

القصة القصيرة في مجلة "الآداب"
١٩٥٣ - ١٩٩٥

إعداد
عوني أحمد صالح تغوج

المشرف
الأستاذ الدكتور هاشم ياغي

تعتمد كلية الدراسات العليا
هذه النسخة من الرسالة
التوقيع: التاريخ: ١٠/١٠/٢٠٠١

قدمت هذه الرسالة استكمالاً لمتطلبات درجة الدكتوراه
في اللغة العربية وآدابها.

الجامعة الأردنية
كلية الدراسات العليا

شباط / ٢٠٠١

١١ / ٢٠٠١

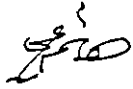
١٢ / ١

إقرار اللجنة

نوقشت هذه الرسالة و أجزت بتاريخ ٢٥ / ٢ / ٢٠٠١

أعضاء اللجنة:

التوقيع



١- المشرف: الأستاذ الدكتور هاشم ياغي ،

أستاذ الأدب الجاهلي و النقد الأدبي الحديث في الجامعة الأردنية.

٢- الأستاذ الدكتور محمود السمرة ، عضواً

رئيس جامعة البتراء.



٣- الأستاذ الدكتور عبد القادر الرباعي ، عضواً

جامعة اليرموك ، أستاذ الأدب العباسي.



٤- الأستاذ الدكتور صلاح جرار ، عضواً

الجامعة الأردنية ، أستاذ الأدب الأندلسي.

أقدم بجزيل الشكر والتقدير الى

الأستاذ الدكتور هاشم ياغي الذي تفضل

بالإشراف على هذه الدراسة

كما أقدم بجزيل الشكر والتقدير الى
لجنة المناقشة الأفاضل

الأستاذ الدكتور محمود السمرة

الأستاذ الدكتور صلاح جرار

الأستاذ الدكتور عبد القادر الرباعي

لتفضلهم بقبول مناقشة هذه الرسالة، سائلا الله أن يوفقني للإفادة من
ملاحظاتهم و توجيهاتهم النافعة.

محتويات البحث
(القصة القصيرة في مجلة "الآداب")
١٩٥٣-١٩٩٥

الصفحة

ب
ج
د
هـ
ط
ن

- إقرار اللجنة
- شكر وتقدير
- المحتويات
- الملخص
- المقدمة
- التمهيد

الفصل الأول
القصة القصيرة في "الآداب"
١٩٥٣-١٩٦٧
محاورها واتجاهاتها العامة

- ٥٣٦٤٢٣
- مقدمة
 - أولا : قصص الاسرة
 - ثانيا : القصص العاطفية (الغرامية)
 - ثالثا : قصص المغتربين
 - رابعا : قصص ذات طابع وجودي
 - خامسا : قصص العمال والموظفين والمدرسين والكتاب
 - سادسا : قصص اجتماعية متنوعة
 - سابعا : القصص الوطنية
 - ثامنا : القصص السياسية
 - تاسعا : قصص الريف
 - نماذج نقدية (دراسة وتحليل لثلاثين قصة)
- ٢
٢
٩
١٢
١٥
١٩
٢٧
٢٩
٤٢
٤٥
٤٩

- ٥ -

الفصل الثاني

(القصة القصيرة في "الآداب" ١٩٦٧-١٩٩٥)

محاورها واتجاهاتها العامة

الصفحة	
٨٠	• مقدمة
٨١	أولا : قصص الأسرة
٨٥	ثانيا : القصص العاطفية (الغرامية)
٨٨	ثالثا : قصص تمثل معاناة الفرد (الوحدة والضياع)
٩٢	رابعا : قصص تصور المواطنين في أحوال أخرى متنوعة
٩٨	خامسا : قصص العمال والموظفين والمدرسين والكتاب
١٠٢	سادسا : القصص الوطنية
١١٤	سابعا : القصص السياسية
١٢١	ثامنا : قصص الريف
١٢٨	• نماذج نقدية (دراسة وتحليل لاثنتين وثلاثين قصة)

الفصل الثالث

القسم الأول

(قصص "الآداب" القصيرة ، معمارها الفني)

١٩٥٣-١٩٩٥

الصفحة	
١٧٣	• مقدمة
١٧٤	• القصة القصيرة في "الآداب" ومذاهبها الأدبية
١٧٥	• القصة القصيرة وبنائها الفني في "الآداب"
١٨٩	• مأخذ فنية على قصص "الآداب" التقليدية
١٩٨	• وقفة عند قصص عامي ١٩٩٤ و ١٩٩٥
٢٠١	• القصة القصيرة التجريبية في "الآداب" ١٩٥٣-١٩٩٥

القسم الثاني
(الاتجاهات النقدية في دراسة القصة القصيرة داخل "الأداب")
١٩٥٣ - ١٩٩٥

الصفحة

٢٠٩

• مقدمة

٢١١

٢١٨

٢٢٠

٢٣٩

٢٤١

٢٤٣

٢٤٥

٢٥١

٢٥٦

٢٦٣

٢٧٠

- أولاً : الاتجاه النقدي التقليدي
- تأثيرات "الأداب" على الاتجاه النقدي التقليدي
- مأخذ على الاتجاه النقدي التقليدي
ثانياً : المنهج التاريخي في نقد القصة القصيرة داخل
"الأداب"
ثالثاً : المنهج الأسنني في نقد القصة القصيرة داخل
"الأداب"
رابعاً : اتجاهات نقدية أخرى
- أهم نقاد القصة القصيرة في "الأداب"
- أهم كتاب القصة القصيرة في "الأداب"
- الخاتمة
- المصادر والمراجع
- الملخص (بالإنجليزية)

المخلص

(القصة القصيرة في مجلة "الأداب")

١٩٥٣ - ١٩٩٥

اعداد: عوني أحمد صالح تغوج. اسم المشرف: أ.د. هاشم ياغي.

تقوم هذه الرسالة على ثلاثة فصول تدرس القصة القصيرة في مجلة "الأداب" اللبنانية من عام ١٩٥٣ إلى عام ١٩٩٥ .

في الفصل الأول دراسة للقصة القصيرة ومحاورها واتجاهاتها العامة من عام ١٩٥٣ إلى عام ١٩٦٧ ، وفي هذا الفصل قمت بدراسة مضامين هذه القصص مع تسجيل بعض الملاحظات عليها ، وقد ألحقت بهذا الفصل دراسة نقدية لثلاثين قصة من المرحلة نفسها .

وفي الفصل الثاني قمت بدراسة القصة القصيرة في "الأداب" من عام ١٩٦٧ إلى عام ١٩٩٥ وألحقت بهذا الفصل أيضا دراسة نقدية لاثنتين وثلاثين قصة من المرحلة الزمنية الثانية .

أما الفصل الثالث فقد تضمن قسمين ، الأول فيه دراسة للبناء الفني لقصص "الأداب" من عام ١٩٥٣ إلى ١٩٩٥ ، ثم القسم الثاني وفيه دراسة لأهم المناهج النقدية التي تناولت قصص "الأداب" داخل المجلة ، وختمت هذا الفصل بدراسة موجزة حول أهم نقاد "الأداب" وكتابها .

وفيما يلي أهم النتائج التي توصلت إليها هذه الدراسة :-

١. إن مجلة "الأداب" أولت اهتماما كبيرا للقصة القصيرة سواء بنشرها لهذه القصص أو بنقدها وقد استمرت "الأداب" في نشر هذه القصص على مدى سنواتها بينما استمر نقدها للقصص حتى الثمانينات .

٢. صورت القصة القصيرة في "الأداب" مختلف مشكلات المواطن العربي وهمومه في أبعادها الفردية والوطنية والقومية .

٣. ظل الشكل الفني التقليدي للقصة القصيرة هو الشكل السائد
بعامة طوال مرحلة الدراسة ، هذا بينما بدأت القصة التجريبية
بظهورها الحديثة منذ الستينات ثم زادت بعد عام ١٩٦٧ بصورة
ملحوظة ولكنها لم تحظ عموماً بالترحيب من نقاد القصة
القصيرة في " الآداب " .

٤. تطورت القصة القصيرة التقليدية فنياً في " الآداب " وتنوعت
في أساليبها حتى وصلت إلى مستويات فنية جيدة عموماً ولكن
بقيت بعض القصص التقليدية الرديئة فنياً تظهر بين الحين
والآخر .

٥. كانت " الآداب " بما قدمته من قصص ونقد عربية قومية شاملة ،
إن فسحت المجال واسعاً لمختلف كتاب القصة ونقادها من معظم
الأقطار العربية .

- المقدمة -

لم يعد خافياً ما للمجلات الأدبية من دور كبير في احتضان الفنون الأدبية القصيرة ونشرها وهي لا تزال حارة رهن ظروفها الخاصة والعامّة ، ولا شك في أن دراسة هذه الفنون وهي لا تزال في مهدها الأول قبل أن تجمع في كتاب وتُنشر ستكون أكثر فائدة لمقتضيات البحث ، إذ تمكن الباحث من ملاحظة الظروف والملابسات التي تحيط بمادة البحث وتصدر عنه .

وقد بدأ اهتمامي بهذه المجلات الأدبية منذ سنوات الدراسة الجامعية الأولى مع الأستاذ الدكتور عبدالرحمن ياغي الذي فتح أمامنا آفاق هذه المجلات وقادنا إلى استكشاف خباياها ، وكان من نتائج هذا الإهتمام أن اخترت في مرحلة الماجستير دراسة " القصة القصيرة في مجلة الهلال من عام ١٨٩٢ إلى ١٩٨٠ ، بإشراف الأستاذ الدكتور عبدالرحمن ياغي ، وأكدت لي هذه الدراسة أهمية المجلات في هذا المضمار كما أطلعتني على قضايا أدبية عديدة ما كانت لتتضح لي أو تظهر لولا الدراسة في هذه المجلة ، وفيما بعد لمست في مجلة "الآداب" اللبنانية أموراً تستحق أن تكون محل بحث ، وكانت من تلك الأسباب أن مجلة "الآداب" تناولت من خلال فنّها القصصي أهم القضايا القومية وأكثرها حساسية ، وذلك بانتماء صادق وجرأة بالغة دون أن تبالي بقضايا الربح والخسارة المادية التي تتأثر بها عادة مجلات كثيرة ، كذلك كثرة ما نشر فيها من قصص قصيرة ونقد متنوع لهذه القصص .

وأذكر هنا أنني عرضت الموضوع على الأستاذ الدكتور هاشم ياغي الذي أطلعني على أهمية البحث وصعوباته وسعدت من ثمّ بموافقته على الإشراف في هذا البحث ، وفيما بعد اقتضت مني خطة العمل بناء على طلب من الأستاذ المشرف رصد جميع ما نشر في "الآداب" وتلخيصه سواء كان قصصاً قصيرة أو مقالات نقدية إلى جانب الاطلاع المكثف على وضع القصة القصيرة في مختلف البلاد العربية حتى تتكوّن لدي صورة واضحة عن الموضوع ، وكانت هذه الخطة في العمل هي نفسها الخطة التي أتبعتها في دراسة القصة القصيرة في مجلة "الهلال" وقد استغرق هذا الجزء من العمل زهاء عامين .

وقبل هذه الدراسة وأثناءها كنت حريصاً في البحث عن آية دراسة أكاديمية للقصة القصيرة في المجالات إلا أنني لم أجد سوى دراسات جزئية لا تتناول غير بضع سنوات من عمر بعض المجالات ، ومع فائدة هذه الدراسات إلا أنها لم تكن تتصف بالعمق والشمولية الكافية ، أطلعت أيضاً على دراسة عن القصص القصيرة التي نشرت في مجلة "العربي" الكويتية لبضع سنوات للدكتور إبراهيم الفيومي ، وجاء هذا الفصل في كتابه (دراسات في الرواية والقصة القصيرة) (١) ، ثم دراسة محمد الهادي العامري (القصة التونسية القصيرة خلال مجلة الفكر) (٢) ، وقد اقتصرت هذه الدراسة على دراسة ثماني سنوات من عام ١٩٥٦ إلى عام ١٩٦٤ ، وكانت أشبه بتقارير إجمالية سريعة وإن لم تخلُ من الفائدة ، وكذلك وجدت في كتاب (دليل القصص القصيرة المصرية من عام ١٩١٠ إلى ١٩٦١) (٣) لسيد حامد النساج متابعة إحصائية لقصص مجلة "الهلال" وعثرت أيضاً على بضع دراسات للقصة القصيرة في بعض المجالات غير أن هذه الدراسات لم تكن سوى مقالات قصيرة أشبه ما تكون ببحار سريع فوق بحر عميق .

وحول صعوبات هذا البحث أشير في هذا الصدد إلى أن عدد القصص القصيرة في "الآداب" وصل إلى ما يزيد على ألف ومنتى قصة أما المقالات والدراسات النقدية لهذا الفن فقد زادت على ثلاثمئة ، وقد ساهم في ذلك كله أربعمئة وأثنان وسبعون قاصداً وواحد وتسعون ناقداً ، ولم يكن ثمة مناص من جمع هذه المادة بكاملها ومن ثم تحليلها وفرزها أكثر من مرتين بغير التوصل إلى رصد ملامحها وإبداء الملاحظات الخاصة بها ، هذا عدا التمهيد الذي لم يتجاوز في البحث اثنتي عشرة صفحة لكنه تطلب حصر جميع ما نشر في "الآداب" من شعر ومقالات ومسرحيات ودراسات عن الرواية .

وإذا كانت ثمة أبحاث تعاني من قلة المادة وندرة ما كتب حولها فإن الوضع في هذه الدراسة كان على النقيض من ذلك سواء فيما كتب عن كتاب القصة القصيرة أو عن النقاد ، وتالياً لما كان يمكن أن ينجم عن مثل هذه الوفرة من آراء الكتاب والنقاد خارج "الآداب" طلب الأستاذ المشرف الاطلاع على مجمل ما نشر حول القصة القصيرة

(١) إبراهيم الفيومي (دراسات في الرواية والقصة القصيرة) وزارة الثقافة ، عمان ، ١٩٩٧
 (٢) محمد هادي العامري (القصة التونسية القصيرة خلال مجلة الفكر) دار بوسلامة للنشر والطباعة ، تونس ، ١٩٨٠
 (٣) سيد حامد النساج (دليل القصة القصيرة المصرية من عام ١٩١٠ إلى ١٩٦١) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، ١٩٧٢ ، ص ١٩١ .

في معظم الأقطار العربية للحصول على قدر من الإحاطة بالموضوع يمكنني من تكوين وجهة نظر خاصة معقولة تتطلبها الدراسة وتساعد في تجنب كثير من التفرعات والتشعبات والإحالات التي قد تخرج عن موضوع البحث وعنوانه.

ولعل من الضروري في هذه المقدمة أن أشير إلى بعض الأسباب التي ألزمتني أيضا بالإطلاق مما تقول به المادة الموجودة داخل "الآداب" رغم الاستفادة من القراءات المحيطة بكل ما يتعلق بالقصة القصيرة، من هذه الأسباب أن "الآداب" يمكن أن تنشر قصتين أو ثلاثا أو أكثر لأحد الكتاب، وهذه القصص لا تمثل بالضرورة تطور القاص فنيا وقد لا تقدم صورة واضحة متكاملة عن فنه الذي قد يكون محل دراسة موسعة لأحد النقاد، وفي مثل هذه الحالة لن يكون بالإمكان التطرق إلى هذه التفاصيل التي ستبعد البحث عن موضوعه الأساسي وهو القصة الموجودة داخل "الآداب" وبخاصة أن كتاب القصة في المجلة يعدون بالمئات.

يضاف إلى هذا أيضا اختلاف النقاد في مواقفهم تجاه القصص التجريبية ثم اختلافهم حول تقييم بعض كتاب القصة كالاخلاف حول تقييم قصص عادة السمان وعبد السلام العجيلي خارج المجلة (١)، ويمثل هذا ما يراه بعضهم حول ازدهار القصة القصيرة (٢) بعد هزيمة ١٩٦٧ أو تقدمها أو تراجعها سريعا بعد ذلك (٣) بينما قصص "الآداب" تشير إلى ما يخالف الرأيين إذ كان فيها شيء من التراجع لكنها مالت عموما نحو الازدهار والتقدم.

ويدخل في هذا الموضوع ما ذكره بعض الدارسين حول إهمال النقاد لقضية اللغة على حساب اهتمامهم بالمضمون (٤) في حين أننا نلاحظ في نقد "الآداب" إهمالا واضحا للمضمون، كذلك ما يراه بعضهم (٥) من أن انتقاد الشخصية للإسم وللملامح الخاصة قد أعطى

-
- (١) الطاهر أحمد مكي (القصة القصيرة) دار المعارف، مصر، ط٦، ١٩٩٢، ص ١٢٩
- رياض عصمت تصوت وتصوي دار الطليعة، بيروت، ط١، ١٩٧٩، ص ١٤٦، ٤٣، ٢٤.
 - أحمد عطية (فن الرجل الصغير في القصة القصيرة) اتحاد الكتاب العرب دمشق، ١٩٧٧، ص ٥٧.
- (٢) محمد كروب الأندلس الجديد والثورة، دار الفارابي، بيروت، ١٩٨٠، ص ٥١-٥٣
- (٣) الطاهر أحمد مكي (لقصة القصيرة) ص ١٣٢، ١٢٥
- (٤) (دراسات في القصة العربية - ندوة مناس من مقال إلياس خوري)، (ملاحظات حول الكتابة القصصية) مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، ط١، ١٩٨٦، ص ٥٤
- (٥) فاطمة الزهراء (تفاصيل الرمزية في القصة القصيرة) دار نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ١٩٨٤، ص ٩٧

القصة التجريبية ميزة فنية بالشمولية والتعميم مع أن ملاحظة ما جاء في "الآداب" من قصص تجريبية يشير بوضوح إلى أن افتقاد هذه القصص للملامح الخاصة في شخصياتها قد أوقعها في نوع من "النمطية" المبتذلة المكررة وليس في شمولية فنية محمودة ، وتتأكد هذه النتيجة لدى بسط هذه القصص كلها في حيز واحد إذ تبدو سماتها وخصائصها الفنية العامة عندئذ أوضح ما تكون .

مثل هذه الاختلافات - وهي كثيرة خارج "الآداب" وداخلها - كانت رغم ما فيها من ثراء وتنوع وفائدة من الأسباب التي جعلت الدراسة تعتمد على ما تقوله قصص "الآداب" ومادتها .

وحول تقسيم فصول المادة في هذه الدراسة إلى مرحلتين زمنيتين (١٩٥٣-١٩٦٧) و (١٩٦٧-١٩٩٥) فقد جاء نابعا من أهمية الحدث الكبير عام ١٩٦٧ وما يفترض فيه من أحداث تغييرات جذرية وشاملة في جميع مناحي الحياة العربية ونشاطاتها .

قد طمحت الدراسة - في تقسيمها إلى محاور وأتجاهات ثم نماذج نقدية وبعدها البناء الفني والاتجاهات النقدية في المجلة - إلى تقديم صورة أقرب ما تكون إلى التكمال ، ولم يأت هذا التقسيم قسرا ، وإنما جاء من طبيعة المادة المدروسة نفسها .

تطلبت الدراسة أيضا اتباع "المنهج التاريخي" الذي يقتضي متابعة المادة ودراستها في واقعها وفي تطورها مع رصد وتحليل ما يطرأ عليها شكلا ومضمونا .

وفي هذه الدراسة تم أستبعاد القصص الأجنبية المترجمة بسبب قلتها وضعف تأثيرها على مجمل الحركة العامة في قصص "الآداب" ، هذا عدا عن أن معظم هذه القصص لم تجد طريقها إلى المجلة إلا بعد أكثر من دورة في الترجمة مما يبُعدها عن جوهرها وأبعادها الأصلية .

وبعد فإن رضى النفس عما قدمت غاية لا تدرك ، وأقصى الأمل في هذا البحث أن يغلب صوابه خطأه ويحظى بالقبول .

وللأستاذ الدكتور المشرف هاشم ياغي أبلغ آيات التقدير والإحترام فقد كان له فضل المتابعة والإرشاد والتقويم في كل خطوة من خطوات هذا البحث ، وغني عن البيان ما لأستاذنا الكبير من منزلة خاصة ومكانة مرموقة في النقد الأدبي ، ولقد تجلّى ذلك في متابعته الموضوعية الدقيقة وفي تدخّله الحاسم في كثير من الأمور المفصلية التي كانت مبعث حيرةٍ وقلقٍ .

ولأخفي أيضا ما لأستاذنا من أثر نفسي طيب ساعدني كثيرا في إنجاز هذا البحث بما هو معروف عنه من سعة أفقٍ وصبرٍ وتريثٍ مع تلاميذه .

- التمهيد -

مقدمة :-

تعد " الآداب " اللبنانية من أهم المجالات الأدبية التي عُنيتُ بالأدب العربي الحديث في مختلف أقطاره العربية إن لم تكن أهمها على الإطلاق كما يرى كثير من الدارسين وبخاصة في الخمسينات والستينات.

وترجع أهمية " الآداب " الى عدة عوامل وأسباب لعل من أهمها ذلك الإهتمام الكبير الذي أولته لجميع ألوان الأدب الحديث بصورة تخصصية لم تقتصر على نشر ودراسة الادب نفسه وإنما تجاوزته إلى دراسة ما يتعلّق بالأدب من قضايا ومشكلات عديده كمشكلات النشر وترويج الكتاب ، وعلاقة الكاتب بالسلطة ، والتواصل الثقافي بين الأدباء ، وعلاقة الأدب بالقضايا الوطنية والسياسية والفلسفية وغيرها.

ويظهر أن قسطا كبيرا مما حظيت به " الآداب " من شهرة واحترام ورواج يعود الى صدق مواقف هذه المجلة تجاه القضايا القومية والعربية ، هذه المواقف التي آتت بالإخلاص وبالمنظرة الشمولية الواسعة دون أن تضعف منها أو تكسر من حدتها الضغوط السياسية المتتالية التي تعرضت إليها ممثلة بمصادرة أعدادها مرارا في أقطار عربية عديدة .

أهّمت " الآداب " بكل ما له علاقة بالمواطن العربي على صعيد الأحداث الوطنية وكانت قضية " فلسطين " القضية الأساسية والمحورية التي ركزت عليها .

ولا شك في أن الفضل فيما نالته " الآداب " من احترام وتقدير في مختلف أرجاء الوطن العربي يعود إلى التوجهات القومية الصادقة لهذه المجلة ممثلة برئيس تحريرها سهيل إدريس بصفة خاصة ، وبأعضاء تحريرها ^{وهم} نخبة من الأدباء والمفكرين الذين عرفوا بمواقفهم الصادقة قوميا كما عرفوا بنشاطاتهم الأدبية المتنوعة .

ولن يكون من قبيل المبالغة القول بأن " سهيل إدريس " بموهبته الأدبية وبمقدرته الصحفية الفائقة وبسعة أفقه وبما أتصف به من نزاهة أخلاقية وانتماء قومي عميق صادق كان بهذا كله وراء نجاح

هذه المجلة التي قدمت الكثير لأبناء الوطن العربي من خلال اهتماماتها الأدبية والفكرية والوطنية .

أدى اهتمام المجلة بالأدب العربي الحديث على مدى هذه السنوات ابتداء من عام ١٩٥٣ وحتى اليوم الى تبوئها منزلة رفيعة في مجال الدراسات الأدبية الحديثة فعدت من أهم المصادر الأدبية التي لا يمكن أن يستغنى عنها أي باحث في الأدب العربي الحديث .

وكانت " الآداب " الملاذ والملجأ لكاتب عديدين في بعض السنوات دون غيرها من المجلات كما يعترف بذلك القاص المصري سليمان فياض (١) والأديب محمد النويهي أيضا على سبيل المثال (٢) .

وكانت " الآداب " محل اهتمام مجلات أخرى عدا المجلات الأدبية المعروفة مثل مجلة "شؤون عربية" (٣) التي تصدر عن الجامعة العربية. و يظهر تأثير " الآداب " واضحا وقويا من خلال ما نقرأه من إشارات كثيرة إلى أعدادها في كثير من الكتب التي تناولت في دراساتها فروع الآداب العربية الحديثة ، ومن هذه الكتب على سبيل المثال وليس الحصر :-

"دراسات في القصة والرواية" ص ٨٠ لأحمد خلف وشاكر خصباك ، و "رحلة مع القصة العراقية" ص ١٥٩ لياسم عبد الحميد حمودي ، "القصة القصيرة في الأردن و موقعها من القصة العربية" ص ٣٤٩ وقد صدر هذا الكتاب بمناسبة ملتقى عمان الأدبي الثاني عام ١٩٩٣ ، و "تطور القصة اللبنانية بعد الحرب العالمية الثانية" لعلي نجيب عطوي حيث أشار الى الآداب في صفحات عديدة ، و "أصوات وخطوات" ص ٣٤ لعبد الرحمن الربيعي ، و "أسئلة الواقعية والإلتزام" ص ٧٧ لنبيل سليمان ، و "البطل الثوري" ص ١٩٨ لأحمد محمد عطيه ، و "قضايا القصة العراقية المعاصرة" ص ٣٠ لعباس عبد جاسم ، و "القصة القصيرة الحديثة في العراق" لعمر محمد الطالب حيث أشار إلى " الآداب " في مواضع عديدة ، و "الأدب القصصي في العراق منذ الحرب العالمية الثانية" لعبد الإله أحمد و قد أشار الى " الآداب " في مواضع عديدة أيضا .

(١) سليمان فياض (أربعون عاما مع القصة) مجلة "الهلال" ، دار الهلال ، مصر ، ١٩٦٩ ص ١٧٠

(٢) " الآداب " ، عدد ١٢ / ١٩٧٧ / ص ٣٦

(٣) بسام الطيبي (ملاحظات حول مناقشة موضوعات الثقافة العربية على صفحات مجلة الآداب) ، مجلة "شؤون عربية" ، عدد ١٥ ، الجامعة العربية ، تونس ، ١٩٨٢ ، ص ٥٦

وقد حظيت "الأداب" أيضا بدراسة أكاديمية ركزت على تأثير الإتجاه القومي في الأدب العربي ، وكاتت هذه الدراسة رسالة دكتوراة للإيطالية "مونيكا روكو" بعنوان "دور المثقف العربي المعاصر من خلال مجلة الآداب من الخمسينات حتى الثمانينات" كما أشارت "الأداب" نفسها في العدد ٩، ٨، ١٩٩٤، ص ٨٨ .

وأخيراً لابد من وقفة خاصة عند عدد الآداب ١٢ / ١٩٧٧ الذي صدر بمناسبةيوبيلها الفضي ، فقد حفل هذا العدد بشهادات أكثر من ستين مفكراً وشاعراً وقاصاً وروائياً من مختلف أرجاء الوطن العربي وأجمعت هذه الشهادات كلها على الأهمية البالغة لدور "الأداب" في حركة الأدب العربي الحديث بمختلف ألوانه وأشكاله واتجاهاته ، ومن هذه الشهادات شهادة كل من : نازك الملائكة ونزار قباني ، ومحمود درويش وسلمي الخضراء الجيوسي وعبد الوهلب البياتي وصيلاح عبدالصبور وسعدي يوسف وشوقي بزيع ثم نجيب محفوظ وحنا مينه وعبدالكريم غلاب وعبدالرحمن منيف وعبدالرحمن الربيعي وسليمان فياض وجورج طرابيشي وعبدالسلام العجيلي ويوسف شرورو ورشاد أبو شاور ومهدي عيسى الصقر ، ومن الأدباء النقاد : ألبير أديب وحسين مروّه وسعدون حمّادي وشكري فيصل وجلال السيّد وغيرهم .

وقد عادت "الأداب" مرة ثانية في عدد آخر، عدد ٨، ٩ / ١٩٩٤ لتورد شهادات أخرى مع ميل أكثر الى النقد الذاتي ، ولا ريب في أن هذه الشهادات لم تات عفوا وعلى سبيل المجاملة ، وقد ينذر أن نصادف مجلة أدبية عربية لقيت ما لقيته هذه المجلة من احترام وتقدير .

وفي "الأداب" اهتمام ملحوظ بالأدب والفكر الوجودي ، وفيها إهمال متعمد مقصود لفكر اليسار ، وثمة ملاحظات أخرى كإهمالها للدراسات اللسانية وهذا كله لا يمكن إطلاق القول فيه دونما دراسة أكاديمية شاملة ، وعلى سبيل المثال نذكر أنها اتهمت بإغفالها الدراسات الإجتماعية الميدانية والنظرية والأبحاث الفلسفية والعلوم اللسانية، عدد ٥-٦ ، ١٩٩٥، ص ٨٨ في دكتور سامي سويدان ولكننا نجد أكثر من خمس عشرة دراسة عن البنيوية في "الأداب" ابتداء من عام ١٩٧٧ فضلا عن ملف خاص لواحد من علماء هذا الإتجاه هو نعوم تشومسكي في العدد السادس ١٩٩٣ وهذا عدا دراسات إجتماعية وفلسفية كثيرة مع أن إتجاه المجلة أساساً ينصب على الأدب الحديث مما لا يبرر اتهامها دون دليل .

وفي الصفحات التالية وقفات مكثفة تلقي الضوء على مدى اهتمام "الآداب" بالشعر و الرواية والمقالة و القصة القصيرة ، و تأتي هذه الوقفات استكمالاً لإيضاح دور "الآداب" في خدمة الأدب الحديث وتمهيدا عاما لدراسة القصة القصيرة فيها.

أهم المجالات الأدبية في "الآداب" :-

من الواضح أن كلاً من "المقالة الأدبية" و "الشعر" و "القصة القصيرة" و "المسرحية" و "الرواية" كانت من أهم المجالات التي تحرك حولها النشاط الأدبي ، و نتوقف في السطور التالية عند هذه الفنون الأدبية لملاحظة أبرز كتابها و خطوطها العامة

١. المقالة الأدبية :-

يمكن إجمال أنواع المقالات في "الآداب" حسب المواضيع التي تناولتها وفق الترتيب التالي :

أ- مقالات تناولت قضايا أدبية صرفة : وذلك كالتوجيهات الأدبية الى الأدباء الشبان (١) أو المذاهب الأدبية (٢) ، أو قضايا الأدب والترجمة (٣) ، أو علاقة التراث بالأدب (٤) والفلسفة (٥) ، أو ما عرف بالأدب الإباضي (٦) أو قضية الأدب والإلتزام (٧) والأدب والديمقراطية (٨) والأدب و المرأة (٩) والأدب و الأطفال (١٠) ودور المجلات في نشر الأدب (١١) .

- | | |
|------|---|
| (١) | ميخائيل نعيمة، "مجد القلم"، "الآداب"، عدد ١، ١٩٥٣، ص ٣ |
| (٢) | أحمد زكي أبو شادي، "المودرنزم في الأثب و الفن"، "الآداب" عدد ١٢، ١٩٥٣، ص ٢٨ |
| (٣) | سهييل إيريس، "لبننا و الترجمة"، "الآداب"، عدد ٣، ١٩٥٦، ص ١ |
| (٤) | غالب هلسه، "مشكلة التراث و التقدم"، "الآداب"، عدد ٧، ١٩٦٠، ص ٨ |
| (٥) | عد ممتاز حول "الأثب و الفلسفة"، "الآداب"، عدد ٣، ١٩٦٢، ص ١ |
| (٦) | أسمى طويبي، "الآداب"، عدد ٥، ١٩٥٦، ص ٢٧ |
| (٧) | أنور مداوي، "الأثب الملتزم"، "الآداب"، عدد ٢، ١٩٥٣، ص ١٢ |
| (٨) | عبد الحميد يونس، "نحو أثب ديمقراطي"، "الآداب"، عدد ٧، ١٩٥٣، ص ١ |
| (٩) | عد خاص ب "للمرأة العربية و الإبداع"، "الآداب"، عدد ١١، ١٩٩٢، ص ٦٤ |
| (١٠) | مقال لسليمان العيسى و مقال لعامل نبوشنب، "الآداب"، عدد ١٢، ١٩٧٩، ص ٦٤ و عد ١٢، ١٩٧٩، ص ٦٠ |
| (١١) | عد خاص عن نور المجلات في نشر الأثب، "الآداب"، عدد ٧، ١٩٩٠، ص ١ |

ب- مقالات أدبية تبحث علاقة الأدب بالدولة وبالقضايا الوطنية :

كثرت هذه المقالات في "الأداب" بصورة ملحوظة نظراً لتوجه "الأداب" القومي، فثمة مقالات تدرس علاقة الأدب بالدولة (١) أو علاقته بالقومية العربية (٢)، أو بالثورة (٣)، أو بالمعركة (٤)، عدا عددٍ خاص يتناول في مقالاته علاقة الأدب بالقومية العربية (٥)، وكان من الطبيعي أن تنشر "الأداب" العديد من المقالات التي درست دور الأدب بقضية فلسطين (٦)، ومعاركها (٧)، فضلاً عن دراسة دور الأدب في بعض الأحداث الداخلية المؤسفة (٨)، وقد توسعت "الأداب" لتعمد في دراساتها قضايا أكثر شمولية مثل علاقة الأدب بقضايا الفكر والحرية (٩).

ج- مقالات حول قضايا اللغة العربية :

أصدرت "الأداب" عددين خاصين بقضايا اللغة العربية في عامي ١٩٥٦ (١٠) و ١٩٧٥ (١١)، ونشرت العديد من المقالات التي تناولت موم اللغة ومشاكلها، وبدءاً من عام ١٩٧٧ نشرت خمس عشرة مقالة حول "البنوية" دون أن تتحيز إلى هذا الإتجاه الجديد أو تتكبر له.

- (١) ميخائيل نعيمة، "الأدب و الدولة"، "الأداب"، عدد ٢، ١٩٥٣، ص ٣
- (٢) عدد ممتاز عن الموضوع، "الأداب"، عدد ١، ١٩٥٩
- (٣) عدد ممتاز عن الموضوع، "الأداب"، عدد ١، ١٩٦٠
- (٤) سهيل بريس، "الأدب في المعركة"، "الأداب"، عدد ٦، ١٩٦٧، ص ١
- (٥) عدد ممتاز عن الموضوع، "الأداب"، عدد ١، ١٩٥٩
- (٦) محمد الجزائري، "أبنا والمسألة الفلسطينية"، "الأداب"، عدد ٩، ١٩٦٧، ص ١٨
- (٧) عدد خاص عن نور الأدب في المعركة، "الأداب"، عدد ٥، ١٩٦٩
- (٨) عدد خاص "معركة لبنان على أقدام الأبطال العرب"، "الأداب"، عدد ٧، ٨، ١٩٧٦
- (٩) عدد خاص حول هذه المواضيع، "الأداب"، عدد ١٠، ١٩٧٧
- (١٠) "قضية اللغة العربية"، "الأداب"، عدد خاص، عدد ١١، ١٩٥٦
- (١١) "اللغة العربية والتعريب"، "الأداب"، عدد خاص، عدد ٢، ١٩٧٥

د- مقالات تتصدى لمواقف أدبية مناهضة أو استعمارية :

من هذه المقالات ما نشرته "الآداب" (١) رداً على مجلة "الهلال" التي ناهضت الشعر الحديث إبان رئاسية صالح جودت لهيئة تحريرها، ومنها ما كشف مواقف مجلة "شعر" المربية (٢)، ولم تكتف "الآداب" بل أصدرت عدداً خاصاً تتناول قضية الغزو الثقافي بمختلف أشكاله وألوانه (٣).

هـ مقالات حول الآداب الأجنبية :

وهي قليلة إذا قورنت بغيرها وقد تناولت جوانب من الأدب الأمريكي (٤) و الروسي (٥) والياباني (٦)، هذا بينما نجد اهتماماً من "الآداب" بصورة أوسع فيما يتعلق بالمسرحية والرواية والقصة.

و- مقالات المناسبات الأدبية العامة والخاصة :

حرصت "الآداب" على تكريم الأدباء وإحياء ذكراهم عند وفاتهم، فكانت تنشر ما يشير إلى مؤلفات هؤلاء وجهودهم، أمثال محمد مندور وطه حسين ورثيف خوري وغسان كنفاني، وأصدرت "الآداب" أعداداً خاصة في الأدب السوداني (٧) والأدب المغربي (٨) والأدب السعودي (٩) والأدب التونسي (١٠) والأدب العراقي (١١) والأدب الفلسطيني (١٢).

