

مسار الاقصوطة العربية عبر الآداب

رندة جيدر

الى المدينة ، استقامت المواجهة الحادة بين الموروث وبين الجديد ، فالحياة القديمة ، الحياة المحافظة على التقاليد وتراث الاجداد ، وجدت نفسها وجها لوجه في تناحر مع مظاهر حياة دخيلة غريبة وافدة من الخارج ، غزا من خلالها القرب كل مستويات الحياة ، وبدأ التحول حادا لا سيما مع انتشار السينما والتلفزيون ، وبروز أشكال حياة مخالفة وجديدة في طريقة اللبس والمأكل والكلام .

هذه الحياة الجديدة وضعت انسان المجتمعات العربية على مفترق طرق . وبنات الازدواجية هي المخرج الوحيد لهذا المأزق الوجودي .

فكيف التوفيق بين تراث ذهني لفظي يكبل العقل والجسد ، وبين تلك الحياة الجديدة المتدفقة الحارة التي بدأت تفزو النفوس والاجساد ؟

هذا الجديد المأزقي كان لا بد ان يجد لنفسه ثقته وصوته وعالمه وامتداده الفعلي . من هنا فتح باب المواجهة عريضا أمام الانسان العربي ، الذي أخذ السؤال عن موقعه من الاشياء وماهية وجوده يزداد حدة مع ازدياد تغفل الجديد في الحياة ، فشهدنا تحولا كبيرا في أشكال العيش المجتمعية (لم يكن تحرر المرأة العربية النسبي ودخولها ميدان أنجاعات والعمل جانبها الوحيد) وانما شهدنا تنوع ملامح مخالفة في وجه الثقافة العربية ، فكان مدّ الشعر الحر الحديث ، وكانت موجة التأليف الروائي

كم يبدو لي اليوم من الشائك الحديث عن فترة الخمسينات وما بعدها من تاريخنا . قولوج هذا العالم يفتح أمامك مئات المداخل والتقاطعات التي لا تترك تحفظ بتوازن رأسك تماما . فالخمينات وما بعدها ، هي المنعطف الحقيقي في تاريخ المنطقة ، كما انها السبيل لاكتناه معالم الدرب الذي سارت عليه مجتمعاتنا الحديثة .

فهي من ناحية مرحلة ما نستطيع تسميته بحروب التحرير العربية ، او المواجهات العربية للنفوذ الاجنبي (الثورة الناصرية في مصر ، حركات البعث في العراق وسوريا ، حروب التحرير في الجزائر ، الحروب العربية الاسرائيلية) . هذه المواجهات لم ترتد طابعا سياسيا فحسب ، وانما تسربت الى كل مستويات الحياة العامة والفردية ، فبدأ الحديث يدور حول البحث عن هوية ، أو عن سبل لتحديد الذات في مواجهة الآخر (القرب) . ونموذج القرب تم يعد يطرح فقط كنموذج لحياة خارجية مخالفة غريبة ، وانما بات يتسرب الى انماط العيش المدنية المتخلفة ، ليزيد من حدة طرح مشكلات الفرد على اختلاف انواعها .

أما على صعيد التطور الاجتماعي ، فلقد برزت المدن كمراكز للاستقطاب ، وأخذت تتحدد من خلال تشكيلها انماط جديدة من السلوك الاجتماعي . ومع هجرة الريف

والقصصي التي أخذت تحتل حيزا يزداد اتساعا واهمية بمرور الوقت .

يقول عبد المحسن طه بدر :

« المفهوم الفني للرواية من حيث هي التعبير عن الحقيقة الداخلية للنفس ، وتخطي ظواهر الاشكال في سبيل الكشف عن أعماقها ، دون التخلي عن عفوية الحياة وتشعبها ، لم يعرف في الادب الا مع نمو الطبقة الوسطى ، وظهور الشعور القومي الذي كان مصحوبا بالرغبة في الاستقلال بالشخصية والثورة على الثقافة التقليدية » (١)

هذا بالإضافة الى حقيقة أخرى رئيسية الا وهي ان الفن القصصي من اكثر الفنون التصاقا بحركة المجتمع وتحولاته المختلفة .

يقول لوسيان غولدمان في هذا المجال :

« لقد تبين لنا أثناء أبحاثنا حول الشكل الروائي في فريق العمل التابع لجامعة بروكسل ، ان هذا الفن من بين مختلف الفنون الأخرى ، هو الأكثر ارتباطا بالبنى الاقتصادية للمجتمع ، وذلك بالمعنى الضيق للكلمة ، وكذلك ببنى التبادل والانتاج السلمي » (٢) .

من هنا فمراجعة النتاج الروائي والقصصي العربي منذ الخمسينات حتى اليوم ، هو بمثابة الاطلالة الواسعة على التاريخ الاجتماعي الفكري العربي لهذه الفترة بكل تقاطعاته وتشابكه .

ولقد لعبت الصحافة الادبية دورا اساسيا في نهضة (اذا جاز لنا التعبير) الفن القصصي . اذ خصصت لهذا الفن العديد من صفحاتها الشهرية ، واحتضنت الاقلام الشاببة التي كانت تظهر هنا وهناك .

وتبرز « الآداب » كاحدى اكثر المجالات العربية طليعية في هذا المجال . اذ كان اهتمامها بالقصة لا يجاريه اهتمام آخر (هذا مع الاخذ بعين الاعتبار اهتمام المجلة بالحركة الشعرية العربية الحديثة على وجه الخصوص) وقد يكون لميل رئيس تحريرها نحو هذا الفن تأثير على خطه العام ، وهو الذي كانت هموم القصة تسري في وجدانه ربما قبل هموم الصحافة . وتمتاز « الآداب » على غيرها بأنها من المجالات القلائل التي استطاعت ان توطد أقدامها ، وان تصمد في وجه المعوقات المختلفة ، وان تحقق شيئا عجز امامه العديد من المجالات الأخرى ، وأقصد به عنصر « الاستمرارية » ، اذ استطاعت ان تحافظ على وتيرتها طوال الخمس والعشرين سنة من سنيها المديدة .

