النشاط الثقافي في الوطن العربي

الجمهورية العربية المتحدة

رسالة القاهرة من : سامي خشبة ..

ازمة القصة القصيرة

للقصة القصيرة في مصر رواية طويلة . وتبدأ الرواية ، مثلما تبدأ بالنسبة لكل فرع آخر من فروع الفن ، بالفنان الخالق ، وتنتهي دائما بالناقد ـ مبدعا كان او غير مبدع . وقد تقف الرواية عند بدايتها ، فلا تخرج القصة من بيتها ، اقصد من دائرة المؤلف ومن يقرأ عليهم انتاجه . هي في هذه الحالة عمل غير مكتمل النمو ، لما ينطلق الى الحياة بصورة كاملة . كما قد جرت العادة بين النقاد على ان يضعوا كلمة « أزمة » في مفتتح أي موضوع حتى يبدو هذا الموضوع شيئا جديرا بالنقاش والجدل . وقد وضعت كلمة « أزمة » بالفعل قبل عبارة « القصة القصيرة » ، فأصبحت هناك أزمة في القصة القصيرة، ولا بد من مناقشتها ! ما هي الازمة ، وما هي ابعادها .. ان كانت موجودة حقا ـ ؟

* * *

يقول الناقد اريك بنتلي اننا نواجه خطر ان نطيل الوقوف عند نقطة الانطلاق لدرجة الا ننطلق منها قط .. « لذلك ينبغي ان ننتهي من اختيار وقائع قد تكون اقل من الوقائع التي تترك جانبا » ، لذلك فقد كان علينا أن ننطلق الى صورة الازمة ، ولكن لا بأس من نظرة عاجلة ـ وشاملة ـ وراءنا ومن حولنا ، نتبين بعدها مواقع اقدامنا .

يعيش الان في مصر ثلاثة أجيال من كتاب القصة القصيرة . ولو شئنا مثالا من كل جيل لما كان هناك افضل من يحيى حقي مثالا من الجيل الاول الذي احب مصر حبا عاطفيا رومانتيكيا خالصا ، ووعى الثقافة العربية خالصة لا شية فيها ، ثم وعى الثقافة الكلاسيكية والمعاصرة الغربية وعيا كاملا وشرب روحها ، ولكن دون ان تبهره « مادياتها » الفظة التي لا تضع في اعتبارها « روحانيات الانسان » . وربما كانت كلمات يحيى حقي نفسه التي عبر بها عن موقفه وموقف جيله من الحضارة الغربية حينما قال : « لكن كنت اشعر ان في داخلي شيئا صلبا لا يذوب بسهولة في تيار حضارة الغرب . وقد وضحت ذلك مرة في مقال قارنت فيه بين الاثر الذي تتركه روما في القادمين اليها من الشمال والقادمين اليها من الجنوب ، فأهل الشمال ينبهرون بشمسها وحضارة عصر النهضة ، اما انا فقد وصلتها وعندي قدر اكبر من اللازم من الشمس ، وعندي حضارة ان لم تفق فهي تماثل حضارتها ، وعندي دين هو نظام متكامل فيه الغناء » . (عشرة ادباء يتحدثون ـ فؤاد دوارة » ، ص ١٠٧) . ربما كانت هذه الكلمات هي اصدق تعبير عن موقف هذا الجيل من عالمه ومن مجتمعه ، وما ارتآه من احتياج هذا العالم وهذا المجتمع من مزاوجة محدودة بين شطريه المتباعدين ، شرقه الروحاني وغربه المادي . وربما كانت اعمال يحيى حقي المبكرة نفسها، افضل مثال يمكن ان يجسد هذا الموقف . ولنا هنا ان نكتفي بذكر « قنديل ام هاشم » التي صدرت سنة ١٩٤٤ .

ولو شئنا مثالا من الجيل التالي من كتاب القصة القصيرة لما كان هناك من هو أحق من يوسف ادريس بتمثيل هذا الجيل الذي اندفع بكل طاقته في تيار الحركة الوطنية والصراع الاجتماعي وشغلته القضايا السياسية والاجتماعية او شغلت معظم اهتماماته . هذا الجيل الذي لم تكن الحضارة الغربية بالنسبة اليه شيئا غريبا يتلمسه من الخارج او « يتفرج » عليه ويشاهده دون ان يعانيه ، كما لم تكن هذه الحضارة مصدرا للاحساس بالنقص الذي شعر به الجيل السابق فمضى يعوضه بالتحدث عن مفاخر الشرق القديمة وافضاله . بل كانت هذه الحضارة ـ في وعي يوسف ادريس وجيله ـ خبرة حياتية يعيشونها في بلادهم بعد ان دخلت تلك البلاد مسار تطور الحضارة الحديثة وانغمست في مشاكلها وقضاياها ـ شكلا وموضوعا ـ انغماسا كاملا .

وربما كانت اعمال يوسف ادريس واعمال جيله كلها ـ وشكري عياد وعبد الرحمن فهمي بوجه خاص ـ أمثلة صالحة لتجسيد هذا الموقف الحضاري والفكري الجديد . الصراع السياسي والاجتماعي المحلي ، ثم قضايا العصر العامة بأسرها ، بدءا من قضية السلام الى قضية الجوع ، هي ما يشغل هذا الجيل ويحتل تفكيره .