- (١) فرانسوا ياسيلي، "قضايا الأثب والأدباء"، "الآداب"، عدد ٧، ١٩٧٣، ص ١١
- (٢) سهيل إبريس، "الإفتاحية"، "الآداب"، عدد ١، ١٩٦٢، ص ٥٧
- (٣) عد خاص عن "الغزو الثقافي"، "الآداب"، عدد ٣، ٤، ١٩٨٢
- (٤) جيرا إبراهيم جيرا، "في الأثب الأمريكي الحديث"، "الآداب"، عدد ٨، ١٩٥٣، ص ١٣
- (٥) جيلي عبدالرحمن، "عبادة الفرد في الأثب الروسي"، "الآداب"، عدد ٦، ١٩٦٤، ص ٢٤
- (٦) أيرل ماينر، "تاريخ الصمت" مترجم، "الآداب"، عدد ٣، ١٩٩٥، ص ٧١
- (٧) "عد خاص بالأثب السوداني"، "الآداب"، عدد ٥، ١٩٧٥
- (٨) "عد خاص بالأثب المغربي"، "الآداب"، عدد ٣، ١٩٧٨
- (٩) "عد خاص بالأثب السعودي"، "الآداب"، عدد ٣، ١٩٨٧
- (١٠) "عد خاص عن الأثب التونسي"، "الآداب"، عدد ٤، ١٩٧٢
- (١١) "عد ممتاز عن الأثب العراقي"، "الآداب"، عدد ١١-١٢، ١٩٩٤
- (١٢) "عد خاص عن الأثب وفلسطين"، "الآداب"، عدد ٣، ١٩٦٥

وفي مناسبة اليوبيل الفضي للمجلة عام ١٩٧٧، نشرت "الآداب" عدداً من المقالات التي تتعلق بالمجلة، وقد تبعت المجلة المؤتمرات والندوات العربية مثل مؤتمر أدباء العرب في ليبيا عام ١٩٨٨ و مؤتمر "الإبداع العربي" في المغرب عام ١٩٨٨.

ز- مقالات عن الأدب الوجودي :

يعد الإهتمام بالوجودية مذهباً و أدباً من السمات المميزة لمجلة "الآداب"، وفي الآداب نقرأ الكثير من المقالات حول الوجودية (١) كما نجد عدداً خاصاً بمناسبة وفاة زعيمها عام ١٩٨٠، ورغم أهتمام "الآداب" بالوجودية إلا أن هذا الإهتمام لا يقارن بمدى أهتمام المجلة بالقومية العربية، ويظهر أن معاداة "الآداب" للشيوعية والإشتراكية، و عدم تبلور فلسفة واضحة عملية حول الفكر القومي وإعجاب سهيل إدريس الشخصي بالوجودية يظهر أن هذه الأسباب مجتمعة كانت وراء أهتمام المجلة بالوجودية.

٢- الشعر :-

لا يمكن الجزم بحكم ما دون دراسة شاملة دقيقة ولكن المطالعة الأولية لما نشرته مجلات أدبية عربية كالأديب، و "المعرفة"، وغيرهما تظهر أن شاسعا بين ما قدمته "الآداب" في مجال الشعر وبين ما قدمته غيرها من المجلات، فليس من المبالغة في شيء أن تعد "الآداب" المصدر الأول الأهم في أية دراسة للشعر العربي الحديث.

وقد تجلّى أهتمام "الآداب" بالشعر عبر الأبواب والوسائل التالية :-

- نشر ثلاث أو أربع قصائد في كل عدد لشعراء من مختلف البلاد العربية.
- نشر مقالات كثيرة حول مختلف قضايا الشعر الحديث.
- نشر مقالات عديدة تدرس الشعر العامي أو الرّجل.
- نشر دراسات نقدية لما نشر في "الآداب" من قصائد وذلك في باب "قرأت العدد الماضي من الآداب" ثم دراسات و مناقشات في أبواب أخرى مثل "مناقشات" و "النتاج الجديد" و "الآداب تستفتي".

(١) عدة مقالات في الأعوام ١٩٥٤، ١٩٥٥، ١٩٥٦، ١٩٥٧، ١٩٦٤، ١٩٨٠، "الآداب".

٣- الرواية :-

كان اهتمام المجلة بالرواية واضحا وقويا منذ البدايات عندما بدأت تنشر فصولاً من رواية "الحي اللاتيني" لسهل إدريس، ومع أن صفحات المجلة لن تكون كافية لنشر الروايات إلا أن "الآداب" دأبت على نشر فصول أو مقتطفات كنوع من الاهتمام وإن كان غير ذي جدوى فنياً.

وعدا هذه الفصول قدمت "الآداب" دراسات كثيرة و متنوعة سواء في مقالاتها أو في "ملفات" أو عبر لقاءات شخصية مع الروائيين .

ويأتي في مقدمة الكتاب الذين حظيت رواياتهم بدراسات متعددة كل من : سهيل إدريس و نجيب محفوظ و جبرا إبراهيم جبرا و عبد الحكيم قاسم و توفيق يوسف عواد و حنا مينه و إدوار الخراط ، ويلي هؤلاء في درجة اهتمام الآداب منهم :- ثروت أباظه و نعيم عطية و عبد النبي حجازي و أمين شنار و فاضل السباعي و شوقي عبد الحكيم . و رشاد أبو شاور و ولي عسيران .

وفيما يتعلق بالمقالات التي درست فنيّت و تقنيات الرواية عموماً فقد اتصفت بالتنوع و بالتركيز على عناصر محددة معينة في الرواية كالمكان (١) أو البطل (٢) أو الموقف (٣) من قضايا الحرية، وذلك نظراً لسعة عالم الرواية و طولها.

-
- (١) شاكر النابلسي، "جماليات المكان في الرواية العربية"، "الآداب"، عدد ١، ٢، ٣، ١٩٩٢ ص ٥٥
 - (٢) طلال حرب، "البطل الروائي الشرقي والغرب"، "الآداب"، عدد ٩، ١٠، ١٩٨٠، ص ١٦
 - (٣) أحمد اليابوري، "الرواية العربية والحرية"، "الآداب"، عدد ١٠، ١٩٨٩، ص ١٤

ويبدو أن مجلة "الآداب" أحست بما يمكن أن يشوب الدراسات العابرة من نقص أو سطحية إذ لا يمكن على سبيل المثال الإحاطة بجماليات المكان في الرواية العربية بدراسة واحدة داخل "المجلة" ولهذا جاءت الأعداد الخاصة والملقات الكثيرة بصورة ملحوظة حول الرواية، وأذكر فيما يلي هذه الأعداد والملقات الخاصة بالرواية بسبب ما تمتاز به من أهمية :-

- ١- (عدد خاص عن الرواية العربية الحديثة) عدد ١٠، ١٩٧٧
- ٢- عدة مقالات حول الرواية العربية بمناسبةيوبيل المجلة الفضى عدد ٢، ١٩٧٧
- ٣- "ملف عن الرواية الجزائرية"، عدد ٤، ٥، ١٩٧٩
- ٤- "ملف عن الرواية العربية"، عدد ١، ١٩٨٠
- ٥- "ملف خاص عن الرواية العربية"، عدد ٢، ٣، ١٩٨٠
- ٦- "ملف خاص عن الرواية بمناسبة ملتقى الرواية العربية الجديدة"، عدد ٤، ٥، ١٩٨٠
- ٧- "عدد خاص يتضمن بضع دراسات عن الرواية"، عدد ٣، ٤، ١٩٨٨
- ٨- "عدد خاص فيه بضع دراسات عن الرواية"، عدد ١، ٣، ١٩٩٠
- ٩- "عدد خاص فيه بضع دراسات عن الرواية"، عدد ٤، ٦، ١٩٩١
- ١٠- "عدد خاص عن غسان كنفاني"، عدد ٧، ٨، ١٩٩٢
- ١١- "عدد خاص عن غالب هلسه"، عدد ٢، ١٩٩٣
- ١٢- "دراسات عن جبرا إبراهيم جبرا بمناسبة وفاته"، عدد ٥، ٦، ١٩٩٥

ومن ملاحظة عامة حول هذه الأعداد يتضح لنا أن السبعينات شهدت بداية الإهتمام الموسع بالرواية في "الآداب".

وقدمت أيضا دراسات متفرقة عن عدد من أهم الروائيين الأجانب مثل: أرنست همنجواي، وألبرتو مورافيا، وفرانز كافكا، وسومرست موم، وفوكنر، وألان روب جريب، وجيمس جويس، وهنا أيضا قدمت "الآداب" دراسات خاصة عن تقنية الرواية وبعض قضاياها (١).

(١) والتر لاير، "الإزهاب في الألب الروائي"، "الآداب"، عدد ٥، ١٢، ١٩٨٢، ص ٤٥

ولم تنس "الأداب" أيضا أن تجري لقاءات خاصة مع بعض الروائيين أمثال: يحيى حقي و محمود تيمور و الطيب صالح و إلياس خوري و عبدالرحمن منيف .

٤- المسرحية :-

نشرت "الأداب" ما يزيد على أربعين مسرحية قصيرة خلال هذه المدة ١٩٥٣-١٩٩٥، وذلك لكتاب من مختلف البلاد العربية ابتداء من سهيل إدريس إلى عبدالرحمن فهمي و مطاع صفدي و عمر النص و خليل هندراوي و حسن النجمي و نديم خشفه و حيدر حيدر و إلياس طعمه و عبدالغفار مكاوي، وقد نشرت لبعض هؤلاء أكثر من ثلاث مسرحيات مثل عمر النص و خليل هندراوي و حسن النجمي و نديم خشفه، و يبدو أن الستينات هي التي شهدت كثافة ملحوظة في نشر المسرحيات إذ بلغ مجموع ما نشر في "الأداب" من عام ١٩٦٠ إلى عام ١٩٦٩ عشرين مسرحية.

وقد تنوعت جنسيات كتاب المسرحية من عراقية إلى لبنانية أو فلسطينية أو مغربية .

وشملت الدراسات التي قدمتها "الأداب" في مجال المسرحية عدداً من مسرحيات توفيق الحكيم و صلاح عبدالصبور و ألفريد فرج و سعد الله ونوس و يوسف إدريس، كما شملت أيضا دراسات عن بعض ما يتعلق بالكتابة المسرحية من قضايا فنية و فكرية كالأصالة و التجديد (١)، و العربية و العالمية (٢) و المسرح الملتمزم (٣) و المسرح الشعبي (٤) و المسرح الملحمي (٥) و مسرح اللامعقول (٦) و تقنية الحركة في المسرح (٧) هذا كله عدا ملف خاص أيضا عن حركة الفن المسرحي في دمشق و بغداد و مصر (٨).

- (١) علي الراعي، "الأصالة و التجديد في المسرح العربي"، "الأداب"، عدد ١١، ١٩٧١، ص ٣٤
- (٢) مهدي الحسيني، "المسرح المصري عريقه و عثمانيه"، "الأداب"، عدد ٥، ١٩٧١، ص ٣٤
- (٣) وليد إخلصي، "المسرح الملتمزم"، "الأداب"، عدد ١٢، ١٩٧٩، ص ٥٥
- (٤) فاروق سعد، "المسرح في التراث الشعبي"، "الأداب"، عدد ٣، ١٩٨٧، ص ٣
- (٥) إسماعيل فهد، "نحو مسرح ملحمي عربي"، "الأداب"، عدد ١١، ١٢، ١٩٨٠، ص ١٨
- (٦) قاسم جول، "أبعاد مسرح اللامعقول"، "الأداب"، عدد ١٢، ١٩٦٥، ص ٤٤
- (٧) ياسين النصير، "أبعاد مسرح الحركة"، "الأداب"، عدد ١١، ١٩٦٩، ص ٤١
- (٨) ملف خاص عن المسرح الحديث في دمشق و بغداد و مصر، "الأداب"، ١٩٧٧، ص ٧

وحول المسرح الأجنبي نجد في "الآداب" دراسات متفرقة عن مشاهير الكتاب المسرحيين من مختلف أنحاء العالم مثل لويجي بيرانديللو وجان بول سارتر واسبن والبيركامو و صمونيل بيكيت وتشيكوف ومسرح أوينسكو ومسرح برتولت برشت و مسرح شكسبير، هذا الى جانب دراسات عامة عن المسرح الإنجليزي والأمريكي واليطالي والياباني والفرنسي .

ومع هذا الإهتمام الواضح تبقى عناية "الآداب" بالمسرحية أقل من عنايتها بالفنون الأخرى ، ولعل هذا القصور يعود إلى طبيعة الظروف الموضوعية والإمكانات الفنية المتطورة التي يتطلبها الفن المسرحي.

٥- القصة القصيرة :-

لا يكاد عدد من أعداد "الآداب" يخلو من ثلاث قصص على الأقل فيما عدا الأعداد الخاصة بمواضيع و مناسبات خاصة ، ولعل "الآداب" هي المجلة الوحيدة التي حرصت على متابعة ما ينشر فيها من قصص بدراسات نقدية مما يجعلها مصدر فائدة كبيرة للدارسين.

لم يقتصر اهتمام "الآداب" بالقصة القصيرة على النشر والمتابعة النقدية بل توسعت في اهتمامها فأضافت أبواباً عديدة ومقالات كثيرة تابعت فيها هذا الفن كما سيتضح في فصول هذه الرسالة.

وفيما يتعلق بالقصة القصيرة المترجمة في "الآداب" فهي ليست موضوع البحث في هذه الدراسة - فقد أولتها المجلة شيئاً من الإهتمام فنشرت ما يناهز خمساً وتسعين قصة قصيرة مترجمة حرصت فيها على نشر القصص التقليدية عموماً ، وكانت "الآداب" في هذا المجال تختار القصص القصيرة ذات الشهرة العالمية غالباً.

ومن أبرز الكتاب الأجانب الذين ظهرت لهم قصص في "الآداب" : ألبرت موافيا و أرنست همنجواي وأنطون تشيكوف ومكسيم جوركي ووليم سارويان و موباسان و بيرل بك.

أما مترجمو هذه القصص فمن أهمهم : سهيل إدريس وعائدة مطرجي وجورج طرابيشي ومنير بعلبكي و عوض شعبان وأدغار سركيس ونقولا الطويل .

الفصل الأول
القصة القصيرة في "الأداب"
١٩٥٣-١٩٦٧
محاوَرشاً وأنتجاشاتها العنمة

الصفحة	
٢	• مقدمة
٢	أولاً : قصص الأسرة
٩	ثانياً : القصص العاطفية (الغرامية)
١٢	ثالثاً : قصص المغتربين
١٥	رابعاً : قصص ذات طابع وجودي
١٩	خامساً : قصص العمال والموظفين والمدرسين والكتاب
٢٧	سادساً : قصص اجتماعية متنوعة
٢٩	سابعاً : القصص الوطنية
٤٢	ثامناً : القصص السياسية
٤٥	تاسعاً : قصص الريف
٤٩	• نماذج نقدية (دراسة وتحليل لثلاثين قصة)

القصة القصيرة في "الآداب"

١٩٥٣-١٩٦٧

- محاورها وأتجاهاتها العامة -

مقدمة :-

يتضمن هذا القسم من الدراسة رصداً لأهم المحاور
والإتجاهات العامة لقصص "الآداب" بدءاً من عام ١٩٥٣ إلى عام
١٩٦٧ .

بدأتُ هذا القسم بالقصص التي عالجت مشكلات الأسرة
وقضاياها لأن الأسرة هي النواة التي يتكون منها المجتمع، وقد أتبعْتُ
هذه القصص بقصص تناولت أحوال هؤلاء الأفراد الذين يمثلون إلى
الأسرة بأنتماءاتهم لكنهم يختلفون ويتنوعون في أتجاهاتهم
وأهتماماتهم فكانت قصص الحب و قصص المغتربين و القصص
المتأثرة بالوجودية ثم قصص أصحاب المهن .

وجاءت بعد ذلك القصص التي تناولت قضايا ذات صبغة
شمولية كالقصص الوطنية والسياسية وأخيراً قصص الريف .

ومع ما تقدم أرفقتُ جداول خاصة تبين أعداد الكتاب
وجنسياتهم في محاولة لإظهار مدى مشاركة كل قطر .

وفيما يتعلق بالملاحظات التي أبديتها حول هذه القصص ،
فقد حرصت فيها على أن تكون نابغة من واقع القصص نفسها بما يشير
إلى أتجاهات مجلة "الآداب" و ميولها .

أولاً : قصص الأسرة :-

المقصود بالأسرة في هذه الدراسة هو تلك النواة التي
تتألف من الوالدين و الأبناء، وهي اللبنة الأولى التي تكوّن مع مثيلاتها
مجتمعاً له خصائصه وصفاته المميزة . ويبلغ عدد القصص التي تناولت
موضوع الأسرة ومشكلاتها المختلفة مئة وست قصص ، ومعظم هذه
القصص من سوريا ومصر والعراق بينما جاءت البقية من بلاد عربية

أخرى، من لبنان وفلسطين والكويت والسودان والمغرب ، وقد عرضت هذه القصص ألواناً من أحوال الأسرة في هذه الأقطار و كأنها تتحدث عن مجتمع واحد متمثل في خصائصه النفسية والسلوكية مما يؤكد تماثل مجتمعاتنا العربية في كثير من خصائصها .

تتبع في هذا القسم من الدراسة متابع الأسرة حسب الأهمية وانتهت أخيراً إلى القصص التي عرضت صوراً مبهجة للأسرة ، أو صورت متاعب عادية مألوفة .

و فيما يلي جدول يبين أعداد هذه القصص و جنسياتها ، وتلي الجدول وفتات عند أهم المشكلات التي ذكرتها القصص يرافقها تفصيلات حول أعدادها و جنسياتها .

الرقم	القطر	عدد القصص
١	سوريا	٤٨
٢	مصر	٢٠
٣	العراق	١٠
٤	لبنان	٩
٥	فلسطين	٧
٦	الكويت	٢
٧	المغرب	٢
٨	السودان	١
٩	قصص لم تذكر جنسياتها	٧
	المجموع	١٠٦

يلاحظ في الجدول تسلسل القصص حسب الكثرة العددية ، هذا مع إشارة إلى وجود وجود أعداد قليلة لم تذكر معها جنسيات أصحابها وإن تمكنت من رد كثير منها إلى أقطارها .

أهم القضايا والمشكلات الأسرية :-

١- الفقر :

يبلغ عدد القصص التي تناولت هذه المشكلة ستاً وثلاثين قصة ، منها سبع عشرة قصة سورية و سبع قصص مصرية ، وثلاث قصص عراقية وأربع قصص لبنانية ، وقصتان من فلسطين وقصتان أيضاً من الكويت وقصة واحدة من المغرب .

في هذه القصص تظهر آثار الفقر الموجهة على الأسرة في جوانب كثيرة من حياتها ، في أسلوب حياتها وفي علاقات أفرادها ، و غالباً ما يكون الأطفال أبرز ضحايا هذا الفقر إذ تجبر ظروف الفقر هذا الطفل ليعمل مساح أخصية (١) ، أو مساعداً لبائع خضار (٢) أو متسولاً (٣) أو خادماً في بيوت الآخرين من الأثرياء (٤) .

ولا تقتصر هذه المعاناة على الطفل الذكر بل تتعداها إلى الأنثى وإن كانت بنسبة أقل فنجد الطفلة تعمل خادمة ، ونرى ذوبها يحاولون تزويجها بأية وسيلة للخلاص من تبعاتها (٥) وقد يتخلى عنها أفراد أسرتها لكونها معاقبة فتغدو ربيبة للشارع وفريسة للمجرمين (٦) .

ومن المأساة التي تتولد عن حالة الفقر أن ينحرف الأب (٧) أو الإبن سلوكياً (٨) ، وقد يصل الإبحراف إلى الأم لتمارس الدعارة بعد موت زوجها وانقطاع أسباب الرزق (٩) .

- ١- محمد أبو المعاطي أبو النجا (أحلام تحت الحذاء). الآداب. عدد ١٩٥٣. ص ٣٥. (مصر)
- علي بدور، (السدك في الحوض). الآداب. عدد ١٩٥٩. ١٢. ص ٤١. (سوريا)
- عبد الرزاق ججو حري. الكرخ). الآداب. عدد ١٩٦٤. ٨. ص ٥٥. (المغرب)
- ٢- علي بدور (بائع النخب). الآداب. عدد ١٩٥٣. ٦. ص ٤٩. (سوريا)
- ٣- سميرة عزام (مؤهلات). الآداب. عدد ١٩٥٦. ٨. ص ٣١. (فلسطين)
- ٤- فهد الأسدي (أسعد طفل). الآداب. عدد ١٩٦٤. ٧. ص ٤٢. (العراق)
- ٥- خلدون الشمعه (نمية سوسن الباسمة). الآداب. عدد ١٩٦١. ٢. ص ٥٧. (سوريا)
- ٦- أسما حليم (ربيبة ائشارع). الآداب. عدد ١٩٥٥. ١٢. ص ٣٤. (سوريا)
- ٧- محمد أحمد عطية. (الصيف). الآداب. عدد ١٩٦٥. ٥. ص ٤١. (مصر)
- ٨- علي بدور (اللمص). الآداب. عدد ١٩٥٣. ١٢. ص ٢٣. (سوريا)
- ٩- محمد سعيد هاشم. (إذا عاد المساء). الآداب. عدد ١٩٥٣. ٧. ص ٣٩. (العراق)

وتشتد وطأة هذا الفقر إلى حد يعجز معه رب الأسرة عن شراء دواء لابنته (١) أو والدته (٢) أو يقف عاجزاً عن شراء سرير (٣) أو أحذية لابناته (٤). وتلجئ هذه المشكلات الأسرة إلى عدد من الحلول الآتية كـ شراء أوراق "الياتصيب" (٥) أو بيع "دبلة" الزواج (٦).

وهكذا نلاحظ أن الفقير يحدث خللاً قوياً في بناء الأسرة غالباً ما يكون سبباً في انحلالها ودمارها، ورغم اختلاف جنسيات هذه القصص إلا أنها متشابهة فيما تعرضه من صور للفقر واليأس، وتجدر الإشارة هنا إلى أن هذه القصص لا تشير إلى تعاون بين الأقارب أو أبناء العشيرة و كأن الأسرة نواة ضائعة، أو لبنة لا تربطها صلة بسائر لبنات المجتمع، و تبعاً لذلك فإن الحلول التي تأتي تكون من داخل الأسرة وليس من خارجها.

وليس في هذه القصص ما يشير إلى دور الحكومات أو المؤسسات الخيرية و كأن "غيابها" حالة طبيعية فلا ضمان للأسرة من أي نوع؛ وكذلك لا نلمس صورة أي تطور إيجابي على حالة الأسرة، فالفقر يلزمها بدءاً من عام ١٩٥٣ إلى ١٩٦٧.

٢- فقد أحد أفراد الأسرة :-

وضع الأسرة الطبيعي - كما هو معروف - هو أن تكون الأسرة مكونة من الوالدين و الأبناء، وذلك مع وضع نفسي صحي و اجتماعي مناسب، فماذا يحدث إذا فقد أحد الوالدين؟ أو تعرض أحد أفرادها للموت أو المرض أو الإصابة بعاهة؟!

هذا ما تحدثت عنه القصص التالية، و كأن هذا الخطر يأتي في الدرجة الثانية بعد الفقر، و هذا الخطر وثيق الصلة بالفقر في ظروفه الموضوعية.

-
- (١) عبد الفتاح حسن (بدي العملاقة)، الآداب، عدد ٤، ١٩٦٢، ص ٢٣. (لبنان)
 - (٢) جورج سالم (قبور فوق الأرض)، الآداب، عدد ١٢، ١٩٦٢، ص ٢١. (سوريا)
 - (٣) علي بنور، (السرير الحديدي)، الآداب، عدد ٥، ١٩٥٧، ص ٧٢. (سوريا)
 - (٤) جورج طرابيشي، (حذاء العيد)، الآداب، عدد ٨، ١٩٥٧، ص ٣١. (سوريا)
 - (٥) سميل إدريس، (وحول)، الآداب، عدد ٨، ١٩٥٤، ص ٦. (لبنان)
 - (٦) محفوظ عبد الرحمن، (شيء يباع)، الآداب، عدد ١١، ١٩٥٨، ص ٤٠. (مصر)

ويبلغ عدد القصص التي تعرضت لهذه الحالة ثمانية وعشرين قصة منها أربع عشرة قصة سورية ، وخمس قصص مصرية ، و أربع قصص فلسطينية ، وقصتان من العراق ، ومن لبنان و السودان والمغرب قصة واحدة لكل منها .

و مشاعر الحزن والألم هي الجانب الأكثر بروزاً في هذه القصص عندما يموت أحد أفرادها سواء أكان أباً (١) أو أمّاً (٢) أو أختاً (٣) وقد تحزن الأم لمجرد سفر أبنها (٤) ، و يحزن الأب كذلك لمجرد تخيله أن أبنه سيموت فيحطم الثوابيت التي يعمل في صنعها (٥) ، وهذا الحرص على الرابطة الأسرية لا يقتصر على أفراد الأسرة ففرى الغريب أيضاً عن أفراد الأسرة حريصاً على ترابطها (٦) ، و من هذه الصور صورة المأذون الذي يذهب لأتمام حالة طلاق لكنه يشعر بالسعادة عندما يتصالح الزوجان رغم حاجته الى رسوم عملية الطلاق (٧) . وقد يالف الطالب المستأجر صاحبة البيت فيجد فيها ما يشبه الأم (٨) ، وكذلك صاحبة البيت تعطف على الطالب الذي يستأجر غرفة عنها و كأنه أبنها فتشمله بعنايتها (٩) .

ولا يمكن أن نرد هذه المشاعر الإنسانية الصادقة إلى عوامل رومانسية فحسب ، وربما كانت هذه القصص تعكس نوعاً من الشعور بالقلق والخوف و كأن الأمان غير موجود خارج نطاق الأسرة ، وربما كانت أيضاً ذات دلالة على اقتقاد عنصر الأمان الإقتصادي والاجتماعي ، عدا ضعف إمكانية الإستقلال الفردي .

ومن أسباب النكد والحزن في هذه الأسرة أن يكون أحد الزوجين عقيماً (١٠) أو يكون أحد أفرادها معاقاً (١١) .

-
- (١) ليزي الأمير، (الستجادة الصغيرة)، الآداب، عدد ٧، ١٩٦٢، ص ٣٩، (العراق)
(٢) محمد صدقي، (نصف الحقيقة)، الآداب، عدد ١، ١٩٥٨، ص ١٠٣، (مصر)
(٣) ياسين رفاعية، (الحزن في كل مكان)، الآداب، عدد ٨، ١٩٥٩، ص ٤٧، (سوريا)
(٤) عائده سليمان، (ساعي البريد)، الآداب، عدد ٥، ١٩٦٣، ص ٢٨، (لبنان)
(٥) سميرة عزام، (لا ليس لشكور)، الآداب، عدد ٧، ١٩٥٤، ص ٢٢، (فلسطين)
(٦) خضير نبود، (الشيخ والطفلة)، الآداب، عدد ١١، ١٩٥٩، ص ٤٤، (لبنان)
(٧) عادل آدم، (أبيض الحلال)، الآداب، عدد ٧، ١٩٦٢، ص ٥٤، (مصر)
(٨) شوقي بغدادي، (الأموات الذين تعرفهم)، الآداب، عدد ٤، ١٩٥٣، ص ٢٢، (سوريا)
(٩) محمد أبو المعاطي أبو النجا، (ولدها الآخر)، الآداب، عدد ١٣، ١٩٥٤، ص ٣١، (مصر)
(١٠) بوليد اخلاصي، (ياتنظار صلاة القمر)، الآداب، عدد ١١، ١٩٦٢، ص ٤٣، (سوريا)
(١١) بشير الطيب، (الكسيح)، الآداب، عدد ٥، ١٩٦٤، ص ٤٤، (السودان)

ولا تُستوفى أسباب السعادة في الأسرة عند كتاب "الآداب" إلا بوجود كامل أفراد الأسرة ، فتحت عنوان "الأسرة السعيدة" (٥) تصف الكاتبة حياة امرأتين تعيشان معا وتجمع بينهما صلة القرى، وعنوان القصة هنا يدل على مدى إعجاب الكاتبة واستغرابها من هذه الحالة ، وفي قصة أخرى نرى الثراء لا يكفي لتحقيق السعادة لدى أم وأبنتها تعيشان دون زوج أو ولد (٢) ، وتصل هذه القصص في تركيزها على أهمية الأسرة المتكاملة إلى أبعاد أعمق عندما تصور الإنحرافات التي تحدث في الأسرة غير المتكاملة (٣).

ويصل تأثير الإيمان بدور الأسرة إلى ذروته عندما تريد كاتبة القصة أن تعبر عن مدى ألمها لأنفصام الوحدة بين سوريا و مصر، فلا تجد سوى الأسرة رمزاً لهذه الوحدة ، وتبدو الأسرة في قصتها وقد أختلت أحوالها بسبب غياب الأخ الأكبر الذي أرادت به "مصر" ، وقد استشهدت بهذه القصة - رغم كونها وطنية - لأنها ذات دلالة على أهمية الأسرة عند هؤلاء الكتاب (٤).

وهذا التركيز على أهمية الأسرة قد يحتاج إلى دراسة اجتماعية متخصصة للكشف عن سر هذا الإهتمام القوي رغم تفهمنا لأهمية الدوافع الإنسانية .

٣- خيانة أحد الزوجين وخلافتهما :-

في أربع قصص ثلاث منها سورية و الرابعة عراقية نقرأ حول هذه المشكلة ، ومن بين هذه القصص نجد قصتين فقط تشيران إلى الخيانة الزوجية ، أما القصتان الأخريان فتشيران إلى الخلافات بين الزوجين بسبب تفاوت السن (٥) ، أو اختلاف الطبائع (٦) .

-
- (١) أسما حليم، (الأسرة السعيدة)، الآداب، عدد ٢، ١٩٥٦، ص ٣٨، (سوريا)
 - (٢) شريف الراس (بعد عصر كل يوم وإلى الأبد) ، الآداب، عدد ١، ١٩٦٢، ص ٣٤، (سوريا)
 - (٣) علي بنور (عيون الأطفال) ، الآداب، عدد ٦، ١٩٦٠، ص ٤٤، (سوريا)
 - (٤) عانده مطرجي (دارنا الكبيرة) ، الآداب، عدد ٧، ١٩٦٣، ص ٣، (لبنان)
 - (٥) ألفه الأنليبي (ليتشي وليته) ، الآداب، عدد ٢، ١٩٥٤، ص ٥٤، (سوريا)
 - (٦) ألفه الأنليبي (ومضة برق) ، الآداب، عدد ٢، ١٩٦٠، ص ٣٤، (سوريا)

وقلة هذه القصص هنا تحمل دلالة واضحة على ما للعلاقة الزوجية من قداسة يندر أن يعرضها أحد الطرفين للخطر، ويبقى هذا الاستنتاج ضمن ما قدمته "الآداب" من قصص في هذا المجال إذ لا نستطيع التعميم بناءً على ما نُشر في "الآداب" وحدها .

٤- مشاكل الأبناء :-

يبلغ عدد القصص التي تتعرض لمشكلات الأبناء إحدى عشرة قصة، سبع منها سورية وإثنتان من مصر وقصة لكل من لبنان والعراق.

وقصص الانتقام لأجل الشرف قبيلة إذ لا نجد إلا قصتين تنطرقان لهذا الموضوع ، وفي القصتين عنصر مشترك وهو ضعف ولي أمر الفتاة إزاء مجتمع يتسلط فيه القوي على الضعيف ، وفي الأولى شاب أبله يقوم بهذا الدور (١) بينما يقوم بدور المنتقم في القصة الثانية شيخ عجوز يعمل حلاقاً (٢) ، وتحمل القصتان دلالة واضحة وهي أن سلبيات المجتمع تنعكس آثارها أول ما تنعكس على الأسرة الضعيفة .

و باقي القصص وعددها تسع تصور الابنة في لقطات و مشاهد مختلفة ، فقد تصارع أبا مستبداً (٣) أو ترفض مبدأ الزواج دون موافقتها (٤) أو تحمل أفراد أسرتها على الموافقة على دخولها إلى الجامعة (٥) ، أو تصاب بصدمة عاطفية بسبب فقد خطيبها (٦) ، ويمكن ملاحظة الدور الإيجابي للمرأة في هذه القصص ، لكن هذا الدور يبقى ضعيفاً لدى المقارنة العديدة بقصص أخرى حول الأسرة .

٥- قصص تصور متاعب خفيفة أو صوراً مشرقة :-

يبلغ عدد هذه القصص سبعة و عشرين قصة ، منها سبع قصص سورية وست قصص مصرية وثلاث قصص عراقية ، و قصتان

(١) حسين فاسم (ناروس)، الآداب، عدد ٥، ١٩٥٩، ص ٦٥. (لبنان)

(٢) أنيب نحوي (جميل الأبيادي)، الآداب، عدد ١، ١٩٦٧، ص ٢٤. (سوريا)

(٣) غادة السمان (رجل في الزقاق)، الآداب، عدد ٢، ١٩٦١، ص ٢٦. (سوريا)

(٤) كيزي الأمير (رسالة إلى جنّتي)، الآداب، عدد ٧، ١٩٦٣، ص ٣٤. (العراق)

(٥) أحمد سويد (بخان أبيض للندافع)، الآداب، عدد ٥، ١٩٦٦، ص ٢٤. (سوريا)

(٦) إنعام المسالمة (أمنية ضائعة)، الآداب، عدد ١٠، ١٩٦١، ص ٤٨. (سوريا)

لبنانيتين ، وقصتان من فلسطين ، وقصة من المغرب بينما القصص الباقية لم يثبت معها جنسية الكاتب .

ومن النماذج المشرفة قصة تصور كفاح رجل في بناء أسرته (١) ، أو قصة تصور أسلوب تربية الأبناء ليكونوا أعضاء نافعين في المجتمع (٢) ، ومن هذه القصص ما يصور بعض العادات والتقاليد الأسرية (٣) ، ومنها ما يعرض صوراً طريفة أو متاعب خفيفة (٤) .

وهلاحظ أن الأسر في هذه القصص ميسورة الحال مادياً وقد تكون بعض الأجزاء فيها مفتعلة (٥) .
أخيراً لا بد من الإشارة إلى أن هذه القصص كلها لا يمكن أن تكون قد أعطت صورة شاملة عن الأسرة العربية وإن كانت تحمل دلالات هامة ، كما نلاحظ أيضاً التكرار والتماثل في طبيعة المشكلات التي تقدمها هذه القصص رغم اختلاف الأقطار .

ثانياً : القصص العاطفية (الغرامية) :-

يصل مجموع هذه القصص إلى ست وأربعين قصة ، وفيما يلي جدول يبين أعداد القصص حسب أقطارها و جنسياتها :-

الرقم	القطر	عدد القصص
١	سوريا	١٩
٢	مصر	١٣
٣	لبنان	٤
٤	فلسطين	٤
٥	العراق	٣
٦	الكويت	١
٧	قصص ام تذكر معها الحبشة	٢
	المجموع	٤٦

- (١) أمينه قطب (أوهام) . الآداب . عدد ١١ . ١٩٥٣ . ص ٣٧ . (مصر)
(٢) محمد عيد (وديعه الله) . الآداب . عدد ٩ . ١٩٦٣ . ص ٢٠ . (مصر)
(٣) إبريس علال (زرده) . الآداب . عدد ١ . ١٩٦٣ . ص ٥٢ . (تغريب)
(٤) ديزي الأمير (صلاة العائدة) . الآداب . عدد ١١ . ١٩٦٢ . ص ٣٤ . (العراق)
(٥) عائده مطرجي (النين لا يبكون) . الآداب . عدد ١ . ١٩٦٥ . ص ٨ . (لبنان)

ملاحظات ونتائج :-

أبطال هذه القصص بعامة يمثلون معظم أطراف المجتمع ، وهم من الأشخاص العاديين ، ليسوا من قمة الهرم وليسوا من القاع ، وبمتابعة إحصائية تجد أن تسعا و عشرين قصة من هذه القصص تنتهي فيها قصة الحب نهائية مأساوية بموت أحد المتحابين (١) ، أو بمرضه (٢) ، أو بسبب التفاوت في السن (٣) ، أو لأختلاف الطبائع (٤) والسلوكيات ، وربما كانت لهذه النهايات دلالات متنوعة لكن هذه النسبة العالية تظل مؤشرا سلبيا مهما تعددت التفسيرات .

