الانتماء من العزلة

دراسة في إمكانات استجابة شكل القصة القصيرة لقضايا بلورة الهوية القومية في الخليج العربي

بقلم: د. إبراهيم عبد الله غلوم

المقدمة: الإطار النظري العام:

تؤكد هذه الدراسة على ان المفهوم الأساس للقصة القصيرة ينحصر في كونها صيغة لزمن له مغزى خاص جداً بالنسبة للشخصية القصصية (ونعني بالشخصية الانسان باعتباره مادة متصلة لفن القصة)[1] وما دام هذا الزمن لا ينفصل عن مفهوم الذات بالنسبة للشخصية، فإن من الطبيعي أن تتجه حركة الزمن في دوامها وجريانها وتتابعها نحو تعزيز صلة المبدع بالخبرة الخاصة بالزمن الذاتي، أو بالشعور الخاص المتمثل ذاتياً لدى بطل القصة؛ وهو الشعور الذي قد تستقل به منطقة اللاوعي. وقد يمتزج أو يستفيض به الوعي عامة، ولكنه في جميع الأحوال يظل خبرة خاصة، حالة خاصة، ودقيقة لا تنقطع علاقتها المباشرة بالعالم الداخلي (الانفعالات والأفكار) وإنما تحتشد في بؤرة تمثل بالنسبة للقاص العالم الذي لا يستطيع ان يتمثله دون أن يضعه في إطار من الزمن المحدد في مشاعر خاصة بالأنا.

ويغدو المكان ضمن هذا التحديد النظري جزءاً لا يتجزأ من حركة الزمن أو من الخبرة الواقعة لدى الانسان بواسطة الزمن. فهو مكان قد يتغير مع جريان الزمن، وقد لا يتغير حين يكتسب الزمن في القصة صفة الديمومة. وفي الحالتين تبدو الأشياء المتصلة بتفاصيل المكان نسيجاً يتشكل من مصدر التجربة أو الحياة الانسانية، وليس بحث القاص عن المعنى الخاص جداً في هذه التجربة أو في رقعة الحياة إلا من قبيل الإمساك الفذّ بأكثر اللحظات تحديداً لوعينا بالزمن في مفهومه الشخصي أو الذاتي؛ وأبعدها عزلة في زمن الذاكرة وأعمقها تفرداً في الانزواء بلحظة التحول.

وانطلاقاً من هذا التحديد النظري فإن الدراسة تفترض وجود جفوة طبيعية بين الموضوعات القومية العامة، وشكل القصة القصيرة. لأن مثل هذه الموضوعات تناقض طبيعتها الفنية، وتقع في منطقة ذهنية موضوعية يسيطر عليها نطاق المفاهيم العامة. ونظام الإحالات الموضوعية التي لا تنطلق من طبيعة الخبرة الذاتية المرتبطة بزمن محدد وتجربة محددة.

وإذا شئنا الدقة أكثر يمكننا القول: ان القاص لا يبني عالمه في القصة القصيرة فوق شعور عام سواء اتصل بالوطن أو القومية أو الانتماء الانساني، وليس من قبيل المبالغة ان نؤكد على ان هذا القاص لا يصوغ زمان الشخصية القصصية بمنطلق موضوعي عام؛ أو في إطار مفهوم مجرد؛ لم يدخل في مجال الخبرة، ولم يتصل بالمشاعر والانفعالات والأفكار الخاصة. وهناك الكثير من الأفكار والمفاهيم حول الهوية والقومية لا تزال إما في نطاق من التجريد والتنظير، أو

(١) نستخدم مصطلح القصة لنعني به القصة القصيرة وحدها دون الرواية لأننا نسلم أن مصطلح الرواية Novel مصطلح محدد من الناحية النظرية، وحين نستعين بأية إشارة في هذا الفن فإننا لن نستخدم إلا مصطلحه الخاص الذي لا يلتبس مع مصطلحات القصة والقصة القصيرة.

في نطاق من المثل والقيم المعنوية التي لا يحتشد بها الزمن في الخبرة الاجتماعية والأخلاقية للإنسان. انها مثل وقيم لا تتشكل بصورة يومية في مجرى الزمن كما تتشكل بواسطة الهموم والأفكار الصغيرة المتدافعة في نطاق الخبرة الذاتية للشخصية.

قد تتناسب موضوعات الهوية والقومية مع بعض الأنواع الأدبية التي تختلف فلسفتها في تجسيد التجربة الانسانية مع القصة القصيرة اختلافاً جوهرياً، كالقصيدة التقليدية التي تبني عالمها من تصور الأشياء والأفكار تصوراً كلياً موضوعياً. وكبعض الأنواع أو الأساليب المحددة في الرواية والمسرحية التي تحتفي بمنظومة الإحالة الموضوعية بواسطة الإسقاط التاريخي أو السياسي.

وما يبدو متناسباً مع تلك الأنواع والأساليب يمكن ان يكون مدمِّراً للقصة القصيرة، لأن النطاق العام من المفاهيم والموضوعات والمثل لا يمكن تحويله بسهولة في شكل القصة الى خبرة ذاتية متصلة بزمن محدد، ومتبلور في الماضي أو الواقع أو المستقبل. وعدم إمكانية مثل ذلك سيجعله في بعض النماذج القليلة التي نهتدي اليها مجرد عبء يصعب توظيفه ودمجه في عالم قصصي مكتمل.

ويمكن ان يحدث التدمير نفسه لشكل القصة القصيرة حين يتحول الزمن الذاتي الذي نظرنا اليه كجزء من الخبرة الانسانية الى زمن ذاتي مباشر لا يتصل سوى بخبرة التاريخ الشخصي لعواطف القاص، وانفعالاته وخبراته الذاتية المباشرة[٢]. هنا يكفّ الزمن الذاتي الخاص عن أن يكون زمناً خاصاً ذاتياً بالمفهوم القصصي الذي تطرحه هذه الدراسة. لانه ـ ذاتياً ـ لا يتصل سوى بذات القاص. وهي ذات عريضة بالطبع، ومنتشر، في علاقاتها بالآخرين، وبالأفكار والانفعالات وحينئذ لا يغدو ذلك الزمن جزءاً خاصاً من الخبرة يتم تحديده بواسطة شكل القصة القصيرة.

وتستبر هذه الدراسة مفهومها النظري في ثلاثة مداخل، تقود جميعها نحو تعزيز يقينها بذلك المفهوم، وكشف وضوح رؤيتها المؤصلة لفن القصة القصيرة أوّل المداخل يدفع فكرة الموضوعات المتصلة بالشعور القومي العام نحو دائرتها الواسعة التي نراها معزولة عن تشكيل الخيال في القصة القصيرة.

ولا نتنكر في هذا المدخل لكون الشعور بالانتماء القومي واقعاً في نطاق الخبرة الذاتية. فهذا مما لا نستطيع دفعه. وإلا ما سجلت ذلك الكثير من دواوين الشعر العربي والمسرحيات والروايات التاريخية، أو ذات تكنيك الإسقاط الموضوعي. وإنما الذي ندفعه هو أن تشكل الموضوعات القومية التي نرصدها في تجربة القصة القصيرة في الخليج العربي عناصر بنيوية أساسية في خيال تلك التجربة. ومن هنا تسوق هذه الدراسة مدخلها الأول مستهدفة تحليل الكيفية التي ينهار فيها الشكل القصصي مع الموضوع القومي العام. أو الكيفية التي يكفّ فيها الموضوع القومي العام عن أن يكون انفعالاً عاماً، مشتركاً ويتحول الى زمن ذاتي، وخبرة خاصة متصلة بالأنا كما سنرى ذلك في تحليل النماذج.

ويدفع المدخل الثاني ظاهرة توظيف الموروث الشعبي في تجربة القصة القصيرة نحو المراجعة والاستبصار على ضوء المفهوم النظري لهذه الدراسة. ذلك ان أي تفسير نقدي ضيق يعتمد الظواهر الخارجية قد يرى الى الموروث الشعبي باعتباره أحد العناصر الأساسية المعبرة عن فكرة الانتماء القومي العام في القصة القصيرة؛ بينما الحقيقة لا تعدو ان تكون على النحو التالي: وهي ان هذه الظاهرة «التقنية» تمثل إحدى سبل بحث القاص في الخبرة الذاتية مستعيناً بخيال الشعر، أو بعناصره الأساسية المعتمدة على الكثافة التعبيرية، أو إسقاطات الرموز أو استعادة اجواء الأسطورة، والاحتفاء بخيالاتها المهيبة وسط تفاصيل تفجرها الخبرة الذاتية المحددة لأزمة الشخصية المعاصرة في القصة القصيرة.

أما المدخل الثالث فيستبعد البحث المباشر عن الموضوعات القومية العامة، لينظر اليها باعتبارها موضوعات متشكلة في منطقة من اللاوعي لدى القاص من جهة والبطل من جهة ثانية. ومن ثم يقترح هذا المدخل البحث عن الشعور بالانتماء القومي من خلال تحليل كيفية اللغة عند القاص، وكيفية اندماج البطل «الأنا» بالآخرين، أو عدم اندماجه بهم، منعكساً على مستوى الدلالات والتراكيب والسياق العام لمفردات القصة ولتجربة القاص.

١ ـ المدخل الموضوعي لإمكانات الاستجابة:

في البحث عن موضوع الانتماء القومي في تجربة القصة القصيرة في الخليج العربي يبرز اعتباران أساسيان يدفعان نحو موضعة هذا الشعور العام في سياق تاريخي أولاً وقبل كل شيء. أول الاعتبارين ان الشعور القومي العام نفسه قد مرَّ بمراحل مدّ وجزر وخاصة في فترة ظهور الكتابة القصصية منذ مرحلة البداية مروراً بالتطور والازدهار والنضج. وقد خضعت مراحل المد والجزر لأحداث سياسية وعوامل وظروف مختلفة على الصعيد العربي والدولي، وفي الحياة الاجتماعية كما في الحياة الاقتصادية والثقافية. ومن ثم فإن هذا الموضوع لم يكن ظرفاً ثقافياً وسياسياً مستمراً وسائداً.

(٢) هذه المقولة تثبتها دراستنا النقدية لتجربة القاص البحريني محمد الماجد وهي بعنوان «انتحار الذات وانهيار القصة» دراسة قدمت في ملتقى الماجد للقصة القصيرة، مارس ١٩٨٨.

لأنه كان يتبلور في مرأى من المتغيرات العنيفة، الأمر الذي يقتضي ان يوضع في سياقه التاريخي، وليس في سياق صلته العاطفية المستمرة في نفوسنا.

وثاني الاعتبارين يتصل بتجربة كتابة القصة القصيرة. فهي تجربة مرت بمرحلتين أساسيتين؛ تمثل بداية كل منهما بداية حقيقية لتجربة قصصية مستقلة. ولكل من المرحلتين جيلها من كتاب القصة القصيرة. ولذا فنحن امام جيلين لم يتعايشا ثقافياً وسياسياً. ولم يتواصلا بصورة مباشرة تؤدي الى تراكم مباشر في خبرة السابق مع اللاحق. ومع ذلك فيمكن ان توصف جهود الجيل الأول بالتأسيس والتأصيل، وجهود الجيل الثاني بالتطور والنضج.

ويمثل الاعتباران السابقان أساساً قوياً لبحث قضية الشعور القومي العام في تجربتين متمايزتين في كتابة القصة القصيرة: الأولى تجربة التأسيس والتأصيل، وتمتد من البدايات حتى نهاية العقد الخامس من هذا القرن. والثانية تجربة الازدهار والنضج والتجريب. وتمتد من الستينات حتى الفترة الحالية.

التجربة الأولى: العزلة الأولى عن الانتماء المباشر:

لا يعتبر موضوع الشعور بالانتماء القومي العام محوراً أساساً في قصص التجربة الأولى رغم أن هناك ظروفاً عديدة من شأنها أن تجعل ذلك الموضوع محوراً تدور حوله لحظات الصراع والتوتر في نماذج القصة القصيرة.

ومن أكثر هذه الظروف بزوغاً في فترة هذه التجربة ازدهار الشعور القومي العام في حركة القوى الاجتماعية، وخاصة في الكويت، والبحرين والإمارات العربية المتحدة. فقد كانت الحركة الوطنية في هذه المنطقة تعتمد من الناحية الأيديولوجية على ما كان يتبلور آنذاك من أفكار، وتجديدات وإصلاحات كانت تغذي مضمون الفكر القومي، وخاصة في قضايا الوحدة القومية، وقضايا التحرر الوطني (فلسطين، الجزائر وغيرهما من القضايا المتفجرة داخلياً من جراء التبعية المباشرة للاستعمار) وقضايا الديمقراطية، والعدالة، وسبل معالجة التخلف، والتنمية في إطارها القومي، ونحو ذلك مما يمثل تنظيراً حقيقاً للرؤية الإصلاحية البرجوازية في المجتمع العربي خلال الفترة التي نتحدث عنها.

ورغم عدم تحول جهود التنظير في الفكر القومي الى تجربة سياسية (قومية) عملية طوال فترة التجربة الأولى إلا أن المجتمع العربي في الخليج كان مفعماً بالشعور القومي؛ بل ان هذا الشعور هو الذي حرك لديه الدافع الوطني المتأجج، وبعثه بقوة نحو انتزاع مكاسب وطنية كثيرة، وخاصة في مجالات التعليم، والإدارة، والثقافة واذن فإن الظرف التاريخي العام في فترة التجربة الأولى يؤكد على ان حركة القوى الاجتماعية انما تندفع بقوة الشعور بالانتماء القومي. وهذا يعني بالنسبة لنا أن الرؤية الحضارية في هذه الفترة انما تتشكل من تيار هذا الشعور العام.

وعلى الرغم من ذلك الشعور المتبلور كتيار حضاري قادم فأن ظرفاً آخر يقابله يثير أمامنا الكثير من الأسئلة والمفارقات. وهو أن نماذج القصة القصيرة لم تتخذ من الشعور القومي العام محوراً لصراع الشخصيات مع واقعها، وتحولاتها في الداخل والخارج. لقد عزفت هذه النماذج عن ارتياد هذا الموضوع واتجهت الى المشكلات الاجتماعية العامة التي لا يتعامل كتاب القصة القصيرة معها ـ فنياً ـ باعتبارها الشعور العام أو التحوّل السائد. وانما يتعاملون معها باعتبارها مشكلات تحدث في أي مجتمع. ومن هنا فإن صفة «العامة» التي سبق الإشارة اليها لا تجري مع قبيل نقض المنطلق النظري لهذه الدراسة. وإنما تجري من قبيل تعزيز مقولة الخبرة الذاتية الخاصة بالتحولات والصراعات الفردية. ومما يؤكد لنا ذلك ان قصص التجربة الأولى تتبلور سوسيولوجياً نتيجة للتفاعل العميق مع بنية المجتمع... هذا التفاعل الذي لا نعتبره ظاهرة تميز هذا الفن وحده، أو تميز كتابه وحدهم، أو تميز المجتمع الذي ينتمون اليه. وإنما نعتبرها ظاهرة عامة تنبع ـ حتمياً ـ من جراء كون مأزق الحياة الاجتماعية في الأسرة والزواج والطلاق والجهل والتعليم، ونحو ذلك هي أقرب المآزق تناولاً، وأيسرها معالجة، وأكثرها حاجة للحلول السريعة التي تقتضيها تحولات المجتمع وتغيراته المتسارعة.