ثم يأتي جيل وسط ، يقف بين مرحلة يوسف ادريس ومرحلتنا نحن ، بين المرحلة التي بلغت ذروتها في اوائل الخمسينات ابان احتدام الصراع الوطني والاجتماعي في مصر ، ومرحلة بلغت ذروتها في اوائل الستينات بعد ان حلت القضية الوطنية حلا كاملا ، وبعد ان حسم الصراع الاجتماعي لصالح الطبقات المقهورة حسما جذريا لا مجال للتردد فيه ، وبعد ان برزت مشكلة « الحرية » على مستوى الانسان الفرد . لقد حلت مشكلة الحرية على مستوى الوطن ، وحسمت مشكلة الحرية على مستوى الطبقات المقهورة التي تكون غالبية الشعب، وبرزت ـ امام عيون جيلنا بالذات ـ مشكلة الحرية على مستوى الانسان الفرد . علاقة هذا الفرد بنفسه وبمجتمعه وبعالمه ، وانعكاس هذه العلاقات جميعا على عالمه النفسي الداخلي الخاص .

وقد لا نستطيع ان نشير الى كاتب واحد بمفرده من ابناء جيل الوسط هذا ، اذ لم يبز احدهم رفاقه بصورة تسمح باتخاذه مثالا لهم . ولكن يمكننا ان نشير الى المجموعات القصصية الاولى التي اصدرها عبد المعاطي ابو النجا وفاروق منيب وعبد الله الطوخي وصالح مرسي ، لكي نعرف كم عانى هذا الجيل من مشكلة انعدام الرؤية الواضحة المحددة ، مشكلة التحام المعركة الوطنية بالصراع الاجتماعي وامتزاجهما معا بقضايا الانسانية العامة . ثم مشكلة اختلاط الاتجاهات الفكرية المعاصرة وتشابكها . كان من السهل على جيل يوسف ادريس ان يحدد انتماءه الفكري طبقا لانتماء اجتماعي واضح . ولكن الصراع الاجتماعي في مصر كان قد اتخذ مسارا خاصا متميزا ، وربما كانت اكبر مميزاته هي التقاء كل الفكريات وتصارعها داخل بوتقة واحدة ، ولم يكن من الممكن لمن بداخل هذه البوتقة ان يميزوا ألوانها الواحد عن الاخر ، كما كان من العسير على من يقفون خارجها ان يتبينوا أطراف هذا اللقاء الصراعي الفريد .

هذه محاولة سريعة لا شك في قصورها في سبيل تبين المسار الذي درجت عليه القصة القصيرة اجتماعيا وفكريا في مصر . ولسنا نشك في ان جيل يحيى حقي لم يكن كله نسخة متكررة من يحيى

حقي . فقد كانت هناك روافد عديدة ، وربما كان ابراهيم المصري او محمود البدوي او طاهر لاشين او عباس حافظ نماذج تشير الى هذه الروافد ، ولكنها كلها روافد تصب في مجرى الجيل الواحد لكي تشكل ملامحه الاساسية . كما لم يكن جيل يوسف ادريس نسخة متكررة منه ، بل كان لشكري عياد وعبد الرحمن فهمي وعبد الرحمن الخميسي وغيرهم خصائصهم المتميزة ، الا ان يوسف قد استطاع ان يجمع سمات جيله العامة ، جوانب الازمة عنده وامكانيات تخطيها او بوادر الخضوع لها ، وهي السمات التي حاولنا هنا ان نلتقط منها ما يتصل بموضوعنا .

ولو ذهبنا نتلمس خطا واحدا يبدأ مع « فجر القصوصة المصرية » عند يحيى حقي ـ بل وعند تيمور ايضا ـ لاكتشفنا على الفور أثارة من حس واقعي تجاه الحياة ومن فهم واقعي لادب القصة القصيرة بالذات . ولكنها كانت أثارة من الحس والفهم الواقعيين ولكن المتزجين بنفس تلك النظرة الرومانتيكية الوجدانية التي عرفناها في « قنديل أم هاشم » لحقي او في « احسان لله » لتيمور على سبيل المثال . الواقع الاجتماعي المتخلف ، بحاجة الى العلم المادي لكي ينقذه من وهدة التاريخ التي وقع فيها ونسي بها ، الا ان هذا الواقع المتخلف يحتوي على « روحانيات » الشرق الصافية الالهية التي ينبغي ان نحافظ عليها ـ فهي جوهر وجودنا ـ والتي يمكن ان تصطدم بالعلم صداما لا سبيل معه الى الالفة بينهما . اذن فلا بد من قيام التآلف المنشود في شخص « العالم » نفسه ، ذلك الذي خرج من حرم أم هاشم المباركة ، واخذ العلم عن اهله في اوروبا ، ولكنه استطاع ان يمزج العلم بالتصوف ، او المادة بالروح .

