

تعقيب على تطور البناء الفني

في القصة القصيرة

بقلم الدكتور محمد حسن عبد الله

شبكة وحدها هي التي تملك الفراشة النادرة، لقد تعددت المناهج النقدية، ما بين اللغوي والنفسي والأخلاقي والشكلي، وما تولد عن بعضها، أو امتزاجه بغيره. وان الذي يقرأ المحاولات العملية التطبيقية لكل منهج على حدة يشعر بأنه يكشف عن وجه جديد في أعمال كنا نظن أننا نعرفها كما نعرف أنفسنا، فإذا بنا لم نكن نعرف عنها أهم ما ينبغي، كما هو الحال مع أنفسنا أيضاً. ولكننا بعد أن نتخلص من نشوة التعرف على تطبيقات المنهج، لا نلبث أن نضيف الى اكتشافنا له اكتشافاً جديداً، وهو أنه قال شيئاً، وعجز في مقابله، أو أهمل شيئاً أو أشياء، وهذا يعني أن المنهج النقدي الذي يلغي كافة المناهج لم يوجد بعد، ونستطيع أن نزعم مطمئنين الى أنه لن يوجد أبداً، وستظل في كل عمل فني بعض أسرار تأخذ أماكنها في المساحات الخالية بين المناهج النقدية، وستظل هذه المساحات الخالية بمثابة النداء الذي يستنهض الهمم لاكتشاف نقد جديد. ما أبدع هذه السطور الختامية في دراسة الدكتور السريحي عن «تطور البناء الفني في القصة القصيرة، الخليجية»، وقد بذل جهداً علمياً نقياً يستحق الاعجاب، غير أنه يختمه بقوله: «وإذا كان لنا من كلمة نختم بها هذا البحث فإنما هي التأكيد على أنه محاولة لاكتشاف بنية شمولية لحركة تطور القصة القصيرة، تضبط ايقاع هذا التطور، وتكشف عن علاقته بوظائف العناصر التي يشتمل عليها بناء القصة، ولعل للموضوع مداخل أخرى يتأق لغيري من الباحثين طرقها». سنضع هذا الختام في موقعه من التقدير، فنحن

يلتقي المبدع والناقد - فرداً أو نوعاً - عند الاحساس بقصور المحاولة، ومن ثم المعاودة. هكذا يتحمس القاص لقصته: بادرة تومض، ومادة هلامية تتشكل، وجسداً حياً بالكلمات حتى يتم كتابة، ثم تنطفئ الحساسة، بل يتحرك احساس بخيبة الأمل، عجزت الكلمات وضاق الشكل وتاه جزء من المعنى عن الافضاء بكل ما ناء به الضمير، وظنت النفس - خداعاً أو غروراً - انها تستطيع أن تأسره في هذا القلب، من هنا يكون العزاء في السعي نحو محاولة جديدة، قد تكون أو لا تكون، أكثر توفيقاً مما سبقها، لكنها من حيث ترم ثغرة ستكشف عن نوع آخر من القصور. . . وهكذا يبقى صائد التجارب القصصية، مثل صائد الفراشات، في مطاردة دائمة لأسراب فاتنة، لا يشعر أبداً - على كثرة ما اصطاد - أنه اصطاد الفراشة التي حلم بها.

سيختلف أمر الناقد بعض الشيء، فهو لا يصطاد التجارب، بل المناهج، ويتعلق أمله في أن يقع على «كلمة السر» التي تمكنه من ولوج عالم البناء الفني والتعرف على أدق خفاياه، منذ كانت الأرض - الشخص - الموهبة تنهياً لاستقبال مكوناته، ثم وهي تقوم بتجميعها على نسق، وتودع فيها من خصوصية الجمال ما يشهد ببراءة النسب. أمر آخر يختلف فيه الناقد عن المبدع، أنه قد يرتضي منهجاً واحداً طوال صحبته النقدية للنصوص، قد يعني هذا أنه وجد في المنهج ما يرجح اطمئنانه الى صلاحيته كضوء يكشف ويهدي، ولكن ناقداً آخر سيجد بغيته في منهج مختلف، وهنا سيتعدد صيادو الفراشات - المناهج، يعتقد كل واحد أن