ومن ناحية ثانية انطبعت « الآداب » بطابع عربي شامل ، فكانت تلتقي فيها الاقلام من مختلف الاقطار

(١) عبد المحسن طه بدر : تطور الرواية العربية الحديثة . ص ١٩٢ .

(٢) Lucien Goldman : « Pour une Sociologie du roman »

والامصار ، فافلتت بذلك من الدائرة القومية انضيقه لتصبح الى حد ما بمثابة الوثيقة الادبية لنشاطات وتناجات الفكر العربية حيثما كانت .

هذا كله يزيد من ضخامة اي عمل يتوق الى تأريخ مسار القصة القصيرة في الآداب ، لانك تجد نفسك في هذه الحالة أمام عملية تأريخ للقصة العربية بالاجمال ، وهذا ما يستدعي بالضرورة منهجا تحليليا صارما يستطيع ان يجمع الى الدقة الاحاطة . وكان لا بد من ايجاد نقاط استدلال والا ضعت في متاهات الطريق . من هنا كان سعبي لتحديد هموم او محاور رئيسية للقصة القصيرة ، مثلا : الحرية ، المدينة ، المرأة ، مسألة الثقافة والانسان ، البحث عن هوية ، الغرب . . .

هذه المحاور كيف تواترت عبر قصص « الآداب » ، وما هي العوالم القصصية التي استطاعت بناءها ، أو بالاحرى تحديد اطر الشكل وتحولاته المختلفة في هذا النتاج ؟

ونقطة الانطلاق ستكون عام ١٩٥٤ وبالتحديد عدد « الآداب » المخصص لنشر القصص الفائزة بجائزة القصة القصيرة للمجلة . وتستوقفنا القصة الفائزة بالجائزة الاولى « صفة سوط » لمطاع صفدي ، والتي تمثل نموذج القصة الملتزمة ، المطبوعة الى حد بعيد بحس الاشكالات المجتمعية العربية وهموم تلك الفترة من حياة الطبقة المسحوقة من المجتمع والتي تحاول تحقيق ذاتها في وجه طبقة الاغنياء التي لم يقف استلابها لعرق الفقراء وانما تعدها الى نفوسهم وأرواحهم .

فبطل القصة وهو الشاب الفقير الذي استطاع أن يكسر الطوق الضيق الذي يمسك بخناق أقرانه عن طريق الثقافة والعلم اللذين حققا له شكلا من اشكال اثبات الوجود في وجه الاقطاعي الذي يستغل عرق ابيه وجيرانه الفلاحين ، هذا الشاب لا يستطيع الافلات من مصيدة أخرى أشد فتكا وتعقيدا ، اذ يقع في غرام « سامية » صاحبة الارض الانوف المتعجرفة ، ويجد نفسه ممزقا بين دعوته الفلاحين للثورة والتمرد ، وبين ذلك الهوى الذي يشده الى تلك الانوف التي ما زال وقع سوطها على رقبته يلهبه احساسا بالعجز والتخاذل . وفي النهاية لا يجد البطل لنفسه مخرجا الا بترك سامية والاقتران بالفتاة المناضلة الفلاحية التي وقفت دائما الى جانبه . غير أن هذا المخرج لم يستطع حقا ان يشفي ذلك الجرح الثخين الذي كان يثقل نفس البطل طوال سنوات حياته الجديدة التي اختارها ، ولم تداخلة العافية النفسية الحقة الا عندما تلقاه سامية مجددا في محاولة لاستمالاته بعدما انقلبت موازين الوضع ، قفقت أملها ، وفقدت بالتالي كل المرتكزات الاساسية التي جعلتها في وقت ما في موقع السلطة وجعلت البطل في موقع التابع المقهور ، فالبطل عندها يتحرر من عقدة الضعف والخذلان والنقص ليستشعر الكنه الحقيقي لوجوده ولثورته المستمدة من

واقع هذه الثورة الفعلي لا من تهويمات الظروف الخارجية فحسب .

وما يلفت النظر في هذه الاقصوصة تركيبها ، وارتقاء الحدث فيها عبر سلسلة من المقاطع التي كثيرا ما تكون مصحوبة برجعات الى الوراء واستحضار حي صور الذاكرة (او ما يعرف حديثا في الفن السابع « بالفلاش باك ») فيخرج الكاتب بذلك عن الطابع السردى الذي غلف مجمل نتاجات ذلك الحين ، ويقترب الى حد ما من أجواء القصة الغريبة التي خطت في هذا المجال خطوات بعيدة ، ان من حيث اعتمادها على التتبع الواعى واللاواعى لخالات النفس الداخلية ، او من خلال هذه المزوجة بين الواقع الفردى وواقع الجماعة دون الإخلال بخصوصية الفرد ولا الابتعاد عن غنى وتشعب الجماعة . والتجديد الآخر الذي تحمله هذه الاقصوصة هي في محاولة الكاتب تحمیل اللغة الروائية ابعاءات النفس ، فاللغة هنا لا تأتي لتوضح وتفسر بقدر ما هي لتعكس تشابك واضطراب وتعددية الاهواء ، فهي ليست لفظة العقل اكثر مما هي لفظة الانفعال والتأرجح . وأنتقل هذا المقطع للتدليل على ما أقول : « كانت تلك النظرة هي ما تزدهم بها عيناى ، وقد حملت كثيرا مضطربا فيما يلوح أمامي من مسافة قصيرة تفصلني عن هذه التي وجد المكان لكي يجعلها نائية أبدا عني . ولكن في لحظة ، ما أتبا عنها الاحدسي السحري ، قدر لها ان تقف وقفيتها تلك أمامي ، وان تنبثق انبثاقه الماضي الذي جعل كل حاضر يليه أشبه بالوهم ، فكان سريعا دائما باضمحلالة وانحلاله الى ماض ثانوي ، يقبع تافها على حوافي ذلك الماضي الاصيل الشامخ » .