حتى اذا امتد ذلك الخط الذي تلمسناه عند جيل يحيى حقي حتى يصل الى من تلاهم من جيل يوسف ادريس ، وجدنا فهما واضحا شديد البروز والتحدد للواقعية ، يكاد يدفعها الى نطاق المذهبية الفنية بصورة لا تكاد تقل عن مذهبية الكلاسيكيين الفرنسيين مثلا . لقد ارتبط الفن عند هذا الجيل بالقضية الوطنية وبالصراع الاجتماعي ، وارتبط اكثر كتاب هذا الجيل ـ ممن حققوا مستوى ادبيا يبعدهم عن مستوى الكتابة الصحفية او الكتابة لاستهلاك السوق ـ ارتبطوا بالقضيتين معا وحددوا انتماءهم الاجتماعي والفكري دونما غموض ، وكانت الواقعية في الفن عندهم دعوة وشعارا بقدر ما كان السلام او الاستقلال او التأميم دعوة وشعارا كذلك . كانت القضية قضية للانسانية كلها او للوطن بأجمعه او لطبقة بكاملها ، فلم يكن بها مكان للانسان الفرد او لمعاناته الداخلية وكان على الفرد في القصة ان يتحول الى نموذج عام او شخصية نمطية دالة ، ولم يكونوا ليقنعوا بدلالة اقل في شمولها من الانسانية او الوطن او الطبقة . بل لقد كان من الممكن ان يوصف الفنان الكاتب بالتخلف او الانهزامية او فقدان الرؤية والاتجاه ـ على اقل تقدير ـ ان كانت تجربته الفنية تجربة ضياع او كان نموذجه نموذجا ممزقا في تكوينه النفسي ، بل وحتى وان وقفت التجربة الفنية عند حدود « السخط » وحده او رفضه الواقع السيء فحسب .

وعلى الرغم من هذا فقد نجح يوسف ادريس بالذات ـ وربما شكري عياد ايضا ـ في ابراز ملامح اساسية من ازمة « الانسان الفرد » من خلال تصويره لجزئيات بعينها من عالم هذا الانسان النفسي الداخلي ، الا انه ظل يربط هذه الازمة بكل انعكاساتها وافرازاتها ـ ربطا مباشرا ـ بالظروف الاجتماعية الخارجية التي يعيشها النموذج . واقعا ـ بهذا الوضع ـ بين افتراضه المسبق لثبات وخلود نزعة الخير عند الانسان بينما تدفعه ظروف واقعه السيء الى الشر ، وبين رغبته في تشييد بناء فني مقنع ومؤثر . وهكذا وقع يوسف ادريس وجيله في شرك التصور العقلي المسبق للعمل الفني او التخطيط المفروض من خارج العمل والذي يقع عبئه لا على العمل ذاته وانما على الشخصية الفنية نفسها . وهكذا اصبح النموذج الفني شيئا تركيبيا مدروسا لا وحدة انسانية واحدة تحتوي الخير والشر معا ، وتصارع بتكوينها الذاتي الخاص عالمها المعادي او تلتحم مع عالمها الصديق . وهكذا وقعت الواقعية في الفن عند يوسف ادريس وجيله في براثن الفهم الفلسفي للانسان من وجهة نظر مادية ، ولم يتحول هذا الفهم تحوله الضروري في الفن ـ والذي لا يمكن للفن الواقعي بغيره ان يكون فنا ـ وذلك هو التحول نحو الفهم الانساني للفلسفة المادية ، الفهم المؤدي الى تحويل الواقع المادي المجزأ الى فن ، والمؤدي الى شحن التجربة الجزئية او الشخصية الفنية برؤية الفنان نفسها وبموقفه الخاص المتميز من واقع انسان عصرنا .

ويمتد ذلك الخط لتطور الواقعية ـ التي كانت دون جدال هي الاتجاه الغالب السائد في الادب المصري كله بوجه عام وفي القصة القصيرة بصورة خاصة ـ يمتد لكي يصل الى جيل الوسط الذي تحدثنا عنه منذ قليل . فسنتبين اثر ذلك التردد بين الاهتمام بقضايا الانسانية الاجتماعية والسياسية العامة ، وبين الاهتمام بقضية الانسان الفرد ، قضية الضغوط الروحية الهائلة التي تمزق كيانه النفسي وتحوله الى ميدان مزدحم بامراض « العصر الحديثة » العصبية والنفسية . وفي الوقت الذي كان جماعة من ابناء هذا الجيل ما يزالون يلتزمون بالرؤية الواقعية الاجتماعية ، كان قسم اخر يكاد يصل بالقصة القصيرة الى جعلها وسيلة للدراسة السيكولوجية القائمة في معظمها على فهم محدود وجزئي لمدرسة التحليل النفسي . وبينما استمرت الجماعة الاولى في ذلك الربط الميكانيكي المباشر بين النموذج النمطي وظروفه الاجتماعية ، جنحت الجماعة الثانية الى ما يقرب من الفصل الكامل بينهما .

وبين هؤلاء واولئك كان فاروق منيب ـ على سبيل المثال ـ يحاول الوصول الى فهم جديد للواقعية يتلاءم مع معالجة الفن لقضايا المرحلة الجديدة ، مرحلة الانسان الفرد وازمة عالمه النفسي الداخلي ، فكان ان فقد اتجاهه في غمرة مواجهته لمشاكل اخرى غير « فنية » ، مشاكل الرغبة في الوصول الى مرتبة الاعمال « الكلاسيكية » والتعبير عن

مؤلفات سيمون دو بوفوار

ق٠ل

- المثقفون ـ رواية جزآن
  ترجمة جورج طرابيشي ١٤٠٠
- انا وسارتر والحياة
  ترجمة عايدة مطرجي ادريس ٤٠٠
- مغامرة الانسان
  ترجمة جورج طرابيشي ١٥٠
- الوجودية وحكمة الشعوب
  ترجمة جورج طرابيشي ١٧٥
- نحو اخلاق وجودية
  ترجمة جورج طرابيشي ٢٢٥
- بريجيت باردو وآفة لوليتا ١٥٠
- قوة الاشياء ـ جزآن
  ترجمة عايدة مطرجي ادريس ١١٠٠

منشورات دار الاداب

« روح العصر » على مستوى الانسانية كلها من خلال تهويمات غائمة في عوالم ذهنية خاصة من صنع عقل فاروق منيب نفسه لا تتجسد فيها تجربة واضحة او شخصية انسانية بعينها ، ومن خلال استخدامه لتكنيكات فنية جديدة لم يستطع فاروق ـ في مجموعته الثانية « زائر الصباح » ـ ان يطوعها لخدمة التصور الواقعي المعاصر للفن والانسان .