نعرف أن للموضوع مداخل أخرى عزف عنها الباحث الفاضل، لأنها لا تحقق له ما رمى إليه وحددته عبارته السابقة في ثلاثة أهداف: اكتشاف بنية شمولية لحركة تطوير القصة القصيرة - تتمكن هذه البنية من ضبط ايقاع هذا التطور - وتكشف عن علاقة هذا التطور أو تأثيره على وظائف العناصر التي يشتمل عليها، أو بالأحرى: يقوم عليها بناء القصة. هذه أمور ثلاثة من حقنا أن نناقشها مع الباحث، وأن نرى الى أي مدى كانت وافية بالعنوان، أو وفية له، وهو: «تطور البناء الفني» ومن الطريف أن نشير الى مساعدة مبذولة بكرم، في البرنامج المقترح لفعاليات الندوة، الذي أرسلته الأمانة العامة للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مع دعوة المشاركة، وتحدد هذه المساعدة - المشورة، بالنسبة لما نحن بصده، تحدد عناصر البناء الفني بأنها: الشخصية - الزمان - المكان - الحدث - الحكمة - لحظة التنوير - اللغة (الأسلوب) - الحوار. وتمضي المساعدة بعد تفصيل العناصر الى تحديد أسلوب العمل فتقول: «ملامح تطور البناء الفني في كل عنصر من هذه العناصر، وعلاقة هذا التطور بموضوع القصة، أو بعبارة أدق: برؤية الكاتب للتجربة الانسانية التي تتناولها القصة».

نستطيع أن نقول أن الدكتور السريحي لم يأخذ بهذه العناصر كلها، وما اصطفاها منها لم يأخذ درجات متساوية من اشباع الاهتمام، وقد يكون أهمل ما أسمته المشورة: موضوع القصة أو رؤية الكاتب للتجربة الانسانية، وليس من العسير تبرير هذا الاهمال، فالباحث لم يتعرض لكاتب، بل لنص، وهذه فضيلة عظيمة في السياق الذي اختاره، ولكنها تكشف عن وجه من القصور في رصد ملامح المناخ الفكري والاجتماعي والسياسي، الذي ترك آثاراً لا نشك في وجودها، حددت ايقاع التطور الذي أشار اليه في عبارته الختامية، فهذا الايقاع ليس الا أصداء الواقع والممارسة، التي تتجاوز خصوصية الفن الى عمومية الحياة. وهذه - على أي حال - ليست قضية ذهنية أو فكرية نظرية قابلة لأكثر من تأويل، فمن بدهيات الفن، ومنه الأدب، وجود علاقة حتمية، بين الموضوع والشكل، علاقة تمكن أن تكون إيجابية أو سلبية، من وجهة نظر النقد، الذي يصبح من بعض واجباته أن يكشف عن طبيعة هذه العلاقة، وأثر الوضع العام الممتد باتساع قوى المجتمع المؤثرة، في الهام الأديب تجارب بعينها، وكفه عن تجارب غيرها، ومهارته في النفاذ بين مساحة المباح والمحظور، ليقول كلمته بتشكيل فني يخرج بها من منطقة المحظور الى منطقة المباح، أو الذي يمكن السكوت عليه.

لقد أراد الباحث الفاضل أن يعامل القصة القصيرة في

الخليج والجزيرة على أنها نمط أو عدة أنماط - من وجهة البناء - سائدة، يمكن حصرها، وهذا معنى نبيل يستحق التنويه، وهو أحد أهداف هذا الملتقى، وهو حق بمقدار ما أن القصة القصيرة العربية، على امتداد الوطن العربي يمكن أن توظف في هذه الأنماط ذاتها حق أيضاً، وقد أشار الدكتور السريحي الى هذا المعنى صراحة ونحن نوافقه، فأقطار العالم العربي كالأواني المستطرقة، تتبادل الخبرة، وتتهادى المعرفة، وتتناوب الريادة ما بين فن وآخر. هذا كله صحيح في القصة القصيرة، كما في أي نشاط انساني آخر، وهو حق بمقدار ما أن عكسه صحيح أيضاً، وقد نص عليه الباحث، بعبارة محددة تقول: «ان للقصة القصيرة المعاصرة من عدد الأشكال والصيغ ما يمكن أن يكون مساوياً لعدد هذه القصص، التي كتبت، بحيث تصبح محاولة السيطرة عليه ضرباً من المستحيل، وافترض شكل واحد أو مهيمن ضرباً من الادعاء أو التعميم». هذا كلام دقيق وشريف، وقد شق الباحث طريقه بين حدي المستحيل، بأن يتعسف بفرض نمط مسيطر، أو أن يتبعثر في ملاحقة آلاف القصص، أو مثاتها، بأن انتخب عدداً من القصص، هي أنماط أو أشكال، يفترض أنه بهذا الانتخاب قد رصد أهم ملامح تطور البناء الفني في القصة القصيرة الخليجية. ولنا هنا ملاحظتان:

الأولى: أنه بمنطق الانتخاب نفسه، الذي يقوم على التغليب كان يمكن أن يتحدث عن أشكال سائدة أو مؤثرة في كل قطر خليجي على حدة، وهذا ممكن لأنه معبر عن واقع لمن يطيل التأمل، ويمكن منهجياً دون أن يوقع في التشرذم أو التشتت وراء النصوص المفتتة، ودون فرض العزلة على كل بلد، وهو ما لم يوافق عليه، ولا نرتضيه أيضاً، لكن: هل النشاط القصصي في البحرين مثلاً، وقصصها ذات مذاق خاص، ويقتنص تجاربه من رؤية ولأهداف تترك آثارها على الشكل لا محالة، هل هذا النشاط القصصي في البحرين في جملته، يتوافق والنشاط القصصي في المملكة مثلاً؟ أو الكويت؟ وهل ظاهرة كتابات القصة في قطر، من النساء، وتأخر ظهور الكتاب من الرجال، لا تنعكس على نوعية التجارب، ومن ثم بناء الشخصية، والمعجم اللغوي، وطريقة الحوار؟ وهل ما كتبه كلثم جبر يشبه ما كتبه ليلى العثمان، لمجرد وحدة النوع، أم أن فروقا في المناخ العام، وفروقا في الذات الفردية تركت آثاراً واضحة على بعض عناصر البناء، كانت تستحق التنويه من خلال العناية بما أسمته المشورة الكريمة، المرسله من الأمانة العامة: «موضوع القصة، أو رؤية الكاتب للتجربة الانسانية التي تتناولها القصة».

أما الملاحظة الثانية: فهي عن هذه القصص المنتخبة،

كعلامات هادية تضيء الطريق الى تطور البناء الفني . ولا بد أن نظري الخبرة، والذوق، والمنهج، في اختيار قصص سليمان الشطي،، وأمين صالح، وعبد خال، ورجاء عالم، وعبد الحميد أحمد، وإسماعيل فهد إسماعيل، كمثلين بالنيابة عن القصة القصيرة الحديثة في الخليج، ولكن: هل هذا التمثيل كامل لأشكال البناء أم أن هناك أنماطاً أخرى لا تزال تطالب بحققها؟ وهل القصص المختارة لكل من الأسماء السابقة هي خير ما يمثل البناء الذي اختيرت لتكون نموذجاً موضحاً له؟

وباستثناء ما كتب عن قصص عبده خال بصفة خاصة، لم نعرف الى أي مدى يترسخ هذا النمط من البناء في تجارب الكاتب الذي اختيرت قصته نموذجاً موضحاً له، على أهمية هذه الإشارة في تبيان قيمة هذا الجانب من التطور وأصالته وعمقه، وأنه ليس مجرد «مغامرة» أو «شطحة» ارتكبت لمرة واحدة، فجاء باحث سخي النفس وأسبغ عليها وصف التطور.

ثم نشير أخيراً في هذه المقدمة عن المنهج، الى هذا العنوان الفرعي للدراسة، وهو: «جدل المكتوب والشفهي». واختيار هذه الزاوية يستحق تحية خاصة للدكتور السريحي، ويدل على استقلال نظريته وقدرته الواضحة على التخلص من أسر المأثور والشائع من أقوال الأدباء وتقارير النقاد، ان من يقرأ ما كتبه يحس حقي في فجر القصة المصرية، وما كتب تيمور ومن سبقه من قصاصي المدرسة الحديثة مثل محمود طاهر لاشين، ومقدمات قصص عيسى عبيد وشحاته عبيد، مع كل التقدير لجهودهم الرائدة، وابداعاتهم المقدره، سينتهي الى أن فن القصة القصيرة قد أنزل علينا من لدن جو جول وتشيكوف، وزولا وموباسان، وادجار آلان بو، وغيرهم من أدياء هناك، وهنالك، دون أن يكون للأدياء «هنا» أي جهد غير حسن التلقي، هذا اذا أحسنوه، ثم التقليد، اذا استطاعوه، فإذا غضب باحث لكرامته القومية، أو كرامته الموضوعية فإنه يتوقف في محطة عابرة اسمها «فن المقامة»، ليثبت أن لنا في الحسنى نصيباً، وان يكن محدود التأثير، أو مرحلي التأثير يرتبط بالنشأة المبكرة، ولا يصمد في مصارعة الموجة القادمة من كل صوب محملة بالفلسفة والمواقف الاجتماعية والنسب الجمالية. لا نحب أن يسبق الى خاطر أننا ضد انتقال المعرفة، أو الافادة من كل تقدم مادي أو فني أو معنوي، وإذا كنا نقول أن أقطار الوطن العربي كالأواني المستطرقة، فإن القرن القادم، بل العقد الأخير من هذا القرن، ونحن نكاد نلامسه، سيجعل من هذا العالم على امتداد قاراته وأقطاره مجموعة من الأواني المستطرقة. وإذا كنا نرى أن أثر المقامة ليس مرحلياً يرتبط بالنشأة، بل نرى ما هو