وعلى الرغم من يفاعه تجربة العمل القصصي لدى الكاتب ، فان نتاجه الاول عكس الى حد ما ثقافته المفتوحة على الغرب (تجدر الاشارة الى انه في نفس العدد الذي نشرت فيه القصة ، نشر في مكان آخر تحليل لجبرا ابراهيم جبرا حول رواية فوكنر « العنف والصخب ») ، ومن جهة ثانية احساسه الحاد بمشكلات الفرد الطبقي والانفعالية .

القصة الثانية الفائزة هي قصة غاتم الدباغ « الظلام المخمور » ، وهي عبارة عن تداعيات شاب مخمور داخل مقهى ، يستعرض من خلالها البطل صور الحياة اليومية المحاطة بالقهر المتعدد الوجة الذي يحيط بالفرد ومجتمعه . والمقهى هنا يرمز الى حد بعيد لعالم المدينة ، عالم الوحدة والضباب والوحشة .

وقد غلب على الاقصوصة الاستسلام الكامل لتيار اللاوعي ، اما استخدام الصور فضالبا ما كان يتم عبر مفاتيح لفظية ، او من خلال بعض وجوه عالم المقهى (وجه الفتاة التي تستعطي ، وجه بائع الجرائد ، عناوين الصحيفة اليومية ، وجوه الاصدقاء) . وهذه الاقصوصة تندرج الى حد بعيد في باب القصة - الحالة النفسية ، فهي محاولة

لتتبع مسار النفس في صعودها ، وهبوطها ، والتفافها دونما طرق فعلي لجوهر وأساس هذه الحالة . هذا الضعف الذي نلمسه في نتاج اندباغ الاول نراه يتحول فيما بعد الى نوع من الصرامة والصلابة في اقصوصة « السكون » المنشورة في عدد « الآداب » الممتاز نيسان ١٩٧٣ . يتحول تملل الكاتب وحيرته في اقصوصة الاولى الى اتهام صريح لاساس العلة . في جسد مجتمعا القائم على القمع ، اذ يعرض الكاتب حالة رجل أخذ يسمع من وراء جدران بيته أصواتا غريبة تنبعث عن الشقة المجاورة لشقته ، وعشا يحاول كشف اللز ، ويقصد لذلك الاصدقاء وشيوخ الذكر والاطباء النفسيين ، وحتى الغانيات والضباط ، وكاشفات المندل لسؤالهم عن لفر الحديث وراء الجدار ، ولكن عشا يفعل اذ يتهم بالجنون ، وتتحول القضية الى قضية مرض نفسي يحدث عند المثقفين من الاسراف في القراءة . ويحور الموضوع من اساسه ليثبت رفض المجتمع لكل نمط وجود لا يمكن أن يخضع لمراقبته وحصانته ، فكل ما هو في نطاق المنظور المقاس ماديا معترف به ، اما الحياة المنفلتة الاخرى فيحكم عليها بالمولوت والاضمحلال . وهل هذا يعني اعدام كل محاولة للانعتاق من كل السلاسل التي تزداد ثقلا على الوجود لتحيله ضربا من ضروب الفرق في هيولى مادة الوجود المكتوبة المقننة القاتلة ؟ تجاد هذه الهجمة العارمة للمجتمع الكاشف عن انيابه وظافره ، تزداد وحدة الفرد ، ويسأل نفسه اين الملاذ ؟ يقول الكاتب في نهاية قصته : « بعد ان امتلأت دارنا مجددا بالانفاس ... كنت على يقين بأن الاصوات ما زالت تنبعث من وراء الجدار . . . لكن السكون ظل يلغني والمدينة معا » .

الحرمان الجنسي ، الانثى ، الصراع بين صورة فتاة المدينة وفتاة الريف ، هذا ما تدور حوله اقصوصة سليمان فياض « الذبابة البشرية » (٣) .

اطار القصة هو المدينة ، لكن عالم شخصها هو الريف حيث السذاجة ، البراءة ، الجمال . كل هذا تجسده الانثى في القصة التي تفجر كل حرمان البطل ، فيسعى هاذبا وراءها ، وتنقلب الرغبة الجامحة التي تعوي في داخل نفس البطل الى طنين الذباب . فالجنس في القصة محتقر مسبوذ ولكن لا سبيل الى اخفائه او اغفاله لانه الاساس والمحرك ، والتعويض عن الحرمان بالاحلام الطفولية الريفية لا تلبث ان تظهر هشاشته امام عين البطل ، فما يرغب حقا هو انثى حقيقية ، وفتاته الريفية ليست بالسذاجة التي يتصورها وانما هي الاخرى داخلتها حياة المدينة فقضت على وجلها وخفرتها مستفزة بذلك اكثر فأكثر جموح رغبة البطل .

(٢) العدد السابع ، تموز ١٩٥٤ .

الفرد ، والشرق في مواجهة الغرب الآخر البعيد المؤثر الجاذب ، هذا ما تطرحه أقصوصة سهيل ادريس « رسالة الى أمي » (٥) .

وعالم الاقصوصة قريب على أي حال من العالم الروائي لسهيل ادريس في « الحي الثلاثيني » ، غير انها أكثر تسجيلية ، فهي تنقل مشاهدات طالب عربي فسي أوروبا وتجربته الخاصة مع عالم أناس يتعرف عليه للمرة الأولى ، فتعقد لسانه الدهشة وتحبس عينه دمة حزن واستغراب ، إذ لا يستطيع الكاتب أن يخفي رعبه من قسوة عالم اتغرب وجليد العواطف فيه كما يراه عبر قصة ينقلها في رسالة يكتبها الى أمه (الام هنا ترمز الى الشرق بشكل عام محطة الدفاء وأنحنان واحماية) عن ذكرى لقاء له مع نزيل في فندقه بترت ساقه ويده أثناء الحرب الأخيرة ، وما كان لهذا الأخير من تجربة مررة مع الألم والتشويه . غير ان المفجع في الامر موقف الأم التي لم تستطع أن تخفي اشفاقها ورثاءها على ابنها ، مما حدا بالابن الى الهرب الى الأبد من حضنها ، فبما ينتظره كان الحب الحقيقي لا الشفقة والثناء . وتتضمن الاقصوصة نوعا من المواجهة الخفية بين عالم الغرب الذي حتى الامومة تفقد فيه ميزتها الرئيسية القائمة على الحب ، مع عالم الشرق عالم الامومة الدائمة ، مما يجعل منه بانثالي الجنة والنعيم في وجه جحيم الوحدة واليأس في عالم الغرب .

أما « القراءة في العيون المغمضة » (٦) فهي تجربة غريبة من نوع آخر ، تدل الى حد بعيد على مدى نضج الكاتب في وعي « الغرب » كوجود مخالف حر منفلت وكدعوة أكيدة للانعتاق والتفلسف مع الرغبة الحارة في العالم وفي الناس والاشياء . اتغرب هنا لم يعد موضوعا لاثارة الدهشة والاستغراب ، وانما بات عاملا مثيرا للرغبات والانفعالات . الغرب هو المغامرة والخروج عن التحفظ والهيبة وروتين العلاقات الاجتماعية التي تقيدك في وطنك بقيود السن والحالة الاجتماعية والمهنة . أما أوروبا فهي الانثى ، الرغبة الحارة التي تنتظر من يروي عطشها ونهمها .

والاقصوصة مبنية على مفامرتين يدخل البطل فيهما لكنه يمني بالهزيمة في كل مرة . إذ تطالعه في اللحظة الأخيرة صورة وجوده الآخر البعيد الذي ينتظره في الوطن ، فتجتاحه عقدة الذنب ويعتصره الحنين ، فاذا بكل جياد المغامرة تشد السى مراتبها بأمراس الواجب الابوي (إذ المغامرة الأولى تكون مع فتاة في عمر ابنة البطل) ، أو الاخلاص الزوجي (المغامرة الثانية مع حسناء يهرب البطل من المواجهة الحقيقية لها كأنثى كجسد يرغبه ويطلبه فيتهرب منها ، حتى الرسالة الأخيرة التي تركتها

وإذا ما تجاوزنا المحتوى الى الشكل الفني وجدناه يقوم على السرد الكامل الذي يدور على لسان البطل عاكسا لمجريات الحدث في شبه منولوج داخلي تداخله بعض الحوارات الثنائية والتي تبقى الى حد بعيد احادية الجانب . وعلى الرغم من الاهمية القصوى التي تشغلها شخصيته المراهقة الريفية الهابطة الى المدينة في الاقصوصة ، فان الكاتب لا يوليها الاهتمام الكافي .

أما في « القرنين » (٤) فتتعرف على سليمان فياض من نوع آخر مخالف ، حتى جوهر الكتابة عنده يقوم على خلق عالم جديد ومثير في الاقصوصة ، هو دخيلة النفس والكشف عن أسرار وخفايا الطبقات المظلمة من نفوسنا . فالاقصوصة محاولة لاخراج مكنونات هذا العالم الخفي السري الممتلئ الى العلن ، وهي محاولة تعريفية كاملة للنفس وللذات ، تعريفها من رذاتها الاجتماعي الذي يملئ على الفرد تصرفاته القبوسية والمكرسة ، وتعريفها من المثاليات التي تقوم مقام الدفاع عن توازن الفرد وتعمل دائما على نرسيح اقدامه على حساب المزيد من الاحباطات . وفي النهاية فالاقصوصة باب فتح فجأة أمام جحيم الانا اللاواعي . فماذا يحدث لو اننا تركنا لانفسنا العنان في أن نفعل وأن نقول كل ما يخطر على بالنا ؟ بالطبع نجد أنفسنا في عالم أسطوري من الجنون .

ان النقطة الرئيسية الجديرة بالاهتمام هي الرمز الذي يظهر ساطعا في « القرنين » . كما يظهر جليا تأثر الكاتب بأبسلوب التحليل النفسي ، فالاقصوصة بمجملها تقوم على نوع من الإبحار مع « القرنين » في عوالم الذات البعيدة والقريبة والتي تكشف شيئا فشيئا كل تاريخ الكاتب العاطفي والاجتماعي . وتظهر براعته عند المزاجية الناضجة بين عالم الذات (الداخل) المضطرب ، المشوش ، المظلم ، الحار ، المجنون ، الهادي ، وبين عالم (الخارج) الهادي الرتيب المنسق الذي لا تعكر صفوه شائبة .

ويبدو تشابك عالم فياض الروائي ، اذ ان « القرنين » أقرب الى القصة الطويلة منها الى الاقصوصة ، وهي تبدو عبارة عن مقاطع مركبة تركيبا عجائبا مدهشا ادعاش العالم والغريب الذي يتحدث عنه ، وتظهر جلية مقدره الكاتب على خلق لغة اتجنون وهي لا بد أن تكون خروجا عن المؤلف . وللحق « فالقرنين » تستدعي وقفة أطول ليس بالمستطاع تحقيقها هنا . غير ان الانطباع الذي ملأني عند مقارنة قصتي الكاتب الواحد هو هذا الانقطاع بين النتاج الاول والقصة المذكورة . ربما كان القاسم المشترك بين الاثنين غلبة الشخصية « الفرد » ، أما فيما عدا ذلك فنحن أمام ولادة جديدة لفياض في « القرنين » لا نستطيع بحال من الاحوال التعرف فيها على وجهه القديم الذي طالعنا في « الذبابة البشرية » .

(٥) العدد السادس - عدد ممتاز - حزيران ١٩٥٤ .

(٦) « آداب » ، العدد الممتاز الخاص بالقصة لعام ١٩٧٢ .

(٤) نشرت في العدد الممتاز للاداب الخاص بالقصة ١٩٧٣ .

لم اكن انوي الكتابة عن الادب النسائي بشكل منفصل وذلك لقناعتني بان هذا الادب لا يمكن أن يكون آخر مخائفا أو متميزا ، الا فيما هو يلقي أضواء كاشفة لبقع أخرى من الوعي لعالم الحلم وعالم الواقع . غير ان مراجعة أعداد « الآداب » تركت في انطبعا آخر ، فالكتابة القصصية النسائية انما تبرز كنمط متميز بمعنى انها مسكونة بهواجس وهموم من نوع مخالف وتجسد الى حد بعيد موقع المرأة في المجتمع ، كما تعكس علاقة المرأة بالعالم المحيط ، الرجل ، العمل ، العائلة ، الزواج الخ ...