وفي نفس الوقت ، وبعد صمت او اقتناع عن كتابة القصة القصيرة ، عاد يوسف ادريس في الشهور الاخيرة ليكتب سلسلة من الاقاصيص ، يكتشف فيها تكنيكا جديدا ويبين فيها عن رؤية جديدة للمجتمع والانسان ، في مجتمع حلت قضية تحرره الوطني ، وفي مواجهة طبقات مقهورة كان يلتزم بالتعبير عنها من خلال دراسته لنماذجها النمطية في تجارب تعبر عن الطبقة ككل ، ولما حسمت قضية حريتها الاجتماعية والاقتصادية والسياسية هي الاخرى ، كان على يوسف ادريس ان يواجه قضية حرية الانسان الفرد في مجتمع يقوم على مبادىء جماعية منظمة .

ولكننا نعتقد أن هذا التكنيك وهذه الرؤية الجديدين لا ينتميان الى جيل يوسف ادريس ولا الى جيل فاروق منيب ، انما ينتميان الى الجيل الذي خلقت هذه الرؤية وتلك التكنيكات في عصره هو او في مرحلته التاريخية . ان هذه المرحلة ليست ملكية خاصة لهذا الجيل بالطبع ، ولكنه نبع منها وتشكل وجدانه بمؤثراتها ، وبدأ ممارسة الكتابة ، بل وربما القراءة في اثناء تشكلها ، فهو الاقدر فعلا على التعبير عنها ، بل لقد كان هو البادىء فعلا بالتعبير عنها .

* * *

منذ خمس سنوات ، صدرت في القاهرة مجموعة قصصية فقيرة الطباعة والورق ، قدم لها الاستاذ الكبير يحيى حقي في سعادة واعتزاز ، فقد كانت من تأليف عدد من الشبان ، لم يكن اكبرهم قد جاوز الخامسة والعشرين من عمره الا بقليل ، الدسوقي فهمي ومحمد جاد وعزالدين نجيب وعباس محمد عباس وسيد خميس وحافظ رجب، اذا لم تخني الذاكرة . صدرت هذه المجموعة تحت عنوان « عيش وملح » ، والعيش في مصر هو الخبز ، والملح رمز للادام في مثل عامي ذائع ، ومن اكلوا الخبز والملح معا لم تهن عليهم العشرة والرفقة الطيبة ، ولكن يبدو ان خبز القصة القصيرة وملحها الذي قدمه هؤلاء الشبان في مجموعتهم لم يكن في نظر اصحاب « أزمة القصة القصيرة » رزقا حلالا ، اذ انهم ما يزالون حتى الان ـ ومعظمهم يكتبون القصة القصيرة حتى يومنا هذا ـ بعيدين ، او مبعدين ـ عن صفحات المجلات الادبية او تلك التي تنشر القصة القصيرة . بل لقد تكاثر عددهم ، فاضافوا الى صفوفهم اسماء جديدة ، لم ينشر واحد منهم قصة واحدة ، عبد الحكيم قاسم وزهير الشايب وحسني عبد الفضيل ورجائي فايد ، ثم اسماء اخرى استطاع اصحابها ـ بعد جهد كبير ـ ان ينشروا قصة او قصتين ، يحيى الطاهر ، عبد الله وبهاء طاهر واحمد هاشم الشريف ... وغيرهم كثيرون .

قلنا منذ قليل ان هؤلاء الشبان ، ابناء هذا الجيل ، هم الاقدر فعلا على التعبير عن مرحلتنا التاريخية التي نعيشها في مصر . وربما كان علينا ان نتحدث عنهم من خلال حديثنا عن « العصر » الذي يعيشونه وينفعلون به ويعانونه .