أكثر، وهو أن التراث القصصي العربي يتجاوز المقامة، ويتجاوز في تأثيره العقدة البسيطة ورجل الكدية والحيلة، واللغة المسجوعة، يتجاوز المقامة الى الخبر القصصي الذي يأخذ امتداده في كتابات الجاحظ، والى القاضي التنوخي صاحب «الفرج بعد الشدة»، وما يشبهه من «الكشكول»، و«سكردان السلطان» و«مصارع العشاق» وغيرها، اذا كان هذا المدى التراثي لم يكشف عن طبيعته الى اليوم، ومن باب أولى لم يكشف عن الوسائل والصيغ التي تنفس بها في قصتنا الحديثة، فان الوجه الآخر للنشاط القصصي التراثي، وهو الوجه الشعبي، أو الحكاية الشفوية الفلكلورية، الجماعية التأليف، ذات الأصول والوظائف الاجتماعية الفطرية الراسخة، لم نجد من يعنى بها، ويرد إليها اعتبارها، ومن هنا، يكون اكتشاف هذه الزاوية «جدل المكتوب والشفوي» كمدخل لرصد مظاهر تطور البناء الفني في القصة القصيرة الخليجية، عملاً يستحق به الدكتور السريحي تحية خاصة، مقدره.

على أن هناك نقطة صغيرة، ومهمة فيما نرى، نذكرها، ليس كتحفظ على ما أبداه الباحث من اهتمام بالحكاية الشفوية أو الفلكلورية الى الحفاصة لها، وكأن ما أسماه بأديبات الخطاب الشفوي هو الأكثر صميمية في التعبير عن الأصول الجمالية للقصة القصيرة، في حين أن ما أسماه بأديبات الثقافة الكتابية قد أضعفها لأنه مناف للغةها، وما تؤثره القصة من كثافة واغراب وسرعة. لقد عبر عن هذا بأنه «اقتحام»، وعلى سابقه بأنه «استعادة» وترادفت صفات الغرائبي والمدهش والسحر والفاعل الدلالي والرموز، لا نجد ضيراً في وصف القصص التي وظفت بعض عناصر «الحدوتة الشعبية» بكل صفات الاستحسان، ولكن، ينبغي ألا يفهم أن هذه الصفات هي جواز المرور الى الجودة الفنية. ان التطور التاريخي لأي فن غالباً ما يكون من التعقيد الى البساطة، حتى وان ظننا عكس ذلك، أو رصدنا بعض المراحل التي اتجه فيها تفاعل التجارب، أو تناميها في تيار ضد ذلك، وليس من شك في أن الحكاية الشعبية ستبقى هي الصيغة الأكثر بساطة، ومن البساطة (أو غياب القيود بما فيها المنطق) تستمد حريتها، ومن ثم تأثيرها الحاد، ولكننا لا نريد أن نجعل هذا الهدف غاية أو مقياساً حاكماً للجودة، فإذا كنا نعيب التشرق الذاتي، بمقدار ما نعيب التعالي الثقافي، فاننا لن نعجب بالفلكلور لمجرد انتسابه الى الجماعة وطول صحبته للأعراق، ان اجترار الطعام الواحد لن يؤدي الى جديد، ونتيجة هذا الشغف بالمأثور الحكائي الشعبي لن تكون بعيدة عن أحد أمرين كلاهما عقيم: التسطح أو الاستغلاق. ولا أريد أن أنزلق الى العبارة المموججة لكثرة