تتنوع قصص الحب هنا في أوانها فمنها ما يعبر عن هذه العلاقة في نبضاته الأولى وقد لا تتعدى العلاقة فيها مرحلة الإعجاب العابر التي تتمثل بلمسة (٥) أو قبلة (٦) أو مراسلة (٧) ، ويظل الحب في هذه القصص محكوما بالعادات والتقاليد والمثاليات الأخلاقية ، و يبلغ عدد هذه القصص اثنتي عشرة قصة .

ورغم أن هذه القصص تتصف بشيء من الرومانسية إلا أننا لا نجد فيها المبالغات التي كنا نجدُها في القصص الرومانسية في بدايات ظهور القصة القصيرة .

و من بين قصص الحب كلها في "الآداب" ضمن هذه المرحلة لا نصادف سوى قصة واحدة تعبر عن هذه العلاقة بين الرجل و المرأة بما يسمى " الأدب المكشوف" ، وذلك في قصة محمد حافظ رجب (الطيور الصغيرة) ، "الآداب" ، عدد ١٢ ، ١٩٦٤ ، ص ٣٤ (مصر) ، ففي هذه القصة نوع من الأبتدال الجنسي وكأنه مقصود لذاته دون أن يخدم هدفا فنيا أو أخلاقيا .

وفي ست قصص نتوقف عند العلاقة مع المرأة (البغي) ، في هذه القصص غالبا ما يتم اللقاء الذي لا يتطور إلى علاقة جنسية إما بسبب

-
- (١) تلي بخور (ما لا يموت) ، الآداب ، عدد ٩ ، ١٩٦٣ ، ص ١٦ (سوريا)
 - (٢) عبد الهادي بكر (الإذاعة في المصح) ، الآداب ، عدد ٩ ، ١٩٥٥ ، ص ٢٧ (سوريا)
 - (٣) غاده السمان (في سن والدي) ، الآداب ، عدد ٧ ، ١٩٦١ ، ص ٢٩ (سوريا)
 - (٤) عطاء النقاش (الأبواب المغلقة) ، الآداب ، عدد ٩ ، ١٩٥٩ ، ص ٢٩ (مصر)
 - (٥) محمد أبو المعاضي أبو النجا (فتاة في المنية) ، الآداب ، عدد ٢ ، ١٩٥٦ ، ص ٤٥ (مصر)
 - (٦) سميرة عزام (النظر الكبير) ، الآداب ، عدد ٢ ، ١٩٥٤ ، ص ١٨ (فلسطين)
 - (٧) وحين النقاش (المرحلة الأولى) ، الآداب ، عدد ١١ ، ١٩٥٧ ، ص ٣٢ (مصر)

الخوف من ارتكاب الإثم (١)، أو بسبب القرف والملك (٢)، أو لتبقى المرأة مجردة مشجب يعلق عليها الرجل همومه و يسمع منها ما يغذي نرجسيته (٣).

ويسترعي الإلتباه في هذه القصص مواقف الكُتاب تجاه "البيغي" فهي مواقف لا تتم عن وعي بحقيقة ما يحدث في المجتمع، و مواقف الكُتاب مرفوضة هنا حتى عندما تحاول إظهار الشفقة على هؤلاء النساء.

ففي إحدى هذه القصص يستهزل الكاتب قصته (٤) بالقول إن "ناقل الكفر ليس بكافر" ثم يصف رجلاً وقوراً يقابل بغيا لكنه لا يفعل شيئاً مكتفياً بدفع مبلغ من المال، وهذا يعني ببساطة أن المرأة "حقل تجارب" وليس أكثر من ذلك.

وعند مطاع صفدي كاتب القصص والمقالات القومية تكون المرأة... "فتاة الحان" أو "الماخور" مجردة مشجب يطرح الرجل همومه القومية والذاتية على كتفها!!! وهو يملأ الصفحات بحديثه معها لكنه حديث من طرف واحد لا نسمع فيه كلمة واحدة من المرأة إلا بما يشبع غروره "أنا أعرف لماذا أنت كئيب،.. لأنك رجل غير عادي" (٥).

ومن بين هذه القصص كلها تستوقفنا قصة رثيف خوري (المرأة إذا شاءت) (٦)، التي التقط فيها من التراث "بهيسه بنت أوس" التي تزوجها الحارث بن عوف وكانت بمواقفها الإيجابية سبباً في الإصلاح بين قبائل العرب المتناحرة.

ورغم ما في القصة من صورة مشرقة إيجابية إلا أن الكاتب غفل عن بعض الحقائق، فقد غفل عن حقيقة كونها ابنة شيخ عشيرة ومع ذلك تبدو شخصية فاعلة تخالف المؤلف في سلوكها، كذلك غفل أيضاً عن سبب نجاحها في الإصلاح، هذا السبب الذي يعود إلى كونها ابنة شيخ ولو لم تكن كذلك لربما وُجِدَت في صغرها أو زُوِجَت دون أن

(١) ووجيه رضوان (ليل و مصباح)، الآداب، عدد ٢، ١٩٥٧، ص ٣٨، (مصر)

(٢) مصطفى أبو النصر (لا أحد)، الآداب، عدد ١، ١٩٦٢، ص ٤٣، (مصر)

(٣) مطاع صفدي (الرجل الكئيب)، الآداب، عدد ٣، ١٩٥٧، ص ٢٤، (سوريا)

(٤) شفيق الراس (الضبع والأرنب)، الآداب، عدد ١٠، ١٩٦١، ص ٢٤، (سوريا)

(٥) مطاع صفدي (الرجل الكئيب)، الآداب، عدد ٣، ١٩٥٧، ص ٢٤، (سوريا)

(٦) رثيف خوري (المرأة إذا شاءت)، الآداب، عدد ١، ١٩٦٤، ص ١١، (لبنان)

تستشيراً، وهكذا فالعنوان "المرأة إذا شاعت" عنوان لا يمكن تعميمه على المرأة .

ثالثاً : قصص المغتربين :-

نهي تلك القصص التي نشرها كتاب عاشوا خارج حدود الوطن العربي لأسباب مختلفة كالدراسة أو العمل أو الهجرة ، و يبلغ عدد هذه القصص ستاً و ثلاثين قصة ، و فيما يلي جدول يبين أعداد هذه القصص و جنسياتها :-

الرقم	القطر	عدد القصص
١	لندن	٢١
٢	فرنسا	٣
٣	النمسا	٣
٤	ألمانيا	٢
٥	هولندا	٢
٦	روسيا	١
٧	إسبانيا	١
٨	أديس أبابا	١
٩	سان باولو	١
١٠	إستانبول	١
	المجموع	٣٦

يبدو واضحاً من هذا الجدول استئثار لندن بغالبية هذه القصص ، بينما تفرّق الباقي على عواصم دول أخرى . وقد توزعت هموم المغتربين في هذه القصص على أربعة محاور هي :

١. مشاعر القلق و اليأس و الإحباط المتأثرة بالمبادئ الوجودية .

٢. مشكلات الحب و الغرام .

٣. القضايا الوطنية .

٤. الهموم الإنسانية العامة .

و جاءت بعض القصص لتركز على أكثر من محور واحد مع بقاء الإتجاه العام واضحاً .

وفي أربع عشرة قصة تبرز بوضوح المشاعر الوجودية من قلق و يأس وإحباط و شعور بالتفاهة و إحساس بالغربة .

وفي اثنتي عشرة قصة نقرأ قصص الحب العابرة البسيطة التي تصوّر حباً حقيقياً بالمعنى المعروف ، وروابط الحب في هذه القصص ليست أكثر من مجرد لقاءات سريعة غير مستمرة ، هذا فيما يتعلق بالمغرب ، أما المغتربة فهي بعيدة أصلاً عن الموضوع (١) وتخشى حتى فكرة اللقاء مع رجل، وقد تنشغل بهموم خفيفة (٢) .

وفي سبع قصص نلمس هموماً وطنيةً متنوعةً ؛ حول الهزائم العسكرية (٣) أو فشل الوحدة المصرية السورية (٤) أو قصة شهيد في عملية عسكرية (٥) أو نقرأ حواراً و نقاشاً وطنياً حول قضية فلسطين في أحد البارات (٦) .

وفي ثلاث قصص نقرأ متفرقات إنسانية عامة ؛ قصة جندي بولوني معاق من مخلفات الحرب (٧) ، وقصة مواطن يماني يعيش مغترباً طوال حياته (٨) ، وقصة زواج صديق (٩) .

و في قصص المغتربين نرى المغترب من خلال قصصه إنساناً ضائعاً فقد ارتباطه بوطنه الأم و اقتصر ارتباطه بالبلد الذي يعيش فيه على الجنس واللهم و مطالعة الكتب الوجودية ، وفي هذه القصص تبدو أحيانا الذاتية المفرطة و يتجلى ذلك بنوع من الغرور الثقافي في استعراض أسماء كتاب وجوديين (١٠) .

والمرأة هنا لا تمثل أكثر من علاقة عابرة تفتقد الحياة والإخلاص والصدق ، و غالباً ما تنطلق هذه اللقاءات من مقهى أو بار

-
- (١) فوزي فريج (القمر الغريب). الآداب، عدد ٦، ١٩٦٣، ص ٢٧. (ننن)
 (٢) نيزي الأمير (المرحلة الرابعة). الآداب، عدد ٦، ١٩٦٣، ص ٥٣. (ننن)
 (٣) حسين قاسم (الغريب). الآداب، عدد ٣، ١٩٦٤، ص ٥٢. (سان باولو)
 (٤) حسن بكر (نكتور حميو). الآداب، عدد ٨، ١٩٦٥، ص ٣٦. (هولندا)
 (٥) يوسف شرورو (عرس الفداء). الآداب، عدد ٦، ١٩٦٢، ص ١٠. (ننن)
 (٦) يوسف شرورو (الحنينة تنتظرنا). الآداب، عدد ١٢، ١٩٦٢، ص ٢٥. (ننن)
 (٧) سهيل إريس (رسالة أمي أمي). الآداب، عدد ٦، ١٩٥٤، ص ١٢. (باريس)
 (٨) صباح يحيى الدين (شمس حزينان). الآداب، عدد ٦، ١٩٥٦، ص ٣٠. (ننن)
 (٩) محمد أحمد عبدالمولى (مجرد إنسان). الآداب، عدد ٩، ١٩٦٣، ص ٣٢. (العين-الحبشه)
 (١٠) يوسف شرورو (سجين مكتبة هرمة). الآداب، عدد ٢، ١٩٦٥، ص ٣٩. (ننن)

وكثيراً ما يبدو "البطل" في هذه القصص إنساناً فاقداً لأحترامه لنفسه، فهو "حشرة" (١) أو "مسح" (٢) كما يتخيل كاتب القصة نفسه.

أما الهموم الوطنية فليست أكثر من تقارير إجمالية تفتقد الحرارة والصدق (٣)، وتميل أحياناً إلى نوع من التكلف والحماسة، وكأنها مقالات إعلامية (٤).

وفي هذه القصص لم تتخلص المرأة من طابعها الشرقي التقليدي، فقد بقيت محصورة متوقعة في المعهد الذي تدرس فيه (٥) وتخشى اللقاء بأي رجل (٦) وتتركز اهتماماتها في ملاحظة صورة قديمة أو ترتيب خزانة (٧) وليس المقصود هنا أن ترتمي المرأة في أحضان رجل حتى تتحرر فالعالم أوسع من غرفة أو معهد أو فكرة ضيقة تحصر فيها المرأة نفسها.

ومن بين قصص يوسف شرورو وديزي الأمير وصلاح محيي الدين و ذو النون أيوب و عبدالسلام العجيلي نلاحظ تميز قصص العجيلي بنوع من الطرافة والتنوع واتساع الحركة لكننا نفتقد فيها العمق الدرامي. نلمس فيها شيئاً من الإفتعال ففي قصة (لقاء كل مساء) (٨) يصف مشاعر طبيب الباخرة الأجنبي الذي ظل محبباً لفتاة طوال سنوات لمجرد لقائه معها في إحدى سفراته، ويقابلها بعد سنوات ليكتشف أنه لا صورة له في ذهنها أصلاً؛ وقد تكون مثل هذه القصة رومانسية ولكنها تعكس طبيعة اهتمامات العجيلي في بعض قصصه إذ تمتد بعض قصصه وتطول دون أن نحس بتقدير أو تعاطف تجاه ما نقرأه.

ورغم كون معظم هذه القصص من لندن والأخريات من بلاد أخرى مختلفة إلا أنها ذات سمات عامة مشتركة، فهي تدور عموماً حول مشاعر الإحباط واليأس، وبطلها يعاني من مشكلة الفراغ ويشكو من قلق دائم دون مبرر ظاهر، وكان القاص يضيق عليه منافذ الحياة

-
- (١) يوسف شرورو (عتم في لندن)، الآداب، عدد ٢، ١٩٦٤، ص ١٨، (لندن)
 - (٢) يوسف شرورو (ليلة نهر المدينة)، الآداب، عدد ٩، ١٩٦٤، ص ٢٦، (لندن)
 - (٣) حسين قاسم (الغرباء)، الآداب، عدد ٣، ١٩٦٤، ص ٥٢، (بيروت-سان باولو)
 - (٤) حسب بكر (نكتور حمير)، الآداب، عدد ٨، ١٩٦٥، ص ٣٦، (هولندا)
 - (٥) سميرد النافع (الصداري النيلية)، الآداب، عدد ٢، ١٩٦٦، ص ٤٤، (لندن)
 - (٦) ديزي الأمير (قصة أندلسية)، الآداب، عدد ٦، ١٩٦٥، ص ٢٣، (لندن)
 - (٧) ديزي الأمير (المرحلة الرابعة)، الآداب، عدد ٦، ١٩٦٣، ص ٥٣، (لندن)
 - (٨) عبدالسلام العجيلي (لقاء كل مساء)، الآداب، عدد ٤، ١٩٦٤، ص ٨، (سوريا)
- القصة سورية لكن أحداثها في الخارج

وهي إجمالاً تتماثل في همومها ذات الصبغة الوجودية ، وتتماثل في نوعية البطل، وفي اختيار المكان، وهو بار أو مقهى ، و تكاد معظم هذه القصص تتماثل في بنائها الفني الذي يعتمد على حبكة بسيطة وشخصية واحدة، وأحداث قصيرة يتخللها أجترار للذكريات و عواطف ومشاعر حزينة لا نجد مبرراً ظاهراً يستحق أن نعزوها إليه .

رابعا : قصص ذات طابع وجودي :-

هذه القصص تماثل قصص المغتربين في كثير من أجزائها وهمومها ، وهي ليست قصصاً وجودية بالمعنى المعروف لهذا المذهب، ولكنها تبدو متأثرة به من خلال مشاعر القلق والوحدة واليأس وأسئراض كتب رواد هذا المذهب ، وذلك على الرغم من أن هذا المذهب يميل إلى التفاؤل والإيمان بالفرد في جانب من نظريته إلى الحياة (١).

و أماننا جدول يبين عدد هذه القصص و جنسيات كتابها :-

الرقم	القطر	العدد
١	سوريا	١٦
٢	العراق	٧
٣	مصر	٦
٤	لندن	٢
٥	بيروت	١
٦	الأردن	١
٧	بيروت	١
	المجموع	٣٤

من أبرز السمات في هذه القصص وضوح المشاعر الحزينة من يأس وقلق وتشاؤم وإحباط، وشخص هذه القصص مسكونون بهذه المشاعر بصورة واضحة مميزة، ومن هنا يمكن فرز هذه القصص ودراساتها.

(١) محمد مندور (الأب و مذهب) نهضة مصر للطباعة والنشر، القاهرة، ص ١٦١

ليس خافياً هنا أن مجلة "الأداب" اهتمت كثيراً بالوجودية، وقد أفردت له المقالات الكثيرة متأثرة بما في هذا المذهب من إيمان بالفرد والتزام ومسؤولية، ولا شك في أن وجود هذه القصص كان من تأثير هذا الاهتمام.

لاحظت من خلال عملية الفرز و الدراسة تماثلاً واضحاً بين هذه القصص رغم اختلاف أقطارها وإن كانت القصص السوروية تشكل الأغلبية.

في ست قصص يبدو الشعور بالفراغ و برتابة الحياة مُسبباً للقلق ، وفي قصة واحدة يعود السبب إلى أزمة فكرية ثقافية ، وفي تسع قصص تبدو هذه الأسباب جميعها من فراغ و عدمية وإحساس باللاجدوى و لأسباب فكرية فلسفية غامضة .

و في ست قصص أخرى نلمح شيئاً من الهموم الوطنية وراء القلق ، و في خمس قصص يبرز الفكر الوجودي بإشاراته العديدة إلى مؤلفاته ، وفي ثلاث قصص يظهر القلق بسبب الشعور بالوحدة أثناء السفر، أو لكبر السن أو الفقر ، ومع ذلك تبقى أربع قصص ظهر فيها القلق دون سبب واضح .

وفيما يلي بعض الملاحظات حول هذه القصص :-

١. تمثل هذه القصص إجمالاً إنساناً يائساً ضائعاً تحت تأثير فلسفة غير عملية بعيدة عن تراثه، وبعيدة عن همومه و مشكلاته الحقيقية وهذه الفلسفة إما أن تكون "الوجودية" التي لا تبدو مهضومة كما ينبغي لدى هؤلاء الكتاب رغم تعلقهم بها (١) ، وإما أن تكون فلسفة قومية غامضة كما يبدو عند مطاع صفدي على سبيل المثال (٢) .
٢. عند واحد من أبرز كتاب هذه القصص وهو مطاع صفدي تبدو الهموم الوطنية شغله الشاغل ، لكن هذه الهموم تختلط بمشاعره الذاتية التي يظهر فيها الشعور بالتفوق و التميز وتختلط مشاعره هذه بألوان من الفكر الوجودي .

(١) يوسف شورو (عالم في لندن)، الأداب، عدد ٢، ١٩٦٤، ص ١٨، (لندن)

(٢) مطاع صفدي (الرجل الكتيب)، الأداب، عدد ٣، ١٩٥٧، ص ٢٤، (سوريا)

وعند زكريا تكثر أسباب القلق وتظهر في قصصه أصداء عميقة لمختلف أنواع الضغوط التي يتعرض لها المواطن العربي (١) ، وليست لهذا القاص فلسفة واضحة محددة كما يظهر في قصصه أمامنا و تبدو هموم البطل في قصص زكريا تامر همومًا ذاتية في ظاهرها ولكنها تتعمق لتشمل هموم الوطنية والإنسانية في دائرة أوسع ، وتظهر الهموم الوطنية واضحة عند مطاع صفدي أيضا .

وعند الكتاب العراقيين تبدو الهموم ذاتية (٢) المنطلق أحيانا ، وقومية في أحيان أخرى (٣) ، وعند سائر الكتاب نلمس مشاعر القلق واليأس التي لا تعود الى أسباب قومية أو وطنية بقدر ما تعود الى أسباب ذاتية خاصة .

٣ . في هذا القسم من البحث صادفتُ محاورَ مشتركة بين قصص المغتربين وبين هذه القصص مما اضطرتني الى احتساب خمس قصص منها ضمن هذه المجموعة ، وفي هذه القصص غالبا ما تكون كتبُ الفلسفة الوجودية هي الملاذ والملجأ وكأنها الدستور الذي يصدر عنهم ، وهم يشيرون إليها ويستشهدون بعباراتها (٤) .

٤ . في قصص المغتربين (٥) ، وفي قصص مطاع صفدي (٦) ، وزكريا تامر (٧) ، وجبرا إبراهيم جبرا (٨) ، ونزار سليم (٩) ، ومهدي عيسى الصقر (١٠) ، وغاتم الذباغ (١١) ، وجان الكيسان (١٢) ، وعبدالرحمن الربيعي (١٣) ، ويوسف شرورو (١٤) ، عند هؤلاء جميعا وعلى اختلاف جنسياتهم نلاحظ

-
- (١) زكريا تامر (سهيل الجواد الأبيض)، الآداب، عدد ١٩٥٩، ص ٤٤، (سوريا)
(٢) عبدالرحمن الربيعي (الصوت العقيم)، الآداب، عدد ١٩٦٣، ص ٥٣، (العراق)
(٣) عبدالله نياتي (أعياد الآداب)، عدد ١٩٥٦، ص ٣٠، (العراق)
(٤) يوسف شرورو (ليلكة تنهر المدينة)، الآداب، عدد ١٩٦٤، ص ٢٦، (لندن)
(٥) نو النون الأيوبي (مناجاة)، الآداب، عدد ١٩٥٦، ص ١٧، (فيينا)
(٦) مطاع صفدي (معبد بوذا)، الآداب، عدد ١٩٥٥، ص ١٢، (سوريا)
(٧) زكريا تامر (الرجل الزنجي)، الآداب، عدد ١٩٥٨، ص ٤٦، (سوريا)
(٨) جبرا إبراهيم جبرا (عرق)، الآداب، عدد ١٩٥٤، ص ١٧، (العراق)
(٩) نزار سليم، (في الرابعة صباحا)، الآداب، عدد ١٩٥٥، ص ٧٧، (بون)
(١٠) مهدي عيسى صقر (غلبة الثقب)، الآداب، عدد ١٩٥٤، ص ٣٤، (العراق)
(١١) غاتم الذباغ (الظلام المخمور)، الآداب، عدد ١٩٥٤، ص ٣٠، (العراق)
(١٢) جان الكيسان (الشمس باردة في خط الإستواء)، الآداب، عدد ١٩٥٩، ص ٣٠، (سوريا)
(١٣) عبدالرحمن الربيعي (الصوت العقيم)، الآداب، عدد ١٩٦٣، ص ٥٣، (العراق)
(١٤) يوسف شرورو (حب بعد الظهيرة)، الآداب، عدد ١٩٦٤، ص ٢٨، (لندن)

خامسا : قصص العمال والموظفين والمدرسين والكتاب :-

فيما يلي جدول يبين أعداد هذه القصص وجنسياتها

العدد	قصص المدرسين القطر	الرقم	العدد	قصص العمال القطر	الرقم
٣	سوريا	١	١١	سوريا	١
٣	العراق	٢	٩	مصر	٢
١	مصر	٣	٢	لبنان	٣
١	فلسطين	٤	١	فلسطين	٤
---	-----	---	٤	لم تذكر جنسيه	٥
٨	المجموع		٢٧	المجموع	

العدد	قصص الكتاب القطر	الرقم	العدد	قصص الموظفين القطر	الرقم
٣	سوريا	١	٧	مصر	١
١	لبنان	٢	٤	سوريا	٢
---	-----	---	٤	العراق	٣
٤	المجموع		١٥	المجموع	

٥٤	المجموع العام
----	---------------

المقصود بهذه القصص هي تلك القصص التي تناولت هذه القطاعات العامة، وكان الحديث عنها محوراً رئيسياً، وأقدم فيما يلي هذه القصص مرتبة حسبما جاءت في الجدول مع إبداء الملاحظات المتعلقة بها.

١. قصص العمال

يبلغ عدد هذه القصص سبعا وعشرين قصة، منها إحدى عشرة قصة سورية، و تسع قصص مصرية، و قصتان من لبنان، وقصة واحدة فلسطينية، بينما لم تذكر جنسية الكاتب في أربع قصص.

عرضت هذه القصص أصنافاً متنوعةً من العمال ، بدءاً من عامل مصنع إلى صياد أو حلاق أو مصلح أحذية أو عامل كسّارة أو حارس أو رسّام .

و كانت أبرز المشكلات التي عالجتها هذه القصص قضايا الفساد والاستغلال، ثمّ قسوة العمل والنهائيات الأنسانية للعمال ، ومن بين هذه القصص قصص تمجّد قيمة العمل وترفع من شأنه (١) ، وثمّة قصص أخرى تحمل في طياتها فلسفة غريبة في فهم العمل (٢) .

ومن القصص التي تصوّر الفساد والاستغلال قصّة تعرض عاملاً يسرق من الشركة البترولية التي يعمل فيها بحجة أنها تسرقه (٣) ، وقصّة عن محاولة المسؤولين تسخير الفن لخدمة مصالحهم لكن الفن ينتصر (٤) ، وقصّة تصوّر قسوة العمل في نقل الملح على الجمال دون أن يلقى نوباً العامل الذي يموت أثناء العمل أيّ تعويض (٥) ، وقصّة تصوّر عاملاً يطرد دون سبب مشروع (٦) ، وآخر يطرد أيضاً لأنّ ماكنة في المصنع تعطلت بين يديه (٧) ، وثمّة قصّة يكشف فيها العامل الفساد المستشري في مكان عمله (٨) ، وقصّة تظهر مدى هوان العامل البسيط حتّى عند موته (٩) ، وقصّة تكشف استغلال الأثرياء لأرباب المهن البسيطة (١٠) .

في هذه القصص جميعها لا يجد العامل جهةً تسانده و تحميه من الاستغلال أو الطرد ، وفي واحدة من هذه القصص يرفع العامل شكواه الى لجنة الإصلاح الزراعي فلا يجد أدناً صاغية (١١) .

-
- (١) بدر نشأت (الإحسان). الآداب، عدد ٩، ١٩٥٤، ص ٣١. (مصر)
 (٢) محمود تيمور (حامل الأثقال) الآداب، عدد ٥، ١٩٥٥، ص ٢٢. (مصر)
 (٣) رنيف خوري (الغابة والطريق) الآداب، عدد ٢، ١٩٥٤، ص ٣٣. (لبنان)
 (٤) يونس الإبن (خالق الآلهة) الآداب، عدد ٣، ١٩٥٥، ص ٥٠. (لم تنكر الجنسية)
 (٥) جورج سالم (كثيّن الرمش) الآداب، عدد ٨، ١٩٥٥، ص ٥٥. (سوريا)
 (٦) رؤوف حلمي (آلة) الآداب، عدد ٩، ١٩٥٥، ص ٤٠. (مصر)
 (٧) زكريا تامر (الأغنية الزرقاء الخشنة) الآداب، عدد ٦، ١٩٥٩، ص ٣٤. (سوريا)
 (٨) عبدالرحمن البيك (صنعة الحياة) الآداب، عدد ٢، ١٩٦٢، ص ٤٦. (سوريا)
 (٩) فتحي زكي (عوض) الآداب، عدد ١، ١٩٦٤، ص ٥٤. (مصر)
 (١٠) فتحي زكي (القمة والقاع) الآداب، عدد ٢، ١٩٦٠، ص ٢٤. (مصر)
 (١١) شريف الراس (عرض حال). الآداب، عدد ١٢، ١٩٦١، ص ٣٥. (سوريا)

وتعرض هذه القصص عمالاً من ذوي المهن البسيطة ، ويبدو كتاب هذه القصص متعاطفين مع العمال لكنهم يقفون عاجزين عن الوصول الى أعماق المشكلة و مسبباتها الأصلية التي تكمن في طبيعة النظام نفسه .

ومن بين هذه القصص إحدى عشرة قصة ينتهي فيها العامل بالموت (١) ، أو الطرد (٢) ، أو الحرمان من حقه (٣) ، أو بالإعاقة (٤) أو بالسجن (٥) .

وتبرز هذه القصص على اختلافها حرص المواطن العربي على العمل لسد رمقه و رمق عياله، وهو يعمل في المجاري (٦) ، وإن لم يجد عملاً يبحث عن واسطة تساعد حتى يحصل على أي عمل (٧) .

وتمجد بعض هذه القصص قيمة العمل و تحضُّ عليه (٨) ، ونلاحظ الحرص و الأستماتة في العمل لدى العمال البسطاء بينما نلاحظ الشكوى و التذمر دون مبرر مقنع لدى العمال المثقفين (٩) .

وعموماً نلاحظ في هذه القصص شرائح متنوعة لا يمكن أن نتهمها بالكسل أو التقاعس كما هو شأن العامل في أي مكان في العالم مادامت تتوفر له الظروف المناسبة.

وتطرح بعض القصص طويلاً لمنع الاستغلال لكن هذه الطول تفتقد أسسها الموضوعية و بالتالي تسقط فنياً رغم حسن النية ، ففي قصة (الكسارة) لهاني الراهب (١٠) يحاول الشاب العامل في كسارة أن يغير من مفاهيم الناس في بلده لكنه يتعرض للضرب ، وهذا أسلوب في الحل يبدو فردياً ساذجاً ، و من المعروف أن العمل في الكسارات - بحكم التجربة الشخصية - في تلك السنوات لا يدع للعامل فرصة لمثل هذه الأمور وهذا إذا كان فعلاً متصفاً بوعي اجتماعي مناسب ، ولا يعود

-
- (١) ثروت سرود (عم جمعه) الآداب، عدد ٥٠، ١٩٥٦، ص ٤٠، (مصر)
 - (٢) عبدالرحمن البيك (صنعة الحياة) الآداب، عدد ٢٠، ١٩٦٢، ص ٤٦، (سوريا)
 - (٣) محمد صالح إبراهيم (أجرة الحلقة) الآداب، عدد ١٠، ١٩٦٦، ص ٥٦، (مصر)
 - (٤) هجيج عثمان (قصة يد) الآداب، عدد ١٠، ١٩٥٣، ص ٣٦، (سوريا)
 - (٥) زروف حلمي (الألة) الآداب، عدد ٩، ١٩٥٥، ص ٤٠، (مصر)
 - (٦) سيد جاد (المعذبة) الآداب، عدد ٥، ١٩٦٢، ص ٥٤، (مصر)
 - (٧) سليمان فياض (تدنيل) الآداب، عدد ٤، ١٩٥٧، ص ٣٠، (مصر)
 - (٨) عبدالسلام العجيلي (النهر سلطان) الآداب، عدد ١٠، ١٩٥٩، ص ١٣، (سوريا)
 - (٩) شريف التراس (لا أصلح لشيء) الآداب، عدد ١١، ١٩٥٨، ص ٣١، (سوريا)
 - (١٠) هاني الراهب (المعجزة) الآداب، عدد ٧، ١٩٦٣، ص ٢٢، (سوريا)

العامل في الكسرة إلى بيته إلا وهو منهوك القوى ، عدا عن أن المتقنين هم أبعد الناس عن مثل هذه الأعمال التي يكون أجرها جيدا ، لكنها تترك العامل حطاما في سنوات قليلة .

وفي (الغشاوة) لسهيل إدريس (١) يحس العامل بالمهانة لأنه قبل أجرا مقابل عمل يؤمن بمشأته ، وهذا فهم غريب .

وفي (الأغنية الزرقاء الخسنة) (٢) لذكريا تامر يشعر البطل بحق شديد على أصحاب المصانع ، و يحلم بأن يصبح ملكا ليهدم المصانع ، ويعود إلى الطبيعة ، وهذا أيضا مفهوم غريب لطبيعة الصراع الذي يحدث في الواقع .

وفي قصة (حامل الأثقال) (٣) لمحمود تيمور يشاهد راوي القصة حملا لبناتيا يصعد الجبل و معه حجارة ، فيسأله عن السبب فيجيبه العامل : "إنها للتوازن .." .. ويرد الراوي قائلا : " .. لو أثرت في نفسي فكرة إنسانية خالدة لكنت أنت واحداً من أبطالها الأقداد " .. ونستغرب هنا كيف لم ير الراوي بوؤس هذا الحمال الذي أضاف إلى بوؤسه تعباً آخر بحمقه ، وكيف تكون فكرة هذا التوازن الغريب فكرة إنسانية خالدة؟!!

في قصة لا أصلح لشيء (٤) يُطردُ بطل القصة من التعليم لأنه كتب شيئا عن ظروف العمل فيعملُ سائقا على تراكتور ، ومع ذلك يبقى متبرما حائقا ، و عنوان القصة (لا أصلح لشيء) مع ما قرأناه يحمل دلالة سلبية عن حقيقة فهم الكاتب للعمل و كأن العمل على تراكتور زراعي لا شيء .

حرصتُ على الإشارة إلى هذه القصص لأنها توضح المفهوم الساذج الذي حملته الكتاب عن قضايا العمل والعمال ، وليس المطلوب أن يكون الكاتب مصلحا اجتماعيا لكن العمل الفني يفقد كثيرا من قيمته عندما لا يكون نابعا من وعي عميق لأبعاد القضية التي يتحدث عنها .

(١) سهيل إدريس (الغشاوة) الآداب. عدد ٥٠٥. ١٩٥٥. ص ٣٠. (لبنان)
(٢) ذكريا تامر (الأغنية الزرقاء الخسنة) الآداب. عدد ٦٠٦. ١٩٥٩. ص ٣٤. (سوريا)
(٣) محمود تيمور (حامل الأثقال) الآداب. عدد ٥٠٥. ١٩٥٥. ص ٢٢. (مصر)
(٤) شريف الراس (لا أصلح لشيء) الآداب. عدد ١١٠. ١٩٥٨. ص ٣١. (سوريا)

وعموماً فإن القصص السورية كانت أعمق في رؤيتها وأكثر واقعية ففيها نلاحظ وعياً لحقوق العمال وميلاً إلى المطالبة بالإنصاف ، هذا بينما تكتفي القصص المصرية و غيرها بعرض حالات بائسة .

و يبقى أخيراً أن نتوقف عند قصة (النهر سلطان) (١) لعبد السلام العجيلي فقد حملت هذه القصة من المعاني والأبعاد ما يجعلها بحق قصة تنتمي إلى (الواقعية الجديدة) على غير ما نراه في كثير من قصصه .

وبإيجاز تصف القصة حياة شيخ في السبعين يعمل مع المهندسين والعمال في مشروع إقامة سد لقهر النهر ، ويجد الشيخ متعة كبيرة في هذا العمل ، فقد سبق لفيضان هذا النهر أن كان سبباً في غرق ابنه ، ورغم قصر المدة التي قام بها الشيخ بالعمل ، وهي لا تتعدى بضعة شهور إلا أنه مات بعدها راضياً مسروراً .

تعبر هذه القصة عن مدى مقدرة الإنسان على التغيير و الكفاح مهما علت سنه ، و تعبر كذلك عن قوة الأمل و الحياة التي يبعثها العمل الجماعي في الإنسان ، و هكذا يكون العجيلي في قصته هذه قد قدم لنا نمطاً رفيعاً من الفن ليس فيه تكلف أو آفتعال ، عدا ما فيه من إشراق وتفاؤل له مبرراته الموضوعية .

٢. قصص الموظفين :-

يبلغ عدد هذه القصص خمس عشرة قصة ، منها أربع قصص سورية ، و سبع قصص مصرية ، أربع قصص عراقية . ولأمر ما أبدى الناقد والقاص الكبير يحيى حقي قرفه من قصص الموظفين في إحدى كتاباته (٢) .

فالهجوم والمتاعب و الشكاوى كلها متماثلة في هذه القصص ، والموظف في سوريا بشكواه و تدمره هو نفسه الموظف في مصر .

(١) عبد السلام العجيلي (النهر سلطان) الآداب . عدد ١٠ ، ١٩٥٩ ، ص ١٣ ، (سوريا)

(٢) يحيى حقي (حول قصص العدد الماضي) الآداب . عدد ٥ ، ١٩٥٦ ، ص ٦٨

الموظف في هذه القصص عاجز عن توفير حاجات بيته ومسحوق^{٢٧} تحت دفعات التفسير (١) ، أو مفلس ليس معه أكثر من شلن فيرى الكلب أفضل حالاً منه (٢) ، وقد يفصل من عمله ظلماً (٣) وهو يلجأ إلى حلول آنية لا تجدي كسراً بطاقات الأناصيب (٤) ، وقد يصبح إنساناً يائساً محبطاً فينشغل مع زملائه بأمر تافهة (٥) .

هذه القصص تجاز دائماً بالشكوى ، و تدور في أحداثها حول هموم متماثلة بل و تظهر أيضاً في حكايات فنية بسيطة ترمي إلى إعلان الإفلاس و الفقر ، ويبقى ثمة سؤال يمكن أن نطرحه بعد قراءة كل قصة ... وماذا بعد؟

والموظف واحد من شريحة واسعة لها لوائحها و نظمها القانونية ، لكنه كغيره من المواطنين يتأثر بما يطرأ على المجتمع من تغيرات وما لم يعمق هذا الموظف أبعاد قضيته و يربطها بسائر هموم المجتمع ، فستبقى (قضيته) مجرد قصة مكررة مبتذلة .