* * *

لقد تحققت للفرد في مجتمعنا حريته الاقتصادية والسياسية في اطار نمو حرية الجماعة ككل ، او في اطار تحررها من القهر الخارجي وتخلصها من المواضعات الاقتصادية والسياسية القائمة على الاستغلال والعنف . ولئن كانت مصر قد تخلصت ـ كظاهرة اجتماعية مستقلة ـ من مشاكل الصراع الوطني فوق ترابها او داخل حدودها ، لئن كان هذا كله صحيحا ، الا اننا ينبغي الا نسرع الى القول بأن جيلنا يعيش في مجتمع تم تخلصه من كل اعباء الماضي وآثاره . لقد تحقق الاستقلال لمصر وحلت قضية تحررها الوطني داخليا ، ولكن قضية الصراع الوطني على نطاق الوطن العربي كله ما تزال مؤثرا فعالا على الوجود المصري والوجدان المصري ايضا . وما تزال مصر ـ فوق هذا ـ تخوض المعركة تلو الاخرى من اجل الحفاظ على هذا الاستقلال الداخلي الكامل الذي احرزته . ولقد صفيت في مصر قواعد النظام الاقتصادي والسياسي القديم في سرعة وحسم بالغين ، ولكن التركيب الفكري والوجداني والاخلاقي للمجتمع ما زال على صورته القديمة ، او هو لم يطرأ عليه سوى تغير طفيف . ما زالت الاسس الفكرية القديمة ـ المترسبة من نظم الاستغلال الطبقية المتتالية ـ سائدة قوية ، وما زالت القيم الوجدانية والاخلاقية والفكرية القديمة متحصنة داخل « خنادقها » الاجتماعية العتيقة لما تجل عنها او تخل مكانها لقيم او اسس جديدة. ولئن كانت قضية الجيل السابق ـ او الجيلين ـ هي قضية قلب الاسس الاقتصادية والسياسية في مجتمع طبقي ، فان قضية جيلنا لهي قضية تثبيت التغيير الثوري الذي تم في هذه الاسس ودفعه دوما الى الامام ، ثم اكتشاف الانعكاسات الوجدانية والاخلاقية الاصيلة الناشئة عن هذا التغيير من اجل تأكيدها وتثبيتها ، ومن اجل تحقيق التفاعل العضوي بين الانسان ـ بكيانه الوجداني ـ وبين مناخه الاجتماعي ، هي قضية تقويض ابنية فكرية واخلاقية قديمة ، ما زالت قائمة رغم انهيار اسسها التحتية في المجتمع ، ثم اكتشاف اوراق النبت الفكري والاخلاقي الجديد الخضراء والتحقق من مسرى جذورها . ثم هي قضية البحث عن السبيل المصري المتميز المؤدي الى اكتشاف قيمة « الفرد » وقيمة « حريته » في اطار من البناء الاجتماعي الذي يحافظ على حرية الجماعة ككل ، دون ان يطغى على تفرد الانسان وتميزه الخاص . قضية البلوغ بالحرية الى اقصى ابعادها الانسانية ، لكي تشمل الجماعة والفرد دون تعارض بين الحريتين .

ما زالت قضية الصراع الوطني حية اذن في وجدان جيلنا ، وان كان تأثيرها اقل ـ دون جدال ـ من تأثيرها على اجيال سبقتنا . وما زالت قضية الصراع الاجتماعي ـ على المستويين الفكري والاخلاقي اساسا ـ يقظة حادة مشعة تمزق تكوين جيلنا النفسي ، ولكنه تمزيق اشبه بتمزيق كيس الجنين ساعة الولادة كي يستنشق الوليد الهواء النقي . كل هذا الى جانب القضية الجديدة التي طرحها التطور الاجتماعي في مصر ـ قضية حرية الفرد وعلاقته بالعالم الخارجي من حوله وانعكاس هذه العلاقة على تكوينه الوجداني ـ هي ما ينبغي ان نبحث عنه في قصص الشبان من جيلنا .

في قصة بعنوان « الثلاث ورقات » ليحيى الطاهر عبد الله ، يجلس « الولد » و « البنت » و « الشايب » في ديوان واحد من القطار . القطار قادم من اقصى الصعيد راحل الى القاهرة ، والولد ـ الذي جاء من الاقصر ـ يحلم بالبنت ويخاف من الشايب ، ذلك الشيخ المجبب . تثقله احلام الجنس والحب التي يهددها وجود ذلك الشيخ ذي العباءة الفاخرة ، وتؤرقه صورة العمل ـ القيمة الثانية في حياته ـ التي تملأها اشباح رجال ينبشون تراب الجبل تحت لفح الشمس ، « العمل » الذي يحمل مضمون كرامته كانسان وكرجل ويحتوي على مهانته ايضا في صورة علاقته برئيسه المفتش ، وهو يتمنى « الوصول » سريعا الى المدينة حيث يجد الجنس متاحا وحيث ينسى بعض مخاوفه . والبنت تثقلها « بطنها » التي تحمل جنينا لا نتبين حقيقة ما جاء به الى رحمها ، وتهددها مخاوف الشقيق الذي ينتظرها في محطة الوصول ، ولا تشعر بشيء مما يجري حولها حتى ولا بنظرات الولد او امنياته المؤرقة . والشايب منبت عنهما يحلم بابنه الذي يطلب العلم في المدينة البعيدة ، تنسل الحياة من كيان الشيخ « فدانا » اثر « فدان » لكي يهبها لابنه حتى تتحقق له حياة من نوع جديد . ولا يمكن لهذه الشخصيات ان تكون انماطا تشير الى الجموع التي تشبهها ، وانما هي « افراد » ، كل غارق في عالمه الخاص المشبع بحياته هو وبخبرته بالعالم والمجتمع والناس ، كل منفصل عن الاخرين في احلامه ، اما وجودهم المادي المتحقق فمتلاحم متشابك لا ينفصم يجمعهم ديوان ضيق في ديوان ينهب الارض حتى لتختلط صور

الموجودات في العالم الخارجي وتتشابك ، ورغم رجاج النافذة المحكم الاغلاق ، تمتد من « الخارج » اصابع من ضوء المصابيح او سحابات من عتمة الليل او نتف من قطن الحقول المندوف . الافراد متفرقون لا شيء ظاهرا يجمع بينهم ، بينما خيوط ـ خفية عن عيونهم ولكنها واضحة جلية تحت ضوء بصيرة الفنان الكاتب النافذة ، تشد مصائرهم معا وتحكم تلاحمها الشديد .