بعد ذلك منها) ما يؤكد بشكل بارع التطور، الى درجة التناقض المطلق مع البدايات. وهنا قدم عدداً من الهدايا الثمينة أولها أنه وضع تحفظاً على ما يمكن أن يفهم من «التطور» من معنى الانتقال الشامل، أو التطور العضوي الختمي بقوة القوانين البيولوجية حيث «تتحرك فيه الأشياء أو الظواهر من الأدنى الى الأعلى، ومن البسيط الى المركب، ومن السطحي الى الأعمق، ذلك أن ما نسميه أحياناً بالتطور، إنما يكون باسترجاع الأدوار الحقيقية، والوظائف الأساسية لبعض السيات والعناصر، بحيث يصبح تطور الفنون حركة دائرية متعاقبة، وليس خطأ تسلسلياً صاعداً». وهدية أخرى لا تقل جمالا وأهمية حين نبهنا الى أهمية الدور الذي قام به النقد النظري، كضاغط سلبي وسع الفجوة بين القصة الشفوية والقصة المكتوبة، من حيث أصر على حصر الحدث القصصي، أو حصاره في حدود الممكن. وليس آخر الهدايا تلك الوقفات النقدية التطبيقية لقصص: صوت الليل - من ذا الذي يهز قاربنا - انفجار بحار مسكون بالخوف - ألف ضفيرة وقهرمانه - السبة، وهي على ترتيبها كما وردت في أثناء الدراسة، وكما أشرنا لأصحابها من قبل. ولا نشك في أن هذا الاختيار كان موفقاً، دون أن يكون حجراً على غيره بالطبع، وكانت المحاولة النقدية علمية منضبطة بالمصطلح ومتكاملة الى حد مناسب. ولا بد أن نشير الى أن هذا النقد التطبيقي هو أغنى ما في الدراسة، وهو الذي استطاع أن يرم - نسبياً - الثغرات المتوقعة في بحث مختصر لا يريد أن يقول كل شيء، وقد لا يجد الفرصة متاحة للوقوف عند المهم، اكتفاء بالإشارة الى الأهم، وهي مسألة اجتهادية، بقدر ما هي منهجية في نفس الوقت. فإذا كانت «صوت الليل» جسدت بنجاح مبدأ التقاطع الذكي بين الخطاب والتاريخ، وحققت الأسلوب الموافق لانسباط القصة في الحيز، في حين عكست قصة «من ذا الذي يهز قاربنا» روح الشعر وجو الملحمة وبطلها الأسطوري، واقترت «الحفلة» من تحقيق التوازن بين الزمن والحدث والشخصية، مستبقة مع هذا الطاقة الشعرية بما تتطلب من ذاتية غنائية، واستأثرت «ألف ضفيرة وقهرمانه» باستعادة دور الفاعل الدلالي للشخصية في القصة، واستعادت معه الغرائبي والمدهش من تقاليد الخطاب الشفوي الذي كاد يندثر، كما ظهر أثر فن المسرح والسيناريو في «البيدار» فكانت في الموقع المضاد، أو القطيعة مع الخطاب الشفوي، وتذهب «السبة» بالتركيز في الحوار، وتوقف السرد عند حدود الوصف المشهدي، واستخدام أسلوب التقطيع على طريقة السيناريو، بما يحقق تعدد زوايا الرؤية وقوة الحضور المسرحي... إذا كان هذا الرصد الدقيق لهذه القصص المنتخبة من مئات

ترديدها وان تكن حقيقية، وهي أننا في هذا المرحلة من تاريخنا نحتاج الى... والي، ولكني أقول ان القصة القصيرة فن أدبي يستخدم أداة مختلفة، وهذا يعني أنه من قشاة مختلفة، ويخاطب مستويات مختلفة، ويمكنه أن يستمد بعض خيوطه من علم الاجتماع، أو علم النفس دون أن يستحق لوم الدكتور السريحي على ذلك، كما يمكنه أن يستمد الفنون الشعبية على تنوع أدواتها أو وسائلها، وليس الحكاية الشفوية وحدها، دون أن يعتبر هذا فضيلة في ذاته، انه، مثل كل روافد الخبرة الانسانية المطلوبة لأديب مبدع، يحكم عليه بحسب موقعه من التجربة، وكشفه عن أصالة الرؤية والمعالجة الفنية لصاحبها.

- ٢ -

ونبدأ من البداية لتتعرف على محتوى هذه الدراسة القيمة، عن «تطور البناء الفني في القصة القصيرة»، الخليجية، من زاوية جدل المكتوب والشفوي، الذي يعني أنها نظرت الى هذا «الشفوي» على أنه الأصل، وأن عملية التطوير جاءت لتغير فيه، ليس بالضرورة الى الأحسن، كما أشارت الدراسة بحق. على أنها اعتبرت الاهتمام بالمضمون ذي الرسالة الاصلاحية هو نقطة البداية، والمدخل الى أدبيات الخطاب المكتوب، ولأن الكتاب لا يستندون الى تراث قصصي يهدي الى فن التشكيل الحديث، فقد انفصم في هذه القصص المبكرة الخطاب عن التاريخ، سيطرت النزعة الانشائية، وثرثرة الخطابة، وأخذ الخبر والتقرير بالزمام، وقع الحدث معزولاً في ركن ضئيل، وكأنه سؤر الاناء. لقد تصدى للعملية أصحاب الأساليب، وطريقهم مفتوح الى الصحف، وليس أصحاب الخيال وصناع الصور، فكانت الثمرة التهجين والانزواء، بظهور القصة المقالية، وبتحول القصة من فن شعبي جماعي الصنع والتلقي، الى فن مكتوب يصنعه فرد، ليقرأه فرد أيضاً.