تبرز سميرة عزام كأولى كاتبات القصة القصيرة على صفحات « الآداب » . وقصتها « الظل الكبير » (١٤) تطرح معاناه المرأة في بحثها عن اطار لعلاقتها بالرجل ، فتاة القصة تبحث عن صورة رجل غير عادي ، تماما كما كانت الفتيات يجلمن لسنوات طويلة بفارس بهبط من السماء على حصانه الابيض ، غير ان عناصر الصورة هذه المرة اختلفت ، فالبطلة تريد رجلها مثقفا ناضجا يهبر الفكر والنظر ، وهي حينما تلتقي به تندفع للقاءه ، تقاء العقل الراجح والثقافة والمعرفة ، وهي لا تمنع نفسها من التجميل والتبرج عند لقاؤه مثبتة بذلك ان ما تريده من اللقاء هو لقاء الرجل قبل الفكر والمثقف ، غير ان هذا لا يمنعها من أن تصدم عندما يحاول هذا الرجل تقبيلها والتودد اليها عند اللقاء . وأن دل تناقض هذا الموقف على شيء فعلى الازدواجية الكبرى التي تحياها الانثى ، فهي من جهة ترغب بالرجل ، لكنها تجد نفسها عاجزة تماما عن تحقيق هذه الرغبة في تصرف فعلي وحقيقي . فتفر هاربة مذعورة تجاه أي موقف مباشر يتطلب مواجهة حقيقية للأشياء .

أما الاقصوصة الثانية لسميرة عزام « مسألة اقتناع » . فهي قصة من عالم مخائف . اذ تدور الاحداث حول حكاية « حارس ليلي » يسمع صدفة من أسياده انهم يريدون الاستغناء عن خدماته ، بعدما شقت طريق جديدة بجانب الفيلات الانيقة ، ولم تعد هناك حاجة للحراسة الليلية ، فيتدبر الحارس عملية سرقة بذكاء ماهر ، لكي يثير الانتباه الى مدى الحاجة لوجوده ، ولكن على الرغم من نجاح عملياته وعجز الشرطة عن الكشف عن الفاعل ، فهو يجد أصحاب الدار يستبدلونه بحارس آخر شاب ، لاقتناعهم أن الحارس الليلي قد أدرك من العمر سنا لا تؤهله للقيام بتبعات عمله كما يجب . وهكذا تنهار كل محاولات الحارس الليلي في دفاعه عن أساس وجوده وحياته ، وتبدو المفارقة الكبرى في العبثية المطلقة التي تتحكم في مصائر هذه الفئة من الناس التي تجد نفسها دائما بلا معين وبلا سند وبلا ضمان في وجه الظروف التي تمسك بيخيوطها الفئة القادرة المتسلطة

(١٤) « الآداب » ١٩٥٥ ، العدد الثاني .

الفتاة له بعد خيبة اللقاء لا يقرأها ، وانما يمزقها) . هل نستطيع أن نسلم هنا بأن ما يشد الشرفي السي محافظته هي أشياء أقوى من كل رغبات التحرر وكل محاولات الجموح والتوق الى الانعتاق ؟ وهل نقول بأن المحافظة هي المنتصرة مقابل الغرب هذا المجنون الجامح ؟ تشكل اقصوصتا سهيل ادريس نموذجين مختلفين في رؤية الغرب وتناوله عبر القصة العربية ، ففي الاولى يبدو مدى هشاشة تجربة الكاتب الفعلية مع هذا العالم الجديد ، ومدى محدودية تعاطيه مع عناصره . اذ هو لا يخرج في كل ما يراه عن موقع المشاهد المسجل المتعاطف والمنفعل من حين الى آخر مع انسان ذلك العالم الغريب الذي لم يفلح قط في أن يشكل جزءا منه . أما « القراءة في العيون المغمضة » فانها تجعل من الغرب العالم المفجر لكل اشكالات البطل ، فهي تضعه في مكان التساؤل عما يريد وما يرغبه ، وتكشف صراعه مع داخله وتأرجحه بين رغبته في الانعتاق والذهاب في المغامرة حتى النهاية ، وبين حفظ خطوط التراجع مفتوحة دون الاخلال او المساس بصفاء العالم الآخر القابع في داخله بكل مؤسساته (العائلة - الاخلاق - العمر) : الغرب هو وجه تلك الايطالية اندي يضحك للموسيقى وللطعام ويرتعش بنشوة للحياة ، انه تلك الحسناء التي ترى الزواج قيادا في وجه الحرية المطلقة بينما هو بالنسبة للبطل العربي منجاة من مزلق الفواية والخيانة .

وتحمل الاقصوصة في سياقها صدى نقاشات كانت تلهب أفئدة الناس هنا ، كالحديث عن الحرية والمسؤولية ، الزواج وما يطرحه من قيود على حرية الفرد . غير ان الزوايا الأخرى التي كانت تنتظر التفاتنا اكبر من جهة الكاتب فهي ابراز دور المصادفة وما تحمله من مغزى فعلي ، فاللقاء مع الفتاة وامكانه المضي في المغامرة حتى النهاية دون أن يترتب على ذلك تبعات ، انما يندرج في مضمار الحرية المطلقة بلا حواجز ولا روادع ، الا ما تحمله النفس ، كل هذا يعكس في آن الغرب في لقاؤه مع الشرق ، هذا اللقاء القائم على الصدفة التي تحمل في طياتها الطابع العابر ، والاساسي ، فالصدفة ليست صدفة تماما وانما هي نوع من طرح حاد لكل مرتكزات الوجود القائمة لدى البطل .