ويعتمد يحيى في بنائه القصصي على منطق التداخل اللغوي القائم على تشابك المعنى واستطراده في تيار داخلي قد لا يكون للكلمات ذاتها دور كبير فيه . فالتيار ليس مكونا من « كلمات » وانما من صور او افكار صورية تتلاحق وتتشابك من بداية القصة حتى نهايتها . والاحداث « معجونة » متداخلة هي الاخرى ، حتى لنكاد نوقن بأن الكاتب يسعى الى اشعارنا بألا حدث هناك مطلقا . ولكن الاحداث موجودة ، بعضها في الماضي وبعضها في الحاضر وبعضها في غير زمان محدد ، وتيار الافكار الصورية يزيل كل حاجز بينها . فالزمان « معجون » هو الاخر غارق في ذلك التيار الداخلي من الافكار الصورية الكامن تحت الكلمات او المنساب وراءها . وقد يستفيد يحيى احيانا من تكنيك « المزج » السينمائي حينما يتم التداخل بين لحظتين زمنيتين لكي يتحقق المزج بين موقفين في « لقطة » واحدة .

ولكن يحيى يهدده خطر من نوع خاص . ففي قصة له اخرى بعنوان : « ٣٥ البلتاجي ـ ٥٢ عبد الخالق ثروت » يستمد الكاتب تجربته من الواقع ، ولكنه واقع « قرأ » عنه يحيى او سمع به ولم تتحقق له معايشة معه كاملة . انه يتحدث هنا عن الموظف والمدينة ، عن علاقة انسان المدينة بعالمه الخارجي البالغ التعقيد والسرعة والمليء بالكثير من صور الرواسب الفكرية والاخلاقية القديمة . هنا يستخدم يحيى « الكلمات » اساسا ليحولها الى « مواقف » ، يصفها او يدير الحوار بين الشخصيات المشتركة فيها وقد يتدخل هو بالتعليق احيانا، ولكن لا يستخدم « الصورة الفنية » التي استخلصها في القصة السابقة من خبرته هو بالعالم . لذلك تتحول التجربة في قصة « ٣٥ البلتاجي ـ .. » ، تتحول في عقل الكاتب الى مجموعة من الرموز الذهنية التي تفقد دلالتها الفنية عند المتلقي طالما انه لم يمر بنفس العملية الفعلية التي حدثت في عقل الكاتب ولم يستطع تحويلها الينا من خلال مواقف صورية فنية مجسدة يمكن فهمنا لها . ان ما يبرز في هذه القصة لهو عنصر « الغياب العقلي » الذي يمكن ان يحدث في حلقة الذكر والذي يؤدي بالعمل الفني الى مواجهة خطر العزلة عن المتلقي ـ المتفرج على حلقة الذكر دون مشاركة فيه ـ رغم توتر الايقاع الذي قد يخلق حالة شعورية مؤقتة تتلاشى دون ان تترك ما يمكن تذكره بعد قراءة القصة ، حتى ولا « حكاية » القصة او احداثها ..

ان القصاص يعتمد الى حد ما على « ذاكرة » القارىء التي تجمع جزئيات العمل من خلال عملية القراءة ، ولكن هذه الذاكرة لا تعمل تلقائيا ، كما أنها قد تتوقف عن العمل ، ان لم تكن مرتبطة « بالفهم » او على الاقل بقدرة الكاتب على نقل « صور » معينة تتجسد في خيال القارىء . هذا هو الخطر الذي يواجهه يحيى عبدالله ويواجهه معه حافظ رجب في تجاربهما الجديدة ، رغم الاختلاف بين رؤيتيهما للواقع . انهما يواجهان خطر العزلة عن فهم القارىء وعن مشاركته الوجدانية ان لم تتحول رؤيتهما لواقع بالغ التفكك ـ بحكم « فردية » التجربة دائما ـ الى مواقف فنية مجسدة ، لا الى رموز ذهنية مركبة فرغم ان القصة تتناول علاقة الموظف بالمدينة ، الموظفين ، وصاحب البيت ، والقانون ، واحتياجه الى الصداقة ، وزحام الاوتوبيس ، وانعكاس هذه العلاقة على تكوينه النفسي في اهتزاز قيمه واحساسه بالعزلة وعدم قدرته على فهم واقعه ، رغم كل هذا الا ان القصة تتفكك الى مجموعة من تلك الرموز التي وان كانت بالغة الدلالة الذهنية ، الا انها تفقد معناها ان لم تمتزج عضويا لكي تجسد « كيان » الموظف بطل القصة وكيان علاقته بعالمه .

ولعبد الحكيم قاسم تجربة من نوع مختلف . ففي قصته « السفر » يحكي عن امرأة ريفية اعتادت ان تسافر الى المدينة القريبة كلما احتاجت الى اشياء مما لا يوجد الا في المدينة وكلما هزها الشوق الى ولي الله « السيد البدوي » . ومنذ مطلع النهار حتى الغروب تعيش المرأة التي لا اسم لها في القصة تجربة السفر ، وانها لترى قرينها ساعة الفجر وقبل ركوب القطار بعين جديدة ـ فهي الان « مسافرة » ، وها هي مشكلة تذكرة الركوب ، ثم زحام المدينة يوم المولد ، ثم هذه اليد العابثة بجسدها في زحمة « المقام » الطاهر ، ثم هذا الشيخ المعالج الذي يكوي موضع الوجع في عظام ابنها المريضة ، ثم بائع المناديل الذي يخدعها او بائع الحلوى الذي يطيب خاطرها . ثم ها هي عائدة الى القرية والبيت ، حيث الراحة والامن والطمأنينة ، ولكن حيث سيتجدد احتياجها الى المدينة يوما ، ويهيج شوقها الى الولي من جديد ، فيدفعها الى « السفر » مرة اخرى .

تجربة الحياة نفسها هنا هي « البطل » ، و « السفر » حيث الغربة والتعرض لمكر العالم وخبثه هو ما يريد عبد الحكيم ان يغمرنا بأثره النفسي مثلما غمرت هذه المرأة بأشواقها واتعبتها حاجتها الى الرحلة . هي العلاقة بين المرأة والعالم الخارجي الغريب عنها ما يشد نظر عبد الحكيم ، وهي لحظة « الاغتراب » ما يركز عليه في هذه العلاقة ، الاغتراب حتى وان لم يدم غير لحظة واحدة في حياة الفرد . فان كانت علاقة الفرد بالعالم الخارجي هي التصور العام لتجربة عبد الحكيم ، فان انعكاس هذه العلاقة على التكوين النفسي للانسان الفرد هي الهدف من تصور الكاتب لتجربته . العالم الخارجي يغزو الفرد ويخزه ، والانسان الفرد لا يهرب وانما يبحث عن « ملتجأ » تتجدد فيه طاقته وقدرته على العودة ، متى تجددت الحاجة او تجدد الحنين او هاج الشوق .

وفي قصة ثانية لعبد الحكيم بعنوان « الصندوق » لا يكون هذا الملتجأ بيتا او اسرة او اي نوع اخر من الحماية الاجتماعية ، وانما

الى الناشرين والمؤلفين العرب

يسر ادارة

دار الكشاف

للنشر والطباعة والتوزيع

ان تعلن لزملائها الكرام من ناشرين ومؤلفين في لبنان وسورية والاردن والعراق والعربية السعودية والكويت واليمن وبلاد الجزيرة العربية والخليج انه قد اصبح لديها الامكانية لتصريف انتاجهم . ولذلك ترجوهم ان يوافوها بفهارس منشوراتهم ونسخة من المنشورات التي صدرت بعد منتصف عام ١٩٦٤ .

العنوان : دار الكشاف للطباعة والنشر والتوزيع

بيروت ـ لبنان ص. ب ٢٠٩١

هو مأوى نفسي خلفته « مبروكة » لنفسها في صندوق زفافها القديم . هنا في هذا الصندوق يرقد حلمها الضائع الذي تستمد الدفء لشتائها من ذكراه ، رغم انه كان حلما لا يحسدها عليه أحد . كان رجلا لا يعتد به بين الرجال ، وكانت هي شيئا لا تأبه له النساء ، ولكنه أحبها وجاءها بثوب من الحرير الاحمر ـ كنزها الثمين ـ ليلة الزفاف ، ثم مات . من يومها وزوجة اخيها تحاول استلاب الكنز منها ، تحاول استلاب حلمها وأمنها المستقر ، وتثير عليها ضحكات النسوة الساخرة ومعاكسات الاطفال القاسية . ولكنها حريصة على ملتجئها حرصها على الحياة . فاذااستلب منها الكنز والمأوى بالفعل ، اذا نجحت زوجة الاخ في الوصول الى الصندوق ومحتوياته ، اذا تم غزو العالم الخبيث لحصن مبروكة الذي اودعته ذخرها المخبوء ، لم يكن من الطبيعي ابدا ان تتحطم مبروكة ، فقد اكتشف المؤلف فيها شيئا اخر غير هذا الصندوق . اكتشف انها عبر السنين كانت قد نقلت الكنز الى قلبها ، حفرته في ذاكرتها خلال الاف من المرات كانت تتحسسه بيديها وتغوص بين اعماقه بعينيها اللتين تحملان صورة « حبيب عينها » ، الوحيد الذي احبها ، والذي مات ! وحملت مبروكة مرارة العلقم على لسانها وعادت الى الحقل تحيا حياتها الباردة كليل الشتاء.

هنا يقف العالم والانسان الفرد خصمين لا يتصالحان ولا يمكن ان يكون بينهما وفاق . ولكن على كل منهما ان يتحمل وجود الاخر ، اذ لا يمكن للعالم ان يتقوض اذا اسخط عليه الانسان ، وليس للانسان الا ان يستمر على قيد الحياة ـ هذا الموقف الوجودي الواقعي في آن معا ـ حاملا يأسه وأمله جميعا بين جنبيه ، عسى ان يكون هناك خلاص ، وحتى وان لم يكن ثمة رجاء في خلاص .

يعرف عبد الحكيم ان مشكلة الفنان الواقعي الاساسية في عصرنا ـ وفي مجتمعنا ايضا ـ هي مشكلة البحث عنجسر يصل ما بين الانسان الفرد والعالم . فلئن كانت « الثورة الجماعية » عند الواقعيين القدامى هي الطريق الى حل مشكلة حرية الجماعة ، وهي ثورة تتحقق في خارج تكوين الانسان الفرد ، فان البحث عن « ذاتية » الانسان الفرد او « تفرده » المتميز هو السبيل الى تأكيد تكامل انسانية الثورة ذاتها . الواقعية في عصرنا يشغلها « الفرد » بقدر ما تشغلها « الجماعة » ، بحثا عن كيف يتم اللقاء بينهما حتى وان كان لقاء يتحقق على ارض الصراع .

ولم يكن من الممكن ان يتحقق هذا التصور العصري في شكل فني ـ وفي قالب القصة القصيرة بالذات ـ دون نضج وسيلة تعبيرية تستطيع ان تجسد الحالة النفسية للنموذج الفني الفرد ، وتستطيع في نفس الوقت ان تنقل هذه الحالة النفسية الى المتلقي . كان التعبير بالصورة الشعرية المشحونة بالانفعال والقدرة على التجسيد في وقت واحد ، هو الوسيلة التي عولجت بها « الكلمات » . وكان اقتحام موانع علوم البلاغة والبيان اللغويين ، من اجل خلق تركيب لغوي عصري يحتمل البناء الفني ويحتوي النموذج الانساني وتجربته النفسية في وقت واحد ، اقول ان اقتحام موانع هذه العلوم اللغوية كان هو الطريق الى بلورة « اسلوب » جديد ربما تميز به عبد الحكيم بالذات. فهو يستطيع في وقت واحد ان يستخدم ثروة لغوية تكاد تجمع بين لغة ابناء نجد من الاعراب الى لهجة ابناء قريته في دلتا النيل ، ولكنه يستطيع ايضا ان يتخطى حواجز الجملة الاسمية او الفعلية وتقديم الفعل وتأخير الاسم ، وان يتجاهل هذه الوظيفة البيانية او تلك البلاغية لاسماء الاشارة او اسماء الموصول ، حتى تتشكل بين يديه التركيبة اللغوية التي لا تؤدي المعنى من خلال الكلمات فحسب ، بل من خلال ايقاع الكلمات ايضا ، ومن خلال تتابع لحظات « الصوت » ولحظات « الصمت » .

كان تحطيم حواجز علم « البديع » في عصر سابق تقدما هائلا للغة العربية ، واعتقد ان تحطيم حواجز البلاغة والبيان انما تحتمهما ضرورة خلق اللغة الفنية التي يمكن ان يتم من خلالها تكثيف اكبر قدر من جزئيات الحدث او الشخصية في بناء لغوي ، يستعيض عن الوقع الخارجي للكلمات ـ والحروف أحيانا ـ بايقاع خارجي يعكس الايقاع الداخلي الملتحم بالتأثير النفسي والوجداني للصورة اللغوية المعينة ، ثم بتأثير العمل الفني ككل .

وقد واجه يحيى طاهر عبد الله وعبد الحكيم قاسم معا ، ومع رفاقهما من كتاب القصة القصيرة الشبان ، واجها مشكلة البناء الفني في نفس الوقت الذي واجها فيه مشكلة اللغة . واذا كانت التجربة الفنية للانسان الفرد هي ما فرضت لغتها او اسلوبها اللغوي الخاص، فقد كانت هي ما فرضت بناءها الفني الخاص كذلك . ومع غلبة الحدث السلوكي الخارجي في القصة القصيرة ، ومع ضرورة استخدام حشد من جزئيات الواقع الخارجي والواقع النفسي جميعا ، تتخلص القصة القصيرة من طابع « الحكي » لتقترب من « التصوير » ، تتخلص من شكل السرد القصصي او الحوار ، لكي تصبح « صورة فنية » اشبه ببورتريهات المدرسة التأثرية في التصوير . فعبد الحكيم يحشد مجموعة كبيرة من جزئيات الواقع الخارجي لكي يجد لها مع جزئيات التجربة النفسية لنماذج قصصه ، في « رصة » متصاعدة ، تهدف الى احداث نوع من التفاعل الدرامي بين هاتين المجموعتين من الجزئيات ، مما يخلق الايقاع الشكلي والجو النفسي الموحى المؤدي الى التكوين الدرامي النهائي للعمل . وهكذا تتحول « الصورة الفنية » الى عمل درامي ، ولكن بمفهوم عن الدراما مختلف وجديد . فالدراما هنا لا تعتمد على الشكل الخارجي لصراع النماذج او الافكار ، ولكنها تكتسب قيمتها من عملية تكثيف مستمر لجزئيات الصورة تصل بها في النهاية الى مستوى الحركة الموسيقية المتوترة والمؤثرة في آن واحد ، من خلال اللمسات المتباعدة لفرشاة الكاتب ، ولكنها اللمسات المتجهة دوما الى مركز الصورة ، او جوهر التجربة ، حتى يصبح هذا المركز مثل صابورة الزورق ، تمده بالثقل من اجل الثبات ولكنها لا تمنعه من الحركة .

* * *

الآن ـ ورغم اننا لم نعرض سوى اثنين فحسب من كتاب القصة القصيرة الشبان ابناء هذا الجيل الذي نبع وتنبع اعماله من وجدان عصرنا حقا ـ يمكننا ان نتصور حقيقة « ازمة القصة القصيرة » ؛ وحل هذه الازمة انما يكمن في ايدي الذين ينشرونها والذين ينقدونها ، ولكن الازمة لا ترجع الى من يكتبونها ، ذلك انهم يكتبون قصصا قصيرة بالفعل ، تستحق ان تقرأ وان تنشر وان تناقش وتنقل ، وتدفعنا الى ان نضع كلمة « ازمة » في مفتتح موضوع اخر !.

القاهرة — سامي خشبة

بمناسبة بدء الدراسة

تقدم

مكتبة انطوان

جميع الكتب المدرسية

بمختلف اللغات
وفي جميع المواد