وإذا كان الموظف كما ذكرنا فالموظفة ليست بأفضل حالاً منه ، فهي إما أن تكون مرعوبة من المدير أو إن كانت ثققتها بنفسها تتدغم تدريجياً (٦) ، أو تعيش حياة مملة رتيبة (٧) ، أو تقتصر همومها على أمور بسيطة مثل كيفية قضاء الإجازة (٨) .

ولا يمكن تعميم دلالات قصص الموظفين هنا إذ يبدو أن ديزي الأميرهي التي كتبت معظم هذه القصص ويظهر أنها كانت تنطلق في كتاباتها من ظروف عملها في سفارات بلدها .

وقد يعود السبب في تماثل هذه القصص إلى كونها مقتصرة على حالات موظفين بسطاء ، ويمكن القول أيضاً أن ضيق الأفق لدى كتاب هذه القصص جعلهم يقصرون همومهم على ذواتهم فلم ينتبهوا إلى

(١) نهاد الغادري (بالنقسيظ) الآداب، عدد ٩، ١٩٥٣، ص ٤٩. (سوريا)
 (٢) أحمد كمال زكي (شلن) الآداب، عدد ٤، ١٩٥٤، ص ٣٠. (مصر)
 (٣) راجي عنيت (خطأ في الموضوع) الآداب، عدد ٧، ١٩٥٥، ص ٣١. (مصر)
 (٤) علي بنذور (بعد فوات الأوان) الآداب، عدد ٦-٧-٨، ١٩٥٨، ص ٥٤. (سوريا)
 (٥) محمد أبو المعاطي أبو النجا (بعد فوات الأوان) الآداب، عدد ٢، ١٩٦٣، ص ٢٨. (مصر)
 (٦) ديزي الأمير (بغاء) الآداب، عدد ٢، ١٩٦٤، ص ٣٧. (العراق)
 (٧) ديزي الأمير (الواحة) الآداب، عدد ٤، ١٩٦٦، ص ٣٠. (لندن)
 (٨) ديزي الأمير (الجيل العائلي والسهل المنبسط) الآداب، عدد ١٢، ١٩٦٦، ص ٤٣. (العراق)

أبعاد عالم الموظف الغنية والتي تبدأ من أصغر موظف حتى تنتهي إلى الوزير، وما يستتبع هذا التسلسل ويتعلق به من قضايا خطيرة تمس الوطن والمواطن في جميع نواحي حياته .

٣. قصص المدرسين :-

يبلغ عدد هذه القصص ثماني قصص ، منها ثلاث قصص عراقية ، وثلاث قصص سورية ، وقصة مصرية وأخرى فلسطينية ، وتتراوح المشكلات التي تعرضها هذه القصص ما بين قضايا خاصة و عامة ، ومن مشكلات المدرس الخاصة قضايا النقل (١) أو الملل من التدريس (٢) لكن هذه القضايا تتسع وتكبر عند مدرسة فلسطينية تنفق على أسرتها وعلى أخيها المعاق (٣) ثم تتسع أكثر في قصة عراقية لتتناول الرشوة والفساد وأنحراف الحكومات (٤) وتأخذ القصة هنا بعداً وطنياً عندما يشرح المدرس لتلاميذه أبعاد العدوان الثلاثي معتمداً على الرمز (٥) .

ويلاحظ أن بعض هذه القصص تظهر المدرس بصورة غير مشرفة متردداً على البغايا والمواخير، وذلك في صور يقصد الكاتب من ورائها إظهار مدى البؤس والفاقة وتدهور الأحوال (٦) .

أغرب ما في هذه القصص أنها تغفل الحديث عموماً عن عالم التلاميذ الثري بأبعاده المختلفة ، وعندما تتعرض لهؤلاء فإنها تظهر المدرس منزعاً عنهم ومتضيقاً حتى من ابتساماتهم (٧) .

وقد يكون من أسباب ذلك أن هؤلاء الكتاب لم يعملوا في التدريس أصلاً ، أو كانوا يعملون في هذا المجال دون اقتناع بهذه الرسالة وإيمان بها ، وربما يمكن أن نعزو السبب إلى إحساس مبالغ فيه بالذات .

-
- (١) شريف الراس (دائماً) الآداب، عدد ١٩٥٩، ٣ ص ٣٩ (سوريا)
(٢) ديزي الأمير (شيء جديد) الآداب، عدد ١٩٦٢، ١ ص ٤٧ (العراق)
(٣) يوسف الخطيب (عادة مع الصيف) الآداب، عدد ١٩٥٤، ٨ ص ٥٠ (فلسطين)
(٤) غاتم الشباغ (الظلام المخمور) الآداب، عدد ١٩٥٤، ٣ ص ٣٠ (العراق)
(٥) فاضل السباعي (الترعة الخيرة) الآداب، عدد ١٩٥٧، ١١ ص ٢٢ (سوريا)
(٦) شريف الراس (دائماً) الآداب، عدد ١٩٥٩، ٣ ص ٣٩ (سوريا)
(٧) محمد أبو المعاطي (أبو النجاة) الإبتسامة (المنظمة) الآداب، عدد ١٩٦٢، ١٠ ص ٣٤ (مصر)

٤. قصص الكُتّاب :-

وهي أربع قصص ، ثلاث قصص سورية ، و واحدة من لبنان .

تصور أنقصة الأولى كاتباً لا يجدُ موضوعاً يثيرُ اهتمامه (١) ،
والقصة الثانية تصور كاتبة تسرد قصة حياة رئيس وزراء سابق ، أو
هكذا تتخيل نفسها في بُعد ذاتي بالحج (٢) ، والقصة الثالثة تصور
ضغوطات الحياة اليومية على الكاتب وتظهر عجزه عن معالجتها (٣) ،
ولعل القصة الأخيرة لعائده مطرجي هي أجود هذه القصص ، إذ يجد
الكاتب موضوعه عندما يخرج ويمارس حياته مع المجتمع (٤) .

ونظراً لقلّة عدد هذه القصص فإننا لا نستطيعُ تعميمَ دلالاتها ولو
جاز ذلك لكان العالم العربي بخير مادامت هذه الهموم وحدها هي التي
تشغل بال الكاتب وتؤرقه ، هذا مع الأخذ بالملاحظة أن جميع قصص
"الآداب" تصوّر في حقيقتها هموم الكاتب العربي .

(١) سلمان قطايه (الجواب الأخير .. لا) الآداب، عدد ١٩٦٠، ٢ ص ٤٤. (سوريا)
(٢) سلافه العامري (سجينة الأوهام) الآداب، عدد ١٩٦٤، ١٠ ص ٥٤. (سوريا)
(٣) أحمد سويد (لا حوافر للجواد) الآداب، عدد ١٩٦٥، ١٠ ص ٣٠. (سوريا)
(٤) عائده مطرجي (عودة الكلمة) الآداب، عدد ١٩٦٦، ١ ص ٢١. (لبنان)

سادسا : قصص اجتماعية متنوعة :-

هذه القصص ذات اتجاهات و محاور مختلفة ومتنوعة وقد بقيت دون أن أجد ما يسوغ إدخالها ضمن قصص الأسرة أو القصص الوطنية أو الريف و غيرها ، كذلك لم أجد مبررات كافية لفرزها إلى محاور واتجاهات جديدة ، مع أنها تنصب في النهاية في حقل القصص الاجتماعية

الرقم	القطر	العدد
١	سوريا	١٣
٢	مصر	١٠
٣	لبنان	٦
٤	العراق	٥
٥	فلسطين	٣
٦	اليمن	١
٧	الكويت	١
٨	تونس	١
	المجموع	٤٠

ويجمع بين هذه القصص طابع الطرافة والتشويق والشذوذ دون أن تنحصر في بيئة معينة أو إطار واحد ، فثمة قسم من هذه القصص يصور شخصيات شاذة أو طريقة كالتلصوص (١) أو البخلاء (٢) أو مربي الحمام (٣) أو لاعبي الشطرنج (٤) ، وتعرض القصص هذه الشخصيات في سياق أحداث طريفة لا تخلو من الطرافة والتشويق والمفاجأة .

وثمة مجموعة من هذه تعرض شخصيات معاقة خلقيا (٥) أو مريضة نفسيا (٦) تضعها أيضا ضمن نفس الإطار التشويقي ودون أن تصلها رابطة بأسرة .

-
- (١) ثروت سرور (العقاب) الآداب، عدد ٧، ١٩٥٩، ص ٣٤. (مصر)
(٢) عبدالفتاح حسن (القصة التي لا تنتهي) الآداب، عدد ٩، ١٩٦١، ص ٣٤. (لبنان)
(٣) نديم خشفة (الطائر الأبيض) الآداب، عدد ٨، ١٩٦٣، ص ٢٤. (سوريا)
(٤) مفتحي غانم (قصة زعيم) الآداب، عدد ٨، ١٩٥٤، ص ٢٢. (مصر)
(٥) فخرس زرزور (مرأة النفوس البشرية) الآداب، عدد ٥، ١٩٥٣، ص ٤٦. (سوريا)
(٦) محفوظ عبدالرحمن (الملح الذي تزرعه) الآداب، عدد ٦، ١٩٦١، ص ٣٤. (مصر)

ومنها ما يسرد أحداثاً طريفةً متنوعة كحوار عن صفقة تجارية أثناء تشييع جنازة (١)، أو وصف حادثالسيارة (٢)، أو سرد قصة مجرم (٣)، أو صداقة غريبة (٤)، أو معاناة بحار (٥)، أو وصف سفر (٦)، أو قصة رجل ترك عادة الثأر (٧)، أو قصة شراء حلوى (٨)، وتمثل هذه القصص الأغلبية من بين قصص هذه المجموعة .

وتبقى خمس قصص تصور بيئات متنوعة كمشاهد الشيعة (٩)، أو مآذن مدينة حلب ومؤذنيها (١٠)، أو مشاهد من حي فقير (١١) .

ملاحظات حول القصص السابقة :-

١. رغم ميل هذه القصص إلى التشويق والإثارة إلا أنها تلمس زوايا إنسانية عميقة أحيانا عندما تصف تأثير منظر طفل مُعاق على ركاب الحافلة (١٢)، أو تصف تنازل مواطن عن حقة في سجن رجل فقير سرق بيته (١٣) أو تراجع رجل عن ثأره (١٤) .

٢. تكشف هذه القصص عن أبعاد مشرقة في معظمها ، وذلك على خلاف كثير من القصص في "الآداب" ، وهي بذلك تستكمل رسم صورة المجتمع الذي لا يمكن أن يكون معتماً بأكمله في جميع حالاته .

٣. نلاحظ قلة هذه القصص مقارنةً بباقي قصص "الآداب" في هذه المرحلة ، ولعل هذا مما يؤكد قلة القصص ذات التنوع من جانب وكثرة القصص المتماثلة من جانب آخر .

-
- (١) سمير تثير (جنازة) الآداب، عدد ٤، ١٩٥٨، ص ٦٣، (سوريا)
(٢) جليل القيسي (الطفل والشاحنة) الآداب، عدد ٧، ١٩٦٤، ص ١٦، (العراق)
(٣) نايف شرخالين (الكمين) الآداب، عدد ٤، ١٩٦٦، ص ٤٤، (الكويت)
(٤) هاني الراهب (مقدان في صالة للتمثيل) الآداب، عدد ٧، ١٩٦٢، ص ٢٢، (سوريا)
(٥) محمد عبد الولي (لون العطر) الآداب، عدد ٤، ١٩٦٤، ص ٤٥، (البحرين)
(٦) صبحي شروري (ضيف في الزاوية) الآداب، عدد ٤، ١٩٦٤، ص ٥٨، (فلسطين)
(٧) عطاء النقاش (أغنية المد الحزينة) الآداب، عدد ١٠، ١٩٦٠، ص ٤١، (مصر)
(٨) إسحاق موسى الحسيني (لم نخسر شيئاً) الآداب، عدد ٥، ١٩٥٥، ص ٣٨، (فلسطين)
(٩) مهدي عيسى صقر (مساء جديدة) الآداب، عدد ٤، ١٩٥٣، ص ٣٢، (العراق)
(١٠) صباح محيي الدين (رأفت أفندي والمؤذن) الآداب، عدد ١١، ١٩٥٦، ص ٣٤، (سوريا)
(١١) نديم نعيمه (الوصية) الآداب، عدد ٦، ١٩٥٥، ص ٢٩، (م تفتكر الجنسية)
(١٢) فارس زرزور (مرأة النفوس البشرية) الآداب، عدد ٥، ١٩٥٣، ص ٤٦، (سوريا)
(١٣) ثروت سرور (العقاب) الآداب، عدد ٧، ١٩٥٩، ص ٣٤، (مصر)
(١٤) عطاء النقاش (أغنية المد الحزينة) الآداب، عدد ١٠، ١٩٦٠، ص ٤١، (مصر)

سابعاً : القصص الوطنية :-

شملت هذه القصص قضايا وطنية متنوعة في عدة أقطار عربية ،
وفيما يلي جدول عام يبين أعداد هذه القصص و جنسياتها قبل دراستها
مفصلة .

جدول "القصص الوطنية"

الرقم	قضية فلسطين القطر	العدد	الرقم	قضايا وطنية سورية القطر	العدد
١	سوريا	٢٣	١	سوريا	٢٨
٢	فلسطين	٩	٢	لبنان	٤
٣	لبنان	٦		المجموع	٣٢
٤	لندن	٥			
٥	الأردن	٤		قضايا وطنية الجزائر	
٦	العراق	١	الرقم	القطر	العدد
٧	الجزائر	١	١	سوريا	٤
٨	فيينا	١	٢	مصر	٤
	المجموع	٥٠	٣	الجزائر	٢
			٤	لبنان	٢
	قضايا وطنية عراقية		٥	الكويت	٣
الرقم	القطر	العدد		المجموع	١٥
١	العراق	٤			
	المجموع	٤		قضايا وطنية مصرية	
			الرقم	القطر	العدد
			١	مصر	١١
			٢	سوريا	١
				المجموع	١٢
				المجموع العام	١١٣

١. القصص التي تناولت قضية "فلسطين" :

يبلغ عدد هذه القصص خمسين قصة ، منها ثلاث وعشرون قصة
سورية ، و تسع قصص فلسطينية ، وست قصص لبنانية ، و أربع

قصص أردنية ، و خمس قصص من لندن ، وقصة من كل من الجزائر
والعراق و فينا .

وأشير هنا إلى المواضيع التي تطرقت إليها هذه القصص
مستشهداً بقصة أو قصتين على كل منها ، ثم أذكر الملاحظات العامة
على مجموع هذه القصص .

كان تصوير مظاهر المقاومة الفلسطينية بشتى ألوانها ثم وصف
الآثار المادية والنفسية التي نجمت عن النكبة هما محوراً هذه القصص ،
وفيما يمثل تصوير أشكال النضال فقد ركزت القصص على وصف هذه
المقاومة عبر التنظيمات المسلحة (١) ، أو الجيوش (٢) ، أو الحركات
التطوعية (٣) ، وكان من صور المقاومة العمل لمساندة الأهل (٤) ، أو
الصمود والبقاء في الأرض (٥) ، أو رفض المساعدات الدولية (٦) ، أو
الإضمام فيما بعد إلى الجيوش العربية (٧) ، أو القيام بجهود إعلامية
خارج الوطن العربي (٨) ، و يبلغ عدد هذه القصص ثلاثاً و عشرين
قصة تناولت جميعها مواضيع مماثلة لما سبقت الإشارة إليه .

لم تهمل القصص وصف النتائج المأساوية التي نجمت عن هذه
النكبة مادياً و نفسياً ، و قد استأثر وصف النزوح بأهتمام ملحوظ و يلي
ذلك وصف ما حدث من تشرد و معاناة أليمة للأسر (٩) ، و أختصاب
للنساء (١٠) ، و تفرق و شتات في مختلف أرجاء المعمورة (١١) .

وفي هذه القصص تتلاحم أبعاد القضية من وصف للنضال إلى
إشارات لأسباب النكبة ثم التعبير عن المآسي المختلفة التي لازمت أبناء
هذه القضية و لعل هذا كله يجعل محاولة فرز هذه القصص حسب
مواضيعها عملية عسيرة نظراً للترابط و الإلتحام بينها .

-
- (١) روجيه رضوان (إنسان عربي) الآداب، عدد ٧، ١٩٥٧، ص ١٣، (بيروت)
(٢) مسلمي عطفه (وداعاً أيها الشهداء) الآداب، عدد ٢، ١٩٥٦، ص ٨، (سوريا)
(٣) سميرة عزام (خبز الفداء) الآداب، عدد ١، ١٩٦٠، ص ٦٦، (فلسطين)
(٤) يوسف الخطيب (عائدة مع الصيف) الآداب، عدد ٨، ١٩٥٤، ص ٥٠، (فلسطين)
(٥) غسان كنفاني (شمس جديدة) الآداب، عدد ٢، ١٩٥٧، ص ٥٠، (فلسطين)
(٦) سميرة عزام (لأنه يحبهم) الآداب، عدد ٢، ١٩٦١، ص ١٨، (فلسطين)
(٧) سمر الطاهر (الطريق المسنودة) الآداب، عدد ١٠، ١٩٦٤، ص ٥٤، (سوريا)
(٨) يوسف شرورو (الحلبة تنتظرنا) الآداب، عدد ١٢، ١٩٦٤، ص ٢٥، (لندن)
(٩) تازك الملائكة (منحدر النهر) الآداب، عدد ١٠، ١٩٥٩، ص ١، (العراق)
(١٠) مزيقون (الشيء الذي لا يباع) الآداب، عدد ٨، ١٩٥٥، ص ٤٢، (سوريا)
(١١) غنيفة بهنسي (الخبز والنسيان) الآداب، عدد ٢، ١٩٥٤، ص ١٨، (سوريا)

ومن الحالات التي أشارت إليها هذه القصص من ناحية نفسية تصوير مشاعر اليأس والخيبة والخزي من الجيوش والأنظمة العربية (١) ، وقد ظلت مشاعر الأسى والشوق والحنين ملازمة لهؤلاء الذين اضطرتهم الظروف للهجرة (٢) . وكانت أوجاعهم وآلامهم تزداد مع ألوان المعاناة التي يلقونها في البلاد التي نزحوا إليها (٣) .

وأشارت قصتان من هذه القصص إلى تعاطف بعض المراقبين الدوليين مع شعب فلسطين وإدراكهم بأن كل شيء يسير في خدمة اليهود وبتوجيه و تنفيذ من بريطانيا (٤) ، وثمة قصة تشير أيضا إلى إدراك بعض اليهود لعدم مشروعية اغتصابهم لفلسطين (٥) وفيما يلي مجموعة ملاحظات عامة حول هذه القصص :-

١. ساهم في هذه المواضيع المطروحة حول قضية فلسطين كتابٌ سوريون و لبنانيون وأردنيون و عراقيون و جزائريون ، لكننا لا نجد مساهمة من كاتب مصري مع أن مساهمة القصاصين المصريين ملحوظة في مواضيع أخرى ، ولكن هذا الأمر لا يعني عدم مساهمة هؤلاء لأن مجلة "الآداب" لم تكن وحدها المنبر الوحيد الذي عبّر عن آلام الشعب الفلسطيني و نكباته .

٢. لا تخلو بعض هذه القصص من الإفاتال و التكلف ، ولا يمكن أن نَعزوَ سبب هذه الإفاتال إلى عامل واحد ، ولعل عدم التمكن من فن القصة القصيرة على المستوى الفني ثم قصور الوعي الوطني والسياسي ، و أحيانا عدم المعاشة والتجربة لعلها كلها كانت من أسباب الضعف الملحوظ في بناء كثير من هذه القصص .

٣. بخصوص ما اتهمت به بعض هذه القصص من مبالغة في سرد البطولات فاتنا لا نلمس ما يؤكد هذا الاتهام، إلا إذا اعتبرنا مشاعر الحزن و الألم مبالغة بينما هي مشاعر طبيعية ، وربما كان الكتاب عموما أكثر ميلا إلى ما هو أقل من الاعتدال في عرض مشاعر السخط و الخزي

(١) حسين قاسم (الغرباء) الآداب، عدد ٣، ١٩٦٤، ص ٥٢. (لبنان)

(٢) صباح محيي الدين (صعتر صغد) الآداب، عدد ٢، ١٩٥٦، ص ٨. (لندن)

(٣) محمد حموية (وقال الله ليكن نور...) الآداب، عدد ٨، ١٩٦٤، ص ٤٦. (سوريا)

(٤) محمد شحاده كرزون (سر الطفل المثلل) الآداب، عدد ٩، ١٩٥٧، ص ٦٥. (سوريا)

(٥) عوض شعبان (اليهودي و زجاجة الكنيك) الآداب، عدد ٤، ١٩٦٢، ص ٤٧. (سوريا)

والإذلال التي تعلقت بأطراف عديدة من حِيثِيَّاتِ القِصِيَّةِ . هذا رغم وجود بطولات حَقِيقِيَّة تَرَقَى إلى أعظم ما يمكن أن تصله القدرة الإنسانيَّة من بذل و قوَّة وتضحية مازال شهودها أحياء ، ونستذكر هنا قصيدة "الثلاثاء الحمراء" لإبراهيم طوقان " وما عبَّرت عنه من بطولة حَقِيقِيَّة للعناضلين لم تكن فيها أدنى مبالغة ، فهل يكون من وظائف الفن أن ينتقص من قدر البطولات التي حدثت حقيقة لتجرح إلى الواقع !!!

٤. بصورة عامة لا تخلو معظم هذه القصص من مشاركة المرأة الفلسطينية ، ومن المؤكد أن مشاركة المرأة كانت أمراً واقعاً له أهميته العظيمة في حمل أعباء النكبة ، ولم تكن القصص مبالغة أو مفتعلة عندما وصفت مشاركة المرأة الفلسطينية أمماً (١) أو ممرضة (٢) أو معلمة (٣) ، ولم تقتصر المشاركة في المعاناة والتحمل على المرأة بل شارك الأطفال أيضاً في تحمل نصيبهم (٤) .

٥. لم تستطع القصة القصيرة استيعاب أبعاد نكبة فلسطين ، وهذا أمر طبيعي نظراً لطبيعتها الفنية ، وقد كان من الممكن أن تغطي القصة القصيرة مساحات أوسع من أبعاد النكبة ولكن تركيز الكتاب على مواضيع متماثلة ترك الكثير من أبعاد المأساة دون إضاءة أو كشف ومع ذلك قدمت القصة القصيرة إلى جانب القصيدة الإطباعات السريعة الأولية بما وسعها من صدق وإخلاص وفن .

٦. أنزلت بعض القصص في تفسيرات غير موضوعية لأسباب النكبة ، وقد كان قصر القصة بطبيعتها من الأسباب التي كانت تحول دون الإحاطة بهذه الأسباب ، وليس المقصود هنا أن يكون القاص مُحللاً سياسياً ولكن أقل ما يطلب منه هو أن يمتلك المعرفة الضرورية لأبعاد نكبته حتى لا ينطلق بسذاجة ليعلق الآمال على تعاطف مراقبين دوليين (٥) ، أو يفرح لأن يهودياً يعترف بعدم مشروعية الاحتلال

(١) عبد السلام العجيلي (كف حمود) الآداب، عدد ٤، ١٩٥٦، ص ٣. (سوريا)

(٢) سميرة عزام (خيز الغداء) الآداب، عدد ١، ١٩٦٠، ص ٦٦. (فلسطين)

(٣) يوسف الخطيب (عائدة مع الصيف) الآداب، عدد ٨، ١٩٥٤، ص ٥٠. (فلسطين)

(٤) م. زيتون (أجيد في الدعاء الآخر) الآداب، عدد ١٠، ١٩٥٥، ص ٤٩. (سوريا)

(٥) محمد شحادة كرزون (رسالة من حيفا) الآداب، عدد ٧، ١٩٥٧، ص ٥٣. (سوريا)

أثناء سكره (١) ، أو يغرق في تأنيب ذاته وأتھامها بالتقصير والجبن مُغفلاً أسبابا موضوعية كثيرة كانت وراء النكبة (٢) .

٧. بنيةً طيبة وتعاطف صادق أنطلق بعض الكتاب في وصف المتاعب التي صادفها الفلسطيني في البلاد التي نزع إليها ، وفي غمرة مشاعر اليأس والإحباط وأنذل كان هذا الفلسطيني يفكر أحيانا بالتخلي عن جنسيته ، لكنه يتراجع في اللحظة الأخيرة و يمزق كرت المؤمن (٣) ، مثل هذه القصص تجعلنا نتساءل حول الأسباب التي كانت تمنع أو تقلل - أحيانا - من التعاطف المطلوب ، علماً بأن سنوات الخمسينات كانت تُوصف بأنها سنوات المد القومي لدى الشعوب العربية !! وليس من الإنصاف أو الموضوعية أن نتهم الشعوب التي قدمت وما زالت تقدم ، ولكن ما يبدو هو أن حماس الشعوب العربية وأندفاعها القومي كان اتجاهها إيجابيا لم يكتب له التنظيم والبلورة ليكون في خدمة قضايا الأمة العربية كما يجب ، أو ليكون على مستوى الوعي المطلوب شعبياً ليدرك مدى جسامه الأخطار وأسبابها الحقيقية .

٨. رغم التعاطف مع الثوار لم تخل بعض القصص من الإشارة إلى السلبيات التي رافقت وجود هؤلاء ، فقد أشارت إحدى القصص إلى حالة الفوضى والتخبط التي وقع فيها المتطوعون شمال الأردن بسبب انقطاع التموين والأخبار المحبطة عن أحداث فلسطين وعدم الثقة بالمسؤولين ، ويخاطب الوالد ابنه في إحدى تلك القصص قاتلاً : " .. لا تخف إنهم ثوار " (٤) وتحمل هذه العبارة معنى التقدير والاحترام ، كما تعبر عن القلق بسبب فوضى الأوضاع .

٩. كانت القصص التي تناولت حركة المقاومة المسلحة صادقة تماماً في وصف حالة العسكري أو الفدائي التموينية . ومن المؤسف أن هؤلاء كانوا يعتمدون أحيانا على ما يوجد به الأثالي من طعام ، وعلى لسان جندي عجوز يسرد ذكرياته حول حرب فلسطين يقول : " .. كل جنودنا فقراء يا عزيزتي .. حتى ضباطنا لا يملكون شيئاً " (٥) .

(١) عوض شعبان (اليهودي و زجاجة الكنيان) الآداب. عدد ١٩٦٢. ٤ ص ٤٧. (سوريا)

(٢) عفيف بهنسي (الخبز والنسيان) الآداب. عدد ١٩٥٤. ٢ ص ١٨. (سوريا)

(٣) سميرة عزام (فلسطيني) الآداب، عدد ١٩٦٤. ٤ ص ٣٤. (فلسطين)

(٤) صبحي شحروزي (ثوار) الآداب، عدد ١٩٥٧. ٦ ص ٤٩. (الأردن)

(٥) سامي عطفه (وداعاً لنيها الشهداء) الآداب. عدد ١٩٥٦. ٢ ص ٨. (سوريا)

وفي قصة أخرى يضحّي بطل القصة بنفسه وبشاحنته المليئة
بجنود العدو مندفعاً بها الى قاع الوديان ، ورغم أهمية ودلالة هذا
العمل البطولي تبقى أسرته عالة على أهل حيّه (١) .

ولا يخفى على القارئ أن الغالبية العظمى من أبطال هذه القصص
هم من فقراء الناس و من الطبقة المتوسطة .

١٠ . بعض هذه القصص - وبمزيد من التعاطف الساذج - أشارت إلى
حوادث اعتصاب للنساء أثناء النكبة (٢) أو بعدها (٣) ، كما أشارت إلى
أنحرافات أخلاقية وكأنها ظاهرة ملموسة ، ففي إحدى قصص سميرة
عزام إشارة إلى المجرم واللص والبغي والوغد الذين أنحرفوا بسبب
النكبة (٤) .

وما نعرفه من واقع المعاشة أن مسألة اعتصاب النساء لم تكن
واردة أصلاً ، ولم تشكل ظاهرة حتى علي مستوى الحوادث الفردية لأن
العائلة الفلسطينية ظلت قبل النزوح و أثناءه و بعده متمسكة قوية ،
كذلك لم يشكل الانحراف الأخلاقي ظاهرة ملموسة شائعة ، ومن هنا
يستغرب القارئ من مثل هذه الإشارات وإن كانت صادرة عن نوايا طيبة
أو بدافع الشفقة .

١١ . غاب عن أصحاب جميع القصص الوطنية التي نُشرت في
" الآداب " ما قدمه أبناء النكبة للشعوب العربية في مجالات مختلفة كان
من أبرزها " التعليم " وذلك في قرى متناثرة و أماكن مترامية مازال
أبنؤها يتذكرون من علم أبناءهم بالأسم (٥) ، كما غاب عن هؤلاء
الكتاب وصف ما حدث من تلاحم و تعاطف بين أبناء النكبة وسائر
الشعوب العربية في صور حقيقية لا تزال ملموسة ومتجسدة في الزواج
والمصالح المشتركة ، وغاب عنهم أيضا ملء الفراغ الذي قام به هؤلاء
في مواطن الأطراف من الخليج العربي التي كانت ومازالت مهددة
بتيارات لا تمت إلى العروبة بصلة (٦) .

(١) م.س. الساردي (النبابة) الآداب، عدد ٤، ١٩٥٦، ص ١٤. (نندن)

(٢) إتمام الجندي (سأريج للجائزة) الآداب، عدد ٢، ١٩٥٤، ص ١٧. (سوريا)

(٣) م.زيتون (الشيء الذي لا يباع) الآداب، عدد ٨، ١٩٥٥، ص ٤٢. (سوريا)

(٤) سميرة عزام (لأنه يحييم) الآداب، عدد ٢، ١٩٦٢، ص ١٨. (فلسطين)

(٥) بجوت حلمي (تاريخ الشركس في لواء حوران والسلط والبلقاء) منشورات لجنة تاريخ

الأردن (مؤسسة آل البيت، ١٩٩٨، ص ٢٢٨)

(٦) جمال حمدان (مواطن الخطر في قوميتنا) الهلال، عدد ١، آذار الهلال ، مصر، ١٩٦٨، ص ١١٨

١٢. ما ذكره الكتاب في بلاد الغربية حول قضية فلسطين كان أشبه بتقارير صحفية بأسلوب سردي يخلو من الحكمة الفنية أو التأثير الدرامي ، وبعض هذه القصص أشبه بمحاولات إعلامية ساذجة ، وعلى سبيل المثال نقرأ في إحدى هذه القصص (١) حواراً بين طلاب عرب ويهود أمام جمع من الشبان الإنجليز .. في حانة .. ويتعاطف الإنجليز مع العرب فينطلق الشباب العرب بدبكة شعبية ...!!!

ولا يحتاج هذا المستوى في التناول تعليقا من هذا النوع

١٣. نستغرب أيضا من ظاهرة تتكرر في بعض هذه القصص ، ففي عمرة الحزن واليأس كثيراً ما يلجأ البطل الى كتف امرأة أو صدرها (٢) ، .. أبتذل في الموقف ؟ .. أم تقليد .. ؟ أم رومانسية ..؟!

١٤. قلما نجد الأثر الديني في هذه القصص ، كذلك لا نلمح ظاهرة الهروب إلى التراث والأمجاد السالفة ، وقد يعود السبب إلى اتجاهات "الآداب" القومية أو إلى نزعات الكتاب أنفسهم ، ومع ذلك لا نستطيع تعميم دلالة هذا الأمر .

٢. قصص تناولت أحداثاً و قضايا وطنية سورية :-

يبلغ عدد هذه القصص اثنتين و ثلاثين قصة ، منها ثمان وعشرون قصة سورية و أربع قصص لبنانية ، و قد تمحورت مضامين هذه القصص حول المواضيع التالية :

١. مقاومة الاحتلال الفرنسي :-

في سبع قصص نقرأ عن عمليات التطوع من قبل بسطاء الناس (٣) ، ونقرأ عن الانضمام لشوار الغوطة (٤) ، وعن مشاركة الأبناء

(١) يوسف شرورو (الحنية تنتظرنا) الآداب، عدد ١٢، ١٩٦٤، ص ٥٤. (سوريا)
 (٢) سهيل إبريس (الشمع المر) الآداب، عدد ٦، ١٩٥٣، ص ٢١. (لبنان)
 (٣) فاضل السباعي (رجل من خشب) الآداب، عدد ١، ١٩٥٧، ص ٥٦. (سوريا)
 (٤) أنثى الأملبي (الحقد الكبير) الآداب، عدد ٣، ١٩٥٩، ص ٢٠. (سوريا)

في مقاومة المستعمر الفرنسي (١) ، وعن محاولات السلطة الفرنسية لإحداث الفتنة بين أبناء الشعب السوري (٢) ، كما نقرأ عن مقاومة أبناء الشعب السوري لهذه المحاولات ومخلفاتها (٣) .

٢. الوحدة السورية المصرية :-

في خمس قصص سورية وأربع قصص لبنانية نقرأ عن الدعوة إلى هذه الوحدة بواسطة المظاهرات الشعبية (٤) ، كما نلاحظ الإعجاب الشديد ببطل هذه الوحدة "جمال عبدالناصر" وبخاصة في القصص البنائية (٥) ، ونجد الإعجاب نفسه في القصص السورية (٦) .

٣. الأحداث الوطنية الداخلية في سوريا :-

في ثلاث عشرة قصة يتحدث الكتاب عن آمالهم وآلامهم مع الحكومات المتعاقبة في سوريا ، وذلك دون الإشارة صراحة إلى أسماء هذه القيادات أو الأحداث الوطنية ، وفي هذه القصص مطالبات بمزيد من الحرية (٧) والقوت للشعب (٨) ثم مطالبات بالوحدة العربية (٩) ، كما نقرأ فيها أيضا عن الضحايا التي سقطت وهي تطالب بالحرية والوحدة (١٠) ونقرأ كذلك عن لجوء هذه الأنظمة إلى التغب (١١) .

٤. تعاطف الشعب السوري مع الأحداث الوطنية في الوطن العربي:

سبقت الإشارة إلى قصص سورية كثيرة كانت تؤرقها قضية فلسطين لكن الكتاب السوريين تعاطفوا أيضا مع جميع الأحداث الوطنية في الوطن العربي ، وهنا نقرأ قصصا كانت تتعاطف مع الحركات القومية في العراق ولكن هذا التعاطف تميز بميول حزبية وكراهية

-
- (١) جان الكسان (أيام ويموت الرجل) الآداب، عدد ١٢، ١٩٥٨، ص ٥١، (سوريا)
 - (٢) جان الكسان (الشمس الرابعة) الآداب، عدد ١٠، ١٩٦٠، ص ٢٤، (سوريا)
 - (٣) عبدالعزيز هلال (جنران من طين) الآداب، عدد ١٠، ١٩٦٠، ص ٥٣، (سوريا)
 - (٤) شوقي بغدادي (العق داخل الانشودة) الآداب، عدد ٣، ١٩٥٤، ص ٦٠، (سوريا)
 - (٥) سويل إبريس (الدمع الغيب) الآداب، عدد ٣، ١٩٥٨، ص ١، (لبنان)
 - (٦) فاضل السباعي (تترعة الخير) الآداب، عدد ١١، ١٩٥٧، ص ٢٢، (سوريا)
 - (٧) سويل إبريس (الدمع الغيب) الآداب، عدد ٣، ١٩٥٨، ص ١، (لبنان)
 - (٨) حاشم أمين (الطوفان) الآداب، عدد ٥، ١٩٥٤، ص ١٨، (سوريا)
 - (٩) يوسف أحمد الحمود (نسخان) الآداب، عدد ٤، ١٩٦٣، ص ٥١، (سوريا)
 - (١٠) أنيب نحوي (ليلة لترفان) الآداب، عدد ٤، ١٩٦٤، ص ١، (سوريا)
 - (١١) شوقي بغدادي (العق داخل الانشودة) الآداب، عدد ٣، ١٩٥٤، ص ٦٠، (سوريا)

للشيوعية فبدت هذه القصص غير مقتعة لأختلاط الفن بالدعاية السياسية (١) .

نقرأ أيضاً قصصاً تتعاطف مع الشعب المصري في أحداث بورسعيد (٢) ، ومع الشعب الجزائري أثناء مقاومته الأستعمار الفرنسي (٣) .