وربما قيل بأن قصص التجربة الأولى لم تخرج من نطاق البدايات... كما أن حجم نماذجها لا يقاس عليه. ولا يعبر تعبيراً صادقاً عن اهتزازات المجتمع بالمشاعر القومية المنتشرة، والمؤثرة. ونحن نرى ان مسألة البدايات، وحجم النماذج لا علاقة لهما بتفسير عزوف التجربة القصصية الأولى عن موضوعات الشعور القومي العام. ذلك ان تلك البدايات، رغم ما هي عليه من تقليد ظاهر لتجارب القصة العربية، ومن بحث مستمر عن تقاليد واضحة وملامح متميزة لهذا الفن الجديد، الا انها لم تكن تفتقد الوعي ببعض خصوصيات شكل القصة القصيرة؛ وخاصة وعيها بحالة التفرد الانساني (في اطارها الاجتماعي) تلك الحالة الباعثة للطاقة القصصية المركزة في زمن نفسي محدد.

وفضلاً عن ذلك فإن البدايات القصصية التي اشتملتها التجربة الأولى لم تكن مستقرة في قواعدها وملامحها. بل أنها متغيرة سريعة التنقل بين مستويات متفارقة تقنياً. وبين موضوعات مختلفة تركيزاً ومعالجة. ويمكن ملاحظة ذلك لدى

تتبع تجربة أكثر من قاص ينتمي إلى سياق التجربة الأولى. أمثال فهد الدويري وفاضل خلف، من الكويت. وعلي سيار، من البحرين. وأحمد السباعي ومحمد سعيد العامودي من المملكة العربية السعودية.

ولقد تمازجت الاتجاهات الفنية والفكرية في قصص هؤلاء لأنهم جميعاً لم ينعزلوا عن تيارات القصة العربية القصيرة، بل لقد تأسسوا من تراكماتها الإبداعية، واتصالهم بتجربة القصة العربية واحد من أكثر العوامل التي عجلت بانتقالهم من مرحلة البدايات الساذجة في كتابة القصة القصيرة إلى مرحلة تسود فيها هواجس التأصيل لكتابة فن قصصي متطور، ومعبر عن الحساسية الذاتية للإنسان في المجتمع العربي في الخليج.

وكما أن فكرة البداية لا تفسِّر شيئاً من عزوف التجربة القصصية الأولى عن موضوع الشعور القومي، فإن فكرة حجم النماذج القصصية المطروحة خلال فترة التجربة الأولى لا تفسر شيئاً من ذلك العزوف. ذلك أن حجم التجربة القصصية في هذه الفترة لم يكن يسيراً، بحيث أن يسره هذا يعطل التحامه بالقضية الكبرى للوطن كقضية الانتماء القومي بل المسألة على العكس من ذلك تماماً. ففي الكويت تبرز عدة أسماء ارتبطت بفن القصة القصيرة منها فهد الدويري، وفاضل خلف، وفرحان راشد الفرحان، وجاسم القطامي، وعبد العزيز محمود، وفي البحرين تبرز أسماء أخرى منها محمد سعيد العامودي، وأحمد السباعي، ومحمد أمين علي، ومحمد علي مغربي، وأحمد رضا حوحو[٣].

لقد أسهمت وفرة من الكتاب في تأصيل فن القصة القصيرة خلال هذه الفترة، وأغلب الأسماء التي أتيت على ذكرها ـ وخاصة كتاب الكويت والبحرين ـ ذات صلة مباشرة بالحركة الوطنية، وبالفكر القومي العربي. وقد عرف بعضهم كجاسم القطامي وفهد الدويري وفاضل خلف وعلي سيار بدور كبير في مجال نشر الثقافة القومية سواء من خلال الكتابة الصحافية أو من خلال العمل التطوعي في الأندية والمؤسسات. ومع ذلك فإن تجربتهم في كتابة القصة القصيرة لم تعالج مضموناً قومياً مباشراً، ولم تنشغل ـ مطلقاً ـ بإبراز عواطفهم القومية كما انشغلت بها أنشطتهم الثقافية الأخرى.

وحين نمضي أكثر في بحث مفارقات الجفوة الظاهرة بين شروط الإبداع في القصة القصيرة وشروط المشاعر القومية العامة، سنكتشف ظاهرة أخرى تعزز تلك الجفوة. وهي أن الحركة الشعرية طوال فترة التجربة الأولى لم تنشغل بشيء قدر انشغالها بالمضمون القومي العام في جناحيه العربي والإسلامي. بل أن خط التجربة الشعرية يمضي على عكس خط التجربة القصصية. فهو يعزف عن معالجة المشكلات المتصلة بالحياة الاجتماعية اليومية، وينهمك في إثارة الشعور القومي. ويمكن ملاحظة ذلك بالاطلاع على دواوين شعر خالد الفرج وصقر الشبيب، وأحمد العدواني، وفهد العسكر من الكويت. وعبد الرحمن المعاودة، وإبراهيم العريّض من البحرين، وعبد الله الطائي من عمان، وعبد الرسول الحبشي من القطيف[٤].

وليس الشعر وحده الذي يرتبط بالمضمون القومي ارتباطاً مباشراً. بل أن الصحافة الأدبية ترتبط بهذا المضمون، وتعبر عنه فيما كتبه أمثال محمد حسن عواد، وعبد القدوس الأنصاري في المملكة، وعبد العزيز حسين، وأحمد العدواني، ومحمد الرجيب، وخالد الفرج في الكويت. وعبد الله الزايد ومحمود المردي، وعبد العزيز الشملان، وعبد الرحمن الباكر، وعلي سيار في البحرين. وعبد الله الطائي في عُمان[٥]. وفوق ذلك فإن المحاولات الروائية الأولى في الخليج والجزيرة العربية، وكذا التجارب المسرحية الأولى في الكويت والبحرين ترتبط جميعها بالمضمون القومي، وتجسِّد أهم قضاياه تجسيداً مباشراً، ففي الكويت تبرز تجربة أحمد العدواني ومحمد الرجيب في مسرحية «مهزلة في مهزلة»، وفي البحرين تبرز تجربتان مهمتان من الناحية التاريخية والفنية وهما تجربتا إبراهيم العريض، وعبد الرحمن المعاودة، فالأول شاعر كتب مسرحيتين تاريخيتين هما «وامعتصماه» و «بين الدولتين» وجسَّد فيهما دروساً قومية مستمدة من التاريخ العربي/ الإسلامي، والثاني كتب سلسلة من المسرحيات الشعرية التاريخية التي استخلص مادتها من التاريخ العربي. مؤكداً فيها فكرة أساسية، وهي ارتباط الانتصارات العربية والإسلامية الكبرى بضرورة الوحدة القومية[٦].

---

(٣) انظر تحليلاً لبعض أعمال رواد القصة القصيرة في المملكة في كتاب د. محمد عبد الرحمن الشامخ. النثر الأدبي في المملكة العربية السعودية.
١٩٠٠ ـ ١٩٤٥. دارة الملك عبد العزيز، ١٩٧٥.

(٤) انظر: خالد الفرج حياته وشعره لخالد سعود الزيد، وديوان صقر الشبيب، جمعه أحمد البشر الرومي. وديوان المعاودة ولسان الحال لعبد الرحمن المعاودة. وملحمة الشهداء لابراهيم العريض. والفجر الزاحف وشعراء معاصرون لعبد الله الطائي. والقضية العربية في الشعر الكويتي لخليفة الوقيان.

(٥) انظر حول المقال الأدبي... د. محمد الشامخ، النثر الأدبي في المملكة العربية السعودية، ود. محمد حسن عبد الله، الحركة الأدبية والفكرية في الكويت، دمشق وانظر ما نشره الكتاب المشار إليهم في: المنهل، وصوت الحجاز بالمملكة والبعثة والرائد، والايمان، والشعب وغيرها في الكويت. وصوت البحرين والقافلة، والوطن في البحرين.

(٦) انظر: من المسرحيات: مهزلة في مهزلة لأحمد العدواني ومحمد الرجيب، ووامعتصماه لإبراهيم العريض، المطبعة التجارية مصر =

أما المحاولات الروائية الأولى فعلى الرغم من أن عددها لا يتجاوز ست روايات[7] كتبت خلال الفترة التي نتحدث عنها؛ إلا أن صلتها بالمضمون القومي لم تكن هامشية، أو شبه غائبة، كما هو في القصة القصيرة. فقد ارتبطت أجواء هذه المحاولات الروائية بالدور الإصلاحي للحركة الوطنية. وكان هذا الدور في الأربعينات والخمسينات يترجم الكثير من مظاهر التحرر التي يطرحها المضمون القومي فرواية «البعث» لمحمد علي مغربي تهتم بتجسيد روح التطور التي نهض بها الجيل الجديد في أعقاب الحرب العالمية الثانية. وقد عبرت الرواية عن هذه الروح؛ ليس في عنوانها فقط، بل في فكرتها العامة. فهي «تحكي حياة فتى من جدة يذهب قبيل الحرب العالمية الثانية إلى الهند للاستشفاء، ثم يعود إلى وطنه بعد مغامرة عاطفية. ويحاول بعد عودته، وقد حالت الحرب بينه وبين فتاته أن يسهم في إصلاح أمته، وبنائها اقتصادياً وثقافياً وصناعياً»[8].

وفي «ثمن التضحية» لحامد دمنهوري تتوثب روح التطور وتشكل طرفاً أساساً في الصراع الدائر بينها وبين العواطف الرومانسية البعيدة الغور في نفس بطل الرواية. وقد دفع الكاتب هذا البطل لأن يخوض صراعه في بيئة عربية غير الحجاز. عندما جعل دراسته في مصر هدفاً أساساً يسعى إليه منذ بداية الرواية. وبهذا كشف الكاتب عن فكرتين مهمتين ترتبطان بدور التطور، والاصلاح في هذه الفترة.

الأولى: كشفه عن أحد المكونات الثقافية الأساسية للطبقة البرجوازية المتوسطة في بيئة الحجاز، والتي ساقها لنا في احتكاك مجتمع مدينة الحجاز بمجتمع مدينة القاهرة.

والثانية: كشفه عن إمكانية التوفيق بين مطالب العقل، ومطالب العاطفة لدى البطل. فقد جعله رغم حيرته، وقلقه، وسلبيته قادراً على أن يوازن بين حبه، ودراسته في نهاية الرواية. وبذلك فقد أعده الكاتب ليكون نموذجاً للمتعلم الجديد في مرحلة النهضة القومية.

أما أظهر المحاولات الروائية، وأقربها من المضمون القومي على الاطلاق فهي رواية «ملائكة الجبل الأخضر» للشاعر والكاتب العُماني عبد الله محمد الطائي. فهي رواية كتبت بأسلوب السجلّ الشخصي، والتاريخي لقصة الثورة العمانية في مرحلتها الأولى. حيث كان العمانيون ينقسمون إلى قبائل خاضعة للسلطان سعيد بن تيمور، ومن ورائه الاستعمار الانجليزي حامياً، وقبائل وفئات من المتعلمين الذين اختاروا الجهاد، والالتفاف حول الإمام غالب بن علي، مطالبين بالحرية والاستقلال من المستعمر، والدفع بعمان في ركب الثورة العربية، ووحدتها القومية الكبرى.

وتمزج رواية الجبل الأخضر بين الشعور الوطني والشعور القومي، فتمحور الصراع حول واقع نضال العمانيين من أجل استقلال وطنهم، مدفوعين بآمال قومية ووطنية عريضة يتمثلها الكاتب في شخصيتين رئيسيتين: تقوم الأولى بدور البطل وهي خالد الذي يحركه الكاتب منذ البداية باعتباره أحد الكوادر القيادية المنظمة للثورة في عمان. ويلتقي منذ الفصول الأولى بالشخصية الثانية «وداد» الفتاة العراقية التي تمثل في الرواية البعد القومي الحقيقي للثورة العمانية. فهي تتفاعل مع هذه الثورة بماضيها الوطني النظيف. وعبر علاقتها العاطفية الصادقة بخالد وإيمانها المتوهج بالقومية العربية، ويجتمعان، خالد مع وداد، فوق الجبل الأخضر فيقومان بدورهما البطولي في صدّ هجمات السلاح البريطاني جنباً إلى جنب مع الثوار الملتفين حول فكرة الإمامة. وقد تمكن الطائي من تصعيد محور هذا الصراع بما كان يسوقه من وقائع «واقعية» حية، مرتبة في سياق تاريخي منطقي، ومثير ينتهي بضربة قوية يتلقاها الثوار بصدورهم، وينتشرون من جرائها في السجون والمهاجر المختلفة بين دول الخليج العربي.

ويتضح البعد القومي الضافي في هذه الرواية حين تلقى تلك الثورة مصيرها المحزن في مرحلتها الأولى بينما تحقق القومية العربية انتصاراتها في العراق. فهذه وداد تعتقل، ويدفع بها الانجليز إلى بلادها لتتلقى العذاب، بينما يستقبلها الشعب العراقي بطلة، ومناضلة من أجل القومية العربية. حيث يتزامن طردها من عمان مع إشراق العهد الجديد بقيادة عبد السلام عارف، فيفرج عنها، وتقول معبرة عن مشاعرها القومية العارمة في رسالة بعثتها إلى «فائق» بعد أن قررت عدم الزواج منه:

«إن عقيدتي راسخة رسوخ العروبة في كل مراحل

= ١٩٣٣. وانظر من الدراسات: كتاب ظواهر التجربة المسرحية في البحرين. ابراهيم عبد الله غلوم، شركة الربيعان، الكويت ١٩٨١. ودراسة حول تجربة عبد الرحمن المعاودة المسرحية، مجلة كليات الفصلية، عدد ٣ - يونيو ١٩٨٤.

(٧) انظر الروايات التالية: التوأمان لعبد القدوس الأنصاري، مطبعة الترقي، دمشق ١٩٣٠. البعث لمحمد علي مغربي، مطبعة مصر ١٩٤٨. فكرة لأحمد السباعي مطبعة دار الكتاب العربي، القاهرة ١٩٤٨. آلام صديق لفرحان راشد الفرحان، مطبعة حكومة الكويت - بدون تاريخ. ثمن التضحية لحامد دمنهوري، صدرت في جريدة حراء ١٣٧٨ هـ ثم ظهرت في كتاب عن دار الفكر، الرياض ١٩٥٩. ملائكة الجبل الأخضر لعبد الله الطائي، بدون تاريخ - بيروت (نرجح صدورها في عام ١٩٦٣) وانظر روايته الثانية، الشراع الكبير. مطبعة الألوان الحديثة - روي عمان ١٩٨١.

(٨) د. منصور ابراهيم الحازمي، فن القصة في الأدب السعودي الحديث، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض، ١٩٨١، ص ٤٣.

التاريخ . . إن مصدر رسوخها بالنسبة إليّ هو نفسي وغذاؤها هو دمي، سريت من أجلها في ظلمات الليل ودوّى من حولي الرصاص وتهاوت أمامي خمس جثث، لبست القيد وذقت الإهانة . . . وجدت هذه العقيدة في الجبل من حضيضه إلى قمته، وفي الأفراد من مسودهم إلى سيدهم ووجدتها في فنادق الأعداء عند مستخدميهم الفقراء البسطاء، ووجدتها في العراق وفي الكويت، وفي البحرين وعمان. إن أهالي البحرين تركوا أسرهم في أول الفجر ليودعوا اختاً عربية في مطار المحرق، وجدتها في خواطر نفسي منذ أن ولد طفل سميناه سلام، وقد كانت الخواطر حقائق فقد سمعت عن عبد السلام عارف وهو يدفع بالعراق إلى الصف العربي، فائق أنني مجندة لتلك العقيدة عقيدة القومية العربية، افتراني أصلح لك؟»[٩].

أما «خالد» فيعبر عن سعادته بهذا البعث القومي الجديد ويقول:

«ما أسعد البيوت العراقية، إن كلاً منها يستقبل أباً وابناً وأخاً. . كل هؤلاء كانوا في المعتقلات، في كل بيت عراقي بهجة، حتى تلك البيوت التي اعتقل منها أنصار الحكم البائد أعادت إليهم الثورة معتقليهم الذين أيدوا حق الشعب، وعارضوا مطامع الفرد»[١٠].

وينتهي الشعور القومي المتبلور لدى خالد برؤية ونبوءة. فما حدث للثورة العمانية له من الأسباب والدوافع التي تحتمها طبيعة المرحلة الأولى لهذه الثورة. ولذا كان لزاماً عليه أن يؤسس للثورة استراتيجية جديدة تعتمد الاعداد والتنظيم والعمل السري، وعدم الولاء للقبيلة، بل للشعب. . . هذه الرؤية. أما النبوءة فكان خالد ينظر إليها من خلال الانتصارات القومية الجديدة في العراق، والتي كانت تبشره بمستقبل الثورة في عمان.

إن هذا الاستطراد الذي أجزناه لأنفسنا مع المحاولات الروائية ضروري. فهو يؤكد ارتباط تلك المحاولات بالحساسية الجديدة التي يثيرها التفاعل مع الشعور القومي العام مثلما ارتبطت بها الحركة المسرحية والحركة الشعرية؛ كما أشرنا لذلك من قبل. وجمّاع ذلك يؤدي بنا نحو حقيقة واحدة وهي أن موضوع الشعور القومي العام يتفاعل حقاً مع تلك الفنون الثلاثة، ويندمج في مادتها، فيمثل الروح المتطورة، والثورية التي نزع إليها الشعراء، وأصحاب المحاولات الروائية والمسرحية في حين أن ذلك الشعور القومي يتجاوى مع تجربة القصة القصيرة. ويستعصي عليه أن يمثل حساسيتها الجديدة في هذه الفترة.

ولقد غذي الشعور القومي العام الدور الإصلاحي للحركة الوطنية طوال سنوات التجربة الأولى. فكان يرفدها بالرؤى السياسية والاقتصادية والاجتماعية المتفتحة. ومن الطبيعي والحال هذه أن تكتسب التجربة القصصية جانباً من هذا الغذاء، ولو بطريقة «التمثل» بمعناه البيولوجي. كأن تجد فيما يبلوره المضمون القومي من اتجاهات التحرر الاجتماعي حساسية التفاعل مع أسباب المعضلة الاجتماعية في تقاليد الأسرة وأساليب الزواج، والطلاق، وأسس العلاقة بين الرجل والمرأة، وموقف المجتمع من المرأة. ومن قضايا التحرر الاجتماعي بصورة عامة.

لقد استغرقت قصص التجربة الأولى الدور الإصلاحي، وتمثلته إلى درجة أنه انعكس في طبيعتها الفنية بحيث شغلها أحياناً عن الاهتمام بالتماسك الفني، وزج بها نحو أساليب وعظية مباشرة، وخطابات تعليمية صارخة من شأنها أن تدمّر الشكل الفني للقصة القصيرة.

ويكاد الموضوع القومي العام «المتمثل» هو الاتجاه الرئيسي الذي يسيطر على كتابات القصة القصيرة في هذه الفترة. وما معالجة موضوعات الأسرة والتقاليد والزواج والمرأة إلا من قبيل مقاربة الموقف القومي من القضايا الاجتماعية العامة. . . ضمن هذا الاتجاه لا تبدو القصة القصيرة في هذه الفترة منفصلة عن الاستجابة لتيار الشعور القومي العام، وإن كانت تبدو غير معافاة من تأثيراته السلبية على الشكل الفني، كأن تبدو القصة القصيرة لا تعدو كونها ملخصاً لأحداث رواية من فرط ما يحتشد فيها من مواقف؛ كما هو الحال في قصص أحمد كمال التي نشرها في مجلة «صوت البحرين»[١١] أو في قصص غيره من المعاصرين له في الكويت والبحرين، وكأن تبدو القصة معلقة بمغزى تعليمي أخلاقي سافر، أو ببعض المصادفات اللا بنائية، أو المبالغات اللا مقنعة كما نجد ذلك في قصص فاضل خلف وفهد الدويري[١٢].

ولا يجعل هذا الاستثناء تجربة القصة القصيرة في مصاف ما ذكرنا في الشعر والمحاولات الروائية والمسرحية. لأن عملية «التمثل» للموضوع القومي العام لم تكن خاصة بالتجربة القصصية، وإنما هي عملية شاملة، استغرقت الدور

(٩) ملائكة الجبل الأخضر، عبد الله الطائي، مطابع الوفاء، بيروت، بدون تاريخ ص ٦٦.

(١٠) المصدر السابق ص ٦١.

(١١) انظر دراسة مفصلة عن قصص أحمد كمال في كتاب «القصة القصيرة في الخليج العربي» ابراهيم عبد الله غلوم، مركز دراسات الخليج العربي، البصرة ١٩٨١.

(١٢) انظر: المرجع السابق، الفصول الخاصة بقصة منيرة لخالد الفرج وقصص فهد الدويري، وفاضل خلف.

الإصلاحي للحركة الثقافية بأكملها. فكانت تلك العملية تتفاعل في كتابة المقال الصحافي وإخراج الأعمال المسرحية، وكتابة القصائد، سواء في المناسبات الوطنية أو الاجتماعية أو الدينية. وفي ممارسة الأنشطة الثقافية التطوعية المختلفة.

تظل القصة القصيرة في حدود هذه الفترة فناً يخلص لمطالب الخبرة الذاتية، ولشروط احتشاد الزمن فيها حول حساسية خاصة، وبؤرة يتمركز عندها التحول الكائن في تلك الخبرة الذاتية. ولقد رأينا منذ قليل كيف أن «حالة التمثل» غير كافية لأن تخلخل تلك المطالب أو الشروط. فماذا يحدث لو أن القصة القصيرة تجاوزت «حالة التمثل» واستهدفت الموضوع القومي العام بصورة مباشرة؟؟.

بعد البحث، واستحضار نماذج القصة القصيرة في هذه الفترة وجدت ثلاث قصص فقط يمكن اعتبارها ـ تجاوزاً ـ من قبيل القصص التي تستهدف المضمون القومي بأسلوب مباشر وأقول تجاوزاً لأنها في حقيقة الأمر تعالج القضايا المباشرة بهذا المضمون، أو المفردات الصريحة الافضاء بالشعور القومي العام. ولكنها رغم ذلك حاولت أن تدق جلّ اهتمامها حول شعور عام، ينصرف في نهاية المطاف نحو تحقيق فكرة الانتماء إلى الجماعة، والشعور بالتوازن من جراء تلبية النداء الوطني العام.

خلف. و«إنسان» لعبد العزيز محمود. و«زكاة» لفهد الدويري. في القصة الأولى يلجأ الكاتب إلى التاريخ العربي القديم، ويستمد من كتاب تاريخ الطبري للملوك والأمم قصة جديس وطسم. وكيف أفنت كل منهما الأخرى[١٣]. ولم يخترق فاضل خلف هذه القصة بتغيير أو تحوير يشير إلى أن فكرة ما قد شغلته، وجعلته يتخير التفاصيل التي تتفق مع الشعور العام، المسبغ على هذه القصة التاريخية. لقد التزم فاضل خلف بالرواية التاريخية، واستغل الجوانب التي تستدعي الوصف والسرد، فأضفى عليها من أسلوبه الإنشائي ما ساعد على إحكام الحدث العام للقصة.

بيد أن هذا الإحكام الإنشائي لا يحقق الشرط الإبداعي في القصة القصيرة بطبيعة الحال، بل العكس، ربما أضرّ بشكلها الفني. وهو بهذه المثابة خاصية عامة في الكتابة، لكنه لا يشكل جزءا في خصوصية كتابة القصة القصيرة، ولا يمثل شرطها أو عنصرها الجوهري. ولذا فإن الوصف الإنشائي الضافي في قصة «من نكبات الدهر» لا يستهدف تحققاً لشكل القصة، وإن كان يثري قليلاً جانب الخيال في هذا الشكل.

وإذن فإن فاضل خلف لم يخرج من إطار الرواية التاريخية للحدث، بل التزام بها التزاماً أميناً، وقد جاء التزامه هذا صيغة صريحة معبرة عن إخلاصة لشكل الحكاية المرويّة وليس لشكل القصة القصيرة، إذ ليس من المعقول أن تكون الرواية التاريخية شكلاً قصصياً حديثاً جاهزاً، بما فيها ـ في تلك الرواية ـ من زمن يتتابع بأحداثه الجسيمة ومواقفه المتعددة، وأماكنه المختلفة.

وحين يُهدر شكل القصة القصيرة في «من نكبات الدهر» يبقي الدرس والمغزى العام الذي استشار الكاتب منذ البداية، وجعله يتكبد صياغته للحكاية في قالب جديد. هذا الدرس؛ لا يغادر الشعور العام بالانتماء للجماعة. والنظر إليه كمضمون جوهري لممارسة الفعل القومي. والمثير في حكاية طسم وجديس أنها صاغت ذلك الفعل بشكل دائري. فقد بدأت برجالات جديس وقد أصغوا للنداء القومي العام، فخرجت جديس من ذلّها بحشد جمّاع طاقاتها، ومن ثم إبادة طسم. ثم تعود الكرة ثانية حين يجتمع نفر من طسم نجواً من الإبادة، واستغاثوا بملك حمير حسان بن تبع، وتمكنوا من جديس؛ بسبب اجتماعهم واهبتهم العامة[١٤].

ولا تختلف قصة «زكاة» لفهد الدويري عن القصة السابقة. فكما استمدّ الدويري قصته من «السوالف الشعبية» التي يتداولها الناس على مقربة منه. كما فعل ذلك في أغلب قصصه القصيرة التي نشرها في هذه الفترة. إن أجواء «السالفة الشعبية» كما هو معروف مليئة بالأحداث الغريبة، والمواقف البالغة. كما أنها تعتمد في إغرابها على الصدفة، والتحولات المفاجئة التي تثير دهشة المتلقي. كل هذه الملامح تنعكس في أعمال فهد الدويري الأولى، خاصة وأنه قد التزم بخطة قصصية يعلنها غالباً في مفتتح كل قصة؛ وهي أنه إنما يلتزم بالواقع... وأن ما يحكيه الواقع أكثر صدقاً وغرابة مما يحكيه الخيال[١٥].

ولم تساعد مثل هذه الخطة على قيام شكل قصصي حديث في بدايات فهد الدويري مع القصة القصيرة، ذلك أن معظم ما نقله من الحوادث الغريبة التي أفضى بها الواقع

---

(١٣) انظر تاريخ الطبري، دار المعارف، مصر ط ٤ ١٩٧٩ جـ ١ ص ٦٢٩.

(١٤) من نكبات الدهر، مجموعة أحلام الشباب، فاضل خلف، المطبعة المباركية، الكويت ـ بدون تاريخ.

(١٥) يقول الدويري في بداية قصة «من الواقع»: اني أصرّ على أنه ينبغي لكتاب القصة أن يدركوا أن في الواقع ما يفوق الخيال، ومن ثم فان عليهم أن يكتبوا الواقع الذي يسجل التاريخ النفسي للمجتمع، ليدرسوا في قصصهم ما انطوت عليه النفس الانسانية من مشاعر وأحاسيس عوضاً عن أن يخلقوا أشخاصاً لا يعيشون إلا في قصصهم وحدها».
انظر: من الواقع، نشرت بتوقيع «قصاص» الرائد، يونية ١٩٥٢ وفبراير ١٩٥٣. وانظر أيضاً بداية قصة «صانع المتاعب» البعثة يوليو ١٩٤٩.

لم تزد عن كونها حكايات شغلت الدويري وأدهشته. واستثارت لديه رغبة عارمة في إبراز الدرس العام، وجعله في إطار المثل الأخلاقية العربية والإسلامية ـ غالباً ـ وهنا مبعث الانفعال العام المقوِّض لعالم القصة القصيرة عند هذا الكاتب.

لقد أتى الشعور العام المستخلص؛ قومياً كان أم أخلاقياً على شكل القصة، فكان يدمِّر عناصرها الأساسية. إنه يبث فيها الخطاب التعليمي، ويحلّلها بتزاحم الأفكار، ويشغلها عن تحليل الموقف. وفوق هذا كله فإنه يستعصي على القاص في جانب أساسي وهو أن الشعور العام لا يمكن أن يتحول إلى مادة قصصية خالصة. بل أنه يظل معزولاً عن عناصر هذه المادة مهما بذل القاص من أساليب وحيل[١٦].

وفي قصة «زكاة» صورة واضحة لتلك العزلة. فهي تصور شخصية رجل غني، هبطت عليه الثورة، بعثوره على لؤلؤة كبيرة أصبح بسببها غنياً. ثم يتذكر وضعه المدقع قبل الثراء؛ وما سمع يوماً من أحد المتعلمين من أن البلاد يجب أن تتخلص من الفقراء عن طريق إقامة ملاجيء تخفف شقاءهم. فما كان منه إلا أن بحث عن صاحب هذه الفكرة. وعرض عليه استعداده لإقامة ملجأ، وجمعية تحارب البطالة. ولكن المتعلم تنكر لفكرته، وهزيء منه. وحينئذ انفجر الرجل الغني بهذا الخطاب التعليمي:

«يالله! إنكم تستنكرون بخل أغنيائكم وتقتيرهم ولا تستنكرون أنانيتكم وابتعادكم عن المسؤولية الاجتماعية، تتفلسفون في الإصلاح وطرقه وتتمنون لو مكنتم منه، فإذا جاءكم من يتيح لكم سبيله، ويقدم لكم موادّه أنكرتم ما آمنتم به، وانطلقت الذاتية البغيضة تضع لها هي الأخرى فلسفة خاصة.. كم يؤسفني أن تهدم إيماني، وتبدد أملي بالانتفاع بمالي في سبيل الخير والعمل الصالح»[١٧].

وبغض النظر عما في هذه القصة من تقاطع المواقف، وتزاحمها، فإن النص السابق يبدو مثقلاً بعاطفة تقع خارج المواقف المتزاحمة في القصة. ذلك أن اشتداد نبرة الانفعال المضاد للأنانية، والمتعاطف مع التعاون والانضواء مع الجماعة إنما هو شكل من أشكال الدرس؛ أو المغزى الذي يستنبط عادة في منطقة معزولة من عناصر المادة القصصية (البناء الدرامي).

(١٦) تطورت قصص فهد الدويري في نهاية الفترة التجربة الأولى. وقد كتب قصة «الشيخ والعصفور» التي نعتبرها أجود ما كتبه على الاطلاق في القصة القصيرة. وهي قصة مكتملة البناء لا تشملها ظاهرة الانفعال العام المشار إليها في الدراسة. انظر تحليلاً لذلك في كتاب: القصة القصيرة في الخليج العربي.. مصدر سابق.

(١٧) زكاة، فهد الدويري، كاظمة، اكتوبر ١٩٤٨.

وإذا كانت قصة «زكاة» قد انتهت بدرس عام يؤكد ضرورة الشعور بالانتماء؛ فإن قصة «إنسان» لعبد العزيز محمود تبدأ من ذات الدرس؛ واضعة إياه في نطاق أخلاقي يمس المصلحة الوطنية العامة. فبعد مقدمة طويلة ـ يسردها الكاتب معزولة عن السياق القصصي ـ تدور حول ضغوط الوسط الاجتماعي، وكيف تؤدي إلى الكذب والنفاق، وموت الضمير.. بعد ذلك كله يأتي بقصة موظف مثالي، انعزالي يطلب منه أحدهم مساعدته في عملية تزوير مقابل رشوة؛ فيرفض ذلك، ويقع نهباً لصراع مرير ويؤدي به إلى الاستقالة من وظيفته وحينئذ يعلق الكاتب على ذلك بقوله:

«ترك في سبيل راحته الشخصية، وإيثار العافية وظيفة هي أشد ما تكون حاجة إلى المخلصين النزهاء من أمثاله»[١٨].

وفي المحصلة النهائية؛ فإن القصص الثلاث تثبت لنا حقيقة ما نذهب إليه من أن قصص التجربة الأولى قد تجافت بوضوح مع موضوع الشعور القومي العام، ولم تستهدفه بصورة مباشرة. وحين حاولت مقاربة ذلك أهدرت شروطها الفنية، وتنازلت عن خصوصيتها كفن أدبي حديث، مستقل إلى أبعد الحدود، وذاتي إلى أبعد الحدود.

يحدث هذا في قصص التجربة الأولى التي عاصرت أكثر الفترات زهواً بالشعور القومي وامتلاءً بآرائه وأفكاره؛ وأكثرها قرباً من انتصاراته. وحين كانت الحركة الثقافية في الخليج العربي، بل وحركة القوى الاجتماعية بأسرها تدين لذلك الشعور، وتندفع به، وتجد فيه مكسبها في الواقع، وأملها في المستقبل.

التجربة الثانية: إمكانات الاستجابة وسط إمكانات النضج والازدهار:

تجربة الازدهار والنضج والتجريب في القصة القصيرة في الخليج العربي تجربة واسعة، وعريضة تمتد لسنوات طويلة. وننظر إليها كتجربة جديدة مستقلة؛ لأنها أعقبت مجموعة من الأحداث الفاصلة التي أحدثت هوّة بين جيل التجربة الأولى، وجيل هذه التجربة[١٩]. فبعد الفترة الأولى توالت

(١٨) انسان، عبد العزيز محمود، الرائد، يناير ١٩٥٤.

(١٩) أعمق مظاهر هذه الهوّة انقطاع كتاب القصة في التجربة الأولى عن الكتابة، وصمتهم المطبق عن المشاركة العملية في الحركة الثقافية، خاصة وأن معظمهم قد استقطب أما بمنصب إداري أو نشاط تجاري كفهد الدويري، وعبد العزيز محمود، وجاسم القطامي، وحمد الرجيب، وفاضل خلف، وعلي زكريا الأنصاري، وأحمد كمال وعبد الله شباط، وسعد البواردي، وعبد الله بوخمسين، وعبد الرحمن البعيد. ومن بين هؤلاء جميعاً يكتب فهد الدويري خمس قصص بعد القطيعة بأكثر من ثلاثين عاماً، نشرت في مجلتي العربي والبيان.

أحداث حاسمة. ففي البحرين أعلنت حالة الطوارىء في ١٩٥٦ وتعطلت الصحف والأندية والجمعيات. وفي الكويت تم تعطيل الصحف في ١٩٥٩، وأغلقت الأندية، وضربت التجمعات الوطنية. وفي المنطقة الشرقية توقفت في نفس الفترة مجلة الاشعاع التي أصدرها سعد البواردي، ومجلة الخليج العربي التي أصدرها عبد الله شباط.

ومضت بعد ذلك بضع سنوات يسودها الصمت والتوقف والترقب ويتخللها على الصعيد الرسمي (الحكومي) مراجعة تستهدف استيعاب دروس الماضي، ومواجهة منقسمة بين الرغبة في استقطاب العناصر الوطنية والقومية، أو نفيها وعزلها، وتوجيه العقاب إليها. أما على الصعيد الشعبي فقد صمتت التجمعات الوطنية، وتعرضت للتشريد، والشتات والمطاردة. وبعد أن كان الشعور القومي يمثل زهو التجربة الأولى أصبح منذ هذه الفترة يمثل خطراً يتهدد المصالح الرسمية، وينظر إليه كما ينظر إلى الأعمال السياسية التي تقضّ أمن البلاد. ومن هنا سادت في الأوساط الشعبية مرارة مختزنة، ترتفع أحياناً فتصل حدَّ التوتر، وتقود إلى حالة التذمر (التي يعبر عنها الطلاب والمثقفون وعمال الشركات في أعمال تظاهرية ترفع شعارات قومية غالباً) أو أنها تهدأ أحياناً وتنضوي في حالة استسلام ويأس ظاهرين.

ولا تمضي بضع سنوات إلا ويتمخض الوضع السابق عن بعض التحركات الجديدة. ففي الكويت أعلن عن الاستقلال في يونيو ١٩٦٢ ثم صدر الدستور في نوفمبر ١٩٦٢م وظهرت الصحف مجدداً بنشاط ملحوظ وكثافة متنوعة. كما تم إشهار الكثير من الجمعيات، والمسارح في ظل قانون جمعيات النفع العام. وفي البحرين كانت عودة الحركة الأدبية إلى النشاط بطيئة بسبب النشاط الرقابي المتزايد حول الحركة الثقافية في وقت لم يستنفذ الغليان الوطني طاقته وفعالياته. ولذا فقد كان مجرد ظهور صحيفة «الأضواء» التي رأس تحريرها محمود المردي كافياً لإعادة الحيوية للحركة الأدبية في البلاد، ثم استمرار تجددها مع تطور الصحافة وتوتر سنوات القلق والمعاناة في الستينات والسبعينات.

وإذا كانت سنوات التجربة الأولى قد ارتبطت ببعض الانتصارات القومية (نجاح الثورة العربية في مصر والعراق وسوريا، مكاسب الصمود في وجه العدوان الثلاثي، الوحدة العربية التامة بين مصر وسوريا ١٩٥٧) فإن سنوات التجربة الثانية قد ارتبطت بسلسلة من الانهيارات القومية (الانفصال بين مصر وسوريا هزيمة ١٩٦٧، تصاعد الخلاف بين القوميين والأحزاب الشيوعية، توتر العلاقات العربية، مخاطر الانقلابات العسكرية) وكل هذا يعني بالدرجة الأولى أن العوامل السياسية الدولية والعربية والمحلية قد لعبت دوراً كبيراً في قمع الشعور القومي، وممارسة الاضطهاد عليه. وكان من الطبيعي أن يولد ذلك كله مشاعر المعاناة، وينمي مواقف المواجهة، وقد تحقق ذلك بالفعل طوال سنوات العقد السادس على وجه خاص. ولكن هذه المشاعر والمواقف لم تتبلور في قضايا قومية محددة يستهدف كتاب القصة القصيرة معالجتها، والبحث عن حلول صريحة لها، وإنما ظلت الجفوة السابقة قائمة بين القضية القومية العامة، وشكل القصة القصيرة.

ونحن لا نعتبر الضربات الموجعة التي تلقتها حركة القوى الاجتماعية في هذه الفترة سبباً يفسر استمرار الجفوة المذكورة. وذلك لأن تلك الضربات لم تتمكن من القضاء على المشاعر القومية والوطنية، بل أنها ساهمت في توترها وإلهابها. وهناك شواهد كثيرة في سنوات المعاناة السياسية والاجتماعية خلال الستينات تثبت ذلك[٢٠]. لعل أبرزها أن الحركة الوطنية تتجه خلال هذه الفترة نحو تحرك استراتيجي واضح يرافقه عمل وطني منظم، يعتمد السريّة والإحاطة بكثير من الأفكار الإيديولوجية المتقدمة، وأن المواجهة خلال هذه الفترة تتسم بالعنف الصريح الذي لا هوادة فيه، وهذا يعني أن القضية القومية والوطنية في سنوات هذه التجربة تتميز بوضوح أهدافها أولاً، وبحدة مواجهتها ثانياً؛ رغم جميع أساليب الحصار والقسوة التي كانت تراقبها.

وقد خلقت سنوات المعاناة والقلق واقعاً خصباً للتجربة الثانية في القصة القصيرة. ومن خلال متابعتنا ومراجعتنا المستمرة لهذه التجربة نستطيع أن نحدّد أهم ملامح تجربة القصة القصيرة في هذه الفترة:

أولاً: خضعت الكثير من نماذج القصة القصيرة لمرحلة البداية عند جميع كتاب هذه الفترة تقريباً، وكأن هذه التجربة تمثل ـ حقاً ـ بداية ثانية للقصة القصيرة في الخليج العربي. وقد تجاوز ذلك كتاب موهوبون في حين استمرأها آخرون وجمدوا عند حدودها.

ثانياً: استمرت بعض أساليب القصة الرومانسية قائمة، ومؤثرة عند كثير من كتاب هذه الفترة، وكانت في بداية الأمر (الستينات) تعبيراً صريحاً عن حالة القلق

(٢٠) انظر تفصيلاً لذلك في المصادر التالية: الحركة الوطنية في البحرين، ابراهيم العبيدي، مطبعة الأندلس، بغداد ١٩٧٦. البحرين مشكلات التغير السياسي والاجتماعي، د. محمد غانم الرميحي، دار ابن خلدون، بيروت ١٩٧٦. القيادات السياسية في الخليج العربي. د. صلاح العقاد، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٧٤. القبيلة والدولة في البحرين، معهد الانماء العربي بيروت ١٩٨٣.

والحيرة. ولكنها ما لبثت أن أصبحت تعبيراً عن نزعة واضحة تخترق خطوط الوعي الواقعي الجديد.

ثالثاً: تداخلت الاتجاهات والمذاهب في كتابة القصة خلال هذه الفترة، من الرومانسية إلى الواقعية، أو من خلال المزاوجة بينهما ومن التقليدية إلى الحداثة، أو من خلال التوفيق بينهما. وكان التنقل السريع بين هذه الأساليب أو المزاوجة بينها مؤشر ضعف وارتباك فنيين في البداية. ولكنه ما لبث أن أصبح دالاً على روح التجريب، ورغبة الاجتراء على القواعد ومحاولة خلق قصة قصيرة حديثة بكل ما في هذه الكلمة من معنى.

رابعاً: توفر انتاج قصصي غزير خلال هذه الفترة ليس لمجرد اتساع الرقعة الزمنية؛ وإنما لإخلاص الكتاب لفن القصة القصيرة أولاً. ولظهور مناطق جغرافية جديدة لهذا الفن في الخليج العربي ثانياً. ففي الإمارات العربية تتأسس بدايات متطورة لفن القصة ما لبثت أن قطعت أشواطاً بعيدة. وأضافت للتجربة القصصية في هذه الفترة خبرة متراكمة في التوجه نحو الحداثة والتجريب. وفي قطر تنشأ بدايات قصصية متطورة، فضلاً عن ظهور بدايات قصصية أخرى متذبذبة في عمان منذ السبعينات.

خامساً: استغرقت القصة الواقعية القصيرة في اهتمامها بالرصد التسجيلي وتحليل النماذج البشرية، وظلت كذلك لفترة طويلة، فاستنفدت بعض الطرق والأساليب الفنية، ومن ثم لجأت للاستفادة من الواقعية الاشتراكية حيناً، ومن الاتجاهات التجريبية حيناً آخر. وقد دل ذلك كله على أن المصطلح «الواقعي» لم يعد مقنعاً بالفعل في وصف التركيب المعقد الذي بلغته القصة القصيرة في هذه الفترة.

سادساً: خرجت القصة القصيرة من نطاق الموضوعات الاجتماعية، لأنها أصبحت موضوعات قليلة الحيوية، أو أن معالجتها اتخذت أبعاداً أعمق، وأكثر تعقيداً. فنراها تتصل بأزمة الإنسان الحديث في بعدها السياسي والديني والوجودي أيضاً بل أن الكثير من القصص لا تكتفي برصد تحولات هذا الإنسان، وإنما تنغرس في أعماق الأسئلة الذهنية والفلسفية.

سابعاً: اتسعت قاعدة الطبقة الشعبية التي انشغلت بها القصة القصيرة، كما ترسخت قواعد هذا الفن من خلال رسوخ علاقتها بالنماذج البشرية المغمورة التي تفترض أن المشاعر القومية لا تشغلها من قريب بقدر ما تشغلها همومها الخاصة المتوترة عند لحظات التحول؛ بمعاناتها، وظلامها في الريف أو في المدينة، في السجن أو في مجتمع السجن الكبير، في العمل أو في الشارع، في الداخل أو في الخارج... إلخ.

ضمن هذا الواقع المتميز بالازدهار والنضج والتجريب في فن القصة القصيرة يمكن ملاحظة أن هذا الفن لم يتخلّ عن شروطه الخاصة به. صحيح أنه أفاد كثيراً من الطاقة الشعرية أحياناً، والطاقة الدرامية أحياناً، ولكنه خلال ذلك يظل مخلصاً لخبرة ذاتية محددة الزمن. منتظمة وفق إيقاع حالة التحول، أو الصراع أياً كان مصدرها؛ من المأزق السياسي أو الاجتماعي أو الذهني. ولم يكن الاخلاص في تجسيد العالم القصصي على هذا النحو إلا مؤشراً من مؤشرات النضج من جهة، وتعبيراً عن الحاجز الصلب الذي يحول بين القصة القصيرة ومعالجة القضايا القومية العامة المباشرة من جهة أخرى.

وهكذا فنحن لا نستطيع ـ وخاصة بعد تحديدنا للملامح السابقة ـ أن نعالج بالنقد والتحليل قضايا بلورة الهوية القومية في قصص التجربة الثانية. وذلك أن نضجها الفني، وهواجسها الحداثية المتزائدة يباعدان بينها وبين تشكيل هذه القضايا، أو بلورتها في عالم القصة القصيرة. ولا يعني ذلك الزعم بتجرد كتاب القصة القصيرة من مشاعرهم القومية، ولكنه يعني أن تطور هذا الفن يسعى به إلى مزيد من التفرد والذاتية. وكلما ازداد كاتب القصة القصيرة وعياً بفنه، أدرك مدى حاجته لأن يشعل مناطق نائية تقبع في الذات، وتنكبح في اللاوعي وتختبىء في عالم لا يستطيع تحديده، قد يكون عالم الطفولة، أو الأحلام أو عالم الأمس أو اليوم أو الغد أو عالم الأنا ـ الآخرين، أو عالم فوق العالم الواقعي. وفي كل الأحوال فإن المشاعر القومية إما أنها ستنفرد في إطار كونها إحالة موضوعية تقتحم ما هو ذاتي في خيال القصة القصيرة؛ ولا تتمكن من الاندماج فيه، لأنها مثقلة بتصور كلي يشترط أنحاء الذات (الخاص) وانبعاث العام والجوهري المشترك، وإما أنها ستذوب وتتلاشى تماماً وراء مفردات وأخيلة وتفاصيل معقدة، ومتشابكة، لتكوِّن إطاراً مرجعياً مبهماً في صميم الخطاب القصصي. وأنا أقول «مبهماً» لأن أي منهج نقدي يكتفي بمجرد التفسير والتوصيف لن يكون قادراً على كشف ذلك الإطار المرجعي البعيد، كما ستأتي الإشارة لذلك في المدخل الثالث من هذه الدراسة.

وأياً ما كان الأمر فإن حدود المدخل الموضوعي، وحدود ما هو متبلور من قضايا المضمون القومي في القصة القصيرة خلال هذه الفترة تدفعنا نحو تحديد بعدين تتمثل فيهما

إمكانات استجابة شكل القصة القصيرة، ومقارباتها للمضمون القومي العام.

البعد الأول: الروح النضالية العامة ظلاً للعزلة:

ويتمثل هذا البعد في تيار واضح يخترق التجربة القصصية بواسطة تشخيص النماذج البشرية المجهدة عبر «ثيمات» قصصية مشتركة ومتكررة متمثلة في وجود فعل سياسي غاشم بسبب الاضطهاد والسجن والتشريد والمواجهة المستمرة بين البطل والمحقق أو الحرس أو الشرطة. وفي كل الحالات يكون فعل الاضطهاد مثيراً لمشاعر وطنية لا يعبر عنها الكاتب بصورة مباشرة، وإنما يبعثها إيقاعاً داخلياً للحدث لا غير. ولا تشي جميع المواقف المتناغمة مع هذا الايقاع بأية قضية من قضايا الانتماء القومي؛ وإن كانت تدق - غالباً - على القيم النضالية والأخلاقية الثورية التي تحرك حياة النماذج البشرية المجهدة والمثقفة على السواء.

ويبرز كتاب القصة القصيرة في البحرين في تمثيل الحساسية القصصية الجديدة لهذا البعد. ويأتي من بعدهم بعض كتاب القصة في الإمارات العربية المتحدة. فمن البحرين نطالع الأسماء التالية: محمد عبد الملك[٢١] في مجموعتيه القصصيتين الأوليين (موت صاحب العربة، ونحن نحب الشمس). وأمين صالح[٢٢] في مجموعتيه الأوليتين أيضاً (هنا الوردة.. هنا نرقص) و(الفراشات). وعبد الله خليفة في بعض القصص التي ضمتها مجموعاته الثلاث (لحن الشتاء، الرمل والياسمين، يوم قائظ)... وخلف أحمد خلف في بعض قصص مجموعته (الحلم وجوه أخرى). أما في الإمارات العربية فنطالع أولاً قصص عبد الله صقر أحمد[٢٣] في مجموعته القصصية «الخشبة» التي صدرت في عام ١٩٧٥، كما نطالع قصص عبد الحميد أحمد في مجموعتيه (السباحة في خليج يتوحش).

ولسنا في حاجة إلى إثبات أن مصادر احتشاد «ثيم» فعل الاضطهاد السياسي في تجربة كتاب القصة القصيرة في البحرين، إنما ترتبط بالظرف السياسي الحالك الذي تعرضت له حركة القوى الاجتماعية في سنوات العقد السادس كما سبق أن أشرنا إلى ذلك. ولكن الذي نتجه إلى إثباته بمزيد من البحث هو تحديد طبيعة استجابة شكل القصة القصيرة للمشاعر الوطنية الموصولة بالمضمون القومي العام، وخاصة في التجربة القصصية عند الكتاب الذين أتينا على ذكرهم.

مما لا شك فيه أن جميع الكتاب المذكورين وغيرهم ممن لم نأت عليهم يشتركون في تجسيد إيقاع واحد وهو الروح الوطنية الغامرة التي تدفع أبطال القصص، ونماذجها البشرية نحو مواقف المعاناة أو مواقف المجاهدة، والمواجهة. بيد أن هذا الإيقاع لا يمثل اللحظة الدقيقة التي تنعزل فيها تلك النماذج مع تجربتها الذاتية. وإنما الذي يمثل انكفاء النماذج مع ذاتها لحظات أخرى من الترقب، الانتظار، إدراك التناقض، الوعي الحاد بالاضطهاد، التعاطف الإنساني المرهف، التوتر النضالي، الخيانة، الكبرياء أمام أشكال السقوط، الانقسام، سطوة الماضي، ونحو ذلك من اللحظات الدقيقة التي يُفْرِد أولئك الكتاب نماذجهم البشرية أمامهم معزولين لا يمتلكون في مواجهتها أية قوة سوى خبرتهم الإنسانية/ الذاتية.

ويمكن لنا أن نتوقف مع نموذج أولئك الكتاب وهو القاص البحريني محمد عبد الملك الذي نعتبر تجربته في القصة القصيرة الصيغة النموذجية القادرة على تحديد طبيعة الاستجابة للشعور الوطني في ضربات وخلجات شعورية خاصة نابعة من الخبرة الذاتية. فالقراءة المتأنية لقصص مجموعتي «موت صاحب العربة» و«نحن نحب الشمس» تكشف عن أن أغلب شخصيات تلك القصص لا تنطلق من تجارب سياسية ناضجة ومنظمة، وإنما هي معزولة مع خبراتها الذاتية، مقذوف بها في موقف خاص يوحى داخله بوجود خارج متوتر بالضغوط السياسية.

إن هناك طائفة من قصص هذا الكاتب يتشكل خيالها من كيفية اهتداء شخصياتها لغصة السؤال الكبير حول التناقض الاجتماعي وسط ما تعانيه من فقر وحرمان؛ كما هو في قصص (موت صاحب العربة) و(سعد سكران) و(أفواه جائعة) و(عباس) و(رجل من نفايات المدينة) في المجموعة الأولى، و(ذلك الشتاء) و(عازف السكسفون) و(الانتظار) في المجموعة الثانية.

وهناك قصص يتشكل خيال الكاتب فيها من تشخيص عزلة الشخصية في لحظة من لحظات الحرج المأساوي الذي يعقب فعل الخيانة. كما هو في قصة (قوس قزح) في المجموعة الأولى. و(في القرن العشرين) في المجموعة الثانية. وهناك قصص يتشكل الخيال فيها من كيفية انضواء النموذج البشري البسيط في لحظة فطرية/ذاتية تدمجه في فعل

---

(٢١) محمد عبد الملك، قاص بحريني، صدرت له المجموعات التالية: موت صاحب العربة ١٩٧٢، نحن نحب الشمس ١٩٧٥. ثقوب في رئة المدينة ١٩٧٩. السياج ١٩٨٢، النهر يجري ١٩٨٤، رأس العروسة ١٩٨٨.

(٢٢) أمين صالح قاص بحريني صدرت له المجموعات التالية: هنا الوردة هنا نرقص ١٩٧٣. الفراشات ١٩٧٧. الصيد الملكي ١٩٨٢. الطرائد ١٩٨٣ ندماء المرفأ ندماء الريح ١٩٨٧.

(٢٣) عبد الله صقر أحمد من أوائل من كتب القصة القصيرة في الامارات، وقد صدرت له مجموعة قصصية مبكرة وهي: الخشبة، مطبعة دبي، نوفمبر ١٩٧٥.

ثوري متجاوز بواسطة دوافع المعاناة، وضغوط الزمن كما في قصص «أحمد الناطور» و «زمن» في المجموعة الأولى.

وهناك قصص يتشكل الخيال فيها من كيفية عزل الكاتب للشخصية مع نهايات السجن والنفي والاعتقال، وهي نهايات لا يحلل الكاتب برؤيته السياسية/ الموضوعية - دوافعها وأسبابها. لأنها نهايات تنزوي بالشخصية في ركن من أركان تجربتها الذاتية، المتمخضة في السجن، باعتباره الزمن الخاص بحركتها الداخلية. وقد وردت في إحدى القصص عبارة ذات دلالة على أن الكاتب يصرف ما هو خارج حركة (الأنا) عن داخلها حين يقول على لسان السجين في قصة «الزنزانة رقم (٥)».

«وعندما تفكر في الخارج أنت ترحل إلى السجن الكبير[٢٤] ويمكن النظر في السياق النفسي للحركة الداخلية المعزولة عند سجناء محمد عبد الملك في إطار معالجتين تناول بهما موضوع الاعتقال والسجن:

المعالجة الأولى:

تناولت السجن كمصير ونهاية محزنة لا تشي بوجود دافع ثوري، كما لا توحي بوجود تفسير حول علاقة السجين بالسجن. وإنما تدأب على تسجيل ما يدور بين الجدران الأربعة من مشاهد وتفاصيل يلفها الحزن، وتثير العواطف الجنائزية المتمركزة عند حالة الانتظار. ففي قصة «المرحمة» يصور الكاتب مشاهد السجن، وعواطف السجين الذي ينتظر المرحمة مع اقتراب العيد[٢٥]. وفي قصة «ليلة جابر» نجد استمراراً لمشاهد السجن، ويومياته المظلمة مع التركيز خلال ذلك على ما يعانيه بعض السجناء من أمراض، أو حالات عناء فردية كجابر في هذه القصة الذي يعاني من مرض القلب[٢٦].

المعالجة الثانية:

تناولت السجن كمصير أو محطة انتظار ومراجعة تستوقف صاحبها عند لحظات تأمل داخلية عميقة. ربما لامست بصورة غير مباشرة دوافع السجن. وربما راجعت مواقفه الماضية. لكنها في الحالتين لحظات تشتعل فيها الأسئلة الثورية، وتتوقّد معها الحساسية الذاتية اجتماعياً وإنسانياً؛ مفتشة عن روح النضال والمثابرة الداخلية الصلبة، وباعثة خلال ذلك بعض المشاعر الوطنية المتوتّرة.

(٢٤) انظر مجموعة «نحن نحب الشمس» ص ٤٧.

(٢٥) المرحمة: يوم يطلق فيه سراح عدد من السجناء، ويعفى عنهم عفواً أميرياً مقترناً بمناسبة العيد.

(٢٦) نجد هذه المعالجة أيضاً في قصة «أماه أين أنت» من مجموعة عبد الله خليفة يوم قائظ، المكتبة الوطنية، البحرين، ١٩٨٥.

في قصة «الزنزانة رقم ٥» لا يهتم الكاتب بالتفاصيل المشهدية إلا في حدود يسيرة. لأنه يهتم بتفاصيل حركة الداخل «الذاتي» وهي تمور بالحلم والحرية والانتماء للشعب. تتداعى معها مشاهد التعذيب والتحطيم في السجن، فيزداد عناقاً لإنسانيته، ومثابرته، كما تزداد أسئلته ضراوة وتوتراً:

«اشتعل بدني... تمزقت كبدي... بصقت دماً من جديد

- أيها الشرطي هل يختفي القمر؟
- كل يوم.
- هل يموت العشب الأخضر؟
- إذا داسته أقدام عابرة.
- هل يموت الشعب.
- أنت غريب.
- كلنا غرباء...»[٢٧].

السجن - إذن - مثير خارجي لأعماق انسانية خاصة، وأحاسيس ثورية مقيدة رغم براءتها وصدقها. وهنا نكتشف سر شعور سجناء محمد عبد الملك بالانتصار رغم كونهم في قلب الظلام والسقوط. نجد بطل قصة «سند» يتأمل هموم تجربته الخاصة بعد أن صدر قرار بنفيه الى الخارج ويقول:

«في اليوم الثاني كنت حبيس زنزانة البرج الغربي. ويداك ملفوفتان، وبقايا من الدم الأحمر ووجهك يبدو جافاً لكن قلبك كان عامراً يانعاً كالزهرة وعينك الحزينة كانت تقول أشياء كثيرة... وفي الأيام التي تليها كنت تشعر بزهو الانتصار.. كنت تجلس في قلب الزنزانة تتطلع إلى يمين النافذة اليتيمة وتفكر...»[٢٨].

ويتجاوز عبد الملك مصير السجن كمعنى للانتصار والزهو في قصته «مطر الحياة» ليجعل منه قدر الأنبياء، وصناع الحياة.. فالبطل يستعيد ذاكرته البعيدة، فيبدو فيها السجن قدراً يوصله بالمعنى الشعري، والخلاص الروحي: «تراءى له السجن كمحطة يعبرها صناع الحياة والأنبياء والمارة بحثاً عن زمن ضائع الفصول. وحقيقة ملقاة كالرفات. كان السجن اكتشافاً. لحظات عبادة ومض المستقبل، وهمس الأجداد، ومواساة، وشرفة ورد»[٢٩].

لقد تطور موضوع السجن كمثير داخلي للتجربة الذاتية عند أبطال محمد عبد الملك من معاينة التفاصيل المشهدية بحزن وصمت شديدين، إلى إثارة الحساسية الثورية ثم

(٢٧) نحن نحب الشمس، ص ٥٣.

(٢٨) المصدر السابق ص ٧٧.

(٢٩) المصدر السابق ص ٢٩.

الوصول إلى المعنى الذاتي (الخلاص) المشحون بالقيم الإنسانية[٣٠].

وما نلاحظه في تجربة قصص السجناء يمكن ملاحظته في القصص الأخرى عند محمد عبد الملك... حيث يستمر هذا الكاتب في تذويب مشاعره الوطنية/ القومية. وتحويلها إلى تجارب ذاتية تنفرد بها الشخصية في حالة خاصة؛ أو في زمن نفسي خاص، فلا يكون العنصر الجوهري المؤسس لمفهوم القصة حينئذ متمثلاً في مشاعر عامة؛ وإنما يكون عنصرها الأساسي متمثلاً في طبيعة الاستجابة الذاتية. وهنا فقط يكمن خيال القصة القصيرة عند هذا الكاتب، وعند غيره من الكتاب الذين أشرت إليهم من قبل.

ولعل من أدق المشاعر الوطنية المذابة في لحظة من لحظات الاستجابة الذاتية نجدها مثلاً في تصوير لحظة إحساس بطل قصة في «القرن العشرين» بمشاعر الكبرياء والعنفوان الإنساني أمام خيانة أحد رفاقه في النضال... أنه بهذا الكبرياء يحرق فعل الخيانة دون أن يوجه لها نقداً مباشراً. ومصدر حريقها بلا شك في هذا الشعور بالكبرياء الذي استمده الكاتب من حرارة المواجهة بين الرجل العجوز والمدير العام، مسقطاً عليهما حركة دافقة للزمن الذاتي من الماضي.. فالعجوز يطلب العمل حاملاً في صدره نضال السنين الطويلة، وذكريات مجد الوطن والعمل في البحر والجبل.. يحمل ذكريات انتفاضة مارس التي احتضن فيها الجرحى من الطلاب، وكان من بينهم هذا الموظف الكبير الذي أصبح إنساناً آخر الآن بعد خيانته للماضي... هذه الخيانة إذن في مواجهة ديمومة الزمن الماضي باعتباره الزمن النضالي للرجل العجوز.. يتضاءل المدير الكبير، ويستقيم العجوز في شموخ... وقد ظلت صيغة القصة وعقدتها منقسمة إلى ضميرين، حيث يفضيان بتوترهما بواسطة التداعي الداخلي (تيار الوعي) إلى أن تصل نهاية القصة عند حد ارتفاع نبرة الاقرار بالخيانة أمام صمود الماضي، وخاصة في هذا المقطع الأخير المتوتر بمشاعر الكاتب... تلك المشاعر التي نتحسس تحولها إلى زمن ذاتي خاص في داخل بطل القصة:

«ها هو... يقف من أمامك دون استجداء... كنت تتحدث في الزقاق... في الحلقات السرية... وكان هو يعطي... قبل أن تولد أنت كان يعطي... ومن الغوص إلى الجبل.. شاد حياة.. فجّر النفط.. استوت المدن وراء المدن... وبناء خلف بناء... ما أبقاه البحر... أعطاه (الجبل) قذفته بوابة (بابكو)... وها هو جاء.. بتواضع.. قبل أن يرحل يطلب لقمة في بلاده... الشعب..!...

وإذا ما ناداه الوطن... إذا انطلق الرصاص... وهبت عاصفة العواصف، وعادت الأصوات كالريح الشتائية. وأطلت البنادق كالأفاعي القاتلة تبذر الموت، فسيعود من جديد يبحث عن آخرين جرحى... غيرك.. غيرك...»[٣١].

ويمكن لنا أن نجد صدى لحركة الذكريات الداخلية المتمثلة كاستجابة ذاتية لفعل السجن في قصتين لعبد الله صقر أحمد من مجموعته «الخشبة» الأولى بعنوان «في الناحية الأخرى كانوا يشعلون النار». والثانية بعنوان «السقوط» وكذلك في قصة عبد الحميد أحمد «أغنية بيضاء في ليل دامس» من مجموعته الأولى إن بطل القصة الأولى لعبد الله صقر يقول العبارة التالية:

في لحظة وعي حادّ يخترق حلمه اليقظ:

«كان كل ما يملأ عيني من حولي يدور.. إذن أنا معتقل....»[٣٢]، وبطل عبد الحميد أحمد يقول عبارة شبيهة بذلك في بداية قصته أيضاً:

«في العتمة الدامسة استطعت أن أتذكر كيف أمسكوا بي.. فقد كنت أركض....»[٣٣].

وفي القصتين يلعب السجن كمثير للذكريات (الزمن الذاتي) الدور الأساسي في شكل القصة.. انه في الأولى يحدد شكلها في حلم يمتزج بالواقع.

وفي الثانية يحدد لها شكلاً يمزج بين حالتين اصبحتا في حكم الزمن الذاتي للبطل: الأولى الكيفية المتسمة بعنف الاعتقال، والثانية الكيفية الدافعة لمحاولة قتل الأب.

وقد تعددت في الآونة الأخيرة أساليب معالجة موضوع السجناء والمنفيين ودخلت في أجواء القصص التجريبية القصيرة؛ فتماهت الشخصيات المسجونة، وارتدت أقنعة أسطورية أحياناً أخرى، أو أنها أصبحت وسط تفاصيل تبعث على الاحساس بأجواء الأسطورة، والحكاية الشعبية. وكأن الإسقاط يتم فيها عكسياً من الحاضر إلى الماضي[٣٤]. ولذا يصبح من المتعسِّر مقاربة المضمون القومي في مثل هذه القصص. لأنها عادة ما تنغمس في التعبير عن إشكالية عامة تتصل بالأزمة الحضارية، أو المعضلة الوجودية لدى الإنسان، لدرجة اقترنت الكثير من هذه القصص بكثرة

(٣٠) انظر تفصيلاً لذلك في دراسة «الواقعية النقدية في قصص محمد عبد الملك، ابراهيم عبد الله غلوم، كتابات ٧٦، جـ ٤ ١٩٧٦.

(٣١) نحن نحب الشمس ص ١١٠.

(٣٢) الخشبة، عبد الله صقر احمد ص ٥.

(٣٣) مجموعة السباحة في عيني خليج يتوحش، قصة «أغنية بيضاء في ليل دامس» وهي منشورة في مجلة الأزمنة العربية بعنوان الجدران لا تصفع ١٨/٤/١٩٧٩.

(٣٤) انظر أجواء الأسطورة والاسقاط العكسي في قصص: الجثة، السكة العمانية انتحار عبيد العماني. من مجموعة انتحار عبيد العماني للقاص العماني أحمد الزبيدي، دار الحقائق. دمشق، ١٩٨٥.

الأخذ من الأساطير العربية العالمية. أو على الأقل اصطناع أجوائها. كما هو الحال عند القاص العماني أحمد الزبيدي في مجموعته «انتحار عبيد العماني» الصادرة في ١٩٨٥.

وأياً ما كان الأمر، فإن نماذج السجناء والمنفيين في القصة القصيرة يكاد يتحول عند بعض الكتاب إلى معالجة نمطية سائدة تفتقر إلى الحيوية والخيال أحياناً. ومن قبيل ذلك بعض قصص محمد عبد الملك التي يردد فيها تكنيك التذكر والاسترجاع مع محاولة استثارة حساسية الشعور بالوطن، أو الالتزام العفوي بالقضية الوطنية. كما في قصة «منتصف الليل»[٣٥] وغيرها. ومن قبيل المعالجة النمطية أيضاً ما نجده في قصص محمد حسن الحربي من الإمارات العربية، وفوزية رشيد من البحرين. فهما غالباً ما يتخذان من «ثيم» السجناء والمنفيين وسيلة لنقد الواقع، وحجة للافصاح عما يعانيه الوطن من جراء غياب الحريات[٣٦].

وتنطبق النمطية السابقة على بعض قصص عبد الله علي خليفة من مجموعتيه الأوليين «لحن الشتاء» و«الرمل والياسمين»[٣٧] سوى أن هذا الكاتب يتدارك بحسّه النقدي وموهبته القصصية مزالق تلك المعالجة، ويتمكن من تجاوزها بمقدرة فنية واضحة في مجموعته الأخيرة «يوم قائظ» ذلك أنه استطاع أن يخرج عما هو نمطي في «ثيم» السجناء في إحدى قصصه القصيرة المتميزة وهي «الخروج». ولم ينظر إليه كوسيلة للنقد السياسي المباشر، أو كطريقة لإثارة عواطف الرثاء نحو شخصيات مهمومة بقضيتها الوطنية أن عبد الله خليفة في هذه القصة يعكس ذلك النظر، لأنه يستهدف في قصة «الخروج» إنشاء مفارقة شعورية مؤلمة بين السجن والواقع خارج السجن. يتمكن خلالها من أن يجعل الأول موصولاً بالحرية. والثاني موصولاً بالوحدة والوحشة والجريمة. وينشيء ذلك بواسطة تكثيف ردود الفعل في نفس بطل القصة من الواقعين معاً، إلى الدرجة التي يبلغ فيها إحساساً مأساوياً مراً بالواقع يفضي به في النهاية إلى حالة من الشوق لأيام السجن:

«يتذكر القضبان والاقفال والأحلام والنساء والزجاجات المليئة والأسرّة والأطفال وأخاه ويده الممدودة عبر المسافات والأسطر المضيئات وأحذية الشرطة فوق الرأس والنوم من السابعة وأكل الملح في زنزانة العقاب فيهتز ألماً وحقداً ومرارة، ويريد أن يجلس فلا يستطيع، ويريد أن يحلم فلا يستطيع فتبدأ الدموع...»[٣٨].

وبما ارتبط خيال النظرة السابقة بمنبع التجربة الشخصية للكاتب... وهذا مصدر طبيعي ومحتمل. ولكن مع ذلك فنحن نعتقد أن الكاتب مسكون بنزعة مقيدة نحو التجريب، ومن يقرأ مجموعاته الثلاث المشار إليها من قبل يدرك هواجسه المتقلّبة في خلق شكل قصصي حديث، لدرجة أنه لم يستقر بعد عند شكل محدد ونهائي في كتابة القصة القصيرة، كما هو الحال في استقرار تجربة محمد عبد الملك في البحرين وليلى العثمان في الكويت ـ مثلاً ـ عند تقنيات أصبحت كالثوابت في بناء القصة.

ونعتبر عدم الاستقرار خاصية تميز هذا الكاتب وتنبىء بتغيرات مقبلة في تجربته القصصية لأننا نعتقد بضرورة البحث المستمر، والتنقيب الذي لا يهدأ من أجل الوصول إلى شكل قصصي أكثر امتلاءً بالخيال، وأكثر إحكاماً للزمن النفسي الموصول بالتحولات والصراعات العميقة. مهما تباعدت عن مقاربة المضمون القومي. وهي ضرورة لا تتناقض ـ كما نرى ـ مع مختلف التوجهات الإبداعية في كتابة القصة القصيرة وإن اعتمدت على مجرد إيقاع «الموقف الطبيعي»[٣٩]. وليست قصة «الخروج» السابقة فضلاً عن قصص أخرى للكاتب تميزت بكثافتها التعبيرية وأجوائها الشعبية المستمدة من الحكاية الخرافية العربية إلا أمثلة أولى ستعقبها تجربة أكثر تحققاً ووضوحاً وتجريباً.

البعد الثاني: الرموز العربية والوطنية ظلاً للعزلة:

ويتمثل هذا البعد في مجموعة من القصص التي خرجت نحو الواقع العربي. ليس في صيغة قصصية تباشر قضايا المضمون القومي رأسياً، وإنما في صيغة يحتك فيها البطل أو الكاتب بأحد رموز الواقع العربي. إلا الذي ينشيء ضرباً من التفاعل بين الحسّ المحلي والحسّ القومي. وسنرى فيما سيأتي أن الشكل القصصي هنا لا يكتمل بواسطة شكل المعالجة للقضية العربية، أو شكل التفاعل بين الحسّين؛ وإنما يكتمل

(٣٥) مجموعة رأس العروسة، مطبعة الفجر، البحرين ١٩٨٧.

(٣٦) مجموعة فوزية رشيد، مرايا الظل والفرح، دار الفارابي، بيروت ١٩٨٣.
وانظر: قصتي عصافير الشتاء، وانهم يطاردون العصافير. في مجموعة الخروج على وشم القبيلة، محمد حسن الحربي، دار الكلمة للنشر، بيروت ١٩٨١.

(٣٧) انظر في هذه المجموعة قصة «لعبة الرمل» وقصة «الماء والدخان» وقد صدرت المجموعة ضمن منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ١٩٨٢.

(٣٨) مجموعة يوم قائظ ص ٥٤.

(٣٩) تعالج ليلى العثمان موضوع النفي والسجن في هذا السياق، فتجعل منه مكاناً تنداح فيه ذكريات الضغوط الاجتماعية والنفسية التي تدفع إلى ارتكاب القتل أو اقتراف الذنب الموجب للسجن. انظر: قصة الحشرات في مجموعتها الرحيل ـ دار الآداب ١٩٧٩. وقصتي الجدران تتمزق والرؤوس إلى أسفل في مجموعتها الحب له صور، دار الآداب ١٩٨٢.

وجود شكل القصة القصيرة بواسطة انزواء الكاتب مع خبرة ذاتية محددة للبطل، وانفراده ـ من ثم ـ عند حدود الاستجابة الفردية السريعة بمقدار الزمن النفسي للقصة القصيرة.

وينبغي التأكيد على أن تجربة كل قاص في الخليج العربي لا تخلو من الإشارة العابرة إلى فلسطين أو شخصية المهاجر الفلسطيني، وإلى الهزيمة في ١٩٦٧ م وإلى العربي في أوروبا، وإلى اسم جمال عبد الناصر رمزاً للقضية القومية، وإلى نضالات عربية متفرقة، قد ترتبط بأسماء وقد لا ترتبط، وإلى رموز عربية مستلبة مضيّعة كالقدس، الجزر العربية في الخليج[٤٠]، قرطبة ونحوها. ولكن جميع هذه مجرد إشارات ليست ذات شأن في شكل القصة القصيرة ـ وخاصة القصة المتوجهة نحو التجريب ـ أنها تفاصيل تقع داخل مفردات الشكل القصصي، يتصل أثرها النهائي ببلورة الأزمة الحضارية عند الإنسان العربي باعتبارها مصدراً عاماً من مصادر التوتر الواقع في الخبرة الذاتية، أو الزمن النفسي لدى الشخصية في القصة القصيرة.

ومن ناحية أخرى يمكن أن نؤكد على أن هناك أكثر من قاص يعالج مشكلة الزواج من الخارج برؤية متفتحة تنتقد القيود الكثيرة التي تضعها الأسر العربية في الخليج حول هذا الزواج. وهناك أكثر من قاص أيضاً اتخذ من حياة الغرب وغير العرب المقيمين في الخليج العربي مادة لقصصهم، وعالجوا من خلالهم تجارب ذاتية خصبة، وذات حيوية، كما هو في بعض قصص سليمان الخليفي، وعبد العزيز السريع، وليلى العثمان من الكويت. وخليل الفزيع وحسين أحمد حسين، وغالب حمزه أبو الفرج من المملكة. وكلثم جبر من قطر[٤١]. وعبد الحميد أحمد من الإمارات. وأحمد بن بلال من عمان[٤٢]. بيد أن جميع هذه القصص لا تهجس بشعور قومي محدد، ولا تحرّك الشخصيات ضمن هدف قومي عام.

وإنما تبلور قضايا اجتماعية، قد تتصل بمعضلة الزواج أو معضلة الاغتراب، وقلق الانتظار، أو معضلة التفاعل الحضاري، أو نحو ذلك من المعضلات التي يواجهها الإنسان بعيداً عن وطنه.

وتتمايز معالجة كتاب القصة القصيرة للفكرة (Theme) السائدة في هذا البعد، أعني فكرة الاحتكاك بأحد رموز الواقع العربي. فهي إما أن تتشكل قصصياً بواسطة التفاعل مع الآخر، الأمر الذي سيجعل للرمز العربي وجوداً عاماً مستمداً من تجربة العربي حضارياً وقومياً، وإما أن تتشكل بواسطة تفاعلها مع الأنا الخاصة بالكاتب.

وتتجه فكرة التشكيل الأول نحو إبراز تجارب ذاتية لا تعنيها القضية القومية بصورة مباشرة، وإنما يعنيها شعور وجداني خاص، أو موقف نقدي يصدر عن تجربة خاصة في قصة «جيني» لعبد الحميد أحمد: نجد شاباً من الخليج يدرس في انجلترا ويتحول إلى إنسان حالم. يتوتر بحساسية مثالية مريضة. وقد بدأت هذه الحالة تعذبه منذ أن دخل هذا الواقع الجديد (انجلترا). ويعبر الكاتب عن ذلك في هذا المقطع الذي نجد فيه ذلك الشاب متوتراً من الداخل والخارج، وخاصة حين يتذكر حبيبته «عائشة» في وطنه أمام «جيني»:

«أنت إنسان حالم كما أراك في الفصل.

(أطياف حالمه متعثرة في دائرة الخوف.. والخجل...).

ـ لم أكن كذلك... حتى جئت إلى انكلترا.

ـ وهل هي بهذا الجمال حتى تجعلك لا تستيقظ من الحلم؟

(عيناي ترحلان هناك... حلم يتبدد في غياب الواقع.. لقد قالوا أنها تحبني...»[٤٣].

وهكذا فقد اصطدمت التجربة الذاتية المنزوية في وعي هذا البطل بواقع يتمتع بالحرية ويتّسم بصارحة تصل درجة الاستفزاز لأخلاقيته المثالية. إنه ينصعق داخلياً من العلاقة الصريحة بين مدرسة وطلاب الفصل، وبينه وبين «جيني» فيهرب من ثم ليتصل بنداء داخلي يدعوه نحو عائشة/الوطن. (وهي وسيلة سائدة في القصة العربية تقرن الذات «المرأة» بالموضوع «الوطن»).

وفي قصة أخرى لمحمد حسن الحربي بعنوان «عصافير الشتاء» تتشبع تجربة الاتصال بالغرب بموقف نقدي حاد للواقع العربي. فالمواطن العربي البدوي الذي جاء من الامارات للدراسة في باريس يلتقي بصديقة باريسية ويتخذ

---

(٤٠) أورد القاص البحريني أمين صالح إشارة ذات حيوية للجزر العربية (أبوموسى، طنب الصغرى، وطنب الكبرى) في قصة بعنوان مرثية لماسح الأحذية. فقد ركب من أسماء الجزر اسماً لبطل القصة (أبو موسى الطنبي) وجعل منها شخصية مخلّصة لماسح الأحذية.. الشخصية المطحونة المستلبة التي تقول عنها لوحة علقت عليها: «أنا ماسح أحذية الأمراء والملوك والطامعين في العرش والتاج. انظر هنا الوردة هنا نرقص. ص ٥٠.

(٤١) صدر لكلثم جبر مجموعة قصصية بعنوان «أنت وغابة الصمت والتردد» مؤسسة العهد، الدوحة، ١٩٧٨.

(٤٢) صدر لأحمد بن بلال ثلاث مجموعات قصصية: «وأخرجت الأرض» ١٩٨٣، «لا يا غريب» ١٩٨٧، «سور المنايا» بدون تاريخ. وجميع القصص فيها تدور حول المشكلات الاجتماعية العامة التي يجد لها الكاتب حلاً فيما حققته النهضة الجديدة في عمان.

(٤٣) مجموعة «السباحة في عيني خليج يتوحش»، عبد الحميد أحمد، قصة جيني ص ٨٠. والقصة نشرت في الأزمنة العربية بعنوان «النخيل يبكي في الظلام».

منها وسيلة لإشباع رغبته الجنسية، تهيج ذاكرته بوجود الخمر والمرأة، ويتذكر واقعه الصحراوي القاسي، فيشتاق إليه ويقرر العودة إلى الوطن. وفي الطائرة يقرأ قائمة الممنوعات والمصارف العربية في الصحف. وما أن يصل إلى المطار حتى يقبض عليه[٤٤].

وتضع ليلى العثمان «ثيم الاتصال بالآخر» (العام/الموضوع) في إطار تجربة عاطفية، ساخنة وعفوية في قصة «دقات المطر» فالبطلة تسافر للدراسة في باريس يودعها الأخ الأكبر في المطار واضعاً القيد أمامها بقوله:

تذكري دائماً أننا شرقيون: عرب... ولنا عادات وتقاليد[٤٥] ولكنها هناك تتفتح عواطفها نحو طالب عربي... وخلال ذلك توجه الكاتبة نقداً مزدوجاً لقوانين الأسرة من جهة، وقوانين إقامة العرب في البلاد العربية من جهة ثانية. ذلك أنهما بسبب هذه القوانين يفتقدان معاً (الطالب العربي، الفتاة الكويتية) من حريتهما الفردية الكثير... الكثير[٤٦].

وحين ننتقل إلى فكرة التشكيل الثاني سنجد اتجاهاً نحو إحالة الهاجس العربي لدى الكاتب إلى واقع موضوعي يتصل ـ غالباً ـ ببعض المواقف ذات الحساسية الوطنية الملتهبة. ولعل أول من اتجه إلى ذلك محمد الفايز في قصة قصيرة بعنوان «القصر» نشرت في عام ١٩٦٥. ففي هذه القصة يسجل الكاتب وقائع معركة تاريخية هامة في تاريخ الكويت الحديث، وهي معركة الجهراء، ويوظف فيها شخصية الراوي فيجعله بحاراً كويتياً لا مؤرخاً أو متعلماً يقوم برواية الوقائع التاريخية؛ مشيراً بذلك إلى أنه المصدر الحقيقي لصمود الكويت في هذه المعركة. ولتتخذ منه حيلة للاختباء وراء هدف الافضاء بالمشاعر الوطنية التي يفيض بها حدث المعركة. ورغم ضعف القصة من الناحية الفنية إلا أن الإشارة إليها في سياق المدخل الموضوعي للمضمون القومي ضروري، نظراً لاحتفائها بمادة واقعية مغايرة، ومرتبطة بقضية الدفاع عن الوطن.

وقد روى البحار في هذه القصة أحداث المعركة بدءاً من عودتهم من البحر واستعدادهم للمعركة، ثم استجابتهم لخطة الدفاع عن مدينة الكويت (وقعت المعركة في عهد الشيخ سالم بن مبارك ١٩١٧ ـ ١٩٢١. أثر مبايعة الإخوان لعبد العزيز آل سعود اماماً ومن ثم توجههم نحو الكويت). وقد اقتضى الدفاع عن المدينة هبَّة الأهالي جميعهم لبناء سور الكويت، لحمايتها من هجمات الغزاة ثم تقدمهم لمجابهة الإخوان خارج السور حماية للأهالي. وحين اتجهت المعركة لغير صالح الكويتيين لجأوا إلى القصر الأحمر، وتحصنوا به، وصمدوا لجند الإخوان رغم أنهم يتفوقون عليهم عسكرياً. ويروي البحار كل ذلك بأسلوب تفوح منه مشاعر حب الوطن، والحث على الدفاع عن ترابه... كأن يقول:

«لقد بنينا مدينتنا القديمة بأيدينا. كان ترابها من أرضنا. وكذلك خميرتها. وكانت مشتقة من نفوسنا. من أفكارنا»[٤٧] وإذا كان محمد الفايز يتجه إلى استمداد الرمز الوطني من معركة تاريخية فإن سليمان الشطي في قصة «عبور النهر إلى ضفة واحدة» يلجأ إلى القضية الفلسطينية باعتبارها محوراً للصراع العربي/ الإسرائيلي. ويبلور من خلالها موقفاً قومياً يرفض الهزيمة في ١٩٦٧، ويرى فيها صيرورة حقيقية للعبور نحو تحرير الأرض العربية المحتلة.

وهذه القصة واحدة من القصص القليلة، النادرة التي استقلت بمثل ذلك الموقف دون أن تقع في خطاب قومي مباشر، يتضاد مع شكل القصة القصيرة. ومن جهة ثانية فإن هذه القصة تستقل بتقدم واضح في شكلها الفني الذي يعتمد على تكنيك تيار الوعي؛ قياساً بالقصص التي عرضنا لها، أو التي سنعرض لها. الأمر الذي يجعل منها صيغة نموذجية لتحقق ذات الكاتب على مستوى التجربة فناً وفكراً. وأبرز ما استمده الكاتب في هذه القصة من تيار الوعي قدرته البارعة على المزج بين الزمن الماضي والحاضر... فالبطل يرفض التصديق بسقوط الضفة الغربية بعد الحرب (حرب ١٩٦٧):

«كيف سقطت الضفة الغربية.. إنني أحس بها تحت قدمي... أتفقد الشيء الذي لا نزال نحس به بكل جوارحنا.. هنا.. هنا»[٤٨] وتحت وطأة الشعور بعدم

(٤٤) مجموعة «الخروج على وشم القبيلة»، محمد حسن الحربي ص ١٦.

(٤٥) انظر: مجموعة لا يصلح للحب، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٩٨٧ ص ٣٥.

(٤٦) هناك قصص قصيرة متعددة تعالج موضوع الزواج من الخارج، واتصال العربي بالآخر. انظر قصص أمينة صالح بوشهاب وغيرها في الامارات. وقصص أحمد بن بلال في عمان. وقصص لكتاب وكاتبات من قطر جمعت في كتاب (٧ أصوات في القصة القطرية الحديثة) مطبوعات وزارة الأعلام ١٩٨٣ وخاصة قصة ناصر صالح الفضالة بعنوان «صفاء الروح».

(٤٧) قصة «القصر» محمد الفايز. الكويت عدد ٦٦ ـ ١٦ يوليو ١٩٦٥. وهناك كاتب من الامارات العربية استخدم نفس أسلوب قصة الفايز (السجل التاريخي) مع محاولة لمزج الواقع بالرمز، وهو علي عبد العزيز الشرهان في قصة «عاشق الجدار القديم» يصور فيها مقاومة الأهالي للانجليز الذين تمثلهم في رمز الوحش. انظر القصة في مجموعة «كلنا كلنا كلنا نحن البحر». قصص قصيرة من الامارات، إصدار اتحاد كتاب وأدباء الامارات، الشارقة ١٩٨٦. ص ١٠٧.

(٤٨) الصوت الخافت، «قصة عبور النهر إلى ضفة واحدة»، مطابع الرسالة، الكويت ١٩٧٠، ص ٧٠.

التصديق، والاحساس الحتمي بالانتماء يندفع البطل للعبور نحو الضفة الأخرى ممسكاً بيد امرأة عجوز يستخدمها الكاتب رمزاً للعبور بالماضي من هزيمته. وهنا يمتزج الواقع بالزهن، كما يمتزج الماضي بالحاضر. الماضي الذي يستدعيه الكاتب من تلك الرحلة الأولى قبل عشرين عاماً (حرب ١٩٤٨)، عندما فقد البطل والده. واضطرته جنود الاحتلال للرحيل مع أسرته عن مدينتهم، وبياراتهم ووعدتهم بالعودة إليها. تمتزج الرحلتان في آنية واحدة عن طريق استخدام الكاتب لامكانات تداعي الوعي الداخلي. وهي الامكانات التي تميّز بها طوال تجربته القصصية (مجموعة الصوت الخافت). ويبدو الزمنان في الرحلتين معاً مثقلين بالهزيمة والسقوط. وهنا يتجلى العنصر الجوهري في التشكيل القصصي لا كما يتمثل في حث المشاعر الوطنية العامة نحو اعتناق موقف ما، وإنما كما يتمثل في تعميق الحركة الشعورية الخاصة في الزمنين النفسيين المتواصلين للبطل، وتوحيدهما في تجربة ذاتية واحدة. أوثق الكاتب عراها بواسطة امتزاج الوعي الداخلي بالسرد، بالحوار في صورة محكمة. سجل من خلالها عملية التحوّل نحو المثابرة، والنضال (العبور)، وخاصة بعد أن أحدث ذلك التداعي تفريغاً هائلاً لمرارة الاحساس بالهزيمة.

لقد استطاع الكاتب أن يجعل من الماضي زمناً نفسياً يتصف بالديمومة، فهو يندمج في الحاضر، ويتشكل معه كتلة واحدة تغذي التجربة الذاتية للبطل. ولا تغادر لحظة التحول المتوترة بحركة العبور؛ وإنما تجعل منها ضرباً من الصيرورة في فعل جديد وهو تجاوز الهزيمة.

وليس ثمة شك في أن كتّاب القصة القصيرة في الخليج العربي الذين تناولوا «ثيم» الاتصال بالرموز العربية الكبيرة في الصراع، والنضال، والمقاومة قد أكدوا على صيرورة التجربة الذاتية للبطل في فعل ثوري متصل بمناخ الزمن النفسي، ومتمكن في حركته، ومتكرس في تقاطعاته دون التواء أو مناقضة. وفي هذا السياق يمكن أن نلاحظ ابتعاد هؤلاء الكتاب عن الابهام، والرمز المجرد، أو الكثافة التعبيرية غير المتوازية مع ما هو طبيعي ومنطقي في التجربة الذاتية. ونعتقد أن هذه ظاهرة لا إغراب فيها. بل إنها تؤكد تصورنا النظري حول حدود الاستجابة الكائنة بين شكل القصة القصيرة، وطبيعية المضمون القومي.

ويمكن القول أن هذه الاستجابة لا تتجاوز حدود التجربة الذاتية للبطل، المتحققة في الواقع فعلاً طبيعياً، والمتبلورة في الذهن زمناً نفسياً. ومن العسير حينئذٍ أن تضرب ممارسات التجريب أو الحداثة في القصة القصيرة حدود هذه التجربة حين يراد لها أن تتواصل مباشرة بالمضمون القومي. بل إننا نعتقد باستحالة هذا الصنيع. وربما كان تجريب ذلك ضرباً من الهدم المباشر للخطاب الابداعي في القصة القصيرة، خاصة إذا أدركنا أن مثل هذا التجريب قد لا يقرّ بمفهوم الزمن النفسي. . . . ومفهوم الحدود الخاصة جداً للتجربة الذاتية. . . . لأنه تجريب قد يستهدف الالغاء ـ غالباً ـ ولذا لا نستطيع استباقه بأي مفهوم نظري جاهز.

إن تشكيل التجربة الذاتية في مرآى المضمون القومي لا يزال يمثل خبرة محدودة التقاليد، ضيق الآفاق من الناحية الابداعية. وفي حدود ما نتوصل إليه من نماذج نكتشف ـ أحياناً ـ أن العنصر المميز لخيال الشكل القصصي قد لا يتجاوز مجرد اكتشاف الكاتب لعلاقة تتركب خصوصيتها في بؤرة مثيرة للكثير من المعاني العميقة، والاحتمالات المترددة بين أكثر من بعد، وقد لا تتجاوز مجرد التوقف عند زمن نفسي محدد في تجربة طويلة من الذكريات والتداعيات.

ونعتقد ـ بسبب ذلك ـ أن أغلب القصص القصيرة المتصلة بالبعد الثاني لا تخرج عن تكنيك المزج بين الواقع والرمز. ذلك أن أكثر ما يأتلف مع بحث القاص عن علاقة مركبة هو تكنيك المزج. ونحن لا نكاد نعدم انشغال من توقفنا معهم من الكتاب بأدوات المزج بين الواقع والرمز، كما فعل سليمان الشطي حين جعل للعلاقة بين الماضي (١٩٤٧) والحاضر (١٩٦٧) رمزاً للعبور الجديد. وكذا محمد الفايز الذي جعل من القصر في قصة (القصر) رمزاً للتمسك بالحاكم والأرض. وقد وجدت أكثر من قصة لهذا الكاتب يغمر فيها المقيمين العرب (العمانيون والمهريون خاصة) بنظرة يختلط فيها الحزن والرثاء والعطف، ولكنه لا يتجه إلى بلورة عواطف قومية نحوهم. رغم أن قصصه القصيرة لا تعدو أن تكون صوراً وصفية في الأغلب.

وفي قصة «الأرض والتفاح» التي نعتبرها أنضج قصصه على الاطلاق ـ نكتشف محمد الفايز قاصّاً قادراً على تحديد ما هو خاص، مميز لشكل القصة. فهو يهتدي إلى علاقة مركبة تنشيء فكرة المزج بين الواقع والرمز في مفردة «التفاح» وتكمن تلك العلاقة في الصلة بين تفاحة آدم التي قرأ الفتى العماني عنها في القرآن؛ وكانت سبباً في خروج آدم من الجنة إلى الأرض، وبين التفاح الذي قدمته إليه سيدته، فراح يركض فرحاً إلى أبيه وأخيه، غير مصدق، لتصرعه سيارة مسرعة في الطريق أثناء لهاثه بسبب التفاح.. وهكذا فالقصة تقيم شكلها ـ إذن ـ من العلاقة بين تفاحة آدم، وتفاحة السيدة. وبدون هذه العلاقة لا تعدو كونها صورة وصفية[٤٩].

(٤٩) الأرض والتفاح، محمد الفايز، مجلة الكويت ١٦/ ابريل ١٩٦٥.

ويمكن إدراك قيمة مثل هذه العلاقة في ترسيخ التمازج بين الواقع والرمز أولاً . . . وفي أبعاد المقاربة المباشرة عن المضمون القومي ثانياً؛ في قصة «وجهان وفأر مذعور» للقاص البحريني خلف أحمد خلف. فهذه القصة عبارة عن رسالتين متبادلتين بين مناضلين يعملان في الثورة الفلسطينية. يكتب الأول لصديقه عما يعانيه في التعامل مع كل من قوة الاحتلال (الوجه الأول)، ورجال الجبهة (الوجه الثاني). ذلك انه هنا، وهناك يلقب بالفأر المذعور. لأنه أمامهم جميعاً ذلك الجبان المصعوق بقوة الاحتلال، والمبعد عن المشاركة الوطنية. ولكنه في حقيقة الأمر إنما يرتدي قناع الفأر المذعور من أجل المحافظة على زوجته، وابنه وابنته. حيث لا أحد لهم في الدنيا غيره.

وفي الرسالة الثانية يكشف الصديق حقيقة الفأر المذعور، إنه يسرد مشاركته الفعالة في ضرب العدو الاسرائيلي، وتخطيطاته للعمليات الفدائية. واجتماعاته مع التجار للإضراب، في الوقت الذي يعود بوجه الفأر المذعور إلى زوجته وأصدقائه، وتنتهي الرسالة الثانية بقول الصديق:

عزيزي . . . الآن لم يعد ثمة ما يجب إخفاؤه. وأنا باسم جبهتنا المناضلة أحيّي فيك روح الصمود، ليس أمام أعدائك فحسب، بل وأمام أحبابك. وذلك أصعب أنواع الصمود، وأقساه على النفس»[٥٠].

وعلى هذا النحو فإن قناع الفأر المذعور، قناع واقعي اقتضته الظروف الحالكة لأسرة ذلك المناضل، ولكنه في الوقت نفسه قناع يوحي بمعنى دقيق للصمود كما بيّنت ذلك الفقرة السابقة. ولا نستطيع بذلك أن نتمثل اكتمالاً حقيقياً لقصة خلف أحمد خلف دون إيحاآت الفأر المذعور واقعاً وقناعاً. فهذه الايحاآت تمثل ثقل التجربة الذاتية لبطل القصة. ونعتقد أن شكل القصة القائم على صياغة رسالتين متبادلتين يعبر عن تبادل تلك الايحاآت، وتداخلها، وتمازجها. خاصة حين تلتهب حساسية الحقيقة المتوارية في الواقع بواسطة ضمير المتكلم في الرسالة الأولى . . . بينما تنفجر حساسية المعنى العميق للصمود (في قناع ظل رمزاً للرجل الجبان) بواسطة ضمير المخاطب في الرسالة الثانية.

ومن بين جميع القصص التي رصدتها لموضوع هذه الدراسة تبرز قصة للكاتبة الكويتية ليلى العثمان بعنوان «ينفصل الوطن . . . . تنفصل الطريق . . . . . » تتمكن فيها بمقدرة عالية من إقامة تمازج دقيق بين الحسّ المحلي والحسّ القومي. وتختلف هذه القصة عن جميع قصص الكاتبة التي عالجت فيها موضوع السجناء، أو موضوع الغرباء العرب، أو موضوع الزواج من الخارج (العربي). ففي قصص مثل «حاجز النار» و «الجدارن تتمزق» و «الرؤوس إلى أسفل» من مجموعتها «الحب له صور». «وبيت في الذاكرة» من مجموعتها «امرأة في اناء» وفي قصة «الحشرات» و «نشاط تجسسي» من مجموعتها «الرحيل». وقصة «دقات المطر» من مجموعتها «لا يصلح للحب». في كل هذه القصص لا تتجاوز الكاتبة إيقاع «الموقف الطبيعي» ولا يأتي انبجاس الشعور القومي عندها إلا كومضات عابرة. وربما انعدمت مثل هذه الومضات أحياناً لعدم إمكان ربطها بالتجربة الذاتية التي يتحرك بها «الموقف الطبيعي».

ولا يختلف منهاج الكاتبة في قصة «ينفصل الوطن . . تنفصل الطريق» عنه في بقية قصصها. وخاصة في مركبها الأساسي الذي يستمد الايقاع القصصي النابض من الموقف الطبيعي. ولكنها على الرغم من ذلك تتميز بناحية هامة جداً تتصل بموضوع هذه الدراسة. وهي قدرة ذلك الايقاع القصصي ـ في هذه القصة بالذات ـ على المزج بين العام والخاص، وبين الذاتي والموضوعي. فالكاتبة تحرك إيقاع التفاصيل الطبيعية بواسطة مشهد يجمع بين حركة باص الطالبات العربيات المقيمات متوجهاً إلى منطقة «حوليّ» في الكويت، وبين سيارة فارهة تقلّ الطالبة الكويتية «غنيمة» نحو أحد الأحياء السكنية الراقية. وهنا تنشيء الكاتبة مفارقة دقيقة بواسطة هذه الحركة، وتقيم صلة شعورية خاصة بين «غنيمة» والباص، رغم اختلاف المكان/الطريق. فالطالبة الكويتية تخرج من زمن المكان التي هي عليه، وتندمج في زمن الباص، فلا تنفصل عنه بمفهوم الزمن النفسي. إنها تتفاعل مع الأغاني الوطنية التي تتردد أصداءها من نشيد الطالبات العربيات في الباص. وهن يردددن:

«باسم الحرية . . . راجعين يا فلسطين.
فلسطين عربية»
«وجئت طلقة . . وجئت صفعة
لكل ضمير حائر
تركت النجم . . تركت الآه . . . تركت النغم الحائر . . . »[٥١].

وما أن تصل «غنيمة» إلى البيت حتى تنفر من كل شيء فيه . . دلال الأم . . المكان الفخم، رائحة الطعام الشهي . . . الخ . . بينما تظل متصلة بحلم خاص، حاولت الأم أن تعرفه وتحققه لها ولكن سرعان ما انكمش وجهها حين أطلقته «غنيمة» بقولها:

«أريد أن أركب الباص مثل بنات حولي».

(٥٠) وجهان وفار مذعور خلف أحمد خلف، صدى الأسبوع ١٥ سبتمبر ١٩٧٠.

(٥١) لا يصلح للحب. ليلى العثمان ص ٨٠.

هذه عبارة بارقة، تنحدر في نهاية القصة من إيقاع قصصي متميز. وأعني بذلك أنها عبارة قوية، متجذرة في الايقاع العام للقصة. ففيها نتلقى دفقاً شعورياً ساخناً مشحوناً مكتزاً بضرب من الإحالات الموضوعية المدمجة في التجربة الذاتية لبطلة القصة. وفي هذه العبارة نكتشف قدرة «الموقف الطبيعي» بواسطة تكنيك المزج ـ على أن يشع بحقائق تتجاوز طبيعته الساكنة، وتأتلف ضمن إيقاع مدروس ومخطط. فالباص في سياقه وحركته لم يعد مجرد ناقلة، وإنما تحول رمزاً لوحدة المشاعر العربية المشتركة. ولم تكن مفردة الباص لتفضي بمثل هذه الدلالة لولا التوقيت الايقاعي الدقيق لعبارة «غنيمة» السابقة.

لقد أمكن لهذه الكاتبة بواسطة تلك العبارة الموحية أن تحيل الرمز إلى «الموقف الطبيعي» وتدمجهما معاً في زمن نفسي متصل (بنا)، متوقد بعفوية الشعور القومي، وتلقائيته.

الخاتمة:

هناك فواصل نعتقد بأهميتها، وتنقاد إليها هذه الدراسة في نهاية مطاف ما تتبعته بالقراءة والتحليل. بعضها يتوقف بنا عند بعض التحديدات النظرية والفنية المؤسسة لرؤيا الدراسة حول طبيعة العنصر الجوهري المتحقق في خيال القصة القصيرة، وبعضها يتوقف بنا عند ملامح وتقنيات خاصة بتجربة القصة في منطقة الخليج العربي، وبعضها يتوقف بنا عند طبيعة فكرة الانتماء القومي العام. . . . وخلال ذلك كله لا نزعم الحسم النظري، أو الانتهاء إلى أية قواعد ثابتة. بل إن العكس هو ما تستجيب له جميع الملاحظات في هذه الدراسة. وسنحاول أن نضع صيغة الخلاصة في ثلاث وقفات تستفزنا نحو مزيد من الأسئلة النقدية في تجربة القصة القصيرة.

الوقفة الأولى:

هناك عنصر لا يتوارى تماماً عن طبيعة القصة القصيرة، وهو قيام شكلها من فكرة العزلة، عزلة الذات في زمن نفسي محدد، تحيله التجربة الموضوعية عند الكاتب إلى تجربة ذاتية عند البطل. ذلك أن القاص يستهدف تحققاً نفسياً للأنا، ويتخذ من إبداعه معبراً للاتحاد مع الآخرين. والدخول معهم في حالة تحقق، وتوازن وعلوّ بالذات. وهذا جانب واحد فقط من الطبيعة الابداعية في القصة. يفسِّر لنا: كيف يبدع الكاتب قصصه. . . تماماً كما يفسِّر كيف يتم الابداع في القصيدة والمسرحية والرواية. بيد أن الجانب الذي يمثل خصوصية القصة القصيرة هو أن يتحول الخطاب من الكاتب إلى تجربة ذاتية، تبرزها صيغة محكمة لحساسية الموقف من الزمن. . . متغيراً. أو متصفاً بالديمومة. والقاص ـ بهذه المثابة ـ محاط بشرط تحويل الخطاب الذي ستنداح منه الرؤية في نهاية الأمر. وبشرط تمثيل تلك الحساسية، والاخلاص لها أمام جميع ما يتوارد عليه من مساقط الواقع الطبيعي، وتفاصيله الغثة والسمينة. وهو بهذا التمثيل المخلص إنما يعمل على رسم الزمن، وتحديد خارطة الخيال في القصة القصيرة.

وليست محافظة القاص، ودفاعه عن حدود الخيال/الزمن النفسي إلا من قبيل الخضوع المباشر لسلطة الانعكاس الموضوعي للواقع. . فبدون هذه العملية تغدو كل التفاصيل، والمشاهد والمواقف زمناً، وخيالاً طبيعياً للقصة. وهو ما لا يقرّ به أحد. والتسليم بذلك يعني بالضرورة قبولاً مطلقاً بعدم استباق الذهاب بالقصة القصيرة نحو المسلّمات، والايديولوجيات أياً كانت صلتنا بها قومية أو سياسية أو عاطفية. فمثل هذه العلمية ستدمّر فعليْ «التحول» و«التمثيل» السابقين، وستجعل من القصة صيغة مباشرة للأطر والمفاهيم والانفعالات العامة. وسينتفي طابعها الحديث الممثل لطابع العصر. ومن ثم ستندمج شروطها في شكل الحكاية الشعبية أو التاريخية.

ولا يعني ذلك القول بعدم استجابة القصة القصيرة للمشاعر العامة كالشعور الوطني أو القومي مثلاً. . . وإنما الذي يعنيه هو أن الاستجابة لا تكون إلا ضمن عمليتين: التحول من ذات الكاتب إلى الآخر، والتمثيل المحكم لحساسية الزمن عند هذا الآخر. وبطبيعة الحال ـ فإن الشعور القومي هنا يكفّ عن أن يكون شعوراً عاماً. . . إنه يتوارى خلف رسوم الزمن، وخيالات المواقف المتسمة بالحرج، والمأساة، وتفاعلات المزج بين العام والخاص، الذات والموضوع، الرمز والواقع، الانسان والوطن، الحس المحلي والحس العربي/الانساني. . الخ. . وضمن هذه العملية تصبح المشاعر القومية متحققة في حدود الخبرة الذاتية المتمثلة موضوعياً في إبداع القصة القصيرة.

الوقفة الثانية:

نقرر عند هذه الوقفة أن المدخل الموضوعي الذي نهجته هذه الدراسة لم يتوغل في وصف تجارب القصة القصيرة في الخليج العربي الموغلة في الحداثة. ليس لتجرد التجارب الحداثية من حساسيتها الوطنية. وإنما لأننا نعتقد أن الحداثة في القصة القصيرة تتنافى مع أي شكل من أشكال المقارنة المباشرة للإيديولوجيا. فالقاص ضمن التوجه نحو التجريب يختبر الأداة الأكثر خيالاً وتجسيداً للخبرة الذاتية عند الآخر (البطل)، ويرفض أن يكون (أي القاص) مصدر سطوة يتهدد تلك الخبرة، ويحرك زمنها بدوافع وأفكار مسبقة. ومن

الطبيعي في هذه الحالة ألا تنعكس المشاعر القومية العامة على السطح في نماذج القصة التجريبية القصيرة إلى الدرجة التي قد تدعو إلى الافتراض بعدم وجودها.

ومن هنا نرى أن المدخل النقدي لدراسة التمثلات البعيدة للشعور القومي في القصة التجريبية لا يكون إلا بواسطة استبصارات مختلفة أو أدوات مغايرة تتوجه إما نحو التنقيب في عناصر الموروث الشعبي، التي لا نشك في تأسيسها الجوهري لقسم كبير من نماذج القصة التجريبية القصيرة، أو أنها تتوجه نحو دراسة ضمير القصة: ضمير الكاتب + ضمير الأنا + ضمير الآخرين، في محاولة للاهتداء إلى حجم سطوة كل منهم على الآخر.

والملاحظة السابقة تفسر لنا ظاهرة هامة يثيرها موضوع هذه الدراسة، وهي أن نماذج القصة القصيرة التي شغلتها هواجس بلورة قضايا الانتماء القومي العام في الخليج قليلة، وضعيفة الخبرة، وتقليدية. وقد فسرت الدراسة قلّتها بالجفوة الطبيعية بين العزلة والانتماء إلى الموقف العام، وراحت - من ثم - تبحث عن حدود استجابة الانتماء للعزلة في حدود الشرط الابداعي للقصة القصيرة.

أما ضعف الخبرة فيجد مصدره في قلة النماذج، وفي الرقابة على القاص، وتجربته في دمج المشاعر القومية مع الزمن النفسي. وفي هذا السياق يمكن لنا أن نفسر ظاهرة لها دلالتها في تجربة القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية. فقد قلّت نماذجها المتصلة بمقارنة الشعور بالانتماء القومي، وربما انعدمت - ظاهرياً - في حين أنها اتجهت بقوة ونفاذ شديدين نحو التجريب، وتوظيف الموروث الشعبي وخلق أجواء الاسطورة بواسطة الاسقاط العكسيّ - غالباً -، كما هو في قصص عبد العزيز مشري، ومحمد علوان، وعبد الله باخشوين، وجار الله الحميد، وعبد الله بامحرز، وحسن النعمي. وغيرهم.

ونحن لا نشك في أن دمج المشاعر القومية العامة في خبرة ذاتية (معزولة) عملية تحيطها الكثير من المحاذير والصعوبات بل أن صعوبتها قد تتجاوز صعوبة التجريب. ذلك أن أحوج ما تحتاج إليه هو وضوح الرؤى الفكرية والسياسية من جهة، ووضوح الرؤى الفنية من جهة ثانية. ولا نستطيع أن نزعم بأن التجارب الجديدة في القصة القصيرة - في المملكة وغيرها أيضاً - تمتلك مثل ذلك الوضوح الذي يدفع بها نحو صياغة توقها، وأشواقها للاندماج في وحدة شعورية مفضية بالخطاب القومي/الوطني.

والأسباب السابقة تفسر أيضاً الجوانب التقليدية المسيطرة على الكثير من نماذج القصة القصيرة المرتهنة ببلورة الانتماء العام، من العزلة. بيد أننا نضيف إلى ذلك أن «ثيم» موضوع الانتماء القومي لم يكن ينتظم بسهورة في نطاق الخبرة الذاتية، والزمن النفسي، وإنما كان يستعصي على الكثيرين، ويزحزح تجاربهم القصصية نحو بعض المزالق، كالنمطية، والافتتان بنموذج إيقاع «الموقف الطبيعي». ورغم ذلك فإن هناك تجارب استوقفت هذه الدراسة - تمكنت من بعض تقنيات تيار الوعي، والمزج بين الرمز والواقع، أو العام والخاص. كما وظفت - أحياناً - بعض الامكانات التعبيرية في بلوغ القصة أجواء التكثيف اللغوي.

الوقفة الثالثة:

ولا تتردد هذه الدراسة في الانتهاء إلى حقيقة أخيرة وهي أن جميع الصعوبات والمحاذير، وأشكال الجفوة القائمة بين صيغة العزلة (الممثلة في شكل القصة القصيرة) وبين صيغة الانتماء (الممثلة في الشعور القومي العام) لا تشير إلى عجز في طبيعة الفكر القومي العربي، أو إلى عدم قضاياه الرئيسية، وخاصة حول الوحدة، والأقليات المهاجرة، والغرب الأوروبي، والديمقراطية، ومشكلات التحرر الاجتماعي. فعلى مدى الفترة التي ظهرت فيها الكتابات القصصية، وتطورت نضجاً وتجريباً ظلت الرؤى الفكرية المتبلورة أو القابعة خلف الخبرة الذاتية للقاص/البطل مدينة للفكر القومي العربي، الذي شغل جيلْ القصة القصيرة في الخليج العربي منذ الأربعينات، وبلور أمامهم الكثير من الأفكار والآراء، وجعلها في نطاق الممارسة العملية أحياناً.

وغني عن القول أن ما تحتشد به القصة القصيرة في الوقت الراهن من النظر المتطرف للواقع نقداً، ومراجعة، ورفضاً، إنما يستمد روحه من عجز الواقع العربي في نظامه الاجتماعي والسياسي المغلق بالحواجز الاقليمية، والرواسب الثقافية الصلبة، التي تمثل أكبر التحديات أمام الوحدة القومية.

وإذا كانت تجربة القصة القصيرة في الخليج العربي ترسم مظاهر مؤلمة للاحباط الاجتماعي والسياسي والحضاري منذ الستينات، فما ذلك إلا من تأثير حجم ردود الفعل (القومية) من الإحباط الذي عانت منه حركة القوى الاجتماعية في الوطن العربي بعد نكسة ١٩٦٧ م.

إن توتر الرؤى الموصول بالواقع في تجربة القصة القصيرة موصول أيضاً بعملية جمعية لا واعية تختلج بها حركة القوى الاجتماعية في الخليج العربي، وهي عملية الاندماج في الانتماء القومي العام، والاحتماء المستمر به في صورة غير معلنة.