وهنا يقدم دراسة نقدية متممة لواحدة من قصص البدايات المبكرة في الحجاز (قصة البائسة، لحسين عرب) وصفها صاحبها بأنها يمتزج خيالها بالواقع، وهي قصة بائسة حقاً إذ لا خيال فيها ولا واقع، ولكن الدكتور السريحي حولها الى متعة حقيقة لأنه استطاع أن يحدد من خلال حوارته النقدي معها كل ملامح البدايات في القصة العربية القصيرة على امتداد أقطارها، وما قاله عن «قصة» حسين عرب وهو صادق أيضاً على قصص المنفلوطي مثلاً، دون اختلاف مؤثر.

بعد تحديد ملامح البداية، انتقل الباحث الى ما أسماه القصة القصيرة الحديثة، وقفز بنا في وثبة واحدة نحو أربعين عاماً، ليعرض علينا من قصص الشمانينات (وكل اختياراته

القصص ينبثق من تحليل الدكتور السريحي لها، بصبر وموضوعية، فانه يكون في نفس الوقت قد رسم معالم خريطة التطور البنائي، أو أهم هذه المعالم، كما أغنى - الى حد كبير - منطقة النقد العملي، التي لا تزال فقيرة جداً، ان لم تكن قاحلة، بالنسبة لفن القصة القصيرة بالذات.

لعلنا نستطيع - بعد هذا التعرف على أهمية هذه الدراسة، وما حققت من إيجابيات - أن نشير الى تفاصيل صغيرة، فيما نرى أصابها شيء من القصور، أو كان يمكن أن تؤدي على نحو أكثر وفاء بالموضوع، هي أشبه بالهوامش التوضيحية، أو التساؤلات الاستيضاحية، التي لا تحدد ما أبدينا من اعجاب، فلا تجاوز منزلة العتاب بين الأحباب.

١ - في النصف القرن الذي شهد نشأة وازدهار الفن القصصي عاشت الجزيرة والخليج سلسلة من التغيرات الاجتماعية الواضحة، المؤثرة. اننا حين نميز بين عصرين: عصر الرعي والغوص والتجارة، وعصر النفط، انما نجمل في عبارة مختصرة ضروباً من التغير في البنية الاجتماعية، وما يتبع هذا من تحريك في مركز الثقل الاجتماعي، واختلاف في الذوق العام، والمثل الأعلى، وهذا وغيره يستتبعه تغير في أهداف الفن، كما أن الثقافة السائدة ومساحة الاتصال بالعالم الخارجي وإيقاعه، تؤدي الى تغير في أشكاله وقيمه الجمالية، ومحصلة هذا أن التغير الاجتماعي لا بد أن ينعكس على البناء الفني، من حيث أن البناء هو مجمل العلاقات التبادلية بين العناصر المكونة، وهذه العناصر انما تجمعت لأداء وظيفة، أو ابلاغ رسالة هي مختلفة من مرحلة لأخرى، وهذه العناصر متأثرة بالثقافة المتاحة ومدى الرؤية أو الاستشراف الذي يملكه المبدع للأدب. ليست اشارتنا هذه - على أي حال - دعوة لاجراء هذه الدراسة عن طبيعتها المكثفة الغنية بالحوار النقدي الى شيء آخر لم نقصده، من ذكر أسباب التغير البنائي في المجتمع، ومن ثم التغير البنائي في القصة، مع أن الدراسة كان يمكن أن ترصد الظاهرة من هذه الزاوية، وتستبقي كشافتها وغناها الفني أيضاً، ولكن ما نريده في حدود ما اختار الباحث الفاضل من منهج أن اسقاط أربعين عاماً تقريباً من جهود القصاصين أدى إلى عدم الحرص على رصد التطور في دراسة أساسها التطور، ولكنها أخذت بالظفرة، وكأنها تقول: هكذا كنا، وهكذا أصبحنا، أما كيف وصلنا فهذا أمر مسكوت عنه. انني أعذر الدكتور السريحي ولا أعتذر عنه، فالقصص في الثمانينات انهار، وهي طوال ثلاثين عاماً قطر يسير، ولعل الكثير من نصوصها غير ميسر، وقد يشعر تجاهها أنها لا تملك التميز أو المغامرة الفنية التي تستحق بها أن تنتمي الى العصر الحديث بقدر من الثقة، ولكن اغفال أمرها فيه قسوة، وفيه غموض

بالنسبة لحلقة مهمة من حلقات التطور، وأضرب مثلاً واحداً من الكويت، فليس لفاصل مهم بأصالته ونشاطه الواسع هو فهد الدويري أي ذكر، وقد ملأ الخمسينيات بقصصه، كما ملأ الشاعر - فيما بعد - محمد الفايز الستينيات بقصصه أيضاً، وكلاهما قد أضاف الى البناء بالنسبة لمن سبقه، وأهميته لأجيال القاصين التالية ليست موضع ارتياب، وأنني أضعها في التصور الآتي: انني لإ أعرف ما اذا كان سليمان الشطي - مثلاً - قد تأثر بفهد الدويري وتعلم منه وأضاف اليه، أم لا، ولكنني على يقين من أن فهد الدويري كان ضرورياً في موقعه ليأخذ سليمان الشطي موقعه بعد ذلك.

واضافة أخرى ثمينة كنا نجنحها من الاقتراب والتأمل لتلك المساحة الزمنية الصامتة، وهي أن بعض هذه الأطر، أو أنماط البناء ليست وليدة الثمانينات كما يمكن أن يوحي أو يستتج من اختيارات الباحث، وفهد الدويري نفسه - مرة أخرى - كتب قصصاً شعبية، وللشيخ عبد الله النوري جهد تجميعي وفني في هذا اللون. كما أن القصة المقلية لا تزال موجودة، وليست مرتبطة بالبدايات كما يوهوم الاستشهاد والتحليل، ونستطيع أن نقرأ مجموعة «الكلب والحضارة» رغم النص على غلافها بأنها «قصص من البيئة»، ويكفي أن نتأمل بعض عناوين ما يظن أنه قصص، مثل: أمراض المادة، ما قبل البترول، وحتى الكلب والحضارة التي تحمل المجموعة اسمها لا تختلف كثيراً عن المقالة التي تتخللها مشاهد وصفية. أما النزعة الانشائية والخطابية فهي مستشرية عند الكثيرين والكثيرات. ان هذا يعني في النهاية أن الأنماط لا تزال تتعايش، مثلها مثل سلوكيات حياتنا الاجتماعية، فالقديم لم ينقرض، والجديد له ارهاصات وجذور.

٢ - وحين نتأمل منتخبات الدكتور السريحي من القصص، سنستبعد أن أكثر هذه المنتخبات من الأدب السعودي، فإن كان هذا لا يعكس نسباً صحيحة للسبق التاريخي، والغزارة الكمية، والجودة الفنية فانه يعكس الخبرة المباشرة التفصيلية، وهذا من حقه مادماً في اطار الجغرافية والتاريخ المحددين للبحث، ولكن ما لا يمكننا استبعاده هو ما نلاحظ من نقص الرصد لأنواع البناء الفني، استجابة لعامل ذاتي واضح، هو حساسته للحداثة، وترجييه التبريري لمغامراتها التعبيرية، رغم ما يمكن أن يقال بهذا الصدد عن نزعة اللاقصصية في القصة، وعن تجميع الحدود بين أشكال الفنون القولية، وهذا من حقه أيضاً، فهو ناقد، والناقد موقف ومنهج، ولكنه هنا دارس وباحث، ولهذا يأتي العتاب في اغفاله (أكاد أقول المتعمد) للقصص الواقعية الاجتماعية، مع أنها الركن والأساس لكل ما جاء بعدها من اجتهادات، حتى التي تأخذ موقع المخالفة أو الرفض أو

المجازية، واتجاه الى تركيز التأثير، باختزال عناصر البناء الى الحد الأدنى، والتوجه رأساً الى الخاتمة التي تومض كالبرق كاشفة كوناً مترامياً من المشاعر أو الأفكار في لحظة خاطفة.

٣- ثم نشير أخيراً الى ملاحظات سريعة تمس الصياغة العلمية للدراسة، وما يتأسس عليه هذا من اتصال بالمراجع الأصيلة دون الوسيطة، فالدكتور السريحي يصف القصص المعاصرة بأنها حديثة، وهي لا تختص بهذا، لأن القصة القصيرة العربية كلها حديثة، بالتحديد العلمي للعصر الحديث، وحين يتحدث عن عنصر البناء: الخطاب والتاريخ - على ما يذهب اليه تودروف، فإنه لا يجيل الى مرجع يمكن استشارته والاستئناس برأيه، لعل القارئ يشاركه حماسه لهذا التقسيم أو يخفف من الاعتراض عليه، والافتناع بدقة المصطلحات الماثورة وبعدها عن التداخل. وحين يستخدم مصطلح «القصة المقالية» ينسبه الى بكري شيخ أمين، الذي تقدر له سبقة الى دراسة شاملة عن الحركة الأدبية في المملكة، ولكنه ليس صاحب هذا المصطلح، الذي نجده في تركيبه الأكثر دقة، وهو المقالة القصصية، في كتاب: «القصة القصيرة في مصر: دراسة في تأصيل فن أدبي» للدكتور شكري محمد عياد، وقد تحدث عن المقالة القصصية في أكثر من موضع، ثم أورد لها فصلاً (ص ١٠٢) من كتابه وجاء شيخ أمين وقلب المصطلح فأصبحت المقالة القصصية قصة مقالية. وأخيراً... ليس الدكتور السريحي يشاركنا الرأي في أنه لا يصح الاعتقاد على مقالات صحفية اجتهادية، حتى وان كانت الأسبق، فيما يتعلق بنشأة القصة في البحرين وقطر، مع وجود كتابين مشهورين، لباحثين مدققين نكن لهما كل التقدير، وهما الدكتور ابراهيم عبد الله غلوم، وكتابه: القصة القصيرة في الخليج العربي (الكويت والبحرين) والدكتور محمد عبد الرحيم قافود وكتابه: الأدب القطري الحديث؟ ان عدم الاعتقاد على المراجع لا يعني عدم العودة اليها، أو تجاهل الاشارة اليها حيث تكون الاشارة واجبة، وقد يكون من فضائل هذا البحث القيم أنه لم يغرق في الاقتباسات العلمية، ولم تتقاذفه المراجع، واعتمد على قراءة متأنية في حدود ما اختار، وكفاه هذا فضلاً وأمانة وأصالة.

التشويه للواقع. فهل يدل هذا على أن قصة حسين عرب (البائسة) أو قصة «خالتي كدرجان» التي ظلمتها أحكامه النقدية، هي في رأيه تكفي لتمثيل القصة الواقعية الاجتماعية؟ ان الأشد فداحة من هذا أن ينطوي هذا الاغفال على نية أن القصة الواقعية الاجتماعية ليس لها أسس بنائية، أو بعبارة حادة: ليست انجازاً بنائياً يستحق التنويه، والعناية. وهذا يغاير الحقيقة، ويغاير ما تدل عليه جهود عزيزة. وبعده فهذه الدويري نضيف اليها تلك الأسماء الراسخة: محمد عبد الملك، وعبد الله خليفة، وخلف أحمد خلف، وليلي العثمان. وانني أرى من الصعب تقديم دراسة تريد أن تكون وافية، عن القصة القصيرة في الخليج، ولا تحمل اشارة متأنية الى هذه الأسماء المهمة، حتى لو كان الموضوع هو البناء، وكان المنهج يؤثر الاختيار.

ولم تكن القصة الواقعية الاجتماعية ضحية وحيدة، فهناك أيضاً ما يمكن أن نطلق عليه القصة التجريبية، ونوجه الاهتمام الى مجموعة سليمان الخليفي الثانية، بل نكتفي باختيار مفرد لأول قصص هذه المجموعة، وهي قصة «ويبقى المنحنيان» وقد صنعت مزيجاً نارداً من الرمزية والسريالية، وتوازناً بين النفسية والاجتماعية، وتلاقياً رهيفاً بين الحدث المكتمل والدلالة المفتوحة، وليست جهود عبد القادر عقيل بأقل أهمية في مجال القصة التجريبية، التي نعتقد أنها تحتاج الى عناية خاصة، ووقت خاص، كما يمكن اعتبار محمد المر من جماعة التجريبيين أيضاً، وإن انفرد بوجهة خاصة في منحاه التجريبي.

وهناك نمط ثالث، لم تجر الاشارة اليه أيضاً، وهو بحدود المصطلح ليس من القصة القصيرة، لكنه قد وجد، وهو بسبيله لتأكيد هذا الوجود، مستجيباً لحاجات الصحافة والسرعة المتضاعفة وأعني به القصة القصيرة جداً، القصة في صفحة، أو في عمود صحفي، وقد أطلقت على هذا الشكل: القصة الفلاشية، أو الومضية ولها في مصر حزب ناهض، في مقدمته محمد المخزنجي وريع السبروت، ويمكن أن ينضم اليه محمد الماجد، ووليد الرجيب، وجمار الله الحميد، وغيرهم. وهذه القصة الفلاشية ليست اختصاراً لقصة قصيرة، وانما هي تقطير لها، ان صحت هذه الصورة