وقد غلف أسرد في هذه الاقصوصة الشعر والحلم ، فأتت الصور في مجملها مضيئة شفافة متحركة جاملة . حتى التمزق والتأرجح كانا يمران بأجنحة خفيفة رقيقة : « أراد أن يتكلم كثيرا ، لمدة طويلة . أن يقول أشياء هامة ويقدم افكارا جديدة تخطر له للمرة الاولى . ولكنه كان واثقا من ان سرعة انخفاف الاشجار ، عبر نافذة السيارة ، كانت ستحول دون أن ينطق بكلمة ، فلم يقل شيئا » . الرغبة التي لا تتحقق ، المغامرة المحبطة ، الافكار الكثيرة التي لا يجد لها كلاما ، انصمت ، الانطواء .. هل هو في الحقيقة جوهر الموقف الرئيسي من الغرب ؟!

(البرجوازية الكبيرة) فتبدو وكأنها هي التي تحيي وتميت . وتمتاز هذه القصة بالإضافة الى الطرح الجديد الذي تحمله بذلك الحس العميق بمعاملة نماذج انسانية حية وغنية ، وتكشف ببساطة غثاثة الوجود ومجانيته لدى هذه الفئات .

وعلى الرغم من بساطة الاسلوب وعاديتسه فانه لا يخلو من بعض التشويق .

وهناك اسم آخر يلعب في ميدان الحكاية القصصية النسائية عبر « الآداب » ، وما زال حتى اليوم يرفدها بنتاجه ، وأقصد هنا ديزي الامير التي حملت أفاصيصها طرحا هاما لمهوم المرأة العربية ومن خلالها المجتمع العربي بشكل عام .

ونموذج المرأة الذي رسمته أفاصيص ديزي الامير بشكل عام ، هي المرأة المستقلة او التي تجهد لتحقيق ذاتيتها واستقلالها عن التبعية بأشكالها المتعددة .

تعرض اقصوصة « السجادة الصغيرة » (٧) قضية فتاة في مقتبل العمر تعيش وضعا اجتماعيا مقهورا بعد وفاة والديها ، وانتقالها للعيش مع عمها وزوجته اللذين تشعر معهما بغربة كاملة . فتبحث عشا عن ملجأ حنان تستطيع أن تبيته بعض ما تعانيه من شقاء وغربة وبؤس . غير انها تجد الناس أجمعين مشغولين عنها بمشكلاتهم وهمومهم ، فتزداد غربتها ويتضاعف احساسها بالقهر ، وعشا تحاول ايجاد منفذ للخلاص ينقذها مما هي عليه ، لكنها لدى استعراض حياتها تفاجأ بانها غير متعلمة ، والى جانب ذلك فهي لا تعمل ، أملها الوحيد انما يتجسد بالزواج من شخص لا تدري الى أي مدى يحقق لها طموحاتها ، لذلك فهي تعيش فكرة الزواج بأمل وذعر كبيرين وفي آن معا . وبالتالي فلا طاقة خلاص من هذا المأزق .

يعكس وضع هذه الفتاة على رغم خصوصيته ظروف القهر التي تعيشها وهامشيتها (فقدان الوالدين ، ظروف المعيشة بين الاقارب لم تجسد بشكل حي وغني معالم قهر أساسية تمتلئ بها مجتمعاتنا العربية) وضع الفتاة الشرقية المغلوبة على أمرها لكن التي لم تستسلم ، وانما سمت جاهدة للبحث عن أفق للخلاص القريب ، على الرغم من عدم نجاحها في الوقوع عليه ، غير أن هذا لم يخلف لديها بأسا ولا نفاذ صبر ، إنما تزداد الفصحة عمقا ، ويتجدد التملل ، الذي لا بد انه يخبئ وراءه جمر تمردات .

في « عمه رفيق » (٨) تنضج صورة المرأة وتمتلئ ، فهي الآن حرة (تسافر لوحدها تلاستشفاء في بلد اجنبي) تمارس العمل السياسي جنبا الى جنب مع الرجال . لكن هذه الحرية دفعت ثمنها البطلة من حساب

(٧) « الآداب » ١٩٦٢ ، العدد السابع .

(٨) « الآداب » ١٩٧٢ - العدد الممتاز الخاص بالقصة العربية القصيرة .

وجودها كأنثى وكامرأة قبل أي شيء آخر . أما الاعتراف بوجودها فانما يستمد معطياته من وجود الآخر أي الرجل . « حتى أصبح يريدو أخيها ومؤيدوه يسمونها أخت الرجال ، - منحوها شرف الاعتراف بأخوتهم » . وهكذا كانت مسيرة البطلة ، فهي حينما أخت ذلك القائد السياسي الهام الذي يعتبرها ساعده الايمن ، ومن خلال هذا المركز تكتسب البطلة أهميتها ، وهي اذا ما اثبتت جدارة ما اكتسبت تسمية أخت الرجال ، وفي النهاية وبعدما رزق اخوها بطفل صغير اخذت تسمى « بعممة رفيق » .

وفي اثنائها وكأنما أرادت الكاتبة أن تقول ان وجود المرأة هو وجود مفتحم ودخيل على عالم ليس لها هو عالم الرجال .

وعندما تحاول البطلة أن تخرج عن دائرة شهرتها الرجالية هذه ، وان تترك المجال حقا لرغباتها الحية في الحياة (يتم ذلك خلال رحلة الاستشفاء التي تقوم بها البطلة) نجدها تتفوق من جديد داخل صدقتها - فشل تجربتها في الدخول الى عالم البار ، واندحار انوتتها امام تدلل فتاة البار وعيشتها - هل معنى هذا وقوع الطلاق الكامل بين وجود المرأة كأنثى ، ووجودها ككائن بشري ذي مكانة انسانية لا جدل في ضرورتها وأساسية مكانتها في انوجود المجتمعي .

والسؤال هو لماذا ينحصر الصراع ضمن فكي كماشة فاما أن تكون المرأة أنثى على طراز « كوني جميلة وأصمتي » واما أن تكون وجودا آخر غريبا لا هو بالرجل - لانه مهما أبدعت المرأة لا يمكن أن تصل مكانة وقدرة الرجل - ولا هو بالانثى لانها فجأة تقسو ملامحها ، ويجف رباها ، وينطفئ التمعها ، كل ذلك لانها احلت نشاطات أخرى (العمل السياسي - أو أي شكل من النشاطات الرجالية الاخرى) مكان ميدان نشاطها الاصيلي (الامومة - الاسرة الخ) .

وتتعاقم حدة هذه التساؤلات مع عادة السمان ، التي جعلت من تحرر المرأة محورها الرئيسي في الكتابة القصصية . ولاول مرة أتت عادة لتعبر بالكلمات عما كان دائما سرا من أسرار الحياة العاطفية والجنسية لدى الناس ، اتت لتهب أدق الاحاسيس وأشد اوجه الصلات بين الجنسين ، لفة ولونا وحركة . أخرجت الى ضوء الشمس ما دفن طويلا في ظلام الحريم والغيب والخروج عن المألوف . أرادت أن تحتفل بفرح اللقيا ، فالمرأة لاول مرة ربما تتحد بجسدها وبأحاسيسها كما في قصص عادة السمان .

ولكن السؤال هو ماذا يكمن حقا وراء مظاهر المطالبة هذه كلها ، أي مواجهة فعلية وأية معركة هي التي تفتحتها عادة السمان هنا ؟

وأضاءها : « لا أشعر بأي ألم .. أحس بأني شفيت من أمراض كلها نهائياً ، أني أشف .. أرق .. أشعر كمن يطلق سراحه من كل قيد .. انه الفجر بدأ يضيء » .
وتحمل الاقصوصة طرحة آخر لمشكلة المرأة كما تبدى في المجتمعات الثورية الفتية . مشكلة المرأة كائى ، والمرأة كرفيقة حزبية ومناضلة سياسية ، وهنا تبرز الاستحالة في عملية الجمع هذه ، بمعنى ان ما تعانيه « عمة رفيق » يستيقظ من جديد في اقصوصة عادة وهو ما يترجمه عملياً « فضل » في كلماته : « .. قبل الثورة لم تكن نكتفي بامرأة واحدة .. كنا بحاجة الى ثلاث نساء .. وها نحن بعد الثورة بحاجة الى ثلاث نساء .. فالمرأة لم تتعلم بعد كيف تستعمل رأسها دون أن تتعطل أنوثتها » .

والتساؤل المطروح كيف يمكن ظروف القهر المتعددة التي أحاطت بالمرأة في المجتمعات الشرقية الا تبدى الا عبر هذا المظهر الوحيد والمبتور لصراع المرأة . فليست المزوجة بين الانوثة والعمل هي مشكلة المرأة الفعلية ، وانما جذور المشكلة تكمن في اوجه المشاركة الفعلية للمرأة في الحركة الاجتماعية من خلال تخطيها للتقييدات الاجتماعية المتعددة التي فرضت نفسها على وجودها تحت ستار المحافظة والشرف والعفة . واذا ما كانت بعض ميادين النشاط الاجتماعي والانساني قد أفردت للرجل خلال حقبة تاريخية طويلة - ولا يخلو الامر من استثناءات يذكرها التاريخ - غير ان هذا لا ينفي احقية تجربة المرأة في ميدان العمل دونما طروحات حول خصوصية مختلفة وهامشية .

ولا بد بعد هذا كله من وقفة خاصة حول التقنية المستخدمة في الاقصوصة والتي تعكس الى حد بعيد تأثر الكتابة بالتيارات الغربية ، فيبرز استخدام صور اللادوي (حالات التذكر التي تعترى البطلة لدى تجوالها في أسواق اليمن وربطها بصور قديمة هاجعة في الذاكرة) الى جانب هذه الارتدادات الى الماضي وتقاطعها الناجح مع صور الحاضر ، هذا الحاضر الذي يبرز على عدة درجات ومستويات ، تماما كمسألة خلط الابعاد في اللوحة الزيتية . فهناك حاضر قريب ومباشر (حالة المرض التي تقع فيها البطلة) وحاضر حي آخر تتداخل صورته لترسم مسار البطلة (صور اللقاءات والتجولات مع فضل) ، وهناك الماضي المتعدد الابعاد من الحياة في أوروبا ، الى حياة الطفولة السحيقة القدم في المدارس الداخلية . كل هذا يخلق للاقصوصة شبكة متماسكة الخيوط متراسة الجوانب ، تعطي لمعانة البطلة صلابة وغنى وحياة .

هذا كله يضاف الى مقدرة الكاتبة على تفتيح اللغة والتقاطها لخفايا ارتعاشات النفس وعكسها عبر قالب لفظي مضيء وشفاف في آن .

للإجابة لا بد من عودة الى البدايات . فقصة « في سن والدي » (٩) أولى أقاصيص عادة السمان في « الآداب » تدور حول قناة في العشرين ، تغرم برجل في الخامسة والاربعين كان صديقا لوالدها المتوفي (والعلاقة هنا هي مظهر تعويض واضح للدلالة عن حنان الاب ورعايته) . وعالم الاقصوصة بمجمله ضعيف و فقير التركيب ، مفكك الحبكة ، غير ان ما يلفت النظر هنا هو ذلك التناول الخاص للعالم الخارجي المحيط من طبيعة ومعال ، ومن وصف داخلي للعالم الخاص الانفعالي ، اذ يظهر حساسية وشفافية من نوع خاص سوف يميز كل كتابات عادة السمان فيما بعد .

اقفز من هذه المحاولة الى اقصوصة اخرى تشكل محطة رئيسية في فن عادة القصصي « الساعتان والغراب » (١٠) . تمتاز هذه الاقصوصة عن غيرها بأنها مشبعة وغنية المدلولات ، وتعكس الى حد بعيد نضج التجربة والحس الفني . من هنا تفوقها في رأيي على سواها من أقاصيص الكاتبة . اذ تخرج الانثى فيها عن كل الصور الضيقة التي كثيرا ما وقعت اكتابة في حبالها (صورة المرأة القطة المشتهاة ابدا ، المحطمة تقابو الرجال .. الى ما هنالك من رؤى احادية الدلالة) . الى صورة الفرد الذي عاش تجربة الاقتلاع والغربة لسنين طويلة ، ويجد نفسه فجأة في مواجهة مع هويته ، وفي تجربة طاحنة للتعرف على أرضه وترابه ، والكشف عن عالم هو عالم حياته وموته . تتساقط مع رحلة البطلة مع ذاتها ، مشوارها مع البطل ابن بلدها (مسرح الاحداث هو اليمن) وحامل مشعل الثورة على المستعمر ، الغرب الذي امتص لسنوات طوال خير البلاد وتركها ترزح تحت وطأة التخلف وانحور . ومن خلال هذه الرحلة مزدوجة ، تكشف البطلة اللثام عن ذاتها التي كانت تجهلها كل هذه السنوات ، وعن موطنها الذي اقتلعت منه كل المدة السابقة ، ولاول مرة تعرف الاتحاد الحقيقي ، الاتحاد بالارض وبهذا الشق الآخر الاصيل الضائع منها الذي اخيرا استطاعت أن تجد له هوية ووجها .

« واتحدت به فوق التراب والاشواك والحصى ، لا بل اتحدت بجسد الارض وبجسده معا ، كانا شيئاً واحداً يحيطني كشرنقة ، وكنت واقفة من ان الارض تحتي كانت ترتعش وتخفق كجسد حي و حار وندي .. واننا في لحظة ، صرنا ثلاثتنا شيئاً واحداً .. هو وأنا والارض » ..

لكن اتحادها كان يعني الموت ، والموت الذي يواجه البطلة ليس فناء بالمعنى الكامل للفظة ، وانما هو الانعناق الكامل ، والاتحاد الى الابد بذلك الصفاء الذي شق النفس

(٩) « الآداب » ١٩٦١ ، العدد السابع .

(١٠) « الآداب » ١٩٧٣ - العدد الممتاز الخاص بالقصة العربية القصيرة .

غير اني أرى أن الحديث عن هذه الشريحة من العمل القصصي لا يتسع له المجال هنا ، وإنما من الأفضل الحديث عنه بشكل مستقل وربما بأبحاث أخرى تالية ، تمنح هذه الكتابات حقها الكامل من التبصع والتقصي لمختلف تعرجاتها والتواءاتها ، والقدر الكافي من النظر والتحليل .

وبعد فلقد طمحت محاولة النظر هذه في مسار الاقصوصة العربية عبر ربع قرن من خلال مجلة «الآداب» الى رسم ملامح سريعة ومقارنة لا قلام وعوالم قصصية تابعت نشر نتائجها في المجلة وعكست الى حد بعيد حقيقة ما كان يدور في عالم القصة العربية القصيرة .

ولقد سقط من بحثنا العديد من الاسماء الجديرة بالاهتمام ، كالحديث عن أقاصيص زكريا تامر وياسين رفاعية ، كما اني لم أتوقف أمام الرعيل الجديد من كتاب القصة القصيرة في «الآداب» من أمثال محمد خضير ومحمد زفراف وآخرين غيرهم .

ان محاولتي في هذا المضمار لم تقصد التاريخ ، وإنما قصدت الإشارة والإيماء الى محطات رئيسية في هذا الفن عكست هموما معينة وتبلور من خلالها كل المخاض الذي عاشه اتشكل وتمخضت عنه التقنية القصصية ، وحصيلة العمل ليس سوى حجرة صغيرة في ملامك عمل مركب يجعل من التراث الفكري العربي مجالاً للنظر والتحليل والفهم في ضوء البنى الفكرية العامة التي تتحكم بثقافتنا العربية . وعملية الربط هذه بين أشكال النتاجات الفنية وبين بنى التفكير والتنظير العربي وربط هذا كله بحركة المجتمعات العربية وتحولاتها على الصعيد الاجتماعي والسياسي ، لا بد في النهاية أن يكون هدفاً رئيسياً في أية محاولة تطمح لفهم الواقع العربي ووعي عناصر تركيبه .

بيروت

وتمثل هذه الاقصوصة درجة عالية من الوعي الفني للتجربة القصصية (أقول هذا بعد الرجوع الى مجموع نتاج غادة السمان في القصة القصيرة) ، كما تعتبر درجة متقدمة في سلم تضح التجربة النسائية في هذا المضمار . ولكن ، ما هي مكانة هذا الاسهام النسائي بالنسبة لمجمل النتاج القصصي العربي لهذه الحقبة ؟ وهل استطاع النتاج النسائي الانتقال من طور اثبات الوجود ، أو التذليل على وجود النوع الى العمل المطور والمثري لمجمل النوع الفني ؟

كنت أنوي التعرض في نهاية هذه الدراسة الى قطاع من الكتابة القصصية ظهر في فترة الستينات وازداد صعوداً مع صعود حركة المقاومة الفلسطينية ، وأقصد به النتاج القصصي الفلسطيني الذي أخذ يشغل أكثر فأكثر حيزاً ضخماً من صفحات المجلات الأدبية . ولافراد هذا النوع من الكتابة القصصية عن غيره اعتباراته المختلفة ، منها اني اعتبر ان هذا النتاج ذو خصوصية متميزة على صعيد الموضوع خلقت له أجواءه وعوالمه الخاصة ، فكنا ازاء نتاج فني لا يستعرض حكاية شعب وقضية ، وإنما كذلك بازاء عملية فنية تحاول أن تسبر عمقا أول معاناة جماعية في تاريخ الامة العربية ، على الرغم من ان الاستعمار كان قاسماً مشتركاً للهموم . غير ان أشكال مواجهته أفرزت أنماطاً مختلفة لهذه التجربة باختلاف الاقاليم العربية ، ولكن قضية فلسطين جمعت الصفوف العربية بالقدر نفسه الذي أبرزت فيه تناقضاتها الحادة وتناحراتها الداخلية . غير ان هذا كله كان يسعى جنباً الى جنب مع حكاية شعب يعيش تجربة الحياة والموت في كل لحظة من لحظات وجوده المتنازع ، المهدد ، المتأرجح .

ولقد برزت في هذا المضمار أسماء عديدة كفسان كنفاني ، ورشاد أبو شاور ، وعلي زين العابدين الحسيني وسواهم .

روجيه غارودي

في آخر كتاب له

مشروع الأمل

دار الآداب