الثانوية العامة وامتحن امتحانات الثلاث سنوات في عام واحد؛ ليحصل على الثانوية العامة، ثم التحق بكلية الآداب قسم الفلسفة وعلم النفس بجامعة القاهرة وحصل على درجة الليسانس في عام (١٩٦٨م)، ثم تقدم للحصول على درجة الماجستير من نفس القسم إلا أن الأزهر الشريف رفض موضوع الرسالة[١]، ومن هنا تغيرت مسيرته فعمل في استوديو مصر حتى أصبح مديرًا لمكتب عبد الحميد جودة السحار رئيس مؤسسة السينما في ذلك الوقت.

جـ- نشاطه الأدبي وبعض مؤلفاته

كان قنديل يتميز بالنشاط والحيوية، والإخلاص والتفاني في العمل، فشارك في تأسيس إدارة النشر في الثقافة الجماهيرية، كما شارك في تأسيس مؤتمرات أدباء الأقاليم، كما أسهم في تأسيس إدارة رعاية المواهب، والإشراف على إدارة الثقافة العامة، وإدارة ثقافة الشباب، كذلك أسهم في تكوين كثير من نوادي الأدب في القليوبية والشرقية وبني سويف والمنوفية.. وغيرها، كما تولى مهمة الأمين العام لمؤتمرات أدباء مصر في الأقاليم عامي (١٩٩٣م، ٢٠٠٠م).

بدأ نشاطه الأدبي في منتصف الستينيات بكتابة الشعر، لكنه غيَّر وجهته سريعًا إلى القصة القصيرة والرواية، فنشر القصص والمقالات في كثير من الصحف والمجلات المصرية والعربية، وكان قنديل محبًا للترحال فسافر على نفقته الخاصة إلى نحو عشرين دولة في الشرق والغرب، منها: الولايات المتحدة الأمريكية والصين واليابان.. وغيرها، مدفوعًا بالرغبة في التحصيل الثقافي والمعرفي.

---

[١]) كانت فكرة تلك الأطروحة تدور حول فكرة هل الإنسان مخير أم مسير؟

خلف للمكتبة العربية نحو خمسين مؤلفًا في الرواية والقصة القصيرة والدراسات الأدبية والنقدية وغيرها، ففي مجال الرواية كتب ثماني عشرة رواية، منها: الناب الأزرق (١٩٨١م)، السقف (١٩٨٤م)، عشق الأخرس (١٩٨٦م)، شفيقة وسرها الباتع (١٩٨٦م)، عصر واوا (١٩٩٣م)، قبلة الحياة (٢٠٠٤م)، المفتون (٢٠٠٨م)، دولة العقرب (٢٠١٣م)..وغيرها، وفي مجال القصة القصيرة كتب اثنتا عشرة مجموعة قصصية، منها: عقدة النساء (١٩٧٨م)، العجز (١٩٨٣م)، الغندورة (١٩٩٦م)، عسل الشمس (٢٠٠٢م)، قناديل (٢٠٠٣م)، سوق الجمعة (٢٠٠٨م)، حدثني عن البنات (٢٠١٠م)، ميلاد في التحرير (٢٠١١م)، الحب على كرسي متحرك (٢٠١٤م)، وفي مجال الدراسات الأدبية والنقدية كتب العديد من الكتب، منها: نجيب محفوظ: كاتب العربية الأول (١٩٨٨م)، إحسان عبدالقدوس: عاشق الحرية (١٩٩٧م)، أدب الرحلة في التراث العربي (٢٠٠٢م)، فن كتابة القصة (٢٠٠٢م)، صلاح جاهين: شاعر الجماهير (٢٠١٠م)، محمد مندور: شيخ النقاد (٢٠١٥م) وغيرها.

د- تكريمه

حصل على الكثير من الجوائز والأوسمة، وتم تكريمه في العديد من المحافل المحلية والعربية، منها:

- جائزة القصة الأولى من الثقافة الجماهيرية (١٩٧٠م).
- جائزة القصة الأولى من نادي القصة بالقاهرة (١٩٧٣م).
- كأس القباني لأفضل مجموعة قصصية (١٩٧٩م).
- جائزة نجيب محفوظ للرواية العربية من المجلس الأعلى للثقافة (١٩٩٤م).
- جائزة الدولة للتفوق في الآداب (٢٠٠٤م).
- جائزة الدولة التقديرية في الآداب (٢٠١٠م).
- المركز الثاني في جائزة الطيب صالح للإبداع الكتابي لعام ٢٠١٢ عن قصة (أجمل رجل قبيح في العالم).

هـ- وفاته

في الثالث من شهر يونيو من عام ألفين وخمسة عشر رحل عن دنيانا الأديب الكبير فؤاد قنديل عن عمر يناهز (٧١) عامًا، بعد حياة حافلة بالجد والنشاط، والاجتهاد والعطاء، والإبداع والتأليف.[١]

[١] ينظر: قاموس الأدب العربي الحديث، د/حمدي السكوت، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ٢٠١٥م ، صـ٥٧٧،٥٧٨. وينظر: المَفْتُون (سيرة روائية)، فؤاد قنديل، دار الهلال، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨م، وغيرها.

ثانيًا: لغة القص (القيمة والأثر)

اللغة هي القالب الذي يصب فيه الكاتب خواطره وأفكاره، والإطار الذي يضمنه مشاعره وأسراره، والوعاء الذي يسجل فيه ما يدور في خَلَده من هواجس، وما يختلج في نفسه من أحاديث، وما يموج في عقله من عقائد وآراء؛ فهي عنوان الشخصية، ودليل الثقافة، وأداة التعبير الفني في أي عمل أدبي، حيث تشمل الألفاظ والعبارات التي يستعين بها الأديب لإيصال أفكاره للمتلقي، وتجسيد رؤيته للناس والأشياء من حوله في صورة مادية محسوسة، فاللغة للأديب " هي رأس ماله، وأسّ مقاله، وكنزه المعدّ للإنفاق، ومعينه بل مغيثه وقت الضّرورة على الإطلاق"[١]، وتعد اللغة من الركائز الأساسية في النصوص السردية لما لها من دور بارز في خلق عمليتي التمازج والتفاعل بين النص السردي ومطالعيه، فضلًا عن دورها في الكشف عن ماهية اللون الأدبي المكتوب، فهي متباينة بين لون أدبي وآخر، نظرًا للطبيعة المميزة لكل لون، "فهي التي تنقل الحركات وتسرد الأفعال إلى مسامع القارئ وعقله، فيتخيل صورة للحدث تشبهه لكنها مشوبة برؤية الراوي ومشاعره وأحاسيسه ووجهة نظره"[٢].

وإذا كانت وظيفة اللغة عند غير الأديب تقتصر على كونها أداة تفاهم وتخاطب وتواصل فقط، ووسيلة لإيصال أفكار المتكلم إلى المخاطب فحسب، فيخضع لمصطلحاتها المعروفة، ومدلولاتها المألوفة، فإنها لدى الأديب تنحو منحىً آخر، وتنهج منهجًا مغايرًا، فهي بالنسبة له خلق فني قائم بذاته يتميز بالجدة والحيوية والابتكار، ولا يتحقق له ذلك إلا بالخروج عن الإطار اللغوي النمطي العام الذي يستطيعه كل إنسان، وابتكاره معجمًا لغويًا خاصًا به، يعبر عن رؤيته الذاتية، ويبرز قدرته على صياغة أثره الفني في صورة جديدة تأخذ بلب القارئ، وتدهشه، وتلفت انتباهه إلى عبقريته في استخدام اللغة وتوظيفها، والخروج عن السياقات المعتادة المباشرة إلى سياقات أخرى مليئة بإشارات غير مباشرة، وإيحاءات غير معروفة، ومعانٍ غير مألوفة، فينبغي على الكاتب أن "يسيطر على أداته اللغوية، ويدرك أسرارها وفاعليتها في التعبير والتأثير، ويصوغ بمهارة فنية تركيبه اللغوي، فيقدم ويؤخر، ويوجز ويطنب، ويعرف وينكر، ويوصل ويفصل، ويصرح ويكني، ويصف الأحداث، ويجري الحوار، وينتقي الكلمات الدالة الموحية، والتراكيب السهلة الواضحة التي ترتفع عن لغة الحياة اليومية الجارية، ولا تصل إلى مستوى الوحشية والغرابة والغموض، ومن ثم

---

[١]) صبح الأعشى في صناعة الإنشا، أبو العباس أحمد القَلقَشَنْدِيّ، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، بدون، ١٣٤٠هـ/١٩٢٢م، جـ١٤، صـ١١٩.

[٢]) البنية السردية للقصة القصيرة، د/عبدالرحيم الكردي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط٣، ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٥م، صـ٩٢.

فإن التعبيرات التي يختارها يجب أن تكون بعيدة عن الصيغ الجاهزة، والتعبيرات المحفوظة التي لاكتها الألسنة، وفقدت جدتها وطرافتها وتأثيرها"[١].

إن الكاتب المقتدر، والأديب الموهوب إذا أراد أن يبث روح الحياة في خلقه الفني؛ ليظل قلبًا نابضًا تسري في عروقه وشرايينه دماء الحيوية والنشاط والتجدد، فعليه ألا يقف من اللغة موقفًا جامدًا، فيصوغ عمله الفني بنمط أسلوبي واحد، ونسق تعبيري موحد، إنما ينبغي عليه أن يحلق في عوالم لغوية متعددة، وآفاق تعبيرية متنوعة، تمكنه من المزاوجة بين الأنماط اللغوية المختلفة، والمداخلة بين الأنساق التعبيرية المتغايرة، كل ذلك في تناغم وتآزر وتلاحم يُوحي ببراعة الكاتب في توظيف مهاراته اللغوية، وتجنيد طاقاته التعبيرية، وتطويع قدراته الفنية؛ لإخراج العمل في نهاية الأمر على أحسن صورة، وأتم نظام، وأكمل ترتيب، وفي أبهى حلة، وأجمل زينة؛ حتى يكون له الأثر البالغ في نفوس المتلقين، "فالأديب الكبير هو الذي يعرف كيف يتلطف على لغته حتى يجعلَها تتوزع على مستويات، لكن دون أن يُشْعِر قارئه بالاختلال المستوياتي في نسج لغته، وذلك بالإبقاء عليها في مستوى فني عام موحد على نحو ما، كالبنية الكبيرة التي تجري في فلكها بنى مختلفة دون أن تتفكك بنية منها فتنعزل عن صنواتها؛ بل كل بنية تظل مرتبطة ببعضها، ومُفْضِية إلى أختها، بحيث كل بنية تستأثر بخصوصية دون أن تفقد علاقتها العامة بباقي البنى؛ وذلك من أجل تجسيد نظام لغوي – أثناء ذلك – شديد التماسك"[٢].

لقد عرف قنديل قيمة اللغة في فن القص، فقال: "في صدارة كل العناصر التي تشكل القصة وتصوغها تأتي اللغة، ...، لأنها تكاد تمثل الشخصية الرئيسية في البناء القصصي بلا منازع، بل إنها تتجاوز الرؤية والموضوع من حيث القيمة والدور والأثر"[٣].

واللغة ليست أداة للتعبير وللتصوير فحسب، إنما تضطلع بأدوار أخري أكثر حيوية وأعظم عمقًا وأشد فاعلية واتساعًا، يقول قنديل: "واللغة في القصة لا تنهض فقط بعبء التعبير والتصوير، لكنها ذات دور بالغ ودقيق في إضفاء الحرارة والحيوية على النص الأدبي، كما أنها تلقي بظلالها وتأثيرها على بقية العناصر، فالبناء أساسه لغوي، والتصوير المكثف للشخصية والحدث يتكئ على اللغة، والدرامية في القصة القصيرة تولدها اللغة الموحية والمرهفة، فضلًا عن قدرة اللغة على صياغة وتشكيل الأساليب الفنية، من حوار وسرد ومونولوج داخلي وغيرها"[٤].

---

[١]) بناء الرواية ، د/عبدالفتاح عثمان، مكتبة الشباب، القاهرة، بدون، صـ٢٣٣.

[٢]) في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد) ، د/عبد الملك مرتاض ، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ديسمبر، ١٩٩٨م، صـ١١١.

[٣]) فن كتابة القصة، فؤاد قنديل، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط٢، ١٤٣١هـ/٢٠١٠م، صـ٨٣.

[٤]) فن كتابة القصة، فؤاد قنديل، صـ٨٣.

وتمثل اللغة عند قنديل أحد أهم المقاييس التي يتمايز بها الكتاب، ويتفاضل بها الأدباء، يقول: "واللغة هي التي تميز كاتبًا عن كاتب، وتميزه عن غيره من أبناء جيله والسابقين عليه، وربما اللاحقين له"[١].

وإذا كانت اللغة هي مادة الأديب التي يشكل منها قصصه، فمن أين يستقي القاص تلك المادة، وكيف يتزود بثروة لغوية تواتيه كلما طلبها؟ يجيب قنديل فيقول: " إن الكاتب لن يجد هذه الثروة إلا في منابعها الأصلية ومناجمها الشهيرة، حيث أقام السلف صرحًا هائلًا من الإبداع الجميل، وخلفوا لنا تراثًا شعريًا ونثريًا يحتشد بالألفاظ القوية الملهمة، مارسوا معها ألوانًا من اللهو الفني بجرأة وحرية وإحساس عميق، كشف عن أذواقهم الرفيعة وبصائرهم الصافية، حتى استقر في الروع أن اللغة كانت بلا ريب أبرز صفاتهم وأبرع ملكاتهم، ومنبعًا لا ينفد يزودهم بالدرر المتألقة، تضئ نصوصهم التي عبرت إلينا برشاقة وقوة حواجز الزمان"[٢].

وتأسيسًا على ما سبق يمكننا الإقرار بأن اللغة في الأدب عامة والفن القصصي خاصة تمثل الركن الركين والأساس المتين، الذي تقوم عليه بقية عناصر البناء القصصي، كما أنها تمثل جزءًا أساسيًا في بناء النسيج الفني، الذي يربط بين الحبكة القصصية والعناصر الفنية الداخلة في تكوينها، غير ناكرين قيمة التجربة الأدبية التي صاغتها اللغة، فهي بمثابة الروح التي تسري في نسيج القصة، فتجعل منها كائنًا حيًا ينبض بقلب ويتنفس برئتين، يحب ويكره، يغضب ويرضى.

---

[١] السابق، الصفحة ذاتها.

[٢] السابق، صـ٨٥.

المبحث الأول: السلامة النحوية والإملائية

يقرر قنديل أنه لا يخفي على عربي فضلًا عن أن يكون أديبًا قيمة الإلمام بالقواعد النحوية والإملائية – دون تفرقة بينهما فهما كمصراعين لباب واحد– التي يجب مراعاتها عند الكتابة، وأن الخطأ فيهما مما يعاب به الأديب ويشان به أدبه، يقول: " ليس من شك أن السلامة النحوية والإملائية، تمثل الحد الأدنى لأي نص مكتوب، حتى لو كان رسالة تجارية أو خطابًا سياسيًا أو بيانًا حكوميًا أو مقالة صحفية، وبالقطع فهي مطلب ضروري للأديب خصوصًا الشاعر والقاص والروائي؛ لأن اللغة هي كل شيء في عالم الأدب.

وعندما يطالع رئيس تحرير الصحيفة قصة أرسلها إليه كاتب مجهول لينشرها، فإنه يدرك للوهلة الأولى حتى لو لم يكن ذا دراية بفن القصة، ما إذا كان هذا الكاتب لديه ما يقوله بحذق أم لا من مطالعته للسطور الأولى، فهو يبدأ بالاطمئنان على سلامة اللغة نحويًا وإملائيًا وما بعد ذلك يمكن أن نختلف أو نتفق عليه، نعجب به أو لا يثير إعجابنا، فبالنسبة للصحيفة لا يهم كثيرًا ما دام قد عبر هذا الحاجز المهم الذي يمكن أن يعد بعده ولو مشروع كاتب"[١].

ويسدي قنديل نصيحة لناشئي الأدب ومحبيه بتلمس القواعد التي تعينهم على سلامة الأداء الكتابي لإبداعهم الأدبي من خلال مطالعة كتب اللغة التي تدرس في المدارس الحكومية حتى المرحلة الثانوية، فإنها تكسبه علمًا ومعرفة بالقواعد الكتابية السليمة، ثم مطالعة كتب الأدب التراثية والمعاصرة، فإنها تكسبه دربة وخبرة بضروب الكتابة وفنونها، يقول: "وبإمكان الكاتب الناشئ أن يلتمس هذه السلامة بمطالعة كتب قواعد النحو المقررة على الطلبة حتى المرحلة الثانوية، ففيها ما يكفي لإنتاج لغة عربية سليمة تعين على بداية الطريق ولا يتبقى إلا نحو الربع، يمكن التقاطه بالخبرة ومداومة الاطلاع على كتب الأدب الشهيرة، خصوصًا كتب التراث فهي خير معلم، وهي لازمة للأديب لزوم القلم"[٢].

وإذا أردنا أن نضع هذا الرأي في ميزان النقد الأدبي؛ لندرك مدى قربه أو بعده عن آراء النقاد والدارسين، فإننا سنجد أنفسنا أمام قضية دار حولها خلاف شديد، حيث نظر إليها كل ناقد من منظوره الخاص، وحسب رؤيته الذاتية وتجربته الشخصية، حتى انقسموا إلى فريقين، يرى الأول منهما ضرورة التمسك بالقواعد النحوية، وعدوا من يخرج عنها أو يحيد مخطئًا، ووصفوا إبداعه الأدبي بالرديء، وإلى هذا الرأي مال قنديل كما أسلفنا، متابعًا الكثير من النقاد قديمًا وحديثًا.

---

[١]) فن كتابة القصة، فؤاد قنديل، صـ٨٦،٨٥.

[٢]) فن كتابة القصة، فؤاد قنديل، صـ٨٦.

يقول عبد القاهر الجرجاني مؤكدًا ضرورة مراعاة القواعد النحوية في الكتابة: "وأنك إنْ عمِدْتَ إلى ألفاظ فجعلتَ تُتْبعُ بعضَها بعضاً من غيرْ أنْ تتوخَّى فيها معانيَ النحوِ، لم تكن صنَعْتَ شيئاً تُدْعى به مؤلِّفاً"[١].

ويقرر الدكتور محمد حماسة ذات المعنى، فيقول: "وإذا تناولنا الشِّعر بوصفه فنًّاً لغويًّاً، فإنَّ النَّحو في هذه الحالة يعدُّ أحدَ الأبنية الأساسية التي ينبغي الاعتماد عليها في تفسيره؛ لأنَّ العلاقات النَّحوية في النص على مستواه الأفقي هي التي تخلُق أبنيته التصويرية والرَّمزية، وعلى مستواه الرَّأسي هي التي تُوجِد توازيَه وأنماط التَّكرار فيه، وتُحكم تماسكه واتِّساقه، وهذا كله يؤسِّس بنيةَ النص الدَّلالية[٢].

ويذهب الناقد حسين القباني نفس المذهب، فيقول: "وأنا لن أتحدث عن قواعد اللغة في الأسلوب، لأنني أفترض أن كاتب القصة أيّاً كانت ثقافته أو مؤهلاته، لا مفر له من إلمام كافٍ بهذه القواعد، أما الكاتب الذي لا يعرف الفرق بين الفاعل ونائب الفاعل، أو متى ينصب المبتدأ أو يظل مرفوعًا، أو ما هو الإعلال والإبدال.. مثل هذا الكاتب – مهما بلغت عبقريته القصصية – لن ينجو من سخرية رئيس أو سكرتير التحرير، ولا من سخرية القارئ إذا نشر قصصه في مجموعة دون أن يراجعها له أستاذ في اللغة"[٣] .[٤]

ويرى الفريق الآخر أن تقييد المبدع بالحفاظ على القواعد النحوية فيه نوع من المغالاة والشطط، وأنه آن الأوان للتخلص من تلك القيود السخيفة، والانطلاق نحو آفاق أرحب، وفضاءات أوسع، وأن تركيز القارئ والكاتب على الشكل يبدد الجهود التي ينبغي أن تركز على المعنى؛ لأن الخطأ لا يسلم منه أحد، وإن كان ضليعًا في النحو، متمكنًا فيه، ملمًا بقواعده، محيطًا بأحكامه.

كان سلامة موسى واحدًا ممن حملوا لواء تلك الدعوة، حيث يقول: "ولست أحمل على اللغة الفصحى إلا لسببين، أولهما: صعوبة تعلمها...، أما من حيث الصعوبة فإنه يكفي أن نقول: إننا نتعلمها كما نتعلم لغة أجنبية، وإن أحسن كتابنا يخطئ فيها لا أقول عشرات الأغلاط، وإنما أقول مئات الأغلاط، وإننا مهما تعنينا وتوخينا الصحة إننا لعدم إشرابنا روحها وبعدنا عن قياسها لا نزال نرتكب الهفوات فيها، وفي العام الماضي اتهمني واحد ممن يعدون اللغة والقرآن وحدة لا تنقسم

---

[١] دلائل الأعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، بدون ، صـ٣٧١،٣٧٠.

[٢] الإبداع الموازي (التحليل النصي للشعر)، د/ محمد حماسة عبد اللطيف، دار غريب، القاهرة، طـ١، ٢٠٠١م، صـ١٠.

[٣] فن كتابة القصة، حسين القباني، مكتبة المحتسب للنشر والتوزيع، بدون، ١٩٤٩م، صـ٨٧.

[٤] للمزيد ينظر: الأسلوب والنحو (دراسة تطبيقية في علاقة الخصائص الأسلوبية ببعض الظاهرات النحوية)، د/ محمد عبدالله جبر، دار الدعوة للطبع والنشر والتوزيع، الإسكندرية، طـ١، ١٤٠٩هـ/١٩٨٨م، صـ٧، وينظر: من أدبنا المعاصر، د/ طه حسين، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، بدون، صـ١٤.

بأني لا أحسن الكتابة بها، فأجبته بأن هذه التهمة حجة على اللغة وليست هي بالحجة علىّ، فإني الآن في العقد الرابع من عمري، أحترف الكتابة منذ سنوات وأقرأ من كتب الأدب مهجورها ومنشورها، فإذا كنت بعد ذلك أعجز عن الأداء بها فهي إذن أحق باللوم مني، ونحن جديرون بأن نبحث عن لغة أخرى نؤدي بها أغراضنا بدلًا من هذه اللغة التي تقتضي من الدرس عشرات السنين، ثم لا يحسن بعد ذلك دارسها أن يكتب، ولكن الواقع الذي لا أناقش فيه أن اللغة العربية يشق على الطالب تعلمها، وطلبتنا مكدودون في المدارس يكدحون لفهم المئات من قواعدها ويخرجون بعد ذلك منها وهم يكرهونها؛ لأنهم لا يرون طائلًا من ورائها"[١].

ويقترح موسى تسوية بين اللغتين الفصحى والعامية، اشتملت على سبع توصيات، منها: إلغاء الألف والنون من المثنى، والواو والنون من جمع المذكر السالم، إلغاء التصغير، إلغاء جمع التكسير كله والاكتفاء بالألف والتاء لغير المذكر السالم، إلغاء الإعراب والاكتفاء بتسكين آخر الكلمات...وغيرها.[٢]

كذلك يذهب يوسف السباعي مذهبًا شططًا، فيطالب بتقويض القواعد النحوية، وهدمها رأسًا على عقب، فيقول: "لماذا كل هذا التعب.. ألأن العرب منذ ألف سنة رفعوا هذا ونصبوا تلك.. ليكن.. لنحافظ على تراثهم كما هو.. على أن نحلل لغتنا من أثقاله وقيوده.. ونقولها بأبسط الطرق، لنسكن آخر كل كلمة.. ولنبطل التنوين.. ولنقل الجمع بالياء فقط.. ولتكن الصفة العددية مطابقة للموصوف مهما كان العدد، ولنحرم أدوات الجزم والنصب من سلطانها في الجزم والنصب والحذف، لنتحلل من كل هذا ولنصرف الممنوعات من الصرف.. ولنتحدث بلغتنا دون خوف من لحن أو خطأ.. يجب أن يزول احتكار اللغة بقيودها وقواعدها ونحوها وصرفها.. وإني واثق أنه لن يأسف على ذلك إلا جيل الشيوخ من أدبائنا، ومحترفو اللغة العربية في وزارة المعارف والأزهر والجامعة، ولا أظننا – من أجل هؤلاء – يجب أن نظل راسفين في تلك الأغلال اللغوية.. على أية حال إن لم نحطمها الآن فستحطمها الأجيال القادمة، فلنكن شجعان ونريحهم نحن منها"[٣] .[٤]

وإذا أردنا الإنصاف في تلك القضية، فإن كلا الرأيين له وعليه، ذلك أن الحفاظ على القواعد النحوية والإملائية من سمات الكاتب الجيد، وأنه لا ينبغي لأديب التحلل منها وتركها طواعية واختيارًا، على أن الكاتب إذا وقع في بعض الأخطاء سهوًا أو جهلًا فإن ذلك لا يقدح في أدبه، ولا

---

[١]) مجلة الهلال، مصر، اللغة الفصحى واللغة العامية، سلامة موسى، عـ١٠، يوليو ١٩٢٦م، صـ١٠٧٤.

[٢]) ينظر: السابق، صـ١٠٧٧.

[٣]) مجلة الرسالة الجديدة، مصر، اصرفوا فاطمة.. الممنوعة من الصرف، يوسف السباعي، عـ٦، سبتمبر ١٩٥٤م، صـ٣.

[٤]) ويؤيد هذا المذهب أيضًا كل من: توفيق الحكيم وإحسان عبدالقدوس وغيرهما.

يطعن في موهبته، ولا ينفي عنه النبوغ والتميز إذا أحسن عرض فكرته وأجاد صياغتها بما يتناسب مع المتلقين.

يقول ابن الأثير: "ينبغي لك أن تعلم أن الجهل بالنحو لا يقدح في فصاحة ولا بلاغة، ولكنه يقدح في الجاهل به نفسه؛ لأنه رسوم قوم تواضعوا عليه، وهم الناطقون باللغة، فوجب اتباعهم"[١].

ولعل خير دليل على صحة مذهبنا أن قنديل الذي نادى بضرورة الحرص على السلامة النحوية والإملائية وقع في بعض الأخطاء فيهما، فمن الأخطاء النحوية، قوله: "تاقت نفسي إلى رؤية بيتنا القديم، أقرباؤنا.. وأنت نعم أنت وكراساتي القديمة..."[٢]، إذ الصواب (أقربائنا) لأنها معطوفة على مضاف إليه مجرور (بيتنا) فوجب جرها، ومن الأخطاء النحوية أيضًا، قوله: "فرحت غاية الفرح عندما قابلت اليوم وداد، هذه الفتاة.. أقصد هذه السيدة التي أحببتها يومًا وما أزال على عهدها – إن كان هناك عهدًا"[٣]، والصواب: عهدٌ؛ لأنها اسم كان مرفوع، ومن الأخطاء النحوية أيضًا، قوله: "يغيظني منها حدتها وكبريائها"[٤]، والصواب: كبرياؤها، لأنها معطوفة على فاعل مرفوع (حدتها) فوجب رفعها.[٥]

ومن الأخطاء الإملائية التي وقع فيها قنديل، قوله: "فجأة .. أحسست بقدميا.. وتأكدت أنهما كانا يحملاني"[٦]، والصواب : بقدميّ.

ومنها، قوله: "إذن يوم الخميس في الخامسة مساءًا بكازينو قصر النيل مناسب؟"[٧]، والصواب: مساءً [٨].

---

١) المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، تح: د/أحمد الحوفي و د/ بدوي طبانه، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، بدون، جـ١، صـ٤٩.

٢) الأعمال الكاملة، فؤاد قنديل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، طـ١، ٢٠٠٢م، صـ٢٤.

٣) السابق، صـ٢٧.

٤) السابق، صـ٥٢.

٥) للمزيد من الأخطاء النحوية، ينظر: السابق، صـ٥٤ ، صـ٥٩، صـ٦٧، صـ٧٤، صـ٨٢، صـ١٢١، صـ١٢٣، صـ١٨٧، صـ٢٠٣، صـ٣٢٧، صـ٣٦٢، صـ٤٠٤، صـ٤٣٤، صـ٤٣٥، صـ٥٢٥، صـ٥٢٦، صـ٥٣٢،...وغيرها.

٦) الأعمال الكاملة، فؤاد قنديل، صـ٢٢.

٧) السابق، ٢٥.

٨) ينظر: قواعد الإملاء، مجمع اللغة العربية بدمشق، طـ١، ١٤٢٥هـ/٢٠٠٤م، صـ١٧. وينظر: أصول الإملاء، د/عبد اللطيف محمد الخطيب، دار سعد الدين، دمشق، سوريا، طـ٣، ١٩٩٤، صـ٦٣.

ومنها أيضًا، قوله: "ويمتلأ المكان بالحب والضياء"[١]، والصواب: يمتلئ[٢] .[٣]
ولكن ينبغي التأكيد على أن قنديل حافظ على سلامة لغته القصصية بنسبة تزيد على (٩٨%)، وما أشرنا إليه آنفًا من وقوع بعض الهنات فيها لا يتنافى مع براعة لغته، وجودة أسلوبه، وتصرفه الرفيع في صياغة عباراته بما يتناسب مع المقام والمتلقي.

وتأسيسًا على ما سبق يمكن القول بأن تعلم النحو العربي يكسب صاحبه الكثير من الفوائد، فهو يصون قلمه ولسانه من الخطأ واللحن، كما يعد وسيلة من الوسائل التي تعين الأديب على الإبداع في كتاباته، أما في حق المتلقي فإنه يتيح له فهم المعاني، والوقوف على اللطائف والدقائق التي تشتمل عليها النصوص الأدبية الفصيحة، ولا يخفى على ذي لب ما وراء الدعوة إلى هجر النحو العربي والتحلل من قواعده وأحكامه، من محاولة لقطع الصلة بين أبناء الأمة وتراثها المجيد، ومن ثم تموت اللغة السليمة رويدًا رويدًا وتحل محلها لغة فاسدة لا تمت للعربية بصلة، مع الإقرار بأن الأخطاء النحوية والإملائية في الإبداعات الأدبية واردة ولا تغض من قيمة المخطئ ولا تعد مغمزًا فيه ولا في إبداعه.

---

[١] الأعمال الكاملة، فؤاد قنديل، صـ٢٦.

[٢] ينظر: أصول الإملاء، د/ عبد اللطيف محمد الخطيب، صـ٤٩. وينظر: قواعد الإملاء، مجمد اللغة العربية بدمشق، صـ١٦.

[٣] للمزيد من الأخطاء الإملائية، ينظر: الأعمال الكاملة، فؤاد قنديل، صـ٣١، صـ٣٧، صـ٣٨، صـ٥٩، صـ٦٦، صـ٧٤، صـ١٣٦، صـ١٣٩، صـ١٤٤، صـ١٤٧، صـ١٥٤، صـ١٨٧، صـ٣٧٤، صـ٣٨١، صـ٤٣٤، صـ٤٦٨، ...وغيرها.

المبحث الثاني: الدقة والوضوح

إذا أراد الكاتب أن يعبر عما يجول في رأسه، ويدور في خلده، فإنه يجد نفسه أمام مجموعة لا حصر لها من الألفاظ المترادفة، التي تشترك في المعنى العام، لكنها تختلف في المعاني الدقيقة، "فللألفاظ المترادفة ظلال، وكل لفظ يؤدي ما لا يؤديه لفظ آخر، وإن كان قريبًا منه في المعنى"[١]، ومن ثم ينبغي على الكاتب أن يكون ملمًا بتلك الفروق الدقيقة بين المترادفات حتى يتسنى له اختيار أنسب الألفاظ الموائمة للمعني الذي يريد حكايته، "فمهما كان الشيء الذي يسعى الإنسان إلى التعبير عنه، فإن هنالك كلمة واحدة تعبر عنه، وفعلًا واحدًا يوحي به، وصفة واحدة تحدده، ولهذا يترتب على الكاتب أن يطيل البحث والتنقيب، حتى يعثر على هذه الكلمة وذاك الفعل وتلك الصفة"[٢].

إن الكاتب المقتدر يحرص دائمًا على انتقاء ألفاظه وانتخاب كلماته، ووضوح معانيه وأفكاره، فالدقة "سمة على درجة عالية من الأهمية، يتعين أن تتسم بها لغة القصة الحديثة، إذ هي لازمة لمبدأ التكثيف، والحق أن الكلمة التي أحسن الكاتب اختيارها بدقة لتصيب هدفها، وتعبر بالضبط عما يراه أو يحسه البطل أو الراوي، تسهم في تمكين القارئ من استشعار اللحظة الشعورية، والتعرف على الموقف بشكل حاسم وغير متميع، وفهمه على الوجه الصحيح، وهذا لا يتأتى إلا بحسن تسديد الكلمات بالضبط صوب المعاني والخلجات والصور"[٣].

وتعكس الدقة في الاختيارات اللفظية والأنساق التعبيرية وضوح الفكرة في ذهن الكاتب واستقرارها في عقله، فما كان محددًا دقيقًا في ذهن الكاتب جاء واضحًا في تعابيره، وما كان مضطربًا مشوهًا في عقله جاء غامضًا في القول والكتابة على السواء، واضطراب الأسلوب يؤدي إلى غموض الفكرة، ومن ثم يعاب على الكاتب أنه عاجز عن التعبير عما يريد، أو أنه لا يفهم ما يريد، وبذلك ندرك أنه "يكمن في الدقة سر من أسرار جمال القصة الحديثة، وهي ثمرة تدقيق الكاتب في اختيار الكلمة المناسبة التي لا يمكن تصور الجملة بغيرها، وهي تدل على وضوح المعنى في ذهنه، وأنه مولع بموضوعه، منشغل به، يبذل أقصى جهده وخبرته في تلمس الكلمات الجواهر، الدالة الموحية المشعة غير القلقة ليضعها في موضعها بحذق ومهارة، مدركًا أنه كالفنان الذي يشكل التاج للملك، مرصعًا بفصوص الياقوت والزبرجد، أو الذي يصنع كرسيًا للعرش مزينًا بالصدف والفضة، يثبت واحدة فواحدة بأناة بعد أن يطمئن إلى ملاءمتها لموضعها وتناسبها مع عشها الصغير، وتمكنها

---

[١] القصة تطورًا وتمردًا، يوسف الشاروني، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط٢، ٢٠٠١م، صـ٤٢.

[٢] فن القصة، د/محمد يوسف نجم، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، بدون، ١٩٥٥م، صـ١٠٩.

[٣] فن كتابة القصة، فؤاد قنديل، صـ٨٦.

منه حتى لا تسقط مع أدنى هزة.. القاص شاعر، أو يتعين أن يكون كذلك، فيما يختص بانتقاء الألفاظ، وهو كالأم التي تزين ابنتها بيديها في ليلة عرسها حريصة على أن تجعل منها درة الحفل وزينته، مدركة أن كل العيون عليها، تفحصها وتزنها ولا تخفي الرأي فيها"[١].

وعلى سبيل الإجمال يمكننا الإقرار بأن "أسلوب القصة هو الرداء الذي تبدو به أمام القارئ، والألفاظ هي النسيج الذي يصنع منه الرداء"[٢].

وإذا كانت الدقة كما يقول قنديل سمة من سمات الكاتب القصصي، إلا أنه يقر أنها ليست أمرًا هينًا، ولا مطلبًا سهلًا، ولا عرضًا قريبًا، إنما هي أمر عزيز المنال، صعب المرام، أبيّ الزمام، إنها "مطلب صعب وعزيز، يقتضي قدرًا من المشقة، وكثيرًا من الجهد في المراجعة والحذف والتغيير والاستبدال، ويتطلب رصيدًا من الصبر لا ينفد؛ لأن القصة القصيرة تحتاج إلى معاودة ومراجعة، ثم تركها بعض الوقت، والعودة من جديد للنظر إليها بعين أخرى ومزاج آخر، وما لم يتوافر العشق، لن يتوافر الصبر، وما لم يتوافر الصبر لن تحدث المعاودة والمراجعة والتأمل الطويل، وسوف يكتب القاص قصته ويسرع بدفعها للنشر وهي بعد لم تتجمل، وما لم تتوافر المراجعة والتأمل لن تتحقق الدقة، وإذا لم تتحقق الدقة وتعمل عملها في الألفاظ حيث تتحدد الملامح وترسم الشخصية بحذق، مع مراعاة زاوية الرؤية ووصف الجو والمكان والزمان والحالة الشعورية، لن تكون جديرة بالاهتمام، رغم جمال موضوعها وطرافة بنائها وعمق مغزاها"[٣]، ومن ثم تستلزم من الكاتب أن يكون في حالة كفاح دائم وجهاد مستمر، وعشق متواصل.

ومن الأمور التي تعين الكاتب على تحري الدقة والوضوح مراعاة حالته النفسية والمزاجية، فيتخير أفضل حالاته للكتابة والإبداع، "فإنه لا مناص من أن نعترف بأن الأسلوب هو الكاتب، ونفسية الكاتب تختلف باختلاف الأوقات والظروف ومطارح الإلهام، ولهذا يترتب عليه أن يتخلص من حالاته البغيضة، ومن نزواته الشاذة، قبل الشروع في الكتابة، ومما لا شك فيه أن التعبير بأسلوب فني يحتاج إلى كثير من المران والدربة"[٤]، ومن ثم يخرج أبداعه في حلة أجلّ، وصورة أجمل، "وعلى هذا فقد أصبح على كاتب القصة أو غيرها، أن يقدم إنتاجه للقارئ في ثوب عصري جميل.. بسيط وأنيق وجذاب ومتلائم مع ظروف القراء واتجاهاتهم الفكرية"[٥].

---

[١]) السابق، صـ٨٧.

[٢]) فن كتابة القصة، حسين القباني، صـ٨٣،٨٢.

[٣]) فن كتابة القصة، فؤاد قنديل، صـ٨٩،٨٨.

[٤]) فن القصة، د/محمد يوسف نجم، صـ١١٠.

[٥]) فن كتابة القصة، حسين القباني، صـ٨٥.

وبعد أن يقرر قنديل ضرورة التمسك بالدقة والوضوح في الأعمال القصصية، وهو ما توافق فيه مع النقاد والدارسين، يضرب بعض الأمثلة والنماذج التي افتقدت إلى الدقة في انتقاء الألفاظ[١]، والوضوح في المعاني[٢]، كما يذكر نموذجًا توافرت في ألفاظه وعباراته الدقة والوضوح، من خلال إيراده لقصة لنفسه، تحت عنوان (أمنيات بهانة)، من مجموعة (عسل الشمس)[٣]، مدللًا من خلالها أنه تمسك بما نادى به، وطبقه في إبداعاته القصصية.

وإذا أردنا أن ندلو بدلونا في تلك القضية، فإن العدل والإنصاف – من وجهة نظرنا– يقتضى النظر إليها بأناة وروية، وعمق وشمول، ومن ثم يمكننا القول: إن مراعاة الدقة في اختيار الكلمات والألفاظ، ووضوح المعاني والأفكار، سمة لازمة للأديب عامة، والقاص خاصة، لكن من غير شطط ولا مغالاة؛ لأنه من غير الممكن أن نطالب القاص أن يتوقف مع كل لفظة ويجمع مترادفاتها، ثم ينظر في الفروق الدقيقة بينها، ثم يختار اللفظة الأنسب والأمتع، لأننا إن فعلنا ذلك نكون قد حولنا الأديب إلى لغوي، وحولنا لغة الأدب القصصي التي تهدف بالأساس إلى الإمتاع والإقناع، إلى لغة جادة وصارمة تتصف بالجمود والجفاف، وهذا لا يقره عقل، ولا ترضاه فطرة، ولا يستطيعه كاتب مهما تملك ناصية البيان، وتمكن في علوم اللغة ومعانيها، كما أنه لا يمكن الحكم على عمل إبداعي من خلال دقة اختيار الألفاظ فقط، "فنحن لا نستطيع أن نقول عن عمل أدبي إن صاحبه قد أخطأ في اختيار المادة الملائمة،....، فالأعمال الأدبية لا يمكن تصنيفها حسب المادة التي كونت منها، ولا حسب الآلات التي كتبت بها"[٤].

أما الوضوح في المعاني والأفكار فلا نعني به إلزام الكاتب بإيضاح كل شيء، حتى لا يكون القارئ مجرد متلقي لما يمليه عليه الكاتب دون إعمال فكر أو إعادة نظر، بل ينبغي على الكاتب الجيد أن يضفي على إبداعه بعض الغموض الفني، الذي يفتح النص على آفاق تأويلية عديدة، ويمنحه طاقات فنية إيجابية، ويجعل القارئ شريكًا للكاتب في نصه من خلال إعمال الفكر وكد الذهن لفك شفرات النص الغامضة، لكننا حين نوصي المبدع باللجوء إلى الغموض أحيانًا، لابد وأن نحذره من الإبهام، الذي يكسب النص طاقات سلبية، ويجعله قريبًا من الأحاجي والألغاز، ومن ثم ينفر منه

---

[١] ينظر: فن كتابة القصة، فؤاد قنديل، صـ٨٩– ٩٢.

[٢] ينظر: السابق، صـ٩٢،٩٣.

[٣] ينظر: السابق، صـ٩٩– ١٠٦.

[٤] دراسات في القصة العربية الحديثة (أصولها– اتجاهاتها– أعلامها)، د/محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، بدون، صـ٣٤،٣٥.

المتلقي، يقول أحد النقاد: "وفي رأينا أن زوال الإحساس بالغرابة يفقد الفن الأدبي قيمته"[١]، ويقول أيضًا: "إن رأينا هو التوسط الذي يرتفع به الكلام عن مرتبة الإسفاف والابتذال، ويهبط عن المرتبة التي يتعقد بها الكلام ويتعذر إدراكه إلا بعد جهد وإعنات"[٢].

واستدلالًا على صحة مذهبنا، نورد فيما يأتي بعض المواضع التي خالف فيها قنديل سهوًا أو جهلًا ما طالب به الكتاب والمبدعين في هذا الباب، حتى نكون على قناعة بأن الأديب حين يمارس الإبداع القصصي، تشغله أمور أخري ربما تزيد أهمية عن التدقيق اللغوي، من نوازع الشخصيات ودخائلها، وإقامة الحبكة على أفضل ما يكون، وتشكيل الحوارات، وتزيين العمل بالأوصاف للشخصيات والأماكن والأزمنة.

يقول قنديل: "عيناي تطلان في الأوراق.. اشتبكت سطور الكلمات، كجنود انصرفوا من الطابور"[٣]، إذ كيف تشتبك سطور الكلمات! وهل للكلمات سطور؟ الصواب أن يقول: اشتبكت كلمات السطور، أو اشتبكت السطور، أو اشتبكت الكلمات، والأول أدق وأوضح.

ومن التعبيرات التي افتقدت إلى الدقة، قوله: "مر يوم والثاني ولم يحضر إسماعيل.. ساءت صحة الأب.. انفعاله مستمر، صدره يزداد ضيقًا وانقباضًا.. وجهه يختنق وتعلوه الزرقة.. يموت فجأة"[٤]، إذ كيف مات فجأة! وقد ساءت صحته واستمر انفعاله وازداد صدره ضيقًا وانفعالًا واختنق وجهه وعلته الزرقة، أليست كل هذه الأعراض مقدمات للموت.

والخطأ نفسه في قصة أخرى، حيث يقول: "كانت يوم رحلت الأم فجأة تبكي وتلطم"[٥]، وفي الصفحة التي قبلها يقول: "أمها تعاني من متاعب في القلب، وتحتاج إلى تغيير صمامين، وعضلة القلب ذاتها ضعيفة جدًا"[٦]،كيف لامرأة تعاني كل تلك المشكلات في القلب، وتموت فجأة!! وموت الفجأة يكون من غير مرض ولا علة.

ومن النماذج التي افتقرت إلى الدقة اللفظية، قوله: "جاء ليتوضأ ويطلب عون القادر صاحب هذا البيت، الله يا الله كيف يتسنى لي أن أكفي سبعة أنفس من نصف فدان لا نملكه"[٧]، وبعد عدة

---

[١] قضايا النقد الأدبي، د/بدوي طبانه، دار المريخ للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م، صـ١٣٣.

[٢] قضايا النقد الأدبي، د/بدوي طبانه، صـ١٣٣.

[٣] الأعمال الكاملة، فؤاد قنديل، صـ٧.

[٤] السابق، صـ٨٣.

[٥] سوق الجمعة (مجموعة قصصية)، فؤاد قنديل، دار أخبار اليوم، القاهرة، بدون، صـ١٠٨.

[٦] السابق، صـ١٠٧.

[٧] الأعمال الكاملة، فؤاد قنديل، صـ١٦٠.

أسطر يقول: "دواء للمرض ومصروفات تعليم لثلاثة وطعام وكساء وعلف للبهيمة وكيماوي للأرض وإيجار الفدان.. أليس هذا بكثير يا صاحب هذا البيت؟"[١]، فهل هو فدان أم نصف فدان؟

ومن المعاني التي افتقدت الدقة أيضًا، قوله: "قال صلاح لها يومًا وكانا يجلسان على عشب حديقة قلعة محمد علي والأفق مفتوح، والدنيا تحت أقدامهما، والجو بديع، والقلوب متأهبة للسعادة:

باقي شهرين فقط وينتهي العمل في قايتباي.. لازم نسلمه آخر مارس ولن يسمحوا لي بالغياب ولا يوم"[٢]، صلاح يخبر محبوبته بأن المشروع الذي يعمل فيه سينتهي في آخر مارس، وسيكون ذلك بعد شهرين، وعلى ذلك تكون جلستهما في آخر شهر يناير، وهو قمة الشتاء، حيث تهب الرياح الباردة وتهطل الأمطار الغزيرة، فكيف – والحال هذه – يكون الأفق مفتوحًا، الجو جميلًا؟

ومن النماذج التي كانت تحتاج إلى مزيد من التدقيق في اختيار اللفظة الصحيحة، قوله: "السوق يشغلها والبضاعة وأختها الصغيرة التي ذهبت مبكرًا إلى المدرسة، وأمها لا تزال في ذاكرتها رغم رحيلها منذ شهور، وبطنها التي تثقل عليها وتؤلم ظهرها، والنشع الذي ظهر بقسوة في جدران بيتها، لكن ذلك جميعه لا يشغلها عن صلاح"[٣]، وكان الصواب أن يقول: (الصدع) بدلاً من (النشع)؛ لأن النشع في لغة العرب يعني: "جُعْلُ الكاهن"[٤]، والصدع في لغتهم يعني: "الشق في الشيء الصلب كالزجاجة والحائط وغيرهما"[٥].

ولعل من أوضح النماذج على غياب الدقة والوضوح، قوله: "انتهت المفاجآت بعثوره على طقم الشمعدان الخاص به كاملًا مع الساعة، وكان قد ألغى فكرة شرائه فهو مجرد شبيه مكرر، يوجد لدى كل الناس ولم تعد له مكانة مرموقة كما كان، لكنه ألقى نظرة عابرة عليه من الخلف إرضاء للفضول فعثر على حرفي (ن، غ).. سناء ومراد فأشار إلى الخفير أن يشتريه"[٦]، فكيف إن ساغ على مضض إطلاق حرف النون (ن) رمزًا لاسم (سناء)، أن يساغ إطلاق حرف الغين (غ) رمزًا لاسم (مراد)!!!، إن هذا مما لا يسوغه عقل، ولا يرضاه بشر، ومن ثم نلمس افتقاد النص إلى الدقة والوضوح.

---

[١] السابق، الصفحة ذاتها.

[٢] سوق الجمعة، فؤاد قنديل، صـ١١٢.

[٣] سوق الجمعة، فؤاد قنديل، صـ١٠٧.

[٤] لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، دار المعارف، القاهرة، طـ١، بدون، مادة (نشع)، جـ٦ ، صـ٤٤٢٩.

[٥] السابق، جـ ٤،صـ٢٤١٤.

[٦] سوق الجمعة، فؤاد قنديل، صـ٤٤.

والنماذج كثيرة يلمسها من له علم باللغة وقواعدها والفوارق بين المترادفات، لكن نكتفي بتلك النماذج ففيها الكفاية.

ومما تجدر الإشارة إليه أن قنديل قد راعى الدقة في الغالب الأعم من قصصه، وما سبقت الإشارة إليه لا يقلل من مكانته الأدبية، ولا يهوّن من قيمة قصصه الفنية، فما هي إلا هَنَات يسيرة لا يخلو منها نص مكتوب مهما بلغ كاتبه من المهارة والحذق، إذ السهو والزلل والخطأ والنقص من طبيعة البشر، ولعل مرد ذلك إلى اختلافهم في قوة المدارك والأفهام، وتفاوتهم في استيعاب العلوم والمعارف.

المبحث الثالث: الاقتصاد والتكثيف

كلما استطاع القاص أن يعبر عن أفكاره وما يدور في خياله بكلمات أقل وعبارات أوجز دون الإخلال بالمعني، علا قدره وارتفع شأنه، وقي المقابل إذا كثرت ألفاظه وتمددت عباراته، قل قدره وسفل شأنه وعيب أدبه بمقدار الإطالة فيه؛ لأنه يشتت ذهن القارئ ويدعوه إلى السأم والملل.

إن الكاتب حين يستعد للكتابة تلاحقه الأفكار وتتزاحم في رأسه الألفاظ والعبارات، مما يجعله في حالة جهاد متواصل وكفاح مستمر، "فعندما يتأهب القاص لطرح قصته على الورق، ينفتح الباب أمام البوتقة الإبداعية المستنفرة، فتطلق ما بداخلها في عفوية وتدفق، وتنساب الأفكار والصور، وملامح الشخصيات والحوار، وكل ما تخلَّق حول حدث ما أو موقف، ويمضي الكاتب في هذا الطرح دون أن ينتبه لما حوله من أصوات أو ليل أو نهار، مشدودًا ومندمجًا تمامًا وسادرًا في ولادته الفنية، يوجه كل أحاسيسه لموضوعه، ولا يصيخ السمع إلا لأعماقه، ولكل ما يمكن أن تستقطره الفكرة من أعصابه وروحه، يسكب ويسكب ويبدو لمن ينظر إليه كأنه ساكن هادئ، يحرك القلم على الورق في رصانة وانتظام، لكنه في الواقع يكون فوق قمة قدر يثور ويفور، وتتقلب فيه الأفكار وتتدافع، كيان ملتهب ومشبوب لا يشعر بأنه حي إلا بقدر ما يلتقط من أصداء الموضوع وتفاصيله ومعالمه، وعندما يحس الكاتب أن الأناء بداخله قد فرغ، وأنه سكب كل ما تجمع في بوتقته، وأن الموضوع قد اكتمل تقريبًا، يسقط متهاويًا بعد هذا الجهد البدني والذهني والنفسي الكبير "[1].

وبعد أن يكتمل العمل القصصي في صورته الأولى، تأتي المرحلة الثانية وهي مرحلة التصفية والتخلية، حيث يقوم الكاتب بمراجعته والنظر فيه عدة مرات، فيحذف ما لا يجمل تركه، وينقح ما يحتاج إلى تنقيح، ويستبدل ما يحتاج إلى استبدال، فالمرحلة الأولى "تشبه شبكة الصياد.. يسحبها من البحر جامعة لكل ما لقيته في طريقها، ثم تأتي المرحلة الثانية الساخنة، وهي مرحلة الاقتصاد والتكثيف، حيث يقوم الكاتب بإجراء عملية فنية واعية تمامًا تستهدف تخليص القصة من كل ما لا يصب مباشرة في موضوعها، وحذف الجمل المكررة والتفسيرات والواوات والثّمات والكانات، أي تخليص الشبكة من كل ما لا يعد سمكًا، تنصب أكثر الضربات التي تقوم بها معاول الاقتصاد والتكثيف على اللغة؛ لأنها الأداة الأولى في التشكيل والتعبير والتصوير، والهدف هو انتزاع كل الزوائد والاستطرادات والحشو، وجميع الدلائل التي تشير إلى تدخل الكاتب وتعليقه على الأحداث أو المشاعر والنوايا، والغلو في وصف الطبيعة وملامح البشر، والاسراف في الحوار بحيث يتضمن

---

[1]) فن القصة، فؤاد قنديل، صـ١٠٧.

تحيات أو تعليقات لا جدوى منها، إن هذه المرحلة تمثل السيطرة على الحصان الجامح، الذي كان يركبه الفارس لأول مرة وكان الحصان يفعل ما يشاء، وقد آن الأوان كي يسيطر الفارس ويجيد الإمساك بمقود الجواد المتحمس"[١].

إن التكثيف والإيجاز مهم جدًا في القصة القصيرة، مما حدا بأحد النقاد أن يوصي الكاتب المبتدئ بمراعاتها والحفاظ عليها، فقال ناصحًا له: "حاول أن تكتب المعني بأقل عدد ممكن من الألفاظ، ولا يعني هذا أن تكتب بطريقة التليغراف، أو بالأسلوب الخبري الذي تعمد إليه بعض الصحف توفيرًا لوقت المطابع، وإنما المقصود أن تحذف كل كلمة لا تخدم المعنى أو تضفي عليه الجاذبية المطلوبة"[٢].

ومما يكاد يجمع عليه النقاد أن التكثيف سمة رئيسة، لازمة لا تنفك عن الفن القصصي، ولا يمكن أن يتخلى عنها الكاتب، حتى إن بعض النقاد جعلها فارقًا بين القصة القصيرة والرواية، "فالرواية تعتمد في تحقيق المعنى على التجميع، أما القصة القصيرة فتعتمد على التركيز، والرواية تصور النهر من المنبع إلى المصب، أما القصة القصيرة فتصور دوامة واحدة على سطح النهر، والرواية تعرض للشخص من نشأته إلى زواجه أو مماته، 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 شيئًا معينًا، ولذلك فهي تسلط عيها الضوء بحيث تنتهي بها نهاية تنير لنا معنى هذه اللحظة"[٣].

ويقرر ناقد آخر أن الفرق بين القصة القصيرة والرواية يكمن في الاقتصاد والتكثيف، فيرى أن كاتب الرواية "يقف عند التفاصيل الدقيقة، والأحداث الموازية، ويحلل نفسيات أبطاله، ويبرز الملامح الذاتية لكل شخصية، وكل ذلك ليس ممكنًا في القصة القصيرة.

أما في القصة فعلينا أن نتجه إلى الحدث، وأن نعبر عنه في لغة مركزة، وعبارة محكمة، لا تحتمل الاستطراد أو التزيد، ويحقق القصاص هدفه الفني عن طريق المزاوجة بين التكثيف والبساطة، والوضوح والرمز، ومن خلالها يعبر عن الكثير من المشاعر والأفكار"[٤].

وذات المعنى يؤكده أحد النقاد، فيقول: "ويفضي كل ذلك بالضرورة للاقتصاد اللغوي، والتكثيف، والبناء المحكم، وتجنب الاستطراد والثرثرة، ويرتبط بالضرورة بطبيعة القصة القصيرة التي تحاول

---

[١] السابق، الصفحة ذاتها.

[٢] فن كتابة القصة، حسين القباني، صـ٩٢.

[٣] فن القصة القصيرة، د/رشاد رشدي، صـ١١٤.

[٤] القصة القصيرة (دراسة ومختارات)، د/الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، القاهرة، طـ٨، ١٩٩٩م، صـ١٠٧.

التعبير عن جزئية واحدة من جزئيات الحياة، على عكس الرواية التي تعبر عن حياة متكاملة زاخرة بالأحداث، وتنسج شبكة علاقات اجتماعية متداخلة تمتد عبر الزمان والمكان، وترسم مسار حيوات كاملة قد تستمر عبر قرون"[١].

إن الاستطراد والثرثرة مما لا حاجة للقصة القصيرة به في العصر الحديث، ذلك أن العصر يتميز بالخفة والسرعة والنشاط، ومن ثم تناسبه قصص غلب عليها الاقتصاد والتكثيف، علاوة على أن القارئ اليوم أصبح على درجة كبيرة من الثقافة والمعرفة، نتيجة لشيوع وسائل الاتصالات الحديثة، التي تمده بما يحتاج إليه من معلومات بدقة وسرعة فائقين، يقول قنديل: "لقد قرأت قصصًا قصيرة لكتاب بارزين، تبين لي في يسر مدى الحاجة إلى حذف فقرات كاملة منها، فأغلبها يعد من الأمراض التي كانت تصيب القصة القصيرة في مراحلها الأولى، لكنها الآن أصبحت كعصرها، رشيقة منطلقة متخففة من الأعباء الشكلية التقليدية، وغدت كالمرأة العاملة وقد تخلصت مما يثقل خطوها ويحد من اندفاعها نحو غاياتها، وإني لأحسب الكاتب اليوم يعي تمامًا أن القارئ لم يعد بحاجة إلى ما كان يجهد الكاتب نفسه ليصوره ويفسره، لأن القارئ المعاصر جد مختلف عن قارئ النصف الأول من القرن العشرين، بفضل ما حصل من التعليم ومن الثقافة، وكثرة من القراء ركبت الطائرات والسفن وتجولت في بلدان العالم، والقارئ المعاصر محتشد بالخبرات والتجارب، ولم يعد ذلك الرجل الذي كان يقضي جل وقته في الحقل أو مع غنمه أو في خيمته، هذا... فضلًا عن أن أجهزة الأعلام المختلفة تصب فيه ليل نهار من المعارف والقضايا والأفكار، ما ينطبع على صفحة روحه ويلون أعماقه ويحيله إلى كائن آخر، واسع الرزق، يجيد التلقي والاستيعاب، وهو إلى جانب هذا جميعه، كثير العدو في ضروب الحياة وضروبها التي تلتهم وقته حتى لا يبقى له غير وقت قصير جدًا.

ومن هنا فهو في غير حاجة لكي يصف له الكاتب في قصة قصيرة الأهرامات أو جبال لبنان، أو منظر الأفق على شواطئ الكويت، إنه تقريبًا يلهث، وأصبح يعرف الكثير عن معالم الدنيا، وهكذا يجد القاص نفسه مضطرًا إلى أن يجعل القصة مواكبة للعصر، ومرآة تعكس طبيعته وظروفه، وتغير من قوامها لتروق له، وعلى الكاتب أن يفعل ذلك من غير مضض"[٢].

ومما يتنافى مع التكثيف والإيجاز أن يتدخل الكاتب بالتوضيح والتفسير والتقرير، فهذه "من الأخطاء التي تصيب النسيج بعيب شديد، لأن التقرير تدخل من الكاتب في تطور الحدث، ومعناه

---

[١]) بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، د/هاشم ميرغني، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، ط١، ٢٠٠٨م، صـ١٦٧.

[٢]) فن كتابة القصة، فؤاد قنديل، صـ١٠٨،١٠٩.

أن يخبرنا بالحدث بدلًا من أن يصوره لنا، فلا يجب أن يقرر لنا الكاتب أو القصاص أن شخصًا ما زكي، أو ماكر أو شرير، بل عليه أن يقنعنا بذلك خلال سلوكه وأفعاله بحيث نحبه أو نكرهه، تمامًا كما نعرف أخلاق الناس وطبائعهم في حياتنا العادية من تصرفاتهم دون أن يكون مكتوبًا على جباههم أنهم أشرار أو طيبون، أذكياء أو ماكرون، فالقصة الجيدة لا تقول، بل تكون، لا تحكي ما وقع بل ما يمكن أن يقع، لا تنتمي إلى التاريخ، بل إلى الفن"[١].

وفي النهاية يطلقها قنديل صريحة مدوية، بأن " فن القصة القصيرة هو فن الحذف.. فن الرشاقة والعمق، فن (ما قل ودل)، فهي كما يقال مثل فتاة رشيقة جدًا، ليس على أي عضو من أعضائها كتل لحمية"[٢].

وكعادته يستشهد قنديل بالنماذج التي تؤكد صحة مذهبه، لكنه هذه المرة يستشهد بقصة من قصص القرءان الكريم، قصة نبي الله سليمان (عليه السلام) مع بلقيس ملكة سبأ، الواردة في سورة النمل، ونحن وإن اتفقنا معه في جل كلامه في هذا الصدد، إلا أننا لا نوافقه أبدًا فيما زعم من أن القرءان عبارة عن مجموعة قصص قصيرة، يقول: "وإذا كنا –دون أية حساسية دينية– نعتبر القرآن الكريم عبارة عن مجموعة قصص قصيرة، تتباين في الطول والموضوع والرؤية، لكنها تتشابه تمامًا في اللغة الإعجازية والصياغة الشعرية"[٣].

إن القرءان كلام الله، دستور تشريعي كامل يقيم الحياة الإنسانية على أفضل صورة وأرقى مثال، وقد سجل فيه ربنا قصصًا وقعت في الأمم السابقة؛ للنصح والإرشاد، والعبرة والعظة، والتسلية والتعزية... وغيرها، وتتميز القصة القرآنية عن القصة الأدبية بخصائص وسمات، منها[٤]:

- القصة القرآنية على تنوعها وتعددها تهدف إلى غرض واحد وهو الوعظ والإرشاد للمسلمين، بخلاف القصة الأدبية التي ترمي كل قصة منها إلى أهداف مختلفة عن غيرها من القصص، ولو كانت لنفس الكاتب.

---

[١] القصة تطورًا وتمردًا، يوسف الشاروني، صـ٤٣.

[٢] فن كتابة القصة، فؤاد قنديل، صـ١١٥.

[٣] السابق، صـ١٠٩.

[٤] ينظر: القصص القرآني في منطوقه ومفهومه (مع دراسة تطبيقية لقصتي آدم ويوسف)، عبدالكريم الخطيب، دار المعرفة، بيروت، لبنان، طـ٢، ١٣٩٥هـ/١٩٧٥م. وينظر: الإعجاز القصصي في القرآن، د/سعد عطية علي مطاوع، دار الآفاق العربية، القاهرة، طـ١، ٢٠٠٦م. وينظر: القصة القصيرة(دراسة ومختارات)، د/الطاهر أحمد مكي، صـ٢٦– ٣٧. وينظر: القصة في القرآن الكريم، مريم عبد القادر عبدالله السباعي، رسالة دكتوراه، كلية الشريعة والدراسات الإسلامية، جامعة أم القرى، المملكة العربية السعودية، ١٤٠٤هـ .

- القصة القرآنية تحكي قصة واقعية حقيقية، لا تحتوي على أي نوع من أنواع الخيال، أما القصة الأدبية فجلها مستقى من الخيال بالكلية، والبعض الآخر تاريخي واقعي لكنه لا يخلو أيضًا من الخيال.
- القصة القرآنية تبنى على الفضيلة والقيم والمبادئ، ومن ثم تخلو من الانحرافات الأخلاقية بكافة صورها، بخلاف القصة الأدبية التي تبنى في الغالب الأعم على الانحراف الأخلاقي والشذوذ العقلي والجنس، وأحيانًا الإلحاد.

وإذا أردنا أن نزن إبداع قنديل القصصي بميزانه النقدي، الذي وافق فيه النقاد والدارسين، نجد أن قنديل قد التزم سمة التكثيف اللغوي بصورة عامة، ولكن بعد التدقيق يتبين أنه خالف– من وجهة نظرنا– في بعض المواضع، منها قوله: "وانطلقت الظنون والأوهام تبحث وتفتش عن الحقائق التي كثيرًا ما اجتذبتها وبددتها غابة هائلة من الشائعات والمبالغات، والهدف الأساسي منها التسلي بالحكايات والسير (بالمفهوم الشعبي.. أي أخبار الناس) لمحاولة خلق عالم وهمي كبير مواز للعالم الذي خلقه الله"[١]، وبعد أسطر قليلة، يقول: "على حادثة جرت في إحدى قرى سوهاج قبل ستين عامًا (تزيد هذه المدة حسب موعد النشر) وكانت تقريبًا بعد ذيوع خبر انكسار هتلر"[٢]،حيث تدخل قنديل بالتفسير والتوضيح، مما يتنافى مع فكرة التكثيف والاقتصاد التي نادى بها، ودعا كتاب القصة للالتزام بها في كتاباتهم.

ومن المواضع التي خالف فيها تلك السمة أيضًا، قوله: "سأكون يا ابن عمي في انتظارك أمام ترابيزة كبيرة عليها كل التوابل والعطارة، ما سمعت عنه وما لم تسمع.. البردقوش وماء الورد، الجنزبيل والقرفة، الكركديه والحلبة، الفلفل والكمون، الينسون والشمر، الحنة والبهارات، جوزة الطيب.. المسك والبخور الجاوي، النعناع ولبان الدكر والزعفران"[٣]، حيث يعدد محتويات تلك الترابيزة من العطارة، بعد أن ذكر بأنها تحمل كل التوابل والعطارة، ولفظة (كل) تدل على العموم والشمول، والغريب أنه ذكر بعدها جملة (ما سمعت عنه وما لم تسمع)، التي لا يحتاج معها المتلقي ذكر أنواع وأصناف وأسماء محتويات تلك العطارة، فكان ينبغي عليه أن يحذف تلك الأصناف كلها لدلالة السياق عليها وعلى غيرها، أو يحذف الجملتين الدالتين على العموم والشمول ويكتفي بذكر أسماء محتويات عطارته، عملًا بمبدأ الاقتصاد التكثيف.

---

[١]) سوق الجمعة، فؤاد قنديل، صـ٥٠.

[٢]) السابق، الصفحة ذاتها.

[٣]) السابق، صـ٦٣.

ومن المواضع التي تؤخذ على قنديل في هذا الباب، قوله: "لا أعرف غير عملي شيء.. زياراتي للأهل قليلة ومتباعدة.. لا أذكر أني ذهبت إلى السينما في هذه المدة غير عدة مرات، ومعظمها كان نهاريًا بسبب الانتظار لبعض المواعيد بعد العصر.

أما متابعتي لجوانب الحياة المختلفة.. فلم تعد كما كانت من قبل، اللهم بعض أمور السياسة الشائكة وخاصة ما يخص مصرنا الحبيبة، التي لا ينساها بنوها فضلًا عن غيرهم، فالوردة التي تتفتح على صدرها حتى لو كانت وردة برسيم، تثلج صدورنا وترفع رؤوسنا وتبهجنا بشكل لا يوصف.. أما شكة الدبوس في ذراعها حتى ولو كانت بلا ألم – ولا شكة بدون ألم – فكأنها نصل سكين حاد يغور في لحمنا الحي – وكله من خيرها – فيصل إلى أبعد الجذور ويثير فينا الألم القاتل دهرًا طويلًا"[١]، فبعد أن تحدث الراوي واصفًا نفسه بما يفيد الانطواء والعزلة، يذكر فيما يقارب أربعة أسطر ما يفيد حب أبناء مصر لوطنهم، وفرحتهم بتقدمها وحزنهم لتأخرها، ولا أرى لهذا دورًا في سياق القصة بعد ذلك، مما يجعلني أقرر أنه عبارة عن استطراد زائد لا قيمة له في تنامي أحداث القصة، وذلك يتنافى ما التكثيف والإيجاز.

ومن نماذج الاستطراد بلا فائدة عند قنديل، قوله: "حاولت أن أفكر في أي شيء.. أي شيء، عقلي يتململ داخل رأسي، لا يستطيع أن يمسك أي فكرة، ليس في متناوله شيء محدد"[٢]، وبعد أسطر قليلة يكرر نفس المعنى، فيقول: "الأفكار تدور في ذهني بغير انتظام.. الأفكار كثيرة"[٣]، وبعد أسطر أخرى يكرر المعنى ذاته، فيقول: "تجمعت في رأسي ألف فكرة متجاورة، لكنها كالماء والزيت.. لا يلتقيان، رأسي كورقة مملوءة بالكلمات، لكنها ممزقة، لا أستطيع أن أجمع حرفًا إلى حرف"[٤]، ولا يخفي على ذي بصر بالنقد أن هذا من الاستطراد الممل، والتكرار الذي لا حاجة إليه، ومن ثم يؤخذ على الكاتب ويعاب به؛ لأنه يتعارض مع إحدى سمات القصة القصيرة، وهي الاقتصاد والتكثيف.

ومن المواطن التي خالف قنديل فيها مبدأ التكثيف، قوله: "يتذكر ضحكة فوز الفلاحي الحلوة الصافية، كما السماء صافية، تظهر الغمزتان في منحدر خديها، ثمرتان ناضجتان، يزينا طبق الشهد في شفتيها، وحين تطل عليه فوز – امرأته وحبيبته – من صفحة المياه الداكنة، يمد ذراعيه أمامه، فاتحًا كفيه، كأنه يعترض على حكم أو نصيحة من قريب"[٥]، حيث ينص أن فوز امرأة

---

[١]) الأعمال الكاملة، فؤاد قنديل، صـ٢٧.

[٢]) السابق، صـ٤٩.

[٣]) السابق، الصفحة ذاتها.

[٤]) الأعمال الكاملة، فؤاد قنديل، صـ٥٠.

[٥]) السابق، صـ١٠٤.

الراوي (سعداوي) ومحبوبته، مع أنه صرح قبل ذلك أنها زوجه، فقال: "لا يستطيع أن يفعل شيئًا من أجل نفسه، ولا من أجل زوجته فوز، التي ذهبت وهي الزهرة اليانعة في عز الربيع"[1]، ومعلوم من السياق أنها كان يحبها، ويتضح ذلك من الحالة الهيستيرية التي انتابته بعد موتها، يقول قنديل: "وإذ يتذكر العيال، لا يتوانى أن يقول، الله يخرب بيت العيال وسنين العيال، وحين قفزت من شفتيه هذه الكلمات مرة قبل ذلك، والتصقت بوجه حماته ردت عليه على الفور:

- وهي العيال مالها يا جدع أنت.. أنت اتجننت.
- أمال أقول إيه بس.
- تقول.. إرادة ربنا.

بقى هي إرادة ربنا تموت فوز يا اخواتي.. بقى فوز تموت يا جدعان كده.. أمال لما هي تموت، مين راح يفضل.. الله يخرب بيت العيال وسنين العيال"(٢)، فما الفائدة بعد ذلك لقوله بأنها زوجته وحبيبته، إنها ثرثرة زائدة لا تساعد في تسارع الأحداث وتناميها، ولا تضيف للمتلقي جديدًا.(٣)

إن التكثيف في القصة يعني اختزال الأسلوب واختصاره، حتى لا تبقى إلا الدلالات والمعاني التي يريد الكاتب إيصالها للمتلقي، وحذف الحشو الزائد الذي لا حاجة له ولا فائدة فيه، والتكثيف سمة ينبغي على القاص أن يحافظ عليها في إبداعه القصصي، حتى ينجز نصًا قصصيًا قابلًا للحياة.

وختامًا أقول إن الكاتب لابد أن يكون في غاية الحذر واليقظة؛ لأنه إن تخلى عن التكثيف خرجت قصته مترهلة مملة، وإن بالغ فيه كانت قصته مضطربة مختلة، ومن ثم يجب أن يستخدم التكثيف بانضباط وتوسط، دون إسراف أو تقتير.

وقد تمسك قنديل بالتكثيف في غالب أعماله القصصية، غير أن بشريته اقتضت أن تزل قدمه، فيقع في أخطاء تتناقض مع التكثيف، لكنها أخطاء لا تقدح في ريادته القصصية، ولا تمنع من عبقريته الإبداعية والفنية.

---

[1]) السابق، صـ١٠٣.

[2]) الأعمال الكاملة، فؤاد قنديل، صـ١٠٣،١٠٤.

[3]) للمزيد ينظر: السابق، صـ١١، صـ٦٩، صـ١٤٩، صـ٢٠٣، صـ٢٦٣، صـ٢٦٤، صـ٢٦٦، صـ٣٠٦، صـ٤٧٠، وغيرها.

المبحث الرابع: الشاعرية

تعد القصة القصيرة أقرب أنواع الكتابة النثرية شبهًا بالشعر وقربًا منه من ناحية اللغة، لأن أسلوبها ذو إيقاع يتحقق عن طريق تنظيم الأصوات ونبرتها وارتفاعها، حتى يقارب ما يعرف بالتنغيم، وهذا الإيقاع الشعري لا نستطيع ضبط هويته، ولا تحديد أنماطه؛ لأنه يختلف باختلاف الأعمال القصصية نفسها.

ويرى قنديل أن القصة القصيرة عمل فني رومانتيكي، لا تعنى بالحدث بقدر عنايتها بالمشاعر الدفينة والنوازع المضمرة، "وليس من شك أن هذه الرومانتيكية تلقي بظلالها على اللغة، فتكتسي الألفاظ مسحة شعرية تضفيها خبرة الكاتب وإحساسه العميق بما تعانيه شخصياته، ومحاولته التعبير نيابة عنها عما يختلج بأعماقها، دون استعراض للقدرات البلاغية ودون اللجوء للمحسنات البديعية ذات الصيغة التقليدية، التي لم تعد تحتملها الذائقة الجمالية للقارئ المعاصر، والشعرية التي نعنيها اليوم والتي أصبحت من لوازم القصة القصيرة تسهم في تشكيلها عدة عوامل، منها وبشكل جوهري العوامل السابقة وهي الثروة اللغوية والدقة والاقتصاد والتكثيف، ولسنا بحاجة إلى الإشارة إلى أن هذه العوامل من الملامح الأصيلة للقصيدة؛ لذلك فإن حرص القاص على توفيرها لنصه الأدبي، يعينه على ترقيتها من نثر تقليدي إلى ما يشبه القصيدة المنثورة"[١].

إن الشاعرية اللغوية بأسلوبها السلس البسيط سمة تتناسب مع طبيعة العصر المتسارع الأحداث، وتلك السمة لا يستطيعها أي كاتب؛ "لأن الأسلوب العصري السهل لكتابة القصة، يحتاج إلى معاناة في اختيار الألفاظ العربية الصحيحة المعبرة بوضوح، وإلى وضع هذه الألفاظ في عبارات قصيرة، نابضة، جذابة، خالية من التجنيس (أي التقاء حرفين متماثلين أحدهما في نهاية الكلمة والآخر في أول الكلمة التالية)، منظمة الترقيم، منسقة النغم، كأنها قطعة موسيقية عذبة الرنين، إذا توافرت هذه العناصر في الأسلوب، صار من نوع (السهل الممتنع)"[٢].

وتكمن أهميتها في حسن توظيفها، بحيث تساعد على تنامي الأحداث وتطورها، "فعلاقة حدث القصة بإيقاعها ذات تأثير هام على القارئ، وما يفتح الموضوع وينقله إلى دائرة النقاش ليس الإيقاع الذي استخدمته، ولكن اتساق الإيقاع عبر المشاهد المتتالية.

---

[١]) فن كتابة القصة، فؤاد قنديل، صـ١١٧.

[٢]) فن كتابة القصة، حسين القباني، صـ٨٦،٨٧.

ليس الإيقاع موضوعًا سهلًا للمناقشة، إنه معقد دقيق مثل الهواء، باعتباره الجزء الأساسي للحياة، ولكن لا يتم الحديث عنه إلا متى فسد، وبالجهود التي تبذلها لاكتشاف الإيقاع والمحافظة عليه فإنك تزيد رضا القراء وتحقق عملًا يقترب أكثر من الجودة"[١].

وإذا لم يحسن الكاتب توظيفها ترهلت قصته وتفككت أحداثها، وأصبح الإيقاع الشعري عبئًا على القصة وعيبًا فيها، فالتوظيف المبدع للغة الشعرية أي استثمار خصائصها كالإيقاع الداخلي، والتكرار، والمجاز، والتكثيف، وخلق عوالم من الإيحاء واستثمار كل ذلك في تنمية الحدث الدرامي الذي يمثل العمود الفقري للقصة، وعدم وعي القاص بهذه الحقيقة الأدبية كفيل بتحويل القصة إلى هذيان شعري، وانثيال تدفق عاطفي لا يضبطه شيء ولا يلبث أن يسلم القصة إلى ترهل وتفكك"[٢].

وعن طبيعة تلك الشاعرية، وأثرها في نفس المتلقي، ودلالاتها الجمالية، يقول قنديل: "ويفضل للعبارات السردية أن تكون ذات عمق نفسي، ودلالات جوانية تكشف اختلاجات الروح وتوترات القلب، كما أن الشعرية تعني عمق المجاز والرمزية التي تسري بين السطور وتوحي بها الكلمات، وهذا يعني أن رمزية الحدث وشفافيته وثراء أصدائه تسهم في الشعرية، مثلها في ذلك مثل صفاء الصياغة التعبيرية التي تنطلق من دقة الوصف وسلاسة وكثافة العبارة، وانسجام ألفاظها بحيث تفلح في رسم صورة جزئية لحركة الناس وتطور الأحاسيس، ولعل الأساليب الجديدة التي يتبعها الحذّاق من الكتاب لكسر البنية التقليدية للعبارة وتحطيم أطرها الثابتة بالتقديم، والجملة التي تبدأ بظرف زمان أو مكان وقد تبدأ بنداء أو بحرف جر...، كل ذلك يؤثر بشكل فاعل ونافذ في تفجير الإحساس بالشعرية في القصة المعاصرة، ذلك الملمح الذي يلقي على القصة مسحة من العذوبة والإنسانية ويجعل منها كنص أدبي منبعًا أصيلًا من منابع الجمال، في الوقت الذي تعد فيه المنبر الملائم للتعبير عن خلجات وآلام الإنسان الذي قدر له أن يعيش حياة لا تخلو من الحصار والمطاردة والزيف، ففرضت عليه أن يلهث للبحث عن ذاته"[٣].

إن النغم اللغوي تطرب له الأذن، وترق له الروح، ويملأ القلب شجنًا، ويثير في الخاطر أجمل الذكريات، ومن ثم يستحوذ على النفس بكليتها، مما حدا بأحد النقاد أن يوصي الناشئة من الكتاب بتلمسه والحفاظ عليه، فيقول "ليكن اللحن في أول كتبكم رائعًا، يجب أن تجذبوا القارئ في غير تعثر ولا مشقة، وهو لم يعرف بعد شخصياتكم الروائية، ولا تملكته وقائع قصتكم، أو قوة تصوركم،

---

[١]) تقنيات الكتابة في فن القصة والرواية، مارشال جي. كوك وآخرون، ترجمة: رعد عبدالجليل جواد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط٣، ٢٠١١م، صـ٨٧.

[٢]) بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، د/هاشم ميرغني، صـ٢٤٣.

[٣]) فن كتابة القصة، فؤاد قنديل، صـ١١٨.

أو صدق نظركم النفسي، ليكن في موسيقى الأسلوب ما يسهّل له الأخذ في المغامرة، أجيدوا الغناء كي تأسروا تلك النفوس الشاردة التي تريدون أن تستولوا عليها"[١].

وينبغي على الكاتب أن يكون في غاية الحذر والحيطة من الوقوع تحت تأثير الكلمات الغريبة النافرة، التي ألحدها الإهمال ودفنها التناسي، ظنًا منه أنها كفيلة بإضفاء سمة الشعرية على لغته القصصية، "فعلى الكاتب – ولا سيما المبتدئ – أن يحذر كل الحذر من محاولة تقليد بعض الكتاب الكبار، وقد أصبحوا قلة الآن، الذين يؤمنون بأن تقديم المعنى للقارئ ببساطة ووضوح دليل على الضعف والسوقية، ولهذا يغلفون المعاني في كتاباتهم بألوان من التعقيد، والتقديم في العبارات والألفاظ والتأخير، والبحث عن الكلمات الحوشية الضخمة، كل هذا لكي يجهد القارئ في فهم المعنى بعد أن يعيد قراءة العبارة الواحدة مرة ومرات..

لماذا أيها السادة؟

لأنه كلما تعب القارئ في فهم المعنى، فإن هذا يدل على عمق أفكار الكاتب وبعدها عن الابتذال والسطحية! هكذا يقولون! ولكن الواقع يقول غير هذا.

يقول إن الكاتب الذي تعود التعقيد في كتاباته إما أن يكون هو نفسه معقدًا نفسيًا، غير واثق من أصالته ككاتب فنان، وإما أن المعاني لم تنضج تمامًا في ذهنه، فيلجأ إلى هذا التعقيد حتى لا ينكشف أمام القارئ"[٢].

وإلى البساطة اللغوية يدعو قنديل، فيقول: "ولعل مما يسهم في تعميق هذه الشعرية وتوسيع رقعتها اكتفاء الكاتب في التصوير والتعبير بالإيماء والتلميح لا بالمباشرة والتصريح، وهذا يعني أن يلمس كل شيء برشاقة وخفة، فالأضواء في القصة ليست صارخة ولكنها هادئة وخافتة، والألوان ليست زاعقة، ولكنها خفيفة وباهتة"[٣].

ويذكر قنديل مجموعة من النماذج القصصية التي اتسمت لغتها بالشعرية، حيث تتجمع عناصر العذوبة والجمال والدفء، موضحًا أصداءها المنعكسة في وجدان القارئ، ونغمتها الغنائية البسيطة غير الصارخة، ثم يقول معلقًا على أحدها: "إن نفحة جمالية لا شك تفوح في النص بفضل هذا الاهتمام بتركيب العبارة على نحو جديد ولافت، يجدد دماءها المتكلسة ويحملها على أن تبدو في إهاب لافت، فالعبارة الأدبية لا يتعين أن تكون كأية عبارة تتكون من كلمات مرصوصة كصف من

---

[١]) فن القصة، د/محمد يوسف نجم، صـ١١١.

[٢]) فن كتابة القصة، حسين القباني، صـ٨٦،٨٥.

[٣]) فن كتابة القصة، فؤاد قنديل، صـ١١٨.

الجنود، ولكنها ممكن أن تكون كمجموعة من العصافير فوق شجرة تتبادل مواقعها وتنبض بالديناميكية"[١].

وقبل أن ينهي قنديل الحديث عن تلك السمة، يذكر شعرية العناوين ودلالاتها الجمالية، كونها أول ما يقع عليه نظر المتلقي، فتترك في نفسه انطباعًا يدوم ولا يتغير، ومن ثم تكتسب أهمية بالغة في الأعمال القصصية، يقول قنديل: "ومن منطلق تقديرنا للفن والجمال، وانسجامًا مع تكامل الرؤية الشعرية التي نسعى لتشكيلها بوصفها شرنقة تحتضن العمل كله، يتعين التمهل عند العنوان، وإلغاء العقد الأزلي الذي كان يربط الكاتب بفكرة أن العنوان ملخص للقصة، فهو ليس كذلك فقط، وإنما هو جزء من روحها، وقطعة آسرة من كيانها، فضلًا عن كونه بداية خاطفة أولى تدعو القارئ إلى القصة وتشجعه على ولوج عالمها.. العنوان ليس مجرد لافتة على متجر، إنه الجوهرة التي تزين جبين العروس، وتاج الملك الذي يحمله الملك على رأسه، ويرمز لمكانته ويومئ لجلاله وقدره"[٢].

والحق أن العنوان في الأعمال الأدبية عامة والقصة القصيرة خاصة له أهمية كبيرة، حيث تتنوع وظائفه وتتعدد دلالاته، فهو بمنزلة الرأس للجسد، والأساس للبناء الضخم، وجزء لا يتجزأ من عملية الإبداع، "فهو مؤشر تعريفي وتحديدي ينقذ النص من الغُفلة؛ لكونه الحد الفاصل بين العدم والوجود، الفناء والامتلاء، فأن يمتلك النص اسمًا (عنوانًا)، هو أن يحوز كينونة، والعنوان في هذه الحال هو علامة هذه الكينونة، فالكائن يموت ويبقى اسمه، وهنا تكمن مشقة الكاتب وهو يقف إزاء النص الغُفل بقصد عنونته، فيستبدل العنوان إثر الآخر، وكأنها مفاتيح لباب النص الموصد، إلى أن يرتضي النض عنوانه، ويقلت من العماء، ويستكين إلى ألفة الوجود، ويحوز هويته"[٣].

يحث قنديل الكتاب على التأني في اخيار العناوين، حتى لا يندموا في وقت لا ينفع فيه الندم، كما حذر من استخدام كلمات أجنبية أو عامية فيها، ونبه على التيقظ عند اختيار عنوان مكون من كلمة واحدة، حتى لا تتشابه مع عناوين أخرى، وقرر تفضيله للعناوين المكونة من كلمتين أو ثلاثة، كما أكد على أن العناوين الطويلة ذات الخمس كلمات أو أكثر تعد عبئًا ثقيلًا على النص وعلى ذاكرة القارئ.[٤]

وإذا أردنا محاكمة قنديل وفق تلك القوانين النقدية، فإننا نقرر أنه التزم إلى حد بعيد بالشعرية والعذوبة اللغوية، التي تحدث جرسًا تطرب له الآذان،وترق له القلوب، وأغلب عناوين قصصه

---

[١]) السابق، صـ١٢٨.

[٢]) فن كتابة القصة، فؤاد قنديل، صـ١٢٨.

[٣]) في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، د/خالد حسين حسين، دار التكون، بدون، صـ٥،٦، بتصرف.

[٤]) ينظر: فن كتابة القصة، فؤاد قنديل، صـ١٢٨– ١٣٠.

كذلك، إلا أنه يؤخذ عليه أنه أطلق بعض العناوين مكونة من كلمة واحدة شائعة ومشهورة ولا يستبعد تكرارها لدى الآخرين، مثل: العلم، اشتياق، رضا، الدم، البوابة، المظاهرة، العجز، الحضن، الثلاجة، الزعيم، الغندورة، مريم.

كما استخدم عناوين طويلة وصلت إلى أربعة كلمات، مثل: أرجو ألا يدوم الظلام، حكايتي مع الست فلة، لحظات قبل ركوب الحصان، النقر على زجاج القلب.

لقد تميزت قصص قنديل القصيرة بالتأنق في الصياغة، واختيار الألفاظ ذات الإيحاءات العذبة، مما يحدث إيقاعًا لا ضجة فيه ولا نشوز، حتى أن القارئ يطرب وكأنه يستمع إلى معزوفة موسيقية، ولحن شجي، يحرك المشاعر، ويوقظ الوجدان، ويعمل على تهيئة النفوس للتلقي في سكون واستمتاع.

خاتمة

الحمد لله الذي بنعمته تتم الصالحات، وبفضله تتنزل الخيرات والبركات، وبتوفيقه تتحقق المقاصد والغايات، والصلاة والسلام على خير خلقه نبينا محمد (صلى الله عليه وسلم) وعلى آله وصحبه وسلم.. وبعد

فبعد تلك الرحلة الممتعة الشيقة تأتي نهاية الرحلة، وخاتمة المطاف، إذ لكل بداية نهاية، ولكل نهاية غاية، وكانت غاية هذا البحث أنه كشف كثيرًا من الأمور الغامضة، وأجاب على كثير من التساؤلات والإشكاليات، ومن ثم خرج ببعض النتائج والاستنتاجات، نجملها في النقاط الآتية:

- اللغة عنوان الشخصية، ودليل الثقافة، وأداة التعبير الفني في أي عمل أدبي، وخاصة القصة القصيرة.
- تعد اللغة في الفن القصصي الركن الركين والأساس المتين، الذي تقوم عليه بقية العناصر القصصية، كما أنها تمثل جزءًا أساسيًا في بناء النسيج الفني، الذي يربط بين الحبكة القصصية والعناصر الفنية الداخلة في تكوينها.
- جمع قنديل بين الإبداع القصصي الروائي وكذا الرؤية النقدية، بما يجب أن يكون عليه هذا الإبداع.
- العلاقة بين الأدب والنقد علاقة جمالية فنية تكاملية؛ فكل منهما يتأثر بالآخر ويؤثر فيه، كما يغتني كل منهما بالآخر، ومن ثم لا تعارض بينهما ولا تنافر.
- الحفاظ على القواعد النحوية والإملائية من سمات الكاتب الجيد، فلا ينبغي لأديب التحلل منها وتركها طواعية واختيارًا، وإذا وقع في بعض الأخطاء سهوًا أو جهلًا فإن ذلك لا يقدح في أدبه، ولا يطعن في موهبته، ولا ينفي عنه النبوغ والتميز إذا أحسن في عرض فكرته وأجاد صياغتها بما يتناسب مع المتلقين.
- مراعاة الدقة في اختيار الكلمات والألفاظ، ووضوح المعاني والأفكار، سمة لازمة للأديب عامة، والقاص خاصة، من غير شطط ولا إجحاف، ولكن باعتدال وإنصاف.
- إن التكثيف في القصة يعني اختزال الأسلوب واختصاره، حتى لا تبقى إلا الدلالات والمعاني التي يريد الكاتب إيصالها للمتلقي، وحذف الحشو الزائد الذي لا حاجة له ولا فائدة فيه، والتكثيف سمة ينبغي على القاص أن يحافظ عليها في إبداعه القصصي، حتى ينجز نصًا قصصيًا قابلًا للحياة.
- من سمات الكاتب القصصي الجيد التأنق في الصياغة، واختيار الألفاظ ذات الإيحاءات العذبة، مما يحدث إيقاعًا لا ضجة فيه ولا نشوز، حتى يطرب القارئ وكأنه يستمع إلى معزوفة

موسيقية، ولحن شجي، يحرك المشاعر، ويوقظ الوجدان، ويعمل على تهيئة النفوس للتلقي في سكون واستمتاع.

- تمسك قنديل في لغته القصصية بجل ما نادى به في نقده الفني من سمات وخصائص، وما وقع فيه من تقصير فهو قليل، لا يتنافى مع براعة لغته، وجودة أسلوبه، وتصرفه الرفيع في صياغة عباراته بما يتناسب مع المقام والمتلقي.

وإن كان ثمة توصيات فهي تتعلق بضرورة كتابة المزيد من الأبحاث والدراسات التي تعنى بالأدباء النقاد، من خلال عرض إبداعهم الأدبي في ميزانهم النقدي، كما أوصي بضرورة إفراد دراسة مستقلة لتناوله باعتباره ناقدًا قصصيًا، كذلك أوصي إخواني الباحثين بضرورة النظر في إبداع قنديل القصصي لاشتماله على العديد من الظواهر التي تحتاج إلى دراسة كالتناص، جماليات الوصف والتصوير، ثنائية الخضوع والتمرد، دلالات الموت ... وغيرها.

وأخيرًا فلا يسعني إلا أن أقر بأن هذا العمل عبارة عن محاولة بحثية بسيطة، ولا أدعي أنه قد غطى كل ما يتعلق بموضوع البحث، كونه عملًا بشريًا يشوبه التقصير ويعتريه النقص مهما حاول صاحبه الإتقان والضبط، لكن أتمنى أن يكون قد أسهم ولو بقدر بسيط في فتح الباب أمام دراسات أخرى أكثر عمقًا وإلمامًا بهذا الموضوع.

الباحث

المصادر والمراجع

- الإبداع الموازي (التحليل النصي للشعر)، د/ محمد حماسة عبداللطيف، دار غريب، القاهرة، ط١، ٢٠٠١م.
- الأعمال الكاملة، فؤاد قنديل، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ٢٠٠٢م.
- بناء الرواية، د/عبدالفتاح عثمان، مكتبة الشباب، القاهرة، بدون.
- بنية الخطاب السردي في القصة القصيرة، د/هاشم ميرغني، شركة مطابع السودان للعملة المحدودة، ط١، ٢٠٠٨م.
- البنية السردية للقصة القصيرة، د/عبدالرحيم الكردي، مكتبة الآداب، القاهرة، ط٣، ١٤٢٦هـ/ ٢٠٠٥م.
- تقنيات الكتابة في فن القصة والرواية، مارشال دي. كوك وآخرون، ترجمة: رعد عبدالجليل جواد، دار الحوار للنشر والتوزيع، اللاذقية، سوريا، ط٣، ٢٠١١م.
- دراسات في القصة العربية الحديثة (أصولها- اتجاهاتها- أعلامها)، د/محمد زغلول سلام، منشأة المعارف، الإسكندرية، بدون.
- دلائل الأعجاز، عبد القاهر الجرجاني، تح: محمود محمد شاكر، مكتبة الخانجي، القاهرة، بدون.
- سوق الجمعة (مجموعة قصصية)، فؤاد قنديل، دار أخبار اليوم، القاهرة، بدون.
- صبح الأعشى في صناعة الإنشا، أبو العباس أحمد القَلقَشَنْدِيّ، مطبعة دار الكتب المصرية، القاهرة، بدون، ١٣٤٠هـ/١٩٢٢م.
- فن القصة، د/محمد يوسف نجم، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت، لبنان، بدون، ١٩٥٥م.
- فن كتابة القصة، حسين القباني، مكتبة المحتسب للنشر والتوزيع، بدون، ١٩٤٩م.
- فن كتابة القصة، فؤاد قنديل، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة، ط٢، ١٤٣١هـ/٢٠١٠م.
- في نظرية الرواية (بحث في تقنيات السرد)، د/عبد الملك مرتاض، سلسلة عالم المعرفة، الكويت، ديسمبر، ١٩٩٨م.
- في نظرية العنوان (مغامرة تأويلية في شؤون العتبة النصية)، د/خالد حسين حسين، دار التكون، بدون.
- قاموس الأدب العربي الحديث، د/حمدي السكوت، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، ط١، ٢٠١٥م.
- القصة القصيرة (دراسة ومختارات)، د/الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، القاهرة، ط٨، ١٩٩٩م.

- القصة تطورًا وتمردًا، يوسف الشاروني، مركز الحضارة العربية، القاهرة، ط٢، ٢٠٠١م.
- قضايا النقد الأدبي، د/بدوي طبانه، دار المريخ للنشر والتوزيع، الرياض، المملكة العربية السعودية، ط١، ١٤٠٤هـ/١٩٨٤م.
- لسان العرب، أبو الفضل جمال الدين محمد بن مكرم ابن منظور الإفريقي المصري، دار المعارف، القاهرة، ط١، بدون.
- المثل السائر في أدب الكاتب والشاعر، ضياء الدين بن الأثير، تح: د/أحمد الحوفي و د/ بدوي طبانه، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، بدون.
- المَفْتُون (سيرة روائية)، فؤاد قنديل، دار الهلال، القاهرة، ط١، ٢٠٠٨م.

فهرست الموضوعات

مقدمة ١١٣٣
تمهيد: قنديل ولغة القص ١١٣٦
أولًا: فؤاد قنديل.. إضاءات على حياته ١١٣٦
ثانيًا: لغة القص (القيمة والأثر) ١١٣٨
المبحث الأول: السلامة من الأخطاء النحوية والإملائية ١١٤١
المبحث الثاني: الدقة والوضوح ١١٤٦
المبحث الثالث: الاقتصاد والتكثيف ١١٥٢
المبحث الرابع: الشاعرية ١١٥٩
خاتمة ١١٦٤
المصادر والمراجع ١١٦٦
فهرست الموضوعات ١١٦٨