ملاحظات عامة حول القصص السابقة :

١. أنطلق معظم كتاب هذه القصص من ميول وطنية وقومية عامة (٤). ولكن بعضها كان متأثراً بميول حزبية قومية (٥) أو اشتراكية (٦) .

٢. كانت الهموم الوطنية والقومية عامة عند بعض الكتاب مثل مطاع صفدي الذي يتفاعل مع الأحداث الوطنية في سوريا و مصر والجزائر والعراق في قصة واحدة (٧) ، لكن اختلاط الفن بالدعاية الحزبية أثر على قصته .

٣. نلاحظ من مجموع هذه القصص تفاعل الكتاب السوريين واللبنانيين مع الأحداث الوطنية في مصر والجزائر والعراق في حين أننا لا نجد قصة واحدة لكتاب مصري أو عراقي يشير إلى الأحداث الوطنية في سوريا ، وقد تغير هذا الوضع بعد عام ١٩٦٧ .

٤. يغلب على معظم هذه القصص طابع الحماسة واللون الإعلامي ، واقتعال الأحداث وبساطة الحكمة والحدث .

(١) مطاع صفدي (رجل على الأرصقة) الآداب، عدد ٥، ١٩٥٨، ص ١٧، (سوريا)

(٢) فاضل السباعي (الترعة الخيرة) الآداب، عدد ١١، ١٩٥٧، ص ٢٢، (سوريا)

(٣) عبدالرحمن البيك (جسد الجمهورية) الآداب، عدد ٣، ١٩٥٨، ص ٣١، (سوريا)

(٤) جان الكسان (مشرق بلا ليل) الآداب، عدد ٤، ١٩٥٨، ص ٣١، (سوريا)

(٥) مطاع صفدي (الضوء الرمادي) الآداب، عدد ٦، ١٩٥٩، ص ١٨، (سوريا)

(٦) هاني الراهب (يسبح لله ما في السموات والأرض) الآداب، عدد ٩، ١٩٦٢، ص ١٠، (سوريا)

(٧) مطاع صفدي (المزيفون والثورة العظيمة) الآداب، عدد ٨، ١٩٥٦، ص ٤٨، (سوريا)

٥. وفي هذه القصص أيضا نلاحظ ظاهرة الهروب إلى أحضان المرأة (١) أو إلى الخمار (٢) ، وعلى سبيل المثال نقرأ في إحدى القصص (٣) عن بطولات قومية لبطل القصة الذي يشير إلى ماضيه عندما فضّ تسع بكارات !! فما مبررات مثل هذه الإشارة وما دلالتها ؟ وهل يكون الهروب إلى الحانة أو إلى المرأة هو البديل عن الأحران والآلام ؟ أم أنه نوع من التعويض أو التقليد ؟!

٦. نلاحظ أن الوضع الداخلي في سوريا بعد زوال الاحتلال قد استأثر بنسبة كبيرة من القصص الوطنية مما يشير إلى قلق الكتاب ورغبتهم فيما يجب أن يكون .

٣. القصص الوطنية التي تناولت المقاومة الجزائرية :-

أمّدت هذه القصص من عام ١٩٥٦ إلى عام ١٩٦٤، وبلغت خمس عشرة قصة ، منها أربع قصص سورية وثلاث قصص كويتية ، وأربع قصص مصرية وأثنتان من كل من الجزائر ولبنان .

نقلت هذه القصص صوراً من المقاومة المسلحة (٤) ، أو تطوّع المناضلين (٥) ، أو محاولة إيصال الأسلحة إلى الثوار (٦) ، أو وصفاً لتعذيب الثوار (٧) وللجرائم التي قامت بها السلطة الفرنسية (٨) .

ومن هذه القصص ما يصور كراهية الفرنسيين للجزائريين داخل فرنسا (٩) كما تصور تعاطف بعضهم مع الجزائريين لأسباب خاصة (١٠) ، وأبرزت هذه القصص دور المرأة الجزائرية ، ولا تكاد قصة تخلو من إشارة إلى أدوارها المشرفة فقد تكون أمّاً تنذر أبناءها

-
- (١) مطاع صفدي (الرجل الكنيب) الآداب، عدد ٥، ١٩٥٧، ص ٤٩. (سوريا)
 - (٢) مطاع صفدي (الرجل الكنيب) الآداب، عدد ٥، ١٩٥٧، ص ٤٩. (سوريا)
 - (٣) مطاع صفدي (رجل على الأرصفة) الآداب، عدد ٥، ١٩٥٨، ص ١٧. (سوريا)
 - (٤) عثمان سعدي (تحت الجسر المعلق) الآداب، عدد ٥، ١٩٥٩، ص ٢٥. (الكويت)
 - (٥) عثمان سعدي (الشيخ خداد) الآداب، عدد ٢، ١٩٥٨، ص ٤١. (الكويت)
 - (٦) عبدالرحمن البيك (جسد الجمهورية) الآداب، عدد ٣، ١٩٥٨، ص ٣١. (سوريا)
 - (٧) أحمد عكاش (الزنتانة السابعة لم تعد تجيب) الآداب، عدد ٥، ١٩٥٨، ص ٤٩. (الجزائر)
 - (٨) عثمان سعدي (الثلج والشرف) الآداب، عدد ٣، ١٩٦٠، ص ٣٤. (الكويت)
 - (٩) إدريس الشرايبي (الكيس) الآداب، عدد ٥، ١٩٦٢، ص ٧. (الجزائر)
 - (١٠) أحمد سويد (الجوع والضمير والنيل) الآداب، عدد ٤، ١٩٦٠، ص ٢٥. (سوريا)

فداء للوطن (١) وقد تكون هي نفسها ضحية الإعتداء والتعذيب (٢) .
إلى غير ذلك من مواقف نضالية .

وتكاد هذه القصص تكون صورة مكررة للقصص الوطنية الحماسية التي تمتلئ بالمبالغة والإفتعال بالأحداث ، وعلى سبيل المثال نقرأ في بعض القصص عن دوافع غريبة للإلتحاق بثوار المقاومة الجزائرية ، يتطوع أحدهم مثلاً لرغبته بحياة جديدة فيها إثارة (٣) ، أو لرغبته في التكفير عن ذنبه لأنه قتل فتاة لم تستجب له (٤) ، ومثل هذه القصص جاءت لمجرد المشاركة دون أفعال أو معاشة أو وعي معقول بما يحدث في الجزائر .

وعند مطاع صفدي نقرأ عن البطل الذي يذهب إلى الجزائر تحليلاً سياسياً (٥) .

ومع ذلك نجد بعض القصص التي اقتربت كثيراً من معاناة هذا الشعب داخل الجزائر وخارجها ، ويظهر ذلك واضحاً وصادقاً في قصتين أو لاهما (٦) تصف تعذيب المساجين والثانية تصف اضطهاد الجزائريين داخل فرنسا (٧) .

-
- (١) أحمد سويد (وعلى أسفوح زرعاة) الآداب، عدد ١٩٦٠، ص ٥٧، (بيروت)
 - (٢) عثمان سعدي (التشج والشرف) الآداب، عدد ١٩٦٠، ص ٣٤، (الكويت)
 - (٣) عثمان سعدي (تحت الجسر المعلق) الآداب، عدد ١٩٥٩، ص ٢٥، (الكويت)
 - (٤) جوزج طرابيشي (الظلام العفن) الآداب، عدد ١٩٥٦، ص ٢٥، (سوريا)
 - (٥) مطاع صفدي (المزيغون والثورة العظيمة) الآداب، عدد ١٩٥٦، ص ٤٨، (سوريا)
 - (٦) أحمد عكاش (الزنتانة السابعة لم تعد تجيب) الآداب، عدد ١٩٦٠، ص ٣٤، (الجزائر)
 - (٧) إريس الشرايبي (انكيس) الآداب، عدد ١٩٦٢، ص ٧، (الجزائر)

٤. القصص الوطنية العراقية :-

أربع قصص عراقية فقط هي التي أشارت لبعض الأحداث الوطنية دون أن تشير إلى الأسماء أو تحدد الأحداث بدقة ، تصف هذه القصص صوراً متنوعة من معاناة الشعب العراقي على المستوى الوطني ، فمنها ما يصور مشاركة ابن أحد الأغنياء في مظاهرة وطنية (١) ، ومنها ما يسرد هموم المواطن العراقي و مشكلاته مع حكوماته (٢) ، ومنها ما يصف بعض آثار الفتن والقلق المذهبية (٣) أو يصف تضحية فتاة عراقية بنفسها أيام الاحتلال الإنجليزي (٤) .

وتكفي قصة غانم الدباغ (الظلام المخمور) وحدها للدلالة على مدى ما عاناه الشعب العراقي من ظلم وقسوة وفقر وأضطهاد في ظل بعض الحكومات .

ويؤخذ على قصة شاكر خصباك (الكسيح) أنها صرحت بأسم البطل المظلوم (عبد الحسين) وبذلك حددت مذهبه الديني بينما المفروض بالفن أن يستنكر الظلم الذي يبد من أي طرف لينأى عن الاتجاه الدعائي أو التحزب . ويلاحظ أن هذه القصص قد كتبت في الخمسينات عدا القصة التي تحدثت عن الاحتلال الإنجليزي .

(١) ذوالنون أيوب (الرمس القائم) الآداب. عدد ١٩٥٣. ٣ ص ٣٠. (العراق)
(٢) غانم الدباغ (الظلام المخمور) الآداب. عدد ١٩٥٤. ٣ ص ٣٠. (العراق)
(٣) شاكر خصباك (الكسيح) الآداب. عدد ١٩٥٣. ١ ص ٣٠. (العراق)
(٤) كاظم سعد النين (وراء النهر) الآداب. عدد ١٩٦٣. ١ ص ٣٤. (العراق)

٥. القصص الوطنية المصرية :-

يبلغ عدد هذه القصص اثنتي عشرة قصة مصرية تناولت أحداثا وطنية هامة من أبرزها مقاومة المصريين للعدوان الثلاثي ، فصورت إعراض المواطن المصري عن العمل في منشآت العدو رغم حاجته (١) ، كما صورت مشاركة الصحفيين (٢) ونضال كبار أئسن (٣) وعامة الناس من فتاة صغيرة (٤) أو أسرة (٥) .

وصورت بعض هذه القصص حبَّ المواطن المصري للنظام الجمهوري (٦) ، كما صور بعضها آخراط الشباب في المظاهرات الوطنية المعادية للإستعمار (٧) .

وفي قصص محمد أبو المعاطي أبو النجا وسليمان فياض نجد صوراً رائعة للمقاومة الشعبية تخلو من التكلف والإفتعال على خلاف ما وجدناه في معظم القصص الوطنية ، ويلاحظ أن أبطال هذه القصص من أبناء الطبقة المتوسطة وأحيانا من الطبقة المسحوقة التي لا تجد حتى المسكن المناسب .

تتشابه هذه القصص في أختياراتها نماذج من الطبقة المتوسطة ، يجمع بين أبنائها حب الوطن والعمل من أجل رفعة شأنه ومجده .

-
- (١) راجي غايت (صرصار) الآداب، عدد ٥، ١٩٥٤، ص ٣١، (مصر)
 - (٢) محمد أبو المعاطي أبو النجا (الآخرون) الآداب، عدد ٨، ١٩٥٥، ص ٢١، (مصر)
 - (٣) عبد المعطي المسيري (الحاج حمزة) الآداب، عدد ٧، ١٩٥٧، ص ٦٣، (مصر)
 - (٤) سليمان فياض (عندما يك الرجال) الآداب، عدد ١٢، ١٩٥٨، ص ١٨، (مصر)
 - (٥) حسني سيد لبيب (شيء أخضر) الآداب، عدد ٢، ١٩٦٤، ص ٤٣، (مصر)
 - (٦) ضياء الشرقاوي (الجمهورية والمركب) الآداب، عدد ١١، ١٩٦٣، ص ٣٠، (مصر)
 - (٧) يوسف الشاروني (حريق القاهرة) الآداب، عدد ٥، ١٩٥٥، ص ٤٩، (مصر)

أما مواقف السلطة تجاه هذه المطالبات بالمزيد من الحرية فإنها تتلخص بالسجن والتكديل ليس بمن يطالب بالحرية فحسب بل بمن يطالب حتى بالوحدة (١) .

ملاحظات عامة حول القصص السياسية :-

١. على قلة هذه القصص عددياً إلا أنها تبدو شاملة لمعظم الأقطار العربية التي ساهم كتابها في أنواع القصة القصيرة في "الآداب" وهي سوريا و مصر و العراق و المغرب و لبنان .
٢. تميل هذه القصص إلى الاعتماد على الرموز والأساطير (٢) ، وهي توظف هذه الأمور فنياً بما يناسب شكل القصة وتعبّر في نفس الوقت عن الأهداف التي يرمي الكاتب إليها . وهذه القصص لا تحدّد الأسماء ، وإنما تعرض صوراً متنوعة وتدع القارئ يستنتج ويفهم ، وبذلك تكسب القصة صفة عمومية وتبعد بنفس الوقت عن رائحة الإعلام والدعاية السياسية .

٣. أبطال هذه القصص متنوعون فقد يكون البطل سكان مدينة بأسرها (٣) أو قرية (٤) أو صنماً يرمز إلى الحرية (٥) ، أو مدرسا (٦) ، أو عسكرياً بسيطاً (٧) ، أو ضابطاً (٨) ، أو مواطناً عادياً (٩) ، أو سياسياً (١٠) ، أو حارس متحف (١١) .

ولا يخفى ما لهذا التنوع من دلالة شمولية لا تقتصر على شريحة معينة ، وهذا التنوع في الأبطال تقابله السلطة من جانب آخر برموزها المختلفة أيضاً .

-
- (١) أنيب تحوي (ليلة الزفاف) الآداب، عدد ٤، ١٩٦٤، ص ١ (سوريا)
 - (٢) عبدالغفار مكاوي (أسوار المدينة) الآداب، عدد ٣، ١٩٥٧، ص ٣٩ (مصر)
 - (٣) عبدالغفار مكاوي (أسوار المدينة) الآداب، عدد ٣، ١٩٥٧، ص ٣٩ (مصر)
 - (٤) شاكر خصبلك (الوحوش يجتاحون بلنتنا) الآداب، عدد ١٢، ١٩٦٦، ص ٣٤ (العراق)
 - (٥) عبدالرحمن البيك (الصنم الحي) الآداب، عدد ٢، ١٩٥٩، ص ٤٦ (سوريا)
 - (٦) غانم النباغ (الظلام المخمور) الآداب، عدد ٣، ١٩٥٥، ص ٣٠ (العراق)
 - (٧) سليمان فياض (على الحدود) الآداب، عدد ٩، ١٩٦٠، ص ٣٣ (مصر)
 - (٨) عبدالسلام العجيلي (شخائن) الآداب، عدد ١، ١٩٦٠، ص ٣٣ (سوريا)
 - (٩) عبدالغفار مكاوي (مولانا السلطان) الآداب، عدد ٦، ١٩٦٦، ص ٢٦ (مصر)
 - (١٠) جمال الغيطاني (رسالة من فتاة في الشمال) الآداب، عدد ٧، ١٩٦٥، ص ٣٤ (مصر)
 - (١١) عبدالكريم غلاب (حارس المتحف) الآداب، عدد ٦، ١٩٦٤، ص ٤٥ (المغرب)

٤. فطنت القصة في "الآداب" إلى اتجاه السلطة نحو سجن المواطن الباحث عن الحرية في وقت مبكر مع أعداد المجلة وذلك في قصة لميخائيل نعيمة عام ١٩٥٤م، فالبطلان في القصة "يسجنان لأفكارهما التحررية" كما تذكر القصة (١).

٥. يبدو أن اتجاهات القصة السياسية - كما هو ملحوظ - قد ساهمت في إحداث نوع من التطوير في بنية القصة القصيرة، وهذا واضح في لجوئها إلى الرموز والأساطير، ويمثل هذا التطور نوعاً من التلاحم بين الشكل والمضمون وكان القصة بمضامينها السياسية تطبقت إضافات وتطويرات جديدة في الشكل.

٦. صرّحت هذه القصص بتعبيرها الفني عن أفسى ما يمكن أن تصل إليه المقالات السياسية من تجريح و طعن بالسلطة السياسية فقد صورت عدوانية السلطة وشراستها بدءاً من بصقة الشرطي (٢) لتصل في النهاية إلى القتل والإفتراس (٣).

ومن مظاهر استبداد هذه السلطة أنها تتماهى في جبروتها فترفض حتى الذل الزائد عن الحاجة، ففي قصة "مولانا السلطان" (٤) يحاول الممثل "الرمز" أن يضيف جملة واحدة إلى دوره بقوله: "هل تسمحون لي بأن أقبل قدميكم" فيكون مصيره القذف خارج المسرح، وتتماهى هذه السلطة إلى ما هو أكثر من ذلك فتعدم ضابطاً يعمل في خدمتها لأنه حاول أن يحقن الدماء بين أفراد مظاهرتين أرادت لهما السلطة الإقتال (٥)، وتبلغ المأساة ذروتها عندما ينتحر جنديان خوفاً من اتهامهما بالخيانة لأنهما تعارفاً وتصادقا بحكم الانتماء القومي الواحد في حين أن الأنظمة الحاكمة في بلديهما تعارض ذلك (٦).

٧. رغم اختلاف جنسيات كتاب هذه القصص وكونها من أقطار متباعدة جغرافياً، وذات أنظمة مختلفة في مسمياتها، إلا أنها تتماثل وتشارك في أمرين هما: قسوة الأنظمة ودكتاتوريتها، ثم موقف هذه الأنظمة تجاه مطالب شعوبها المشروعة بالحرية.

-
- (١) ميخائيل نعيمة (قنران) الآداب، عدد ١، ١٩٥٤، ص ٢. (لبنان)
(٢) مطاع صفدي (مفتاح الأقتال) الآداب، عدد ٧، ١٩٥٦، ص ١٤. (سوريا)
(٣) عبد السلام العجيلي (الخائن) الآداب، عدد ١، ١٩٦٠، ص ٢٠. (سوريا)
(٤) عبدالغفار مكاوي (مولانا السلطان) الآداب، عدد ٦، ١٩٦١، ص ٢٦. (مصر)
(٥) عبد السلام العجيلي (الخائن) الآداب، عدد ١، ١٩٦٠، ص ٢٠. (سوريا)
(٦) سليمان فياض (على الحدود) الآداب، عدد ٩، ١٩٦٠، ص ٣٣. (مصر)

٨. خلافاً لما نلاحظه في كثير من القصص الوطنية من نهايات متفائلة فإن هذه القصص قلما تنتهي بتفاؤل أو خير فالنهايات غالباً مأساوية قاتمة .

٩. تبدو هذه القصص وكأنها انفكت تماماً عن قضية فلسطين وغيرها من القضايا الوطنية وأصبح محورها الرئيسي هو "الحرية" ومن جانب آخر، يبدو أن الأمر الوحيد الذي يهم هذه الأنظمة هو بقاؤها في سدة الحكم بأي ثمن .

١٠. يجمع بين هذه القصص أيضاً أنها لم تتعمق في تحليلاتها لتصل إلى الأسباب الحقيقية وراء تمسك السلطة ببقائها سوى ما أظهرته من رغبتها في البقاء لمجرد البقاء واستماتعاً بممارسة السلطة والنفوذ .

١١. يلاحظ أن هذه القصص بدأت منذ مرحلة مبكرة بالشكوى من استبداد السلطة واستمرت إلى نهايات الستينات ، أي أنها غطت كامل مرحلة الدراسة من عام ١٩٥٣ إلى عام ١٩٦٧ .

تاسعا : قصص الريف :

تطرقت هذه القصص إلى مجمل أوضاع الريف في أقطار عربية مختلفة كما هو مبين في الجدول التالي :

الرقم	القطر	العدد
١	سوريا	٢٢
٢	مصر	١١
٣	الأردن	٢
٤	العراق	٢
٥	اليمن	٢
٦	لبنان	٢
٧	لندن	١
	المجموع	٤٢

يبلغ عدد هذه القصص اثنتين وأربعين قصة ، تعرض هوماً وقضايا ومشكلات متماثلة تتعلق بالفلاح رغم اختلاف الأقطار ورغم كون معظم القصص سورية أو مصرية .

في اثنتي عشرة قصة نلاحظ أن الفقر وما ينجم عنه من متاعب هو محور هذه القصص، وبخاصة في مصر وسوريا واليمن، وفي ثلاث قصص من لبنان وسوريا نلاحظ مشكلات اجتماعية كالتحاسد والتباغض. وفي خمس قصص من سوريا يبدو المرض محور هذه القصص، وفي ست قصص من لبنان ومصر وسوريا يظهر صور استغلال نفلح من قبل المرابين والمحامين والملاكين من بقايا الإقطاع.

أما بقية القصص فإنها تتعرض لمشكلات متنوعة كتوزيع المياه (١) أو التأثير بالخرافات (٢)، أو حرمان المرأة وسلب حقوقها والإعتداء عليها (٣). أو بعض الجرائم التي تتعلق بالشرف (٤) أو بأسباب عرضية (٥).

وفي ثلاث عشرة قصة نلاحظ صور التعاون بين الفلاحين (٦) ، ومدى تعلق الفلاح بأرضه (٧) وعاداته وتقاليده (٨) إضافة إلى بعض الصور الطريفة (٩).

وإجمالاً يكاد الفقر يكون محور هذه القصص، ومصدر جميع ألوان المعاناة التي يعيشها الفلاح، وحتى في صور التعاون نلاحظ أن الحاجة والعوز وحياة البؤس والظنك هي التي تفرض هذا التعاون فيما بين هؤلاء الفلاحين.

وفي ما يلي إيجاز لأهم الملاحظات حول هذه القصص:

١. لا نجد إشارة لحل جذري لمشكلات الفلاحين، وبخاصة الفقر والمرض، وهما من متاعب الفلاحين المستديمة، وعندما يأتي هذا الحل العارض فإنما يأتي على سبيل المصادفة بصورة طبيب زائر وبوساطة من مختار القرية (١٠).

-
- (١) أبو بكر عبد الظاهر (الذئب) الآداب، عدد ١٩٦٥، ص ٦٢. (مصر)
 - (٢) علي عيسى (صخرة العطن) الآداب، عدد ٨، ١٩٦١، ص ٤٧. (الأردن)
 - (٣) سليمان فياض (يهودا والجزار والضحية) الآداب، عدد ٧، ١٩٦٠، ص ٤٧. (مصر)
 - (٤) رشيد محمود (العشيرة) الآداب، عدد ٩، ١٩٦٣، ص ٣٦. (سوريا)
 - (٥) عبد الهادي بكار (الإصبع) الآداب، عدد ١٢، ١٩٥٧، ص ٥٦. (مصر)
 - (٦) سليمان فياض (وبعد الطوفان) الآداب، عدد ١، ١٩٦٣، ص ١٨. (مصر)
 - (٧) عبد الملك نوري (الصنيقتان) الآداب، عدد ٥، ١٩٥٣، ص ١٨. (العراق)
 - (٨) مارون عبود (بابا نويل) الآداب، عدد ١، ١٩٥٤، ص ١٩. (لبنان)
 - (٩) صباح محيي الدين (بنديقية الأغا) الآداب، عدد ٥، ١٩٥٧، ص ٤٦. (سوريا)
 - (١٠) فاضل السباعي (يسوع جنيد) الآداب، عدد ٤، ١٩٦١، ص ٤٠. (سوريا)

٢. لا نجد في هذه القصص إشارة إلى تدخل الدولة وقيامها بالإصلاح باستثناء قصة واحدة تزور فيها الباحثة الاجتماعية إحدى القرى فتكتشف المصائب التي كانت غائبة عن أعين الدولة (١).
٣. ثمة قصص تشير إلى الفلاح باعتباره سبباً هذا التخلف (٢)، لكن هذه القصص قليلة لا تتجاوز ثلاث قصص.
٤. نلاحظ في هذه القصص إيمان الفلاح بقيمة العمل وحبته لأرضه بما عليها من محاصيل و دواب (٣).
٥. يبدو واضحاً أيضاً أن الفقر وراء معظم السلبيات والسلوكيات الشاذة التي يتورط فيها الفلاحون، فقد يسرق الأكلان لحاجته الماسة (٤)، وقد يرتكب جرماً ليدخل السجن في فصل الشتاء حيث يجد الدفء والطعام هناك أملاً الخروج من هذا السجن صيفاً لتستنى له فرصة العمل في موسم الحصاد (٥).
٦. يبدو واضحاً أيضاً أن معظم ضحايا الفقر والمرض هم من الأطفال والنساء (٦).
٧. صور التعاون موجودة ولكنها لا تخضع لإشراف منظم، وهي تحدث بشكل عشوائي و بدافع النخوة أو بحكم الروابط العائلية (٧).
٨. قلما نصادف قصص الإبتقام للشرف (٨) أو التعلق بالخرافات (٩) إذ يبدو أنها ليست من القضايا الجوهرية.
٩. لا تعكس هذه القصص إجمالاً أجواءً مشرقةً متفاضةً، وتعيش الأسرة حياة هي أبعد ما تكون عما يصوره الشعراء والكتاب الرومانسيون، ونقرأ قصتين من بين هذه القصص تصفان الكريف وصفاً

(١) أنيب نحوي (الحديقة) الآداب. عدد ١٩٦٦.٤ ص ٨. (سوريا)
 (٢) محمد حموية (أسنان جديدة) الآداب. عدد ١٩٦٣.١٠ ص ٤٠. (سوريا)
 (٣) جورج سالم (السنايل) الآداب. عدد ١٩٥٦.١٢ ص ٢٩. (سوريا)
 (٤) محمد أبو المعاطي أبو النجا (حارس المقبرة) الآداب. عدد ١٩٦٠.٨ ص ٣٤. (مصر)
 (٥) مصطفى زيان (الجوع والحرية) الآداب. عدد ١٩٦٧.٦ ص ٣٤. (سوريا)
 (٦) أنيب نحوي (الحديقة) الآداب. عدد ١٩٦٦.٤ ص ٨. (سوريا)
 (٧) عادل آدم (الأب) الآداب. عدد ١٩٦١.١٠ ص ٣٤. (مصر)
 (٨) رشيد محمود (المشيرة) الآداب. عدد ١٩٦٣.٩ ص ٣٦. (سوريا)
 (٩) فهد الأسيدي (شجرة وغموض) الآداب. عدد ١٩٦٤.٢ ص ٥٣. (العراق)

شاعرياً جميلاً لكنهما لا تقتربان من الجانب القاتم فيه (١) .

١٠. الفلاح بحكم ظروفه الموضوعية يظهر هنا حريصاً على إرضاء السليطة (٢) وقلما يشعر بالاعتزاز والكرامة فيرفض مواقف الذل والإمتهان (٣) .

١١. في قصة واحدة نجد إشارة إلى البدو، و تصف هذه القصة بعض عادات البدو وخلافاتهم (٤) .

لا نستطيع القول بأن هذه القصص سجلت كل ما يتعرض له الفلاح أو يقاسيه من متاعب، ولكن الأمر الواضح الذي يبعث على الأسى والحزن هو أن تكون هذه الشريحة التي تقدم الغذاء لسائر المواطنين في مثل هذه الأحوال البائسة في وقت تعاني فيه الدول العربية من ديون باهظة وتوقعات مستقبلية بائسة بسبب أزمة الغذاء الراهنة والمتوقعة (٥) .

(١) سامي عطفه (حلم للصغير) الآداب. عدد ٢، ١٩٦٦، ص ٣٤. (سوريا)
 (٢) زهير أحمد الشايب (الزيارة) الآداب. عدد ١، ١٩٦٦، ص ٤٩. (مصر)
 (٣) أحمد سويد (الحظ الغريق) الآداب. عدد ٨، ١٩٥٦، ص ٢٢. (سوريا)
 (٤) عبدالسلام العجيلي (بندق في لواء الجليل) الآداب. عدد ١، ١٩٥٤، ص ٢٠. (سوريا)
 (٥) مصطفى نور الدين عطية (احتمالات المجاعة في الوطن العربي). شؤون عربية. عدد ٦٢، ١٩٩٠، ص ١٣٠-١٤١ .

نماذج نقدية
(دراسة وتحليل لثلاثين قصة)
١٩٥٣-١٩٦٧

(نماذج نقدية من قصص "الآداب")

١٩٥٣ - ١٩٦٧

"ثلاثون قصة"

المقدمة: -

يُصعب أن تكون القصص المختارة في هذا القسم ممثلة لما جاء في "الآداب" من مادة قصصية كبيرة ومع ذلك راعيتُ لدى اختيار هذه النماذج أن تكون ممثلة لمحاوَر هذه القصص واتجاهاتها حسب نسبتها العددية ، وفي الشكل الفني عمدت إلى انتقاء ما يمثل الشكل التقليدي للقصة دون إغفال المحاولات التجريبية .

وقد حاولت في إطار هذا كله أن أختار من الكتاب والأقطار ما يتناسب عددياً مع المشاركة داخل صفحات "الآداب" .

أما فيما يتعلق بما قدمته من نقد وتحليل لهذه القصص فما هو إلا حصيلة ما قرأته وفهمته من مجموع ما طالعته في "الآداب" ومن كتب مختلفة ومعلومات أُلِّمْتُ بها في الدراسات الجامعية السابقة ، وقد حاولت أن أستبعد الجانب الذاتي التأثري وإن كان من المستحيل استبعاد هذا الجانب في أية دراسة .

ربما كان من الممكن هنا الإكتفاء بدراسة النماذج الجيدة من قصص "الآداب" ، ولكن هذا الاختيار لن يقدم صورة شاملة ، ولهذا السبب تناولت الدراسة هنا نماذج من القصص الجيدة والردئية ، وحاولت أن تقدم صورة أقرب ما تكون إلى الدقة لمدى مشاركة الكتاب من كل قطر فضلاً عن محاولة اختيار ما يمثل مختلف الاتجاهات .

ولعل أقصى ما يمكن أن أزعمه هنا ، وفي هذا القسم بالذات أنني حاولت تقديم دراسة للشكل والمضمون في هذه القصص راجياً أن تنال حظاً من القبول ووأملاً أن أجد من التوجيه والإرشاد والتقويم ما يمكنني مستقبلاً من تجاوز الكثير مما استشعرت من خلل وقصور .

١. عبدالسلام العجيلي (الشَّبَّاك)، الآداب، عدد ٣، ١٩٥٣، ص ٥٦-٧٣، (سوريا)

ينقلنا الكاتبُ في قصته إلى (عارف) ابن أحد الوجهاء الأثرياء، الذي يعثر أثناء تفتيشه ويحُثه في أوراق قديمة على قصة كتبت عليها بخطه أنه سيموت عام ١٩٤٥، يتخوف قليلاً ثم يراجع نفسه، بعدها يدعُ الكاتب شخصيات القصة تسرد لنا ما حدث، صاحب الأرض المجاورة يأسف لموت عارف المفاجئ ويصف كيف تنازل له قبل ليلة موته عن قطعة أرض صغيرة اختلفا حولها، ثم تسرد الفتاة التي يتردد عليها للهو والعبث كيف جاءها طالباً يدها، بعد ذلك يصف الطبيب مستغرباً حالة عارف الذي مات دون سببٍ مرضيٍّ واضح.

نتساءلُ عما أضافته القصة من إثراء أو تعميق لأي بعد إنساني فلا نجد شيئاً ذا قيمة، القصة تقليدية تحمل طابع التشويق والأثارة والإهتمام بالحدث بالدرجة الأولى لكننا لا نتأثر ولا نتفاعل مع هذا الحدث الغريب الذي فقد مبرراته ولا نعرف كيف يمكن لشاب يتعامل مع المحامين ويكافح لأجل قطعة أرض هو يعايب ويلهو مع النساء أن ينهار فجأة لمجرد ورقة عثر عليها كتبها بخط يده أيام مراهقته، لا بحث ولا تحليل معمق لشخصية البطل الإنسان العادي هنا، وليس المتوحد الإنعزالي الذي يمكن أن يتأثر بمثل هذه المصادفة.

أيضاً نستغرب من هذا الشاب الذي ذهب وحده جلسة إلى الفتاة يطلب يدها متناسياً العرف والعادات. والقصة على صفحاتها الطويلة نسبياً - إذ تبلغ سبع صفحات - لا تنطرق إلى غير الحوادث حسب وجهات نظر شخصيات القصة، وتكتفي هذه الشخصيات بالتساؤل والاستغراب.

يبدو أن الكاتب أراد أن يقص قصة غريبة فحسب وهذا أسلوب عبدالسلام العجيلي في بعض قصصه.

وتبقى القصة مجرد قصة موت ابن وجيه ثري معروف يموت لسبب غريب وليست قصة موت فلاح أو أي مواطن بئس، ولعل ذلك هو ما جعلها محل اهتمام القاص.

تجدد الإشارة هنا إلى أن هذا القاص من أنصار القصة التقليدية الذين يستنكرون التيار التجريبي بشدة (١)

(١) عبدالسلام العجيلي (السيف والتابوت) دار الشروق العربي بيروت، ط ٢، ١٩٧٣، ص ٧٤-٧٥.

٢. أمينة القطب (عيد السعداء)، الآداب، عدد ٧، ١٩٥٣، ص ٥٨-٦٠ (مصر)

أرادت الكاتبة في هذه القصة أن تستثير شفقتنا على طفل بائس مسكين، فماذا فعلت؟ أفعدت والدي الطفل أولاً.. كليهما معاً وليس أحدهما، طرده خادم صاحب القصر عندما انترب من عربة تحمل عنبا، طرده أيضاً صاحب القصر عندما استمنحه (عنبا) أيضاً، ضربه الكوواء أيضاً وركله بعض المارة، و(راح يذلف كالكلب هنا وهناك) ص ٥٩ حتى عثر بزميل له فراح يحادثه ويشكو له.

هذا كله بأسلوب سردي جاف، نختار منه فقرة (في الطريق التقى بزميل له كان يطوف معه في الماضي ثم انقطع منذ شهرين دون أن يعرف سبب انقطاعه فأخذ يسأله عن حاله) ص ٦٠.

وهكذا سدت الكاتبة جميع المنافذ على بطل القصة، وافتعلت من الأحداث ما لا يتوافق مع منطق الحياة وطبيعتها، فقدمت صورة بكائية قاتمة قصرت عن أن تكون فناً.

والقصة أنموذج لعدد كبير من القصص الاجتماعية التي تسير على هذا النحو.

٣. نهاد الغادري (بالتقسيط)، الآداب، عدد ٩، ١٩٥٣، ص ٤٩-٥٢، (سوريا)

أراد القاص هنا أن يقدم للقارئ صورة لموظف فقير بائس، وكان ما فعله هو أن أفقر الموظف وأفلسه وأجأه إلى القروض التي تراكمت عليه، ويسمع البطل بفكرة (التقسيط) فيذهب إلى صديق مؤسر، ويفترض منه مبلغاً آخر ليشتري - بالتقسيط - راديو وسريراً ومنضدة ويكتشف في النهاية أنه (داوى المرض بالمرض) ص ٥٢.

نموذج لبطل مأساوي يظهر كثيراً في قصص "الآداب" وتعرضه هذه القصص بوصف خارجي، ومن خلال الحوار والتفاعل مع أحداث بسيطة لتقول انظروا إلى هذه المآسي!!

والغريب هنا أن هذا الموظف ليس مسؤولاً عن عائلة ينفق عليها ، وليس مقامراً وليس سكيراً وليس إنساناً شاذاً أبلاًه ! فمن أين هبط عليه الفقر والظفر !!؟ هل تكفي رغبة القاص ؟ ربما فكرة (التقسيم) كانت جديدة في تلك الأيام فأحب أن يوظفها في قصته .

٤. مهدي عيسى الصقر (علبة الثقاب)، الآداب، عدد ١، ١٩٥٤، ص ١٤-١٦، (العراق)

تبدأ بوصف المكان ، مجموعة من الشبان تسكروا وتعربد في حانة لها مسرح للرقص ، ثري كهل يحوم حول راقصة حزينة قابعة في إحدى الزوايا ، تتمنع عليه ، تقوم وترقص فيستثير الكهل سخريّة الجالسين عليها ، تعود يجالسها ثانية ، يقدم لها سيجارة يشعلها بورقة نقدية ، يحرق أوراقاً نقدية أخرى فتشعر الراقصة (وكانها تأرت لنفسها) ص ٣٦ .

لم يتعمق الكاتب في تحليل نفسية الراقصة، ولم يتطرق إلى شيء من ظروفها التي دفعتها للعمل في هذا المجال ثم سذاجة في تصورها لفكرة الإنتقام ، وتبقى القصة مجرد صورة خارجية مبتذلة لما يشاهد في الحانات دون تعميق أو كشف لبعد إنساني معقول .

أخترت هذه القصة لأن (الحانة) تتكرر كثيراً في قصص "الآداب" حتى يبدو للقياري أن نصف مجتمعنا العربي كان يلوذ بالحانات في سنوات الخمسينات والستينات ، وستغدو (الحانة) و(الراقصة) من مكونات القصة القصيرة وجزئياتها حتى في القصص الوطنية ، هل هو مجرد تقليد ؟ أم واقع - ليس أمراً واقعياً قطعاً - فكيف حدث ذلك؟ قد لا نلوم أحداً غير الكاتب .

٥. سهيل إدريس (وحول)، الآداب، عدد ٨، ١٩٥٤، ص ٩-١١، (لبنان)

قصة تقليدية في بنائها لكنها تركز على متابعة المشاعر والأحاسيس التي تنتاب بطل القصة "العامل في مطبعة" عندما يفوز بورقة اليانصيب الراححة ، يتخيل المساكين الذين لم يفوزوا وأصدقاءه في المطبعة وكأنه قد خانهم ، ثم يستذكر نشاطه ومستقبله في المطبعة

ولا يلبث بعدها أن ينهض (إلى ثوبه فيتناول منه ورقة اليانصيب
وخرج..) ص ١١ .

لا مأخذٍ على بناء القصة وعلى العواطف والمشاعر النبيلة بين
زملاء العمل، والقاص يكشف عن طبيعة هذه العلاقات فيما يبرز من
صور التعاون البسيطة فيما بينهم، غير أن النهاية التي اختارها بطل
القصة لورقة اليانصيب الرابحة نهاية غريبة تنم عن رومانسية حالمة
ساذجة، كان يمكن ببساطة مادام بهذه الحساسية والنبيل أن يقدم بقيمة
ورقة اليانصيب شيئاً يستفيد منه الجميع بدلاً من التخلص منها .

٦. محمود تيمور (حامل الألقاب)، الآداب، عدد ٥، ١٩٥٥، ص ٢٣ -
٢٥، (مصر)

في قرية (شلفون) اللبنانية الجبلية يمضي الكاتب رحلته
الاستجمامية للتخفف من أعباء الحياة، وهناك؛ أثناء صعوده الجبل
يتعرف على حمّال جبلي يتخفف أيضاً من أعباء الحياة بأسلوب غريب،
يخاطبه المؤلف وهو الراوي وبطل القصة فيفاجأ بأن الحمّال يحمل
بضعة أحجار على كاهله حتى يحافظ على التوازن الذي اعتاده، ولأن
الحياة لا بد أن تكون معها أعباء.. فلسفة غريبة لكن الراوي يعجب
بهذه الفلسفة ويرتّب على ظهر الحمّال قائلًا: (شكراً لك أيها الزميل
الإنسان لو أثرت في نفسي فكرة إنسانية فأنت واحد من أبطالها
الأفذاذ) ص ٢٣ .

وإذا كان سلوك بطل القصة السابقة عند سهيل إدريس عندما
مزق ورقة اليانصيب أو تخلص منها غريباً فإن سلوك هذا الحمّال أغرب
وإعجاب البطل بها أشد غرابة، يمكن القول إن القصتين تعبران عن
ألوان رومانسية بقيت عند بعض القصاصين .

قصة محمود تيمور تمتاز بعباراتها المتينة المشرقة، تمكن من
اللغة لا يهبط إلى إسفاف كثير من القصص وأبتذالها، والقاص هنا
وصاف رائع من الطراز الأول يدهشنا بوصفه الأخاذ للطبيعة اللبنانية،
وينتقل دون تكلف من الوصف إلى الحدث، عدا الحوار السهل الذي
طوّعه ليعبر عن خلجات الكاتب والحمّال .

مالا نفهمه في القصة ولا نجد له تبريراً هو ذلك الإعجاب بما
يفعله الحمال المسكين بنفسه وقد كان أولى أن يستثير مشاعر الشفقة
وليس الإعجاب .

٧. يوسف الشاروني (حريق القاهرة): الآداب، عدد ٥، ١٩٥٥،
ص ٢٩، (مصر)

قصة الشاروني قصة اجتماعية مع أن فيها أبعاداً وطنية، قصة
تصور تكاثف الأسرة المصرية وتأزرها عند الأزمات والنكبات، تقف
هذه العائلة مع ابنها الطالب الذي سجنته السلطة ظلماً عندما نشبت
الحرانق عام ١٩٥١ في مباني الإنجليز ومصالحهم العقارية، وعبر ست
عشرة رسالة تتابع كفاح هذه العائلة وجهودها لإنقاذ ابنها من السجن،
وهذه الرسائل يكتبها شقيق المسجون أو والده إلى الابن الموظف الذي
يعمل في أسوان، ويقدم هذا الابن المساعدة المطلوبة مالياً لعائلته.
وتوشك المحاولات أن تصل إلى النجاح لكن البرقية الأخيرة تطلب من
الابن الموظف العودة فوراً لأن الحكم صدر على أخيه بالسجن سبع
سنوات .

هنا تشكيل جديد للقصة التقليدية، ليس للقصة في شكلها
الخارجي مقدمة أو خاتمة أو تسلسل كما نجد في القصص التقليدية،
هنا نجد هذه العناصر موجودة لكنها محملة عبر رسائل، ومع كل
رسالة تتطور الأحداث وتتفاعل لتصل إلى ذروة الحدث ولا تلبث أن تأتي
المفاجأة الصدمة المخيبة للأمال .

وقد تبدو القصة غير مُستساغة لأن القارئ لم يألف هذا النمط
من التشكيل الفني لكنها تبقى قصة تقليدية ناجحة .

يؤخذ على القصة ذلك التماثل في التعبير بين أسلوب الأب وابنه
في صياغة الرسائل وهذا ما لم يفتن إليه الكاتب .

٨. ذوالنون أيوب (كافيه رابيل) الآداب، عدد ١٢، ١٩٥٥، ص ١٧-١٨
(فينا)

كان يكفي "الآداب" قصة واحدة من قصص يوسف شرورو
"ذوالنون" أيوب التي كانا يرسلانها من لندن و فينا وكانهما كانا

يقيمان إقامة دائمة مُستمرّة في حانات البلدين ، ولعلّ الإثنين توهُمَا أن (الحانة) الغربية بما يدور فيها من رقصٍ وأحاديثٍ تافهةٍ مهلهلةٍ ستكون دائماً شيئاً مشوقاً وجديداً للقارئ العربي .

في هذه القصة لا نجدُ من القصة التقليدية إلا وصفَ الجو العام والمكان ، جو الحانة أو المقهى ومن فيها من شبان وشابات يتبادلون الحديث ويرقصون ، وبين هؤلاء طلابٌ عرب من بلاد مختلفة ، تدور الأحاديث حول المشكلات اليومية كالمصروف أو العلاقات مع المرأة الغربية ، وأحيانا قضايا الوطن ، كل ذلك في نتفٍ و عبارات قصيرة لا تمضي إلى غايتها شأن كل حديث يدور في مكان هم رواده الرقص و السكر ، وقد تتعمق الشخصية الرئيسة في عرض تأملاتها الذاتية فلا تكشف إلا عن شذرات من ثقافة وجودية تستعرض الأسماء و المؤلفات .

لا نعرف ما يريد الكاتب أن يقوله في هذه القصص سوى عرض صورة لهذه الشريحة ونخشى أن يكون صادقاً في إيمانه بأنتماء هؤلاء إلى قضايا أوطانهم ، فبعض هذه القصص تحدث فيها مناورات بين طلبة عرب و يهود وأنجليز، ويفرح الطلبة العرب فيقيمون دبكة داخل المقهى ، وبعض هذه القصص قد تدخل فيها إشارات إلى المقاومة الفلسطينية ، فيكون من أبطالها بطلٌ جاء للعلاج بعد إصابته وعندئذ يبدو الإفتعال فجاً وساذجاً في شكله و في مضمونه .

نستغرب من هؤلاء الكتاب الذين انطلقوا إلى عالم أرحب وأوسع ، فسجنوا أنفسهم داخل حانةٍ ومضوا يبعثون منها آهاتهم وتلوعاتهم ومغامراتهم العاطفية .

٩. م. الزعبي (الكلمة الأخيرة)، الآداب، عدد ٣، ١٩٥٦، ص ٣٣ ، (سوريا)

ليست هذه قصة وإنما مجرد رسالة من سقطات "الآداب" ، رسالة يكتبها شاب مغرور إلى حبيبة أو صديقة انحرفت ، وإجمالاً تظهر في هذه الرسالة معظم عيوب الرومانسية ، كاتبٌ ساذجٌ وأفكارٌ مثاليةٌ تصل إلى حد السذاجة بمغرور صاحبها وأسلوبٌ ينضح سطحيةً وفجاجة .

والواقع أن (الكلمة الأخيرة) لا تستحق كلمة أولى ولا أخيرة ، وربما تصلح كتجربة تلقى أمام تلاميذ المدارس لاكتشاف العيوب والتسلية .

يبقى التساؤل حول السبب الذي جعل "الآداب" تنشرها وهي الحريصة على نشر الجيد من الأعمال .

١ : جورج جبور (هذه ليست خطيئة) ، الآداب ، عدد ٦ ، ١٩٥٧ ، ص ٧٧-٧٨ ، (سوريا)

هذه القصة تعطي الدليل الواضح والبرهان القوي على ما يمكن أن يكون فناً بجدارة وأستحقاق دون التقيد بعناصر تقليدية يضعها الكاتب نصب عينيه ، وكل ما يتوجب عليه هو أن يحسن اختيار اللقطة المناسبة ثم البساطة الفنية التي لا تتأتى بسهولة .

الحدث الرئيسي في القصة هنا هو ذلك الإعراف الذي تلقاه ربّة البيت أمام الخوري ولا شيء غيره ، فالقصة كلها مجرد أعراف لا يمكن أن نسميه أعرافاً بقدر ما هو عرض حال وثورة وتعريض ، ويبدو أن ربّة الأسرة قد طفح بها الكيل بين ما يتطلبه منها بيتها وبين ما يتطلبه الدين ، ومضت إلى الخوري لا لتعترف له بل لتبدي وجهة نظرها فحسب .

تعترف بأنها سبّت الدين ولعنت لكنها تبرّر ذلك بأنه مجرد زلة لسان وتحت وطأة ظروف صعبة فلا يعقل أن يحاسبها الله على ذلك ، وتعترف بأنها (طنشت) الجارة ولم تعطها ما طلبت رغم ما يدعو إليه الدين من تعاون بين الجيران ، لكن الراهب "يوحنا" لم يكن يعرف أن هذه الجارة لا ترد ما تأخذها عليه "فالتطنيش" مطلوب هنا وليس المساعدة ، وتعترف بأنها أهملت واجب الصلاة في الكنيسة مع أنها سمعت أجراس الكنيسة ، إلا أنها كانت غارقة في نوم لذيذ إثر يوم متعب ، وتعترف بأنها لن تدفع النذر الذي ألزمت نفسها به إذا شفي ولدها لأن ابنها يحتاج إلى المبلغ ليدفعه إلى تدريب الفتوة ، وترى أن الدفع هنا واجب لا يجوز للدين أن يقول بصدده شيئاً ، فالمسألة هنا مسألة تدريب للدفاع عن الوطن حتى لا تتكرر مأساة فلسطين .

وأثناء هذا الاعتراف تلمز الخوري بقولها : " ولا تؤأخذني بهذه الكلمة لك معاش مقطوع يأتك " ص ٧٨ ، والقصة بمجملها تريد أن تقول أن " ما يحتاجه البيت يحرم على الجامع " جرياً على المثل المعروف .

بعد قراءة هذه السطور الإعرافية نعود إلى القصة في محاولة لاستكشاف سير (الفن) فيها فنلاحظ عدة أمور ، الإعراف هنا ينساب بسرعة وتدفق وعفوية لا نتوقف عند عبارة غامضة أو أسلوب ملتوي ، والأعراف مشحون بسخرية واضحة عفوية ليست لمجرد السخرية ، الأسلوب يوظف بعض الكلمات العامية في مكانها المناسب مثل (طنشت) ، وهو يوظف أيضا المثل المتداول المعروف في موقعه المناسب (لكن حساب الحقل ما طبق على حسب البيدر) .

والقصة عدا ذلك كله لم تقف لتناقش قضية دينية أو اجتماعية بصورة متعمدة مقصودة ، اكتفت بعرض وجهة نظر من إنسان عجز عن فهم ما يبدو له تناقضا بين ما تتطلبه الحياة الحقيقية وبعض ما يتطلبه الدين ، وفهمت الخالق والدين حسبا تفهمه بفطرتها وطبيعتها ، وحسبا تمليه ظروفها الموضوعية ، ويمكن القول إن القصة لم تتفلسف لتحمل القصة مالا تحتمل . و عدا ذلك كله عرضت القصة قضية يومية ملحة موجودة لدى الأسرة المسلمة والمسيحية ، وهي قضية التوفيق بين ما يريده الدين وبين ما تتطلبه ظروف الحياة اليومية ، كمسألة اللجوء إلى البنك ، فالبنك مركز ربوي في الإسلام و مركز عشارين في المسيحية .

وتعطي هذه القصة مثالا جيدا على التوافق والإلتحام ما بين الشكل والمضمون ، والمضمون هنا يتطلب هذا الشكل (الإعراف) . فلا حدث ولا حبكة ولا عقدة لكننا في النهاية نتمثل بوضوح تلك الشخصية ، ونتمثل ظروفها التي أوجأتها إلى هذا الإعراف فبدت وكأنها لا تقول شيئا ولكنها قالت كل شيء .

١١ . غلم الدباغ (الماء العذب) ، الآداب ، عدد ٩ ، ١٩٥٧ ، ص ٣٣-٣٥ ،
(العراق)

إذا كان هدف الكاتب هنا أن يعرض علينا صورة شاب تنزق فقد نجحت القصة فعلا ، وإذا كانت تهدف إلى (فلسفة) معينة فلا يمكن فهمها إلا على نحو من التمثل والتأويل المصطنع ، وقد أجاد الكاتب في عرض صورة القرية وامتعاظ هذا الشاب المعلم مما يراه فيها من تزلف ورياء وكأبة وروتين مستمر ، والأحداث البسيطة تسير هنا دون أفتعال بسهولة ويسر فنشفق على هذا المعلم الذي شاء له حظه أن يعمل في قرية نائية ، يطلب الشاب ماء عذبا وهنا تنعطف القصة لتأخذ اتجاهها آخر مشوقا ، تائية (رفلة) بالماء ، وهي فتاة سمع عنها بأنها تترخص

لبعضهم ، كما سمع عن بيت دعارة في القرية لا يرتاده إلا المحليون ، يحدث اللقاء والإسجام وفجأة يتحوّل كل شيء في القرية إلى حياة وحيوية في نظر المعلم (أحس فجأة بأن القرية وطن جميل للحياة ، وبأن قلبه يألف دجّالها الكبير ، وسيلين هو من جانبه له .. ولم يعد في نيته الصّراخ بوجهه) ص ٣٥ .

لا غبارَ على القصة في شكلها الفني، فقد استوفت من عناصرها ما يلزمها دون زوائد أو افتعال ، كما حافظت على وتيرة حقت التشويق والآثار المطلوبة ، ورسمت الشخصية بمهارة في حديثها مع نفسها وفي سلوكها .

ولكن .. هنا أيضا نمط آخر من أبطال يجدون في (الجنس) حلاً لمشكلاتهم ، فبعد لقاء واحد مع المرأة تغيرت القرية كلها ، فأى إنسان يمكن أن يكون هذا (البطل) حقيقة؟! وليست المسألة هنا محاكمة أخلاقية ، فنحن لا نجد في هذا اللقاء الجنسي تناولاً ومعالجة أو تحليلاً يرتفع بالقضية إلى مستوى إنساني ، لم يوظف الجنس بما يمكن أن ندعي معه أن المرأة عنصر حياة وأنها كذا وكذا إذ لم نلاحظ من المرأة سوى الإستسلام ، وببساطة كان ما حدث هو أن عاهراً آخر دخل عالم القرية وإن لم يعرف بيت الدعارة ، والعاهر هنا هو (المعلم) الذي لم يجد في تلاميذه ولا في القرية كلها نقطة مشرقة واحدة سوى (رفله) . وهكذا تبقى القصة ذاتية محضة لا يمكن أن نحملها أكثر مما تحتمل ، فهي مجرد تعبير عن نزوات إنسان نرق .

١٢. زكريا تامر (الرجل الزنجي) الآداب، عدد ٤، ١٩٥٨، ص ٤٦-٤٨ (سوريا)؛

قصة تجريبية إجتماعية ، والقصة بشكلها الفني تطرح تساؤلات عديدة لا نجد لها جواباً محدداً كالذي نجده عند دراسة القصص التقليدية ، أحداث تختلط .. لا تسلسل زمنياً .. لا حبكة .. لا عقدة .. لقطات متنوعة .. رموز غامضة .. تقنية سنمائية .. الخ . وأغلب الدراسات النقدية حول هذه القصص تكفي باستعراض هذه الكلمات دون أن تصل إلى الخيط الذي يصل بينها فقد يكون مقطوعاً أساساً ، وتحاول هذه الدراسات أن تصل إلى ما يمثل شيئاً بارزاً عاماً في القصة لتقول إنه يعالج كذا وكذا من القضايا وتبقى المسألة ترجيحية ، وإذا كانت القصة تطلب الوصول إلى القارئ ودون أن تصل تبقى مجرد حبر على ورق ، فما قيمة هذه القصص إذن ؟

هذه القصة (الرجل الزنجي) تتكوّن من سنّة مشاهد أو مقاطع ، في المقطع الأول "الرجل الزنجي" يشجّع البطل على الإقبال على الحياة ، وفي الثاني يحثّه على الإقبال على المرأة ، وفي الثالث يلومه لأنّه يشعر بالندم ، وفي الرابع يشجّعه على ترك العمل في المصنع والتمرد عليه ، وفي الخامس امرأة جميلة لا يجروّ على مخاطبتها ، وفي الأخير تسألّه المرأة .. "هل مات الرجل الزنجي" ؟

هذه المشاهد تعرض بحيويّة بالغة وبأسلوب تعبيرى متميز في مستواه سواء في اختيار الألفاظ أو في تأليف العبارات أو في توظيف تيار الوعي واستبطان العقل اللاواعي ، وإذا كان لكل قصة تجريبية مفتاح كما يقول إدوار الخراط في كتابه (الحساسية الجديدة) (١) فيبدو أن المفتاح هنا هو الرجل الزنجي فهو الطرف المعادل لشخصية البطل ، أو الوجه الآخر الذي يقوم بدور المحرّض والمشجّع على الإقبال على الحياة ، والقصة بهذا التفسير دعوة إلى الرفض ، رفض القيود ، ودعوة إلى الإقبال على كل ما هو جميل ممثلاً في (المرأة) ولكن يبدو أن الرجل الزنجي تخلى عن صاحبه أخيراً فعاد مُحبطاً حزينا .

تبدو موهبة القاص هنا في أسلوبه الشعري وفي رموزه التي يتكئ عليها ، وفي الجو النفسي الذي ينجح في تغليف قصصه به .

ومع ذلك كله يبقى الغموض الذي يتجاوز مقولة (إن الفن هو في إخفاء الفن) هذا الغموض الذي يوجد ستاراً صفيحاً بين القصة والقارئ ، فقد تصل القصة إلى مستوى رفيع فنياً ولكنها لا تجد لها مكاناً في الوجدان الشعبي العام وتبقى بين المهتمين والمختصين .

أبرز ما تستعين به هذه القصة وسائر القصص التجريبية هو (علم النفس) بما أثاره من تساؤلات حول دور العقل اللاواعي دون أن يصل إلى إجابات محددة ، فكيف يمكن أن تصل القصة إلى إجابات محددة وهي توظف علم النفس هذا ، والفن لا يطلب إجابات محددة ، وهذا عذر مقبول ، ولكنه لا يعترف بالغموض الذي يوقع في الحيرة والإضطراب ، وحتى هذه الحيرة إذا كانت هي المقصودة فإلى أين يمكن أن توصل ؟ وعلى سبيل المثال نختار هذه العبارة من القصة (وكفّ الثلج الأصفر المتساقط في دمي) وأتحدّرت إلى عالم هادئ يتصاعد من كهوفه غناءً وكأبة موحشة) ص ٤٨ .

(١) أدوار الخراط (الحساسية الجديدة) دار الآداب بيروت ط ١، ١٩٩٣، ص ٢٠٣، ٢٦٢ .

يمكن أن نفهم الثلج الاصفر رمزاً لشيء كئيب محزن لكنه مع أنه كفاً عن التساقط قاده إلى عالم آخر حزين أيضاً ، ماذا عن تتابع الرموز في مثل هذه القصص ؟ ، هل نقف لنفكر في كل رمز ؟ أم نطلب الإجابات السريعة من الكمبيوتر ؟ ماذا لو كان القاص عابثاً حقاً وأمتلك اللغة التعبيرية الجيدة ومضى من مشهد إلى آخر كله أساطير ورموز متداخلة؟ كيف يمكن أن نجد (مفتاح) هذه المغاليق؟ ومن يضمن أن هذا المفتاح سيكون مناسباً لها كلها ؟ أم نختار لكل مقطع مفتاحاً خاصاً به ؟.

ولاشك في أن هذه القصة جادة فيما تطرحه شأنها شأن كثير من القصص التجريبية ولا شك أيضاً أن أجواء هذه القصص غالباً ما تكون كابوسية مأساوية تعبر عن أزمة ماإذاتية أو قومية أو إنسانية ، ولكن ماذا يحدث لو أتجهت هذه القصص اتجاهها هزلياً فكاهياً ووظفت هذه التقنية في تناول قضايا الإنسان العربي ؟ وفي الواقع لم أجد في قصص "الآداب" كلها من جرب الخروج بالقصة التجريبية من كآبتها وحزنها ، ولعل المستقبل يحمل إمكانيات جديدة لتوظيف عناصر هذا النوع من القصص .

١٣. عبدالرحمن البيك (العنزة والصاروخ)، الآداب، عدد ١، ١٩٥٩، ص ٦١-٦٢، (سوريا)

يمكن مع كثير من التجوز أن نعد هذه القصة قصة علمية، يبدأها القاص بقوله: (كان لأحد العلماء عنزة صغيرة .. الخ) وعلى هذا النمط يمضي في عبارات سردية جافة يتخللها حوار بين العالم والصاروخ حول ظلم الإنسان وظلم الذئب، ويتناقص الوقود لكن الصاروخ الفضائي يتمكن من الوصول إلى الأرض، ويتضح أن العنزة كانت تمد الصاروخ بدمها، وأنها فعلت ذلك لأنها أعجبت بأفكار العالم فضحت لأجله ولا يلبث الصاروخ أن ينطلق وحده وينفجر حزناً على العنزة .

لا نطلب من القاص أن يكون خبيراً في العلوم والفضائيات، لكن القصة خلقت من الحد الأدنى من الإيهام أو التوظيف لأية معلومة في تناول طلاب المدارس ، استسهال مفرط للقصة العلمية وما دام تناول القاص سيكون بهذه البساطة والسذاجة فقد كان من الأفضل أن لا يقتحم الفضاء ، هذا عدا عن أن القصة تناولت مضمونا طالما عولج ودُرس ، ولكن ليس بمثل هذا الأبتدال والتبسيط .

ولا عجب بعد ذلك إذا لم تترك القصة في نفس قارئها أدنى تعاطف أو أفعال .

١٤. شاكر خصباك (الكسيح): الآداب، عدد ١، ١٩٥٣، ص ٣٠-٣٢،
(العراق)

في سرد تقليدي وعلى لسان راوي القصة الشاب الجامعي المفصول من جامعته لأسباب وطنية لم يوضحها نمضي مع القصة ، مأساة "عبدالحسين" الذي تضمّن بستانا يعمل فيه إلى جانب العمل في بقالته ، ولم يرقُ فعله لبعضهم فجزوا رقبتَه ، بقي ابنه المعاق المسكين يجترّ ألمه وحزنه عاجزاً عن الانتقام ومنتظراً جهود الشرطة التي لم تسفر عن شيء ، في النهاية ينتحر ، ويقف الشاب الجامعي لا عناء الحضارة التي لم تهذب طباع القتل والمجرمين .

كان القاص بارعاً في تصوير الشخصين "عبدالحسين" وابنه ، فقد تابع الراوي عبر لقاءاته طبائع الشخصين وسلوكهما وأهواءهما ، مستثيراً شفقة القارئ مقدماً قبل الجريمة ، وبعد الجريمة مضى مع الأبن يصف حزنه وعجزه حتى مهد للنهاية المأساوية تبريراً منطقياً انتهى بالانتحار .

اكتملت للقصة عناصر تقليدية مهمة ارتقت بها فناً جميلاً وحدث ذلك كله دون أن نحسّ بأفتعال أو تكلف ، وإذا كانت القصة في طرف منها تشير إلى الريف وبعض مشكلاته إلا أن مضمون القصة المأساوي ، وعجز المواطن الضعيف عن الأخذ بحقه يجعلها قصة اجتماعية ، فمثل هذا الظلم يمكن أن يحلّ بالمواطن داخل المدينة ، وبنفس النتائج . ولعل هذا لون من الظلم الذي يمكن أن يحلّ بالمواطن العربي الذي لا تدعمه عشيرة أو سلطة ، فقد يقتل خلال إنتهى البساطة ولا يهتم أحد بالبحث عن قاتله مادام مواطننا عادياً وعندنا نتوقف جهود البحث عند حدودها الدنيا .

في القصة بعض الزوائد التي لا ضرورة لها إذ لم يكن ثمة داع ليقدم الراوي نبذة عن نفسه ، نبذة لم تقدم شيئاً ذا قيمة يخدم القصة ، كذلك لم يكن ثمة داع ليصف الراوي شكل وملابس المرأة التي أعلمته بالجريمة . لم يكن ثمة داع أيضاً ليوقف الراوي ويبدي رأيه فيما حدث ويتهم الحضارة .

هنا وهناك ليقول ما يريد، وهي تجيدُ بصفة خاصة حياة تلك القصص الاجتماعية دون أن تلحظ صلابة الشكل التقليدي، ودون أن يترهل في نفس الوقت، ولا تدعنا الكاتبة لنفكر في قصصها لنقول مثلا: ماذا يحدث لو فعلت كذا وكذا؟ إنها تستغرق في القصة بحرارة وعطف وتمكّن لنقف أمام صورة حياة تبدو واقعا حيا، وإن كانت حقيقة تمثل رؤية الكاتبة.

في هذه القصة تعاطفت القاصة مع (الحماة) ولو تركت (الكنتة) تبدي سبب استيائها وتبرّمها لربما كانت القصة تتخذ بعدا آخر وتضعف معه عاطفة الشفقة.

١٦. سهيل إدريس (الدمع المر)، الآداب، عدد ٦، ١٩٥٣، ص ٢١-٢٤،
(لبنان)

قصة وطنية تقليدية تميل إلى أستبطان مشاعر البطل الذي يتحدث عن نفسه متألما من أحداث فلسطين وبخاصة اتفاق الهدنة وتوقف الجيوش العربية، يجد نوعاً من الخلاص من أزمته النفسية في السكر مع صديقه، ثم في ممارسة جنسية مع فتاة جميلة، ويعود إلى بلده، يدخل غرفته ويجد الحل في الصراع، ولكن أي نوع وأسلوب من الصراع؟! يقول (وكان ينبغي له قبل كل شيء أن يقتل الثقة بزعمائه وحكامه ليقتل نفسه القديمة، ويوم يحقق ذلك فقط يستطيع أن يولد من جديد) ص ٢٤.

بطل القصة نمط من المثقفين المقاتلين عن بُعد بالأفكار والمشاعر، والحل هنا حل غريب.. وعلى فرض أنه قتل في نفسه الثقة بزعمائه فهم لا يزالون موجودين، ماذا يفعل إزاء الآخرين التابعين للزعماء على اختلاف دوافعهم؟ ثم كيف يقتل نفسه القديمة؟ أليس الحاضر امتدادا طبيعيا للماضي، ومن جذور الماضي نستمد القدرة على الصراع والمقاومة؟!.

نتابع خطواته في (الحل) .. الجنس .. (ما كان لمثل هذا العذاب أن يزول لو لم تقتله لذة جسدية طاغية) ص ٢٢ .. وعلى فرض أن هذا العلاج المرحلي ناجح .. فمن أين نوفر لكل مواطن عربي تفاعل مع هذه الأحداث الوطنية فتاة شقراء جميلة؟ أم أن هذا النوع من العلاج للمثقفين فحسب؟! .. ثم (السكر) .. كيف يكون التغيب عن الوجود حلا؟ أم أنه نوع من أنواع الهروب؟!

وللأسف نجد (أنجنس) والخمر موجودين حلاً وملأذاً في كثير من القصص الوطنية حتى يخيل للقارئ - أحياناً - أن الشعب العربي يعيش نصفه في الحانات .

١٧. إنعام الجندي (سأربح الجائزة) الآداب، عدد ٢، ١٩٥٤، ص ١٧-١٩،
(سوريا)

هذه القصة لقاص رجل وليس امرأة وليس هذا موضع إشكال ، قصة وطنية مندفعة بلسان بطلها الأعرج .. إصابة من العدو ، أخته اغتصبها العدو أيضا ، أخوه مقعد كذلك . وهكذا تضافت العوامل ، أفتعلها القاص البعيد واقعياً القريب عاطفياً من مأساة فلسطين ، حتى الإغتصاب الذي لم يكن ظاهرة تستحق الوقوف أيام النكبة الفلسطينية بسبب تماسك العائلة الفلسطينية أفتعله القاص ، ثم هناك نغمة رومانسية وأعتداد عجيب برفض معونة وكالة الغوث .. ذلك حتى تتكامل صورة البطل الخيالي الرومانسي ، والبطل يصرّ على الحصول على (الجائزة) جائزة "الآداب" التي أعلنت عنها ، وكانت هذه القصة من القصص التي فازت فيها ، وهو لا يريد الجائزة لنفسه ، يريد لها ليساهم في حركة نضالية يعمل معها !!؟ حتى على أخيه المقعد لا يريد أن ينفق قيمة الجائزة ..؟!

قصة حماسية وعظيمة مباشرة مفتعلة من أولها الى آخر سطر فيها ، وهي تفتقد التجربة والفن والمنطق . هذه القصة أيضا من الأنماط المتكررة في "الآداب" .

٥٢٦٤١٣

١٨. شوقي بغدادى (العنق داخل الأنشودة) الآداب، عدد ٣، ١٩٥٤،
ص ٦٠-٦٣، (سوريا)

القصة تصوّر أنموذجاً للبطل الذي تعذبه السلطة الغاصبية "الإحتلال الفرنسي" لكن القصة هنا تركز على بعد آخر ، تصور المحقق عربياً كان زميلاً للسجين وهذا ملمّح واقعي ، والقصة في متابعتها للبطل لا تصوره تصويراً رومانسياً ساذجاً ، البطل هنا إنسان طبيعي يخاف ويقلق ويكاد ينهار ، وقد أجاد القاص في تصويره دون أن يخوض في عالم اللاوعي والأوهام ، أخيراً يسترد البطل ثقته بنفسه من داخل التجربة والمعاناة يكتشف قدرته على الصمود .. ويصمد .

أُ نموذج جيد تطرق إلى مثله القاص محمد أبوالمعاطي أبوالنجا ..
البطل الطبيعي الذي يستمد القوة من الواقع وليس الأوهام ، وسنشير
إلى هذه القصة في هذا القسم .

١٩. سامي عطفة (وداعا أيها الشهداء) الآداب، عدد ٢، ١٩٥٦ ،
ص ١٨-٢٠ : (سوريا)

يؤكد القاص أن قصته حقيقية بأحداثها ووقائعها ونحن نصدقها
فيما يقول فليس غريبا تساقط الشهداء في وطننا العربي .. الغريب
أمر آخر سنشير إليه بعد دراسة القصة .

قصة تقليدية بسيطة صادقة حارة في أحداثها ، تمهد بوصف المكان
حيث توجد ثلة من الجنود السوريين على المخافر الأمامية ، زوجة أحد
هؤلاء الجنود تأتيهم بالطعام وتخدمهم بغسل ملابسهم ، ينشط العدو ،
وتحدث المعركة المحسومة سلفاً نظراً لكثرة العدو وتميز سلاحه وتأخر
المدد للجنود العرب .. يستشهد الجميع بما فيهم المرأة التي رفضت
الرجوع إلى بيتها .

القصة تعتمد على إبراز الحدث ، ومن خلال هذا الحدث صور
القاص تلك العلاقة التعاونية الطيبة بين الجميع فقد وحدت بينهم
الظروف ووحد بينهم الهدف والمصير المشترك .

صوّر القاص هذه الشهادة على لسان راوي القصة (الجندي
الكهل) الذي استشهد .. وهنا خطأ فني لم ينتبه إليه كاتب القصة ، فكيف
يروى الجندي القصة ويصف ما حدث وقد استشهد هو ومن معه ، وليس
ثمة ما يشير في القصة إلى معنى أو تكتيك فني قد يبرر هذا الخطأ .

ومادامت القصة حقيقية وصادقة فلا شيء يمنعنا من دراستها
وثيقة لها دلالات المنطقية حتى يثبت أن ما تقوله بعض القصص كذب
وأفتراء وتدلّيس أو خلاف ذلك ، والقصة تكشف من حيث أراد أو لم يرد
كاتب القصة ذلك : تكشف تقصير الأنظمة والحكومات بحق الجنود ،
الطعام تأتيهم به امرأة ، ملابسهم تغسلها نفس المرأة والمدد لا يصلهم ،
وهم فقراء . (كل جنودنا فقراء يا عزيزتي حتى ضباطنا لا يملكون شيئاً
إن ما يهم هو أن يقوم الجندي بواجبه) ص ١٩ .

نتوقف عند العبارة الأخيرة (إن ما يهم أن يقوم الجندي بواجبه) ص ١٩، هذه العبارة كتبها القاص وسيمر القارئ المتعجل عنها بسرعة، وهذه العبارة (لازمة) طالما تكررت وتكرر في جميع المناسبات الوطنية بنفس اللفظ أو بصيغ أخرى .. أداء الواجب .. هو المهم .. لقد حصر القاص دائرة اهتمامه بموقعة المعركة وقال ما قال دون أن يربط هذه الصورة بمجمل اللوحة، اللوحة التي تمتد وتتلاحم لتصور واقع نكبة فلسطين، وبأختصار لا أحد يمانع أو يعترض على (إن ما يهم أن يقوم الجندي بواجبه) ولكن ليس المهم هو أن يقوم الجندي فقط بواجبه .. المهم أيضاً أن يقوم القائد بواجبه .. والحاكم بواجبه .. وقائد الجيش بواجبه، وعندما يكون كل ذلك قائماً وموجوداً تتكامل الحلقة ولا يضيع دم الشهداء وبدون ذلك فلا شك في أن الدماء سيضيع هدراً .. وحينئذ سنقول (وداعاً أيها الشهداء) .. وداعاً للقاء بعده وإلى الأبد .

قد نتساءل هل من طبيعة القصة أن تفسر وتحلل وتذكر النتائج والأسباب؟ ونجيب بأن للفن أساليبه وطرائقه إبداعاً ورمزاً وبخاصة في القصص الوطنية ولا ننسى أن إسرائيل وظفت الكثير من القصص والروايات الساقطة فنياً لخدمة أغراضها وكسبت منها الملايين بأعتراف زعمائهم .

٢٠. م.س.ش. الساردي (الدبابة) الآداب، عدد ٤، ١٩٥٦، ص ١٤-١٥، (لندن)

يتأهى أسلوب السرد في هذه القصة الوطنية إلى حد كبير في البساطة لتصبح اللغة مجانية بعيدة عن الفن، ويعلو صوت الحماس أحياناً وينطلق بعبارات محفوظة (بل خسئت يا عدو الله)، ويلزم السرد البسيط الضعيف القصة من أول سطر حتى آخرها (لم يكثر الزعماء بأم سعيد وأولادها ولكن الجيران جمعوا بعض المال فسدوا ديون الشهيد وأعانوا أسرته) ص ١٥ . ما الذي يبرر نشر هذه القصة إذن مادامت مجرد حكاية؟

لعل هذه القصة من النماذج التي اكتسبت قيمة بمضمونها لكنها هبطت بأسلوبها، والقصة رغم بساطة بنائها وميلها إلى أسلوب الحكاية إلا أنها أكثر واقعية وصدقاً من كثير من القصص الوطنية التي نشرتها "الآداب" فيما بعد، ويكفي أنه لا يوجد في هذه القصة أدنى افتعال .. فقط لو توفر لها شيء من الشفافية ولغة السرد الفنية.

تشير القصة إلى ضغط الحكومة الإنجليزية على الشعب الفلسطيني إبان الإنتداب ، ومن هذا الشعب بطل القصة المواطن العادي الذي يمتلك شاحنة لكنه عاطل عن العمل ، لا تكفي السلطة بتعطيل الأعمال بل تأخذ الشاحنة وصاحبها لنقل الجنود الإنجليز إلى باب الواد حيث يوجد ثوار ، تنتاب البطل مختلف الخواطر ، قد يصمّه جيرانه بالخيانة وهو لاء أعداء الله والوطن .. والثوار إخوته .. ماذا يفعل ؟؟ إنه لا يريد الإنتحار .. لماذا لا يهوي إلى قعر أحد الوديان بحمولته من جنود الإنجليز ؟! لا يطول ترده فيفعل ذلك .

ربما تحتاج القصة إلى مزيد من التعميق والتحليل لنفسية البطل ، لكن الكاتب لم يتوقف طويلا ، وتبقى القصة واقعية ، ولعلها من أولى قصص الاستشهاد بهذا الأسلوب في قصص المقاومة التي أصبحت حقيقة واقعة فيما بعد .

٢١. غسان كنفاني (شمس جديدة) الآداب، عدد ٢، ١٩٥٧، ص ٥٠-٥٢ ،
(فلسطين)

غزة كانت تبدو حزينة كئيبة ، هكذا يصفها بطل القصة في رسالة يكتبها إلى صديقه الذي أتفق معه على الهجرة ، لكن غزة الكئيبة تحولت إلى مكان يشع بالحياة والأمل بعد أن زار ابنه أخيه في المشفى إثر انفجار لغم بها أدى إلى بتر ساقها ، ويدعو صديقه إلى البقاء وإلى نبذ فكرة الهجرة .

القصة هنا من قصص المقاومة التي تتكرر فيها نفس الدعوة إلى البقاء والصمود والتحدي، وقد أختار الكاتب أسلوب الرسالة فأضطر إلى شيء من الإسهاب ليقدّم للقارئ بعض أحداثها ، وقد أحسن في تناوله فلم تظهر المباشرة أو الافتعال فهو يكتب إلى صديقه مستذكرا معه اتفاقهما السابق ، ثم يتجه دون أفتعال أيضا إلى بؤرة الحدث .. ابنة أخيه وما أصابها .. لا يتوقف كثيرا .. يشعر بالصدمة .. يتراجع عن قراره بالسفر ويبدو له كل شيء واضحا ، حتى غزة لم تعد كئيبة عندما أصبح الهدف واضحا .

ثمة مأخذ فني بسيط على هذه القصة ولولا حرص الكاتب على توفير عنصر المفاجأة المطلوب عادة وليس ضرورة في القصة التقليدية لما حدث هذا الخطأ ، فقد هرع البطل إثر مهاجمة أهله له إلى المشفى ،

وهناك أخير ابنة أخيه بأنه اشترى لها بنطلونا أحمر فتكشف عن ساقها فإذ بها مبتورة إلهنا افتعال واضح وعادة في مثل هذه الظروف يخبر الأهل والأقارب بما حدث وحتى لو لم يفعلوا ذلك فإنه يمكن إدراك ذلك من هيئة الفتاة وشكلها ومن الموجودين لكن الحرص (الفني) على إظهار المفاجأة هو الذي أطل برأسه حيث لا ينبغي ، وكان يمكن للقاص أن يستبعد هذه المفاجأة ويتبظنون الأحمر فالموقف مأساوي درامي بما فيه الكفاية .

٢٢. محمد أبو المعاطي أبو النجا (تجربة مع الموت) الآداب، عدد ١١،
١٩٥٧، ص ١٠-١٣، (مصر)

يبدأ القاص قصته على لسان بطله بأسلوب تقليدي كغيره من الكتاب ، سرد عادي وبطل متطوع يحمل أفكاراً مثالية عن قتال الجندي وزحفه أثناء القتال ولكن لا يلبث كل شيء أن يتغير في بؤرة الحرب عندما تتساقط القذائف على بورسعيد ، فيستشهد رفيقه بينما يغمر عليه من قوة الانفجار فينقله بسطاء الناس إلى غرفة خاوية ، وهناك تبدأ عملية مراجعة واستبطان ذاتية في نفس البطل يصور فيها الكاتب أثر الصدمة إيجاباً وسلباً ، يتأثر بسلوك الناس ، الصبي الذي يأتيه بالطعام تلبية لطلب أخيه الذي استشهد في نفس اليوم يستذكر أيضاً صديقه ، يشعر بقوة المكان بمدينة بورسعيد التي لا يمكن أن تدمر ، ومن وسط التجربة يستمد القوة والعزم والانتماء .

القاص هنا يمتاز بسلاسة وعفوية في السرد والتحليل ، يتابعه القارئ دون أن يحس بأدنى افتعال أو غموض مع أنه يتابع في الحقيقة عملية استبطان معقدة ، ومن هنا تبدو براعة القاص عندما يتناول تفاعل الانسان مع أخطر المواقف فتنبع القوة من التجربة والممارسة والمعاشية وليس من أفكار سابقة مثالية ، وقد سبقت الإشارة إلى قصة شوقي بغدادي (العنق في الأنشودة) التي يخوض بطلها تجربة مماثلة .

يبقى علينا أن نشير إلى أن بطل القصة إنسان (مميز) فعلاً فقد تطوع باختياره كما انه انسان مثقف مؤمن بقضيته ومن هنا يمكن أن يكون تطوره النفسي الايجابي ميسوراً ومبرراً .

٢٣. عانده مطرجي (الموت والكلمة) الآداب، عدد ١، ١٩٦٠، ص ٦٣-٦٦،
(لبنان)،

بضمير المتكلم تحرّك الكاتبة أحداث قصتها كما تصوّرُها زوجة (الكاتب الثوري المناضل) يترك البيت إثر انفجارات متتالية إلى بيت آخر ، ويساعدهما "المقاومون" وفي جو رابع مخيف يجلس الزوج ليستمر في كتابة مقالته التي تظهر في افتتاحية إحدى الصحف صباحاً بعنوان (شرف الكلمة) .

هناك تخبّط ووضع متأزم في البلد ، فتنة داخلية تُعذرُ معها كاتبة القصة عندما لا توضح موقفها تماماً فالجميع مواطنون وإخوة أساساً لكننا لا نتأثر كثيراً بل لا نفاعل مع الكاتب الثوري وقضيته الوطنية الغامضة ، ووسط هذه الأجواء لا نحس بأهمية تلك المقاومة ، مع إيماننا بأهمية الرأي الشجاع في مثل هذه الظروف ، ومع ذلك برعت الكاتبة في تصوير مدى المعاناة والصعوبات الخطيرة التي يواجهها المواطن أثناء الفتن والحروب الداخلية .

٢٤. جان الكسان (شمس رابعة) الآداب، عدد ١٠، ١٩٦٠، ص ٢٤-٢٧ ،
(سوريا)

أراد الكاتب أن يشير إلى محاولات الإستعمار الفرنسي في إثارة الفتنة الطائفية في سوريا ، وأراد أن يقول إن العادات والتقاليد العشائرية البالية في طريقها إلى الزوال مع الوحدة ، وإن الإنقلاب الوطني جاء يحقق الأمل .. فكيف قال ذلك كله ؟ أستعان القاص بقصة (الطوفان) التي جاءت في القرآن الكريم .

وكما فعل من قبل عبدالرحمن البيك مع عنزته في قصته العلمية (العنزة والصاروخ) فعل الكاتب نفس الشيء هنا .. تناول القصة بجلالها وروعيتها ومسئوليتها تماماً في حوار متكلف يشوبه هزل وربما (خفة دم) لم تكن موفقة بين سيدنا نوح والغراب الذي يرسله كل مرة فبأنتبه بهذه الأخبار ، وسيدنا نوح في هذه القصة مجرد موظف إشارة . الإبتدال والسطحية في تناول القصة وتوظيفها واضح جداً في هذه القصة ، والرموز كذلك مكشوفة بوضوح يبعد أن تكون فناً ، ويبقى الأمر غامضاً إذا تساءلنا عن سرّ أفتعال هذه العلاقة بين قصة الطوفان وبين ما يحدث في عصرنا وماذا بمقدور سيدنا نوح ..؟ ولماذا استحضار صورة ما حدث قبل الميلاد بمثل هذا التناول الغريب ؟

لا ننسى قبل أن نترك هذه القصة أن نشير أيضا إلى طابع الوعظ والإرشاد ثم الدعاية السياسية التي تقتل العمل الفني وكلها واضحة جلية في القصة .

٢٥. جميل كاظم مناف (التحقيق) الآداب، عدد ٦، ١٩٦٤، ص ١، (العراق)

"التحقيق" من الكتابات التي أثارت جدلاً في "الآداب" حول مسألة الفوارق بين الفنون الأدبية، إذ لم تنشر المجلة "التحقيق" تحت عنوان "قصة قصيرة" جرياً على عاداتها، بينما وصفها عبدالرحمن فهمي بأنها "من أروع ما قرأ من قصص لأنه أستطاع أن يرقى بها من اليوميات إلى فن رفيع" (١) فهل "التحقيق" مقالة أم قصة قصيرة أم يومية؟

يصف الكاتب في "التحقيق" تعذيب البعثيين العراقيين للشيوخين، وربما كان الإعجاب بموضوعها السياسي هو الذي جعل سهيل إدريس يفرد لها الصفحة الأولى من مجلته، ولا شك أن سهيل إدريس قد أدرك أن "التحقيق" تفتقد أهم عنصر من عناصر القصة القصيرة وهو اللغة الشفافة الإيحائية فلم يثبتها على اعتبارها قصة، وقد جاء العدد السابع في الآداب ليظهر فيه جدل واسع حول الحريات السياسية بما أثارت "التحقيق" من ردود الفعل، وفي العدد السابع جاءت كتابات أخرى لتؤكد وجود التعذيب في بلاد أخرى وهكذا أنحرفت القضية لتأخذ منحىً سياسياً .

يوجد في "التحقيق" من عناصر القصة القصيرة ما يمكن أن نسميه بوحدة الجو النفسي ووحدة المكان والزمان ثم هناك الإثارة والتشويق في متابعة عمليات التعذيب، وربما كانت غرابة الحدث وشذوذه وأهميته هي التي وفرت لـ "التحقيق" عنصر الإثارة والتشويق، ولكن هذا كله لا يكفي لتكون "التحقيق" قصة قصيرة متكاملة فاللغة هنا سرديّة تقريرية جافة، كما إن عنصر الدعاية السياسية واضح في إشارات كثيرة تنتقد بعض أفكار البعثيين بنقل فقرات كاملة من كتابات مفكري هذا الحزب .

(١) عبدالرحمن فهمي (حول قصص العدو الماضي). الآداب، عدد ٧، ١٩٦٤، ص ٧٥

ولعل "التحقيق" من أولى الكتابات التي حاولت توظيف الفن لأغراض سياسية ولكنها قصّرت عن ذلك فنياً وظلت مجرد شهادة وطنية سياسية على طبيعة بعض الأنظمة الحاكمة.

٢٦. عبدالكريم غلاب (حارس المتحف) الآداب، عدد ٦، ١٩٦٤، ص ٤٥،
(المغرب)،

تأتي هذه القصة في نفس العدد الذي نشرت فيه "التحقيق" والقصة هنا سياسية أيضاً فقد كانت "الآداب" تميلُ أحياناً إلى نشر القصص ذات الموضوعات المتماثلة في نفس العدد. وبأسلوب الراوي العليم يمضي القاص مع حارس المتحف (عمي الطائع) الذي يلزم المتحف حارساً طوال ثلاثين عاماً، ويبدأ القاص في وصف مشاعر الثورة والإحباط التي أخذت تسيطر على نفس الحارس، وتتزايد مشاعر الألم واليأس بسبب فقره الذي لازمه طوال هذه السنوات. ربما لعدم إيمانه بجدوى العمل الذي يقوم به، وأخيراً تصل المشاعر إلى ذروتها فينهال تحطيمياً وتدميرياً على موجودات المتحف ويقول: "حطمتها جميعاً.. حطمت رؤوس الآلهة.. ولا متحف ولا آلهة بعد اليوم".. ويزدحم الناس ليشاهدوا ما يحدث لكن شيخاً منهم يقول: "دعوه.. دعوه فإن ما به ليس خلاً ولكنه ثائر تحرر".

قصة حارس المتحف قصة متقدمة فنياً على قصة "التحقيق"، وقد أبتعدت قصة عبدالكريم غلاب عن غرض الدعاية بعدم تحديدها لنظام سياسي معين فكانت أبلغ في نقدها وأكثر تعميماً.

أحسن الكاتب في اختيار "المتحف" رمزاً للأنظمة السياسية، وأحسن أيضاً في اختياره (حارس المتحف) رمزاً للمواطن البسيط الذي يمضي حياته حارساً لهذه الأنظمة وخادماً لها دون أن يحظى بحياة كريمة.

ومع ذلك لم تخلُ القصة من بعض الثغرات إذ لم يكن ثمة داع لتدخل الشيخ بالإيضاح بقوله: "دعوه.. إنه ثائر تحرر.. إلخ.. ويبدو هذا التدخل المصطنع وكأنه إشارة إرشادية للقارئ، وقد يؤخذ على القصة أنها لجأت إلى حل فردي لن يجدي نفعا، وهو حل إن نفع في القصة إلا أنه لن ينفع أو يغير شيئاً في واقع الحياة الحقيقية، وإزاء هذا الاعتراض المفترض لا نملك إلا أن نقول: إن الكاتب أراد أن يعبر عن مدى قرف المواطن وأحقاره للأنظمة السياسية التي تكبله وتحد من

حريته فجاء حله فردياً ، وجاء إقحام الجمهور الذي لم يفهم ما حدث ثم الشيخ الذي فسر الحدث إقحاماً فنياً غير مبرر .

وفي مثل هذه القصص لا يمكن أن نحاكم الفنَّ على أساس وجوب التوافق الهندسي بين الرمز وما يمثله ، أو بين الحالة التي يصفها القاص وبين الواقع .

٢٧. عبد الغفار مكاوي (قيصر) الآداب، عدد ١٠، ١٩٦٤، ص ٣٠، (مصر)

قصة (قيصر) مثال على كثير من القصص السياسية التي وظفت أمثلة تاريخية لتعبّر عن غاياتها وأهدافها ، وهي بذلك تحتال في التعبير لتقول ما تشاء بحرية أكثر وتوفر في الوقت نفسه متعة فنية أكبر .

أراد القاص أن يبدي أمتعاضه من الفجوة الواسعة بين المواطن والحاكم فاختار شخصاً يحلم بلقاء القيصر لينبئه شكواه وليفضي إليه بالمظالم التي يرتكبها المسؤولون ، وقد مضى القاص يصف محاولات هذا المواطن - وهو يتخيل - كيف يمكن أن يلتقي بالقاضي ثم برئيس الحرس ثم بالوزير ، ويصل في النهاية إلى استنتاجه بالقول : "أعتقد إنني لن أراه أبداً .." .

ولا شك أن الكاتب هنا متمكن من القصة القصيرة التقليدية، فهو يقدم الحوادث متسلسلة متدرجة ، وهو معنيٌّ بالتفاصيل الدقيقة دون أن ينحرف أو يحيد عن غرضه ، ولا تفتقد القصة عنصر التشويق والإثارة ، فضلاً عن سخرية عميقة تستهوي القارئ وتعبّر بنفس الوقت عن المرارة ، وهذا كله بلغة ترتفع عن الأساليب السهلة المبتذلة وتناهي في الوقت نفسه عن التوعر والتعقيد .

وليس لنا أن نحاكم بطل القصة فنتهمه بالسذاجة لأنه لم يفهم أن "قيصر" يعرف ما يحدث وأنه راض عن موظفيه وتلك مهمتهم ، وذلك في إشارة إلى مفهوم شائع لدى البسطاء تتمثل في قولهم "إن الحاكم رجل طيب ولكن المسؤولين هم الذين يجربون الحقائق عنه؟"

٢٨. سعيد تقى الدين (المرحوم) الآداب، عدد ١، ١٩٥٣، ص ١٩-٢٢،
(البنان)

نتوقف ملياً عند هذه القصة لأنها أول قصة نشرتها الآداب ،
تحمل القصة مضموناً حيويًا حول وضع الفلاح اللبناني وسيتكرر هذا
المضمون بأبعاد وزوايا متنوعة في قصص "الآداب" في جميع الأقطار
العربية متماثلة في جوهرها . أيضا تحمل القصة ملامح فنية قوية
أصيلة مما يبرر نشرها .

بأسلوب بياني مشرق يتجنب التكلف والعبارات الجاهزة
المحفوظة يبدأ الكاتب قصته واصفاً بستان "أبو توفيق" يعرض صورة
واقعية جميلة لهذا البستان، ويصف العناية البالغة التي يوليها لبستانه
ذلك الفلاح "أبو توفيق" وفجأة وفي فقرة واحدة تأخذ القصة أتجاها آخر
عندما يأتي الناطور ليخبر "أبو توفيق" بأن ابنه "القبضاي" قد ارتكب
جريمة قتل ، يبدأ "أبو توفيق" منذ تلك اللحظة رحلة عذاب طويلة ،
يستغله فيها المحامون من المدينة ، وينتهي الأمر به إلى بيع بستانه
ليدفع المبلغ لقاء العفو عن ابنه من ذوي المقتول .. طبعاً يهمل البستان
فيذوي ، تكون النهاية عندما يمر "أبو توفيق" ببستانه متحسراً متألماً ،
فيحاول إصلاح خراب في البستان يستنزف جهده فيموت بجلاطة مفاجئة ،
ويدفن "أبو توفيق" وسط مشاعر معادية أثارها الناطور حول هذه
الشخصية .

في هذه القصة تطلب المضمون شكله التقليدي ، وتناسق الشكل
والمضمون تماماً دونما افتعال، وليس ما هو أنسب من الشكل التقليدي
لمثل هذه القصة بشخصيتها الإنسانية وشخصية (المكان - البستان) ثم
الأحداث المتتالية والنهائية الفاجعة ، وهذا كله بأسلوب متميز في قوته
وبلاغته قلما نجد مثيله لدى الكثير من القصاصين فيما بعد ، ويستعمل
الكاتب في تعبيره بعض الصيغ الصرفية الصحيحة غير المتداولة فتبدو
طبيعية وسط هذا التدفق، (فكثر تحدثه) صيغة تفعال التي تفيد الكثرة ،
ثم (وانتفخت وتجوهرت) وهنا تصرف في وزن (جوهر) فعمل بهذا
التصريف في الصيغ الذي أصبح ظاهرة ملموسة في التسعينات ، أيضا
(تقاذف الرجلان الحديث) بما تحمله لفظة (تقاذف) من إيحاءات هذا كله
يحدث دون أن نحس بافتعال أو تقليد .

تبدو القصة مزدحمة بأحداث قصيرة كثيرة بعد سجن ابن
"أبو توفيق" وربما يبدو ذلك غير متناسب مع فن القصة القصيرة لكن
هذا الإزدحام له ما يبرره حقيقة لنقل صورة ما حدث فعلا وليس في

الأمر مبالغاً وتُعكس هذه الأحداث تعاطف القاص مع البستان والفلاح، وتكشف موقف المدينة المستغل بقضاتها وحمايتها الوصوليين ولا تفقد القصة إيقاعها النفسي المتوتر أثناء ذلك كله بل تتابعها مع حركة "أبوتوفيق" وصراعه وهو يفقد كل شيء محاولاً النجاة بأبنة الوحيد الذي آثره على البستان، لكن البستان يبقى في قلب "أبوتوفيق" ويموت بجانبه، هذه الأحداث في تتابعها وتفاعلها تلقي الضوء على شخصية "أبوتوفيق" الذي أحب ابنه وأحب بستانه ففقد بستانه لأجل ابنه وفقد حياته لأجل بستانه.

وقد يبدو أن القاص سد منافذ النجاة والحيلة على "أبوتوفيق" ، ولكن طبيعة الظروف نفسها وأسلوب الحياة والنظام القضائي ثم شخصية "أبوتوفيق" نفسها التي كرست حياتها لأجل البستان فإنعزل عن محيطه ونجح فاستثار مشاعر الحسد في نفوس الفلاحين، تلك المشاعر التي غذاها الناطور لأن "أبوتوفيق" حرمه من أجره الحراسة بإقامته المستمرة في البستان .. كل ذلك كان موجوداً وله آثاره المبررة لما حدث.

والقاص هنا ليس من هؤلاء الذين يتعاطفون مع الفلاح والأرض دون تجربة ومعاشة فثمة إشارات كثيرة في القصة تكشف عن معلومات زراعية دقيقة متخصصة أبرزها الكاتب أثناء وصفه لإدارة "أبوتوفيق" لبستانه دون أن نحس بأن القصة أصبحت تقريراً وبحثاً علمياً زراعياً.

قد يبدو غريباً حقاً هذا الناطور إلى هذه الدرجة المقيتة، لكن مثل هذه الشخصيات موجودة وليس "أبوتوفيق" ممن يابيهون بالتزلف لأمثال هؤلاء ليستلوا حقدهم ومشاعرهم السيئة فهو متفرغ لبستانه.

وقد يأخذ القارئ على بطل القصة أنه لم يتعاطف أو يتحطم حال سماعه بجريمة ابنه ثم سجنه، لم يتوقف القاص كثيراً عند هذه اللحظة، لكن "أبوتوفيق" ترجم هذه المشاعر إلى عمل وصراع متصل لأجل ابنه.

وأخيراً يمكن أن نقول إن القصة نجحت في أسلوبها القوي المتدفق حيوية، ونجحت في بساطة العرض ونجحت في تصوير الشخصيات ونجحت في حبكتها وسير الأحداث فيها ونجحت في تصوير وضع عام يضيء فيه أمثال "أبوتوفيق" ويضيء فيه البستان عندما يتدخل القدر بضرية فجائية غير متوقعة.

ويبقى تساؤل لا نستطيع الإجابة عنه وهو: لماذا اختار القاص هذه النهاية للبستان وصاحبه، لماذا وقعت الجريمة؟ هل يكفي أن نقول إن مثل هذه الأشياء تحدث؟

٢٩. مطاع صفدي (صفحة سوط) الآداب، عدد ١، ١٩٥٤، ص ٨٢-٨٥، (سوريا)

قصة عن (الإقطاع في الريف) وقد فازت هذه القصة بالجائزة الأولى في مسابقة "الآداب" القصصية، بطل هذه القصة ابن أحد الفلاحين العاملين لدى الإقطاعي، تنفق زوجة هذا الإقطاعي على ابن هذا الفلاح حتى يستكمل دراسته الجامعية لسبب غريب أفتعله القاص، وهو أن ولادته صادفت ولادة ابنتها، فرأت أن تدفع النحس عن ابنتها بهذا العمل وكان ولادة طفل لأحد الفلاحين تعني تلك الأهمية، تتحرك القصة في أحداث متفرقة إذ يموت الإقطاعي، ويطمع ابن أخيه في الاستيلاء على هذه الممتلكات وتحدث مشادة يتدخل فيها الشاب الفلاح، فتضربه ابنة الإقطاعي بسوطها لأنه تجاوز حدوده، تتسارع الأحداث، ودون أن نعرف ماذا حدث يتزوج ابن الفلاح من ابنة الإقطاعي ولا يلبث أن يطلقها ليتزوج من إحدى قريباته وتأتيه زوجته الأولى متوسلة، والقصة بمجملها إذا جردناها من وفتاتها التحليلية ومن بعض السرد المتميز بشاعريته ولمحاته التأملية تصبح أشبه ما تكون بفلم هندي موجه إلى الغوغاء بما يشوبها من مثالية وأفعال.

نلمح في هذه القصة وفي قصص الكاتب عموماً نرجسية واضحة، لا ندري إن كانت انعكاساً لشخصية البطل أم الكاتب إذ في القصة وفتات تحليلية معقدة وخواطر وطنية ومحاورات فكرية تدور داخل نفس البطل، وثمة إشارات إلى تحريضة للفلاحين، ولا يملك القارئ نفسه من التثاؤب وهو يقرأ هذه المتفرقات المتناثرة فالكاتب يقف أينما شاء ومتى أراد بأعتداد غريب ينعكس ظله سلبياً على القارئ، وقد يورد بعض الأحداث الهامة بمجرد إشارة كزواجه من ابنة الإقطاعي ثم تطليقه لها، ومن ثم زواجه من قريبتة وكأنه تناول فطوره أو غداءه وإذا ذهبنا لتأمل دلالة هذه الأحداث وما يفترض أن تؤديه من دور داخل القصة ظهر لنا واضحاً إلى أي حد تصل مزاجية القاص فتحدث خلا واضحاً في بناء القصة.

ورغم هذه العيوب إلا أن القصة تمتاز بوحدة نفسية مردّها مرارة^٢ مشاعر الكاتب نفسه ، كما تمتاز باستبطان داخلي وتوظيف جيد لتيار الوعي ، ولعل هذا الأمر كان من أهم الأسباب التي جعلت النقاد يختارون قصته ، فهم أمام بناء تحليلي جديد، فضلاً عن المضمون الذي يستهويهم.

لا بأس أن نشير إلى أن هذا الكاتب من هؤلاء القصاصين الذين يطيب لهم الإتكاء على كتف غانية في حانة، والطيران من بلد إلى بلد ، والسياحة في أجواء وطنية متناثرة وكأنه يقلّب صفحات لا أهمية لها لتابعه عند وفقاته دون أن نفكر كيف حدث هذا ؟ صورة نجدّها عند آخرين أيضاً مثل عادة السمان فيما بعد.

٣٠. أحمد سويد (الحظ الغريق) الآداب، عدد ٨، ١٩٥٩، ص ٢٢-٢٤،
(لبنان)؛

هذه القصة أيضاً تبحث في أحوال الفلاحين في الريف ، وأحمد سويد من كتاب القصة التقليدية الذين لازموا "الآداب" دون أن يتطور أسلوبهم عموماً ، وقصص هذا الكاتب يقلل من قيمتها الفنية حرصه البالغ على أصول الصنعة التقليدية فيقع في بعض المبالغات أو الإفات.

حرص الكاتب في هذه القصة على تقديم شخصية الفلاح من الخارج عندما وقف يعدّل ملابسه أمام المرأة استعداداً للذهاب إلى المدينة ، وفي هذه اللقطة بالذات لا يتضح للقارئ أنه أمام شخصية ريفية ، نتعرف إلى سبب استعداده الذي يعود إلى طرده من قبل صاحب الأرض لأنه ضحك في حضرته إثر نكتة ألقاها أحدهم ، ونعرف من خلال السرد والإستدكار أن ثورّه قد مات وأنه قد عاد إلى صاحب الأرض ليأخذ منه (بطاقة توصية) حتى يعمل في المدينة ويعطيه صاحب الأرض ما أراد لقاء مبلغ، وعند التّرعّة تتصاعد أحاسيسه بكرامته فيلقى بالورقة في الناء ويختل راجعاً.

يؤخذ على القصة الطابع الإنشائي عند الوصف بما لا يخدم القصة ، يؤخذ عليها أيضاً تلك المبالغة الغريبة عندما يطرد لأنه ضحك ، ثم التناقض الواضح بين كبريائه التي سطعت واحتدت فجأة وبين إذلاله لنفسه عند طلب البطاقة حتى انحنى مقبلاً يد صلح الأَرْض ، والقصة

لا تصور الفلاح إنساناً مأكراً ساخراً حتى نتقبّل هذا التصرف ، أيضاً يحدث الطرد وموت الثور في آن واحد لتتكامل المأساة!! ثم قوله (اشترى بقرط زوجته الثور الذي مات) فكيف يكون وزن هذا القرط؟! أم أن الثيران وصلت إلى أدنى حد في الرخص حتى يبتاعها بثمن قرط؟

القصة إجمالاً لا تعبر عن تجربة أو معاشة ، وهي تمثل تعاطفاً من بعيد أستحال إني قصة مثالية بلا عمق .

الفصل الثاني
القصة القصيرة في "الآداب"
١٩٦٧-١٩٩٥
محاورها واتجاهاتها العامة

الصفحة	
٨٠	• مقدمة
٨١	أولاً : قصص الاسرة
٨٥	ثانياً : القصص العاطفية (الغرامية)
٨٨	ثالثاً : قصص تمثل معاناة الفرد (الوحدة والضياع)
٩٢	رابعاً : قصص تصور المواطنين في أحوال أخرى متنوعة
٩٨	خامساً : قصص العمال والموظفين والمدرسين والكتاب
١٠٢	سادساً : القصص الوطنية
١١٤	سابعاً : القصص السياسية
١٢١	ثامناً : قصص الريف
١٢٨	• نماذج نقدية (دراسة وتحليل لاثنتين وثلاثين قصة)

القصة القصيرة في "الآداب"

١٩٩٥-١٩٦٧

- محاورها وآجاهاتها العامة -

مقدمة :-

في هذا الفصل - كما في الفصل السابق - دراسة لأبرز محاور هذه القصص وآجاهاتها العامة ، وقد يبدو شيء من التماثل بين الفصلين فثمة أمور كثيرة في حياة المواطن والمجتمع لم تتغير بصورة ملموسة ، وثمة عيوب ومشكلات قديمة وجديدة فطن إليها الكتاب وتناولوها بمزيد من العمق والشمول ، وهنا أيضا تجنبت محاولة فرض تقسيم معين محدد أحشر تحته مضامين هذه القصص ، وكان ما فعلته : بناءً على اقتراح الأستاذ المشرف هو أن بدأت بجمع مادة البحث ثم قمت بفرز القصص ذات الملامح الموضوعية المتماثلة ، وهذا كله لا يعني إطلاقاً وجود فواصل أو حواجز بين هذه القصص، إذ لا تخلو قصة وطنية من بُعد سياسي ، ولا تخلو قصة سياسية من ملامح اجتماعية أخرى، لكن تبقى السمة العامة هي المؤشر الذي اعتمدت عليه ، وبغير هذا الفرز والتفريع بين القصص فإن الدراسة تصبح في هذا المجال دراسة عامة يعثرها الكثير من الخلط والغموض .

بدأت هذا القسم بدراسة القصص التي تناولت الأسرة نواة المجتمع ، وأتبع ذلك بالقصص التي تناولت مختلف وجوه الحياة في مجتمع المدينة بخاصة وختمت القسم بقصص الريف .

أولاً : قصص الأسرة :-

يبلغ عدد هذه القصص مئة وسبعاً وعشرين قصةً وفيما يلي كشف إحصائي يبين أعداد هذه القصص حسب الأقطار (١) والكثرة لكل قطر بالترتيب .

الرقم	القطر	العدد
١	العراق	٢٦
٢	مصر	٢١
٣	المغرب	١٧
٤	سوريا	١٥
٥	لبنان	٨
٦	تونس	٥
٧	السعودية	٥
٨	الجزائر	٤
٩	موسكو	٤
١٠	الأردن	٢
١١	السودان	٢
١٢	الإمارات	٢
١٣	لندن	٢
١٤	اليمن	٢
١٥	الكويت	١
١٦	فلسطين	١
١٧	باريس	١
١٨	ليبيا	١
١٩	البحرين	١
٢٠	قصص لم تذكر جنسية كاتبها (١)	٦
	المجموع الكلي	١٢٧

(١) ملاحظة :- اعتادت "الأداب" أن تذكر جنسية القاص لكنها أهملت بعض القصص . وقد بقيت بعضها غير معروفة رغم التتبع .

في ثلاث وعشرين قصة تبدو الروابط الأسرية قوية ، والأجواء مُترعة بالسعادة والحركة والحيوية ، وهي إذ تشير إلى بعض المواقف الصعبة تعبر في الوقت نفسه عن مدى الصدق والمودة والترابط بين أفراد هذه الأسر ، ومن مواضيع هذه القصص : الإستماع بذكريات قديمة (١) ، أو محاولة لاستعادة روعة الماضي (٢) ، أو إهداء الزوج هدية لزوجته (٣) .

وفي عشرين قصة تبرز مواقف التضحية في سبيل بقاء الأسرة ، فثمة أم تكافح بعد موت زوجها (٤) ، أو ابن يعمل لأجل أسرته (٥) ، أو حزن لوفاة أخ (٦) ، ويدخل في إطار هذه القصص ما نقرأه حول العلاقات الطيبة بين الأقارب رغم المتاعب (٧) ، وكذلك ذكريات الطفولة بأفراحها وأحزانها (٨) .

وباقى القصص تركّز بصورة قوية على مُشكلاتي (الفقر) و(الخيانة الزوجية) ، ويبلغ عدد هذه القصص التي كان الفقر أصعب مشكلاتها تسع عشرة قصة ، بينما يبلغ عدد القصص التي تطرقت إلى مشكلة (الخيانة الزوجية) خمس عشرة قصة ، أما سائر القصص فإنها تتناول أموراً متنوعة أخرى أبرزها متاعب "الطفولة" التي تبرز بسبب الطلاق أو الفقر أو تفكك العلاقات بين أفراد الأسرة وضعفها .

والخيانة الزوجية في هذه القصص تتخذ أشكالا عديدة ، فقد تكون عبر رسالة (٩) ، أو مجرد شك (١٠) ، أو مجرد تفكير دون شروع (١١) ، بعلاقة غير مشروعة ، ولا تُغفل القصص ما يترتب على الخيانة من دمار وتفكك للأسرة (١٢) أو قتل (١٣) ، أو صدمة للأبناء (١٤)

-
- (١) مننر الفراء (صوفي) الآداب، عدد ١٢، ١٩٦٧، ص ٥، (سوريا)
 - (٢) سعيد الكفراوي (صورة ملوية للجدار) الآداب، عدد ١٢، ١٩٩٢، ص ١١، (مصر)
 - (٣) ليانه بدر (ساعة للصباح والمساء) الآداب، عدد ١٠، ١٩٧٨، ص ٥٠، (لبنان)
 - (٤) يحيى حقي (امرأة مسكينة) الآداب، عدد ٤، ١٩٧٣، ص ١٥٤، (مصر)
 - (٥) محمود سعيد (الجدار) الآداب، عدد ١٢، ١٩٩٥، ص ٦٠، (الإمارات)
 - (٦) يوسف الحيدري (رحلة الضباب) الآداب، عدد ١٠-١٢، ١٩٨٧، ص ٨٤، (العراق)
 - (٧) حكمت الحاج (زجاج) الآداب، عدد ١٠-١٢، ١٩٨٧، ص ١٠٣، (العراق)
 - (٨) عبد الرحمن علي (الكلب) الآداب، عدد ٢، ١٩٦٨، ص ٣٦، (مصر)
 - (٩) عبد العزيز هلال (منعطف إلى طريق آخر) الآداب، عدد ٥، ١٩٦٨، ص ٤٠، (سوريا)
 - (١٠) أحمد سويد (المثقب) الآداب، عدد ١٠-١٢، ١٩٨٣، ص ٣٠، (لبنان)
 - (١١) خليل جاسم (ثلاث مرات لساهي) الآداب، عدد ١١، ١٩٧١، ص ٥٥، (سوريا)
 - (١٢) عبد الرحمن الربيعي (مملكة الوعول) الآداب، عدد ٨، ١٩٧٢، ص ٤٧، (العراق)
 - (١٣) أمجد توفيق (تجوم الليل الآتية) الآداب، عدد ١، ١٩٧٤، ص ٤٦، (العراق)
 - (١٤) ليلى العثمان (حين تبكي المنن) الآداب، عدد ١-٢، ١٩٨١، ص ٢٤، (الكويت)

وليس الفقر أو الثراء أو التفاوت في السن هي الأسباب الوحيدة لهذه الخيانة فثمة قصص لا تشير إلى المبررات (١) .

بعد قصص الأسرة القوية المترابطة ، وبعد صور التضحية والإيثار ، وبعد متاعب (الفقر) و(الخيانة الزوجية) ، و(الطفولة) تأتي قصص أخرى لتتناول الأسرة من زوايا مختلفة متنوعة ، كالطائفي (٢) ، أو التباين الفكري بين الأجيال داخل الأسرة نفسها (٣) ، أو عرض بعض صور القمع والإستبداد (٤) ، أو بعض مشكلات التباين في السن (٥) بين الزوجين ، وقد تنهار الأسرة بسبب اعتداء فردي (٦) ، أو جماعي (٧) ، فثمة أرملة تغضب وأسرة تتشرد بكامل أفرادها بسبب هدم الحكومة للبيت .

ملاحظات ونتائج عامة :

١. يبدو التماثل في الموضوع وفي البناء الفني واضحاً بين القصص التي تشير إلى مشكلة الفقر ، وهذه القصص أشبه بتقارير نَصُّ مُسْتَعْلَةٍ (تيار الوعي) (٨) ومُتَلَفَعَةٍ بأسلوب شاعري أحياناً (٩) .

٢. هذه القصص متماثلة أيضاً في جوّها وبيئتها الخاصة والعامة ، ويندر أن نصلاف قصة تمثل بيئة اجتماعية مميزة بخصوصية معينة (١٠) .

٣. وثمة قصص تتكى على موضوع (الأسرة) لتعبّر عن فكر فلسفي أو وجودي (١١) ولكن القصة تبقى واضحة بمحورها الأسري .

-
- (١) ديزي الأمير (كان وكان) الآداب، عدد ٦، ١٩٧٤، ص ٤٦، (العراق)
 (٢) خضير عبد الأمير (حيث تدور اللعبة) الآداب، عدد ٧، ١٩٧٣، ص ٦٦، (العراق)
 (٣) رغد النحاس (كانت فجر أخضر) الآداب، عدد ١٠-١١، ١٩٧٨، ص ٥٢، (لندن)
 (٤) غائب طعمة فرمان (مظلومة) الآداب، عدد ٤، ١٩٧٣، ص ٨٣، (موسكو)
 (٥) عبدالعزيز مشري (البليوي والحمامة) الآداب، عدد ١٢، ١٩٩٥، ص ٧٣، (السعودية)
 (٦) سعيد الكفراوي (عشب مبتل) الآداب، عدد ٧-٨، ١٩٨٨، ص ٣٠، (مصر)
 (٧) زياد كمال (اغتراب) الآداب، عدد ١-٣، ١٩٨٥، ص ٦٨، (الجزائر)
 (٨) هيام محمد (زمن الأحلام) الآداب، عدد ١٠-١٢، ١٩٩٠، ص ٥٧، (العراق)
 (٩) مصطفى الكيلاني (الزقاق) الآداب، عدد ١-٣، ١٩٨٠، ص ٣١، (تونس)
 (١٠) الميلودي شغوم (الهدد) الآداب، عدد ١-٢، ١٩٩٥، ص ٤٨، (المغرب)
 (١١) محمد زفراف (العلامات الأخرى) الآداب، عدد ١٠، ١٩٧٢، ص ٤٨، (المغرب)

٤. جميع هذه القصص تعالج مشكلات الأسرة في الطبقة المتوسطة ، وغالبا ما يكون اختيارها من الفقراء .

٥. لا نلمس أدنى إشارة إلى وجود مؤسسات رسمية تعنى بشؤون الأسرة ، أو تكون لها علاقة مؤثرة بالتوجيه والإرشاد الاجتماعي والصحي ، مع أن هذه المؤسسات موجودة في جميع الأقطار .

٦. نلاحظ كثرة القصص نسبياً في العراق (ست عشوة قصة) ومصر (إحدى وعشرون قصة) والمغرب (سبع عشرة قصة) ثم سوريا (خمس عشرة قصة) إذا ما قورنت بباقي الإقطار .

٧. رغم وجود ما يقارب ثلاثاً وعشرين قصة يمتاز أفرادها بالترابط والتعاون والتحاب فيما بينهم إلا أن سمات القسوة والتكلم والشعور بالضياع والإنهيار التام واضحة في هذه القصص على مستوى جميع الأقطار ، ويبلغ عدد هذه القصص نحو خمس وستين قصة لا مجال فيها للمقارنة مع قصص الأسرة قبل عام ١٩٦٧ في قصص المرحلة الأولى (١٩٥٣-١٩٦٧) في البشاعة والقسوة والإحطاط بمختلف معانيه ، وأكتفي هنا بالإشارة إلى بعض هذه الصور دون توثيق لكثرة هذه القصص ، فثمة أم تترك طفلها بسبب الفقر (سوريا) ، وأسرة تتسول في الشارع (سوريا) ، وأسرة تموت بسبب غامض بكامل أفرادها (الجزائر) ، ورجل يقتل ابنته حتى لا تموت جوعاً (سوريا) ، ورجل يصبح قوادم لزوجته بعد سجنه وخروجه من السجن (العراق) ، ورجل يخون زوجته كما يدخن سيجارة (لبنان) ، ورجل يسرق بيته وهو غارق في هموم لم يعد معها يميز بين الواقع المر والأوهام (مصر) ، وطفل مشرد لا رفيق معه سوى كلب (العراق) ، ورجل يقتل زوجته لمجرد شك متذرعاً بالدين بينما هو غارق في الأثام (مصر) ، ورجل يكتشف أن أولاده ليسوا من صلبه بعد موت زوجته (لبنان) ، ورجل يمارس فعل الخيانة الزوجية وأبنته تشاهده (الكويت) ، ورجل يخبره صديقه بخيانة زوجته فلا يبالي (ليبيا) ، ورب أسرة يكاد الفقر يسحق أسرته مع أنه كان فدانيا (سوريا) ، وعجوز يتزوج لمجرد متعة ليلة واحدة فلا يتمكن يوم ذلك يبقّي زوجته حبيسة (السعودية) ، وآخر يموت فيوصي بأن لا تدوس قدم زوجته الشارع (السعودية) ، وأخرى يطردها أخوها فتتحرف ولا يبالي (المغرب) ، وهذا كله قليل من كثير مما يطرح تساؤلات عديدة وأفتراضات كثيرة تلقي بظلال سوداء كنيبة على مستقبل الأسرة عموماً ، ومع ذلك تبقى هذه القصص خاضعة لظروف النشر واختيارات المجلة والكتاب ، فلا يمكن الحكم أي البت القاطع بشأنها .

ثلاث قصص (١)، من هذه المجموعة تلك هي التي تصف علاقة حب رومانسية بالمعنى التقليدي المعروف ، أمّا سائر القصص فلا تعدو علاقة الحب فيها أن تكون علاقة إعجاب قد تتطور إلى حب (٢)، أو استعادة لعلاقة حب قديمة (٣)، أو أمل في الحصول على حب (٤)، أو انتظار بلا لقاء (٥) .

وفي ثلاثين قصة تنتهي هذه العلاقات بالفشل إما بالقتل (٦)، أو بعدم التوافق (٧)، أو بسبب الموت (٨)، أو السفر (٩)، أو الشك (١٠)، أو لموانع طبقية (١١) .

ملاحظات ونتائج :-

١. قلة عدد هذه القصص بالمقارنة بعدد قصص هذه المرحلة (١٩٦٧ - ١٩٩٥) يمكن أن نعهه مؤشراً على تعقّد صورة الحياة وكثرة همومها ومشاغليها فلم يعد ثمة وقت للحب .

٢. تصدّمنا في هذه القصص تلك النهايات الفاجعة في سبع قصص ، إذ تنتهي العلاقة إمّا بالموت وإما بالقتل وبخاصّة في القصص السعودية (١٢) بسبب طبيعة التركيبة الاجتماعية .

٣. تكشف هذه القصص عن ألوان عديدة من العلاقات الاجتماعية التي تحكم أفراد المجتمع، فثمة أبعاد طبقية (١٣) ، أو اعتقاد بالخرافات (١٤) ، أو شعور بجذب العواطف في مجتمع أصبحت تحكمه

-
- (١) سعدي يوسف (عين التلسكوب) الآداب، عدد ٤، ١٩٧٣، ص ٨٦. (العراق)
(٢) نيزي الأمير (انسان عادي) الآداب، عدد ١١-١٢، ١٩٩٤، ص ٣٠. (لبنان)
(٣) أحمد فخري علي (أقصى الجنوب) الآداب، عدد ١-٢، ١٩٨١، ص ٧٠. (العراق)
(٤) إملي نصرالله (الزنايق تبحث عن الحب) الآداب، عدد ٤، ١٩٧٣، ص ٤٠. (لبنان)
(٥) محمد هريدي (موعد) الآداب، عدد ١٢، ١٩٧٢، ص ٥٦. (مصر)
(٦) محمد علوان (العرس) الآداب، عدد ٤-٦، ١٩٨٧، ص ١٦. (السعودية)
(٧) نيزي الأمير (المستقبل الحاضر والماضي) الآداب، عدد ١١-١٢، ١٩٨٠، ص ٣٤. (العراق)
(٨) ربيع ربحان (أقول) الآداب، عدد ٥، ١٩٩٣، ص ٥٠. (الجزائر)
(٩) لمؤي عبد الإله (طيور السنونو) الآداب، عدد ٤-٦، ١٩٨٤، ص ٢٦. (الجزائر)
(١٠) فوزية الجارالله (لا) الآداب، عدد ٤-٦، ١٩٨٧، ص ٥٣. (السعودية)
(١١) غازي العبادي (هاملت يتخذ قراراً) الآداب، عدد ٦، ١٩٧٢، ص ٤٦. (العراق)
(١٢) صالح الأشقر (تضاريس) الآداب، عدد ١٢، ١٩٩٥، ص ١٤. (السعودية)
(١٣) محمد زفراف (في مكان معزول) الآداب، عدد ٤، ١٩٧٣، ص ١٩٨. (المغرب)
(١٤) مبارك ربيع (زينه) الآداب، عدد ٤، ١٩٧٣، ص ١٩٦. (المغرب)

المادة (١)، أو أمراض نفسية تنحرف بهذه العلاقة إلى القتل دونما سبب ظاهر (٢).

٤. تستوقفنا في هذه المجموعة قصة (رائحة الماضي) لناطق خلوصي من العراق عدد ١١، ١٢، ١٩٩٤، ص ١٠٠، ليس لموضوعها بل لأنها تكشف عن نظرة سيئة إلى المرأة عند بعض الكتاب، بطل القصة يقتاد مومسا إلى بيته، ثم يدلّق علينا مشاعره بالقرف من هذه المومس الفقيرة بسبب رائحتها ورائحة ملابسها، ولو كلنت القصة بضمير الغائب لقلنا إن الكاتب يصف شخصا آخر، لكن أسلوب القصة الذي جاء بضمير المتكلم حمل بعدا ينطوي على نظرة استعلاء وأنانية، وكان أولى بالبطل أن يشعر بالقرف من نفسه، وعنوان القصة (رائحة الماضي) له علاقة برائحة المومس، وهذا نمط من القصص التي تكشف تخلفا في الوعي لدى بعض الكتاب فلا تقدم قصصهم فنا إنسانيا، لأنها تغفل عن الظروف التي انحرفت بالمرأة ولا تكتفي بذلك بل تبرئ نفسها وتتهم الآخرين.

ومن المهم أن نلاحظ هنا أن اعتماد القصة على ضمير المتكلم لا يسوّغ وحده اتهام الكاتب بنظرة دونية للمرأة لكن القصة بمجملها تنطلق من نظرة ذاتية أنانية ضيقة.

(١) أميمة الخميس (حكاية صوت مغيب) الآداب، عدد ١٢، ١٩٩٥، ص ٤٤، (المغرب)
(٢) أحمد الحمدي صديق (اللها في اتجاه معاكس) الآداب، عدد ٧، ١٩٧٥، ص ٤٤، (مصر)

ثالثاً : قصص تمثل المعاناة الفردية (الوحدة والضياع) :-

هذه المجموعة من القصص لا نجد ما يماثلها في قصص المرحلة الدراسية السابقة (١٩٥٣-١٩٦٧)، بطل هذه القصص مواطن أو إنسان وحيد منعزل ، ويبدو دائماً وحيداً قلقاً متوجعاً يجترّ آلامه وذكرياته، ولعل هذا النمط الذي لاحظناه من قبل آزداد بعد حرب ١٩٦٧، وما طرأ من الظروف الاجتماعية العامة ، وفيما يلي كشف إحصائي لهذه القصص :-

الرقم	القطر	العدد
١	مصر	١٦
٢	العراق	١٣
٣	المغرب	١٢
٤	سوريا	٧
٥	السعودية	٧
٦	الأردن	٣
٧	تونس	٣
٨	لبنان	٣
٩	فلسطين	١
١٠	اليمن	١
١١	لندن	١
	المجموع الكلي	٦٧

هذه القصص ترسم لوحة كئيبة قاتمة ، والمواطن العربي هنا يبدو كئيباً محطماً قلقاً تسكنه مختلف الهواجس ، وهذه القصص أشبه بصور فوتوغرافية تصوّر هذا الإنسان من الداخل ، وهو إنسان ضائع أو مشرد أو مجنون نجده في الشارع أو في غرفة منزوية في فندق بعيد ، أو في مقهى ، أو في مستشفى أو مقبرة أو مطعم .

ولا أحد يرافق هذا الكائن سوى (ذاته) أو كلب أو رغيغ ، أو سيجارة أو زجاجة خمر أو مرآة أو امرأة يائسة لا تلمس لها وجوداً فاعلاً ، والغريب أن بطل هذه القصص شاب دائماً باستثناء خمس قصص .

وإذا تحركنا مع هذا (البطل) على خارطة الوطن العربي فإننا نصادفه في الأردن شاباً فاشلاً متسكعاً خائباً حتى في حبه (١)، ونجده أيضاً منعزلاً عن رفاقه (٢) أو مُحَبَّباً مُتَبَرِّماً من كل شيء (٣).

وأما وفي فلسطين فنجدُه مَهْمُوماً بقضايا فلسطينية (٤)، وفي سوريا مهموماً بالبحث عن امرأة نظيفة!! (٥) أو مهموماً بالبحث عن سر سقوط الرجل (٦)، أو مطارداً من قبَلِ رموز مخيفة (٧)، أو فاقداً لمعنى الحياة (٨)، أو ضائعاً في خمارة (٩)، أو مشغولاً بمراقبة النَّاسِ بلا هدف (١٠).

وفي العراق نصادفُ إنساناً بلا مستقبل (١١)، أو شاباً حائراً يعيش حزينا بحياة رتيبة (١٢)، أو باحثاً عن رمز شريف لا يجده (١٣)، أو وحيداً منبوذاً في الصحراء (١٤)، أو وحيداً مع تلفاز (١٥)، أو كلب (١٦)، أو هارباً من قوى مجهولة (١٧).

وفي المملكة العربية السعودية نعثرُ عليه وحيداً (١٨)، حزينا في مطعمٍ أو هارباً إلى التاريخ (١٩)، أو (مجنونة) في مستشفى (٢٠)، أو وحيدة أمام مرآتها (٢١).

-
- (١) محمود الريماوي (الولادة عسيرة في المنفى) الآداب، عدد ٢، ١٩٦٩، ص ٣٦، (الأردن)
 (٢) فائز محمود (الحنين) الآداب، عدد ٢، ١٩٧٠، ص ٧٢، (الأردن)
 (٣) أحمد عودة (نورة الزمن الضائع) الآداب، عدد ١٠-١١، ١٩٧٨، ص ٦٠، (الأردن)
 (٤) أميل جببي (السلطعون) الآداب، عدد ٤، ١٩٧٠، ص ١٨، (فلسطين)
 (٥) جان الكسان (محيط الدائرة) الآداب، عدد ١١، ١٩٦٩، ص ٣٩، (سوريا)
 (٦) إبراهيم عاصي (الولهان) الآداب، عدد ٣، ١٩٧١، ص ٦٦، (سوريا)
 (٧) جورج سالم (الفندق الكبير) الآداب، عدد ٤، ١٩٧٣، ص ١٢٤، (سوريا)
 (٨) عادل أبوشنب (وسواس القناتق الخمس) الآداب، عدد ٧، ١٩٧٣، ص ٤٧، (سوريا)
 (٩) وليد نجم (يا حاسفا) الآداب، عدد ٧-٨، ١٩٧٥، ص ٥٠، (سوريا)
 (١٠) هانيا سعيد (تلك الليلة التي...) الآداب، عدد ٥-٦، ١٩٨١، ص ٧٨، (سوريا)
 (١١) حسب الله يحيى (الذي يتجنر في الأرض) الآداب، عدد ١٢، ١٩٦٨، ص ٣٤، (العراق)
 (١٢) موسى كريدي (جرح في شمس هانئه) الآداب، عدد ١١، ١٩٦٩، ص ١٣، (العراق)
 (١٣) عبدالستار ناصر (رجل اسمه شريف نادر) الآداب، عدد ٦، ١٩٧٠، ص ٣٤، (العراق)
 (١٤) حميد ناصر الجلوي (أغنية للماء وأغنية للإنسان) الآداب، عدد ٩، ١٩٧٤، ص ٩، (العراق)
 (١٥) ليزي الأمير (الآن صارت ملكي) الآداب، عدد ١٢، ١٩٧٨، ص ٢٦، (العراق)
 (١٦) مهدي عيسى الصقر (الهدير) الآداب، عدد ١٢، ١٩٧٨، ص ٣١، (العراق)
 (١٧) حنان جاسم (التتري) الآداب، عدد ٥-١٢، ١٩٨٢، ص ٥٥، (العراق)
 (١٨) حسين علي حسين (الحواجر) الآداب، عدد ٦-١، ١٩٨٧، ص ٤١، (السعودية)
 (١٩) سباعي عثمان (أزمة الطم والموت) الآداب، عدد ٤-٦، ١٩٨٧، ص ٥٦، (السعودية)
 (٢٠) شريفة الشمالان (مقاطع من الحياة) الآداب، عدد ٤-٦، ١٩٨٧، ص ٧١، (السعودية)
 (٢١) محمد حسن الحربي (الليل والورد) الآداب، عدد ٩، ١٩٨٩، ص ٧٧، (السعودية)

حتى في اليمن نجد نفس الشاب الخائف المتردد (١) .

وفي مصر والجزائر وتونس تتكرر الصورة نفسها بمزيد من اليأس والأسى .

ملاحظات ونتائج :-

١. يبدو لأول وهلة أن لتيلر القصة التجريبية علاقة ما بهذه القصص لكون هذا الأسلوب مغريباً بالإرتداد إلى الذات دونما روابط أو حدود ، غير أنني وجدت أن ثمانية أو عشرين قصة من مجموع هذه القصص هي التي أتت الطرائق التجريبية بينما البقية كانت لاتزال تحكمها الأطر التقليدية للقصة القصيرة ، فالقضية إذن ليست قضية شكل فني فحسب .

٢. حصرت الهموم التي يحملها هذا المواطن فكانت صورة مماثلة لما تحمله جميع القصص في هذه المرحلة (١٩٦٧-١٩٩٥) ، والإختلاف الوحيد هو أن المواطن يحملها وحيداً في هذه المجموعة ، ويمكن إجمال هذه الهموم والقضايا التي تشغل بال هذا الإنسان بما يلي :-

١. تساؤلات حول مصير الإنسان وسر وجوده .
٢. شعور بالخوف والعدمية والهوان وظلام المستقبل.
٣. شعور بالرتابة والملل واللاجدوى.
٤. شكوى من المتاعب اليومية (المعاملات) و(العلاج) وما شابه.
٥. الشكوى من (الطبقيّة) و(فساد الحكومات) و(الإستغلال) و(الفساد العام) .
٦. الشعور بأنعدام المشاركة العاطفية .
٧. الشعور المولم بأن ثمة خطراً يلاحقه يوماً بينما هو عاجز تماماً .

٣. لدى تتبع هذه القصص يلاحظ القارئ أن ثمة غموضاً واضطراباً فنياً مقصوداً في القصص العراقية والسورية والسعودية والأردنية ، وبخاصة في القصص التجريبية. والمواطن يشكو في هذه القصص من أمور غامضة غير محددة غائبا ، لكننا في القصص المصرية والمغربية والتونسية والجزائرية نجد المواطن أكثر تحديداً للأمور التي يشكو منها ويتألم ، فهو يفتقد الحرية والعدل ، ويتذمر من الفساد العام ومن ظلم السلطة إلى جانب همومه الأخرى .

٤. في غالبية هذه القصص نلاحظ التماثل في الشكل الفني ، فهذه القصص تخلو من الحكمة وتسلسل الحوادث والطرافة ، وفي غالبيتها لا تصادف شخصية ترسم من الخارج، وتكاد تكون السمات النفسية مشتركة بين أبطال هذه القصص فلا تمايز ولا اختلاف ، وقد أدّى بها هذا الأمر إلى (نمطية) متكررة تشابه بصورة ما (نمطية) أبطال القصص التقليدية في البدايات ، ومن هنا يبدو أن الموضوع (المضمون) قد فرض نفسه دون أن يفتن الكتاب إلى أنهم يلوكون نفس الشخصية .

رابعاً : قصص تصور المواطنين في أحوال أخرى متنوعة :-

تصور هذه القصص حياة المواطنين في مختلف ألوانها ،
وفيما يلي جدول إحصائي يبين توزيع هذه القصص :-

الرقم	القطر	العدد
١	العراق	٣٣
٢	مصر	١٦
٣	سوريا	١٤
٤	المغرب	١٣
٥	تونس	١٣
٦	لبنان	٨
٧	السعودية	٥
٨	الجزائر	٥
٩	الأردن	٣
١٠	ليبيا	٣
١١	بوسكو	٢
١٢	فلسطين	١
١٣	قطر	١
١٤	باريس	١
١٥	الكويت	١
١٦	قصص لم تعرف جنسياتها	١١
	المجموع الكلي	١٣٠

يمكن تقسيم هذه القصص إلى ثلاثة أقسام : قسم يحمل سمات الحياة العامة للمواطن ، حياته مع أصدقائه ، ذكرياته ، الشخصيات الطريفة ، لقاءات وحوارات أو سفر... إلخ وعدد هذه القصص أربع وعشرون قصة ، وقسم يتناول أيضا صور الحياة العامة لكنها تحمل أبعادا أكثر إيجابية من القسم الأول وهي تركز على التعاون والوفاء والعواطف الإيجابية تجاه الوطن والأصدقاء ، ويبلغ عدد هذه القصص اثنتي عشرة قصة .

وقسم يركز على الفساد فيتناول حالات محددة أو يشير إلى فساد عام ، وهذا القسم يشكل أغلبية القصص ويبلغ عددها أربعاً وتسعين قصة. وهذا التقسيم لا يقيم حدوداً فاصلة بين هذه الأنواع ، ولا يمكن الإدعاء بذلك بحال من الأحوال فكل قصة يمكن أن نتلمس فيها أبعاداً متنوعة ودلالات عديدة ، ومع ذلك تبقى لها سمة عامة يمكن تصنيفها على أساسها .

من قصص القسم الأول التي تمثل تيار الحياة العامة الخالي من التوتر والمشاعر القاسية قصة تصور دخول (نورية) إلى إحدى القرى، وحديثها مع مدرس وصاحب بقالة (١)، وقصة تصور مواقف طريفة في الأوتوبيس (٢)، وقصة تقدم لمحة عن صديقين يلبس أحدهما بذلة تؤثر في شخصيته (٣)، وقصة تصور رجالاً يصعدون جبلاً ويتشاجر أحدهم مع الدليل (٤)، وثلاث قصص تصور شخصيات غريبة طريفة من الأصدقاء (٥) ، أو من عامة الناس (٦) ، وقصة تصف فيها امرأة بضعة رجال عرفتهم في حياتها العامة (٧)، وقصة تصور شوق أحدهم لزيارة امرأة كانت تحنو عليه وهو طفل (٨)، وقصة تصور مواطناً يبحث عن شيء وأثناء بحثه يصور الحياة الشعبية في أحياء مختلفة (٩) .

وباقى القصص اختارت أسلوب (اللقطات) المتنوعة فتحمل كل قصة منها صوراً عديدة متفرقة أحياناً يبدو ثمة رابط مشترك بينها (١٠)، وأحياناً تبدو صورها متفرقة ملتقطة من هنا وهناك (١١) .

ومن نماذج القصص التي تحمل ملامح إيجابية أكثر قصة تصور كفاح الإنسان بحثاً عن حريته (١٢) .

-
- (١) إميل حبيبي (نورية) الآداب، عدد ٩، ١٩٧٠، ص ١٢. (فلسطين)
 (٢) إبراهيم الخطيب (قدم اللورد) الآداب، عدد ١، ١٩٧٩، ص ٢٨. (مصر)
 (٣) إدريس الخوري (الرجل والبنلة) الآداب، عدد ١-٢، ١٩٩٥، ص ٣٢. (المغرب)
 (٤) التابعي الأخضر (مدينة الأسوار العالية) الآداب، عدد ٥-٦، ١٩٩٥، ص ٦٧. (تونس)
 (٥) يوسف الحيدري (رجل تحبه المدينة) الآداب، عدد ٤-٦، ١٩٩٠، ص ٦٣. (العراق)
 (٦) توفيق يوسف عواد (حنا الفانوس) الآداب، عدد ٤، ١٩٧٣، ص ٢٠. (لبنان)
 (٧) رنا إدريس (ملاح) الآداب، عدد ٧-٩، ١٩٨٧، ص ٥٣. (لبنان)
 (٨) محمود الريماوي (كعك وأشجار وطوى) الآداب، عدد ٦، ١٩٧٧، ص ٣٦. (الكويت)
 (٩) عبد الحليم (سبيل الشخص) الآداب، عدد ٨-٩، ١٩٧٩، ص ٢٦. (مصر)
 (١٠) عبد الرحمن منيف (ثلاث قصص قصيرة جداً) الآداب، عدد ١-٣، ١٩٧٩، ص ٢٤. (العراق)
 (١١) محمد المنسي قنديل (خمس قصص قصيرة جداً) الآداب، عدد ٧، ١٩٧٧، ص ٤٢. (مصر)
 (١٢) محمد وليد زهدي (العصفور) الآداب، عدد ١٠، ١٩٦٩، ص ٢٩. (سوريا)

وقصة تصور التعاون والتآزر بين صديقين (١)، وقصة تصور شبابا يعملون بدلاً من الركون إلى الكسل (٢)، وقصة تصور مواطننا يعود إلى وطنه بدافع الشوق والانتماء (٣)، وقصة تصور أهل حي يتعاونون لمعالجة أحدهم بدفع تكاليف علاجه (٤)، وقصة تصور أستاذاً جامعياً يعرض مساعدة مالية على أحد طلابه (٥)، وقصة تصور شاباً يحاول مساعدة صديقه حتى يجتاز مرحلة كآبة يمرّ بها (٦).

بعد هذه القصص نجد ما يقارب أربعاً وتسعين قصة يكاد يكون الفساد بمختلف صورته هو محورها الرئيسي ولا يمكن الإشارة إلى جميع هذه القصص وتوثيقها بنفس الوقت، أكتفي بالإشارة إلى حالات الفساد المحددة وتبلغ تسعا وثلاثين قصة، بينما الباقي تحمل كل قصة منها لقطات متنوعة، كل لقطة تشير إلى حالة فتأتي القصة وقد جمعت صوراً متفرقة في أشكال تقليدية متطورة أو في أساليب تجريبية.

تشير القصص التي تتناول حالات محددة معينة إلى المواضيع

التالية :-

١. المعاناة التي لايزال الفلسطينيون يلقاها أينما توجه (٧).
٢. تبليد إحساس المواطنين تجاه الكوارث العامة التي تهددهم (٨).
٣. متاعب المواطن في حياته العامة في الأوتوبيس (٩) أو المعاملات الحكومية أو عند تلقي العلاج (١٠).
٤. متاعب المرأة وكفاحها لأجل أسرتها (١١).
٥. جهل المواطن ورفضه أعمال العقل (١٢).
٦. نقد فئة من المحجبات اللواتي يتعلقن بالمظهر (١٣)، ويغفلن جوهر الدين.

(١) برهان الخطيب (بأمر السيد المدير) الآداب، عدد ١٠، ١٩٧٢، ص ٤٠. (موسكو)

(٢) جاسيت برقوق (انتظار) الآداب، عدد ١-٣، ١٩٩٢، ص ٧٢. (الأردن)

(٣) مولود عاشور (الصخرة السلفية) الآداب، عدد ٤-٥، ١٩٧٩، ص ٤٨. (الجزائر)

(٤) خالد الشريقي (الحذاء) الآداب، عدد ٧-٩، ١٩٨٧، ص ٥٩. (سوريا)

(٥) محمد عمر الطالب (المسكون) الآداب، عدد ١١-١٢، ١٩٩٤، ص ٢٣. (العراق)

(٦) حسان يوسف (صومعة الضباب) الآداب، عدد ٣، ١٩٩٤، ص ٤١. (سوريا)

(٧) عبد الرزاق المطلبي (أربع ديدان مهزومة) الآداب، عدد ٧-٨، ١٩٦٧، ص ٧٦. (العراق)

(٨) مصطفى الزيات (الزلال) الآداب، عدد ٥، ١٩٦٨، ص ٢١. (سوريا)

(٩) نصار عبدالله عسكر (الراكب والحقيبة) الآداب، عدد ١١، ١٩٧١، ص ٦٢. (مصر)

(١٠) محمد المنسي فتنديل (راوند) الآداب، عدد ١٢، ١٩٩٢، ص ٤٤. (مصر)

(١١) خليل فاضل (المهمة) الآداب، عدد ١٠-١٢، ١٩٨٤، ص ٦٥. (العراق)

(١٢) وليد إخلاصي (قضية الشيخ الواحد) الآداب، عدد ٤، ١٩٧٣، ص ١٢١. (سوريا)

(١٣) عزيز الأمير (البيت العربي السعيد) الآداب، عدد ٣، ١٩٧٤، ص ٢١. (العراق)

٧. الشباب التافه وميله إلى اللهو والعبث (١).
٨. الأحياء المنكوبة بالمرض والجهل والفقر (٢).
٩. تأثير البترول على المجتمعات البسيطة (٣).
١٠. تحوّل المجتمع إلى قطيع لا يفكر أو يقاوم (٤).
١١. استغلال المؤسسات المالية للمواطنين (٥).
١٢. استمرارية الصراع بين الخير والشر في قصص تعتمد الرمز (٦).
١٣. وجود الخرافة في البيئات الشعبية وتأثيراتها السلبية (٧).
١٤. الفقر الذي يزرع تحتته المواطن (٨).
١٥. انعدام قيمة المواطن واحتقاره لدى موظفي الدولة (٩).

وهذه النماذج مجرد أمثلة ، وبعضها كالفقر والصراع بين الخير والشر ومشكلات المرضى والقضاء ، والمواطن البائس ومتاعب المواطن العامة جاء التعبير عنه في أكثر من قصة لكل حالة .

تبقى أمامنا أخيراً تلك القصص التي أتبعنا غالبيتها أسلوب اللقطات والمقاطع ، فجاءت معظمها تشير إلى بضع حالات من المعاناة والفساد العام في كل قصة ، وهذه القصص - رغم التقاطها لحالات متفرقة في كل قصة - إلا أنها أكثر كآبة وعمقا وأشد حدة ونقداً في تناول ، وتمائل مواضع هذه القصص مواضع القصص التي سبقتها ، وهي تشكو عموماً من الغلاء ومن الإستبداد والقهر السياسي (١٠) ، ومن خيانة المسؤولين (١١) ، ومن إفتقاد المواطن الأمن والطمأنينة والسلام (١٢) ، كما تصور حالة الإحساس بالعدمية واللامبالاة والرتابة (١٣) ، وثمة قصص في هذا القسم تركز على وصف المدن

-
- (١) أفنان القاسم (البرجوازيون الصغار) الآداب، عدد ١٠-١١، ١٩٧٥، ص ١٨. (باريس)
 - (٢) ج. علاوي وهي (مذكرات منزلقة في الشتاء) الآداب، عدد ٤-٥، ١٩٧٩، ص ٦٢. (الجزائر)
 - (٣) محمد علوان (هو وابنه والكلب) الآداب، عدد ١٠، ١٩٧٩، ص ٤٤. (السعودية)
 - (٤) حيدر حيدر (الرهان) الآداب، عدد ٧، ١٩٧٢، ص ١٨. (الجزائر)
 - (٥) يوسف شامل (فضيحة مندبرة) الآداب، عدد ١، ١٩٧٠، ص ٧٢. (لبنان)
 - (٦) أحمد محمود زين الدين (أبيض وأسود) الآداب، عدد ١٢، ١٩٧١، ص ٧٧. (لبنان)
 - (٧) غانم الدباغ (السكون) الآداب، عدد ٤، ١٩٧٣، ص ٨٩. (العراق)
 - (٨) فيصل عبد الحسن (وعاء الضغط) الآداب، عدد ٣، ١٩٩٤، ص ٢٤. (العراق)
 - (٩) علي الساعي (أغنية لوجه أمي الغائب) الآداب، عدد ٧-٩، ١٩٨٣، ص ٢١. (الأردن)
 - (١٠) الصغير إبريس (موت بلواس) الآداب، عدد ٧، ١٩٧٤، ص ٦٣. (المغرب)
 - (١١) محمد عبدالرحمن يونس (ملاحات و عيون مسمولة) الآداب، عدد ٤، ١٩٩١، ص ٦٧، (تونس)
 - (١٢) محمد علي فرحات (كائنات صغيرة في وطن يموت) الآداب، عدد ٣، ١٩٧٩، ص ٢٧، (لبنان)
 - (١٣) عبدالرحمن الربيعي (قصص قصيرة جدا) الآداب، عدد ١، ١٩٩٣، ص ٦٧، (العراق)

المهجورة والمدمرة ووصف الأحياء الشعبية البائسة متناولة صوراً
منوعة من الفقر والجهل والتخلف في مختلف الصور (١).

ملاحظات ونتائج :-

١. نلاحظ أن غالبية هذه القصص (أربع وتسعون قصة) ممّا
مجموعه (مائة وثلاثون قصة) تركز على حالات الفساد العام في مختلف
أشكاله وصوره ، ولهذه النسبة العالية دلالة قاطعة ومؤكدة على حقيقة
وجود الخلل في مختلف صور الحياة .

٢. يبدو أن القصص العراقية (ثلاث وثلاثون قصة) قد حظيت بأكبر
نصيب من هذه القصص، تليها القصص المصرية والسورية ثم المغربية
والتونسية وإن كان هذا الأمر خاضعاً لظروف النشر وظروف الكتاب
وحالاتهم الخاصة، فلا يمكننا هنا أيضاً أن نقطع بأن وضع هذه الأقطار
أسوأ من غيرها بناءً على كثرة ما جاء عنها من قصص ، ولكننا ومع
ملاحظة ما يشبه الإجماع في قصص بقية الأقطار نستطيع أن نقول إن
حالة البؤس والقهر والإستبداد والتخلف حالة تكاد تكون عامة في جميع
الأقطار العربية كما تقول هذه القصص رغم وجود نقاط مضيئة .

٣. أبطال هذه القصص هم جميعاً من أبناء الطبقة المتوسطة
بشريحتها الفقيرة ، ولقما نصادف قصة أبطالها من طبقة الوزراء وكبار
المسؤولين وأثرياء التجار .

٤. نلاحظ تماثلاً قوياً بين هذه القصص ، فهي عموماً أقرب إلى
عرض صور ونماذج في قصص لا حبكة تقليدية فيها ولا مفاجآت
مدهشة ومع أن هذا الأمر ليس مطلوباً إلا أن التماثل الموجود في
وصف الشخصيات أو البيئات أو ألوان الخلل والفساد جعلها تبدو أشبه
بلوحات متماثلة لا تمايز بينها رغم وجود بعض الإستثناءات .

٥. نفتقد في هذه القصص عموماً وجود الشخصيات ذات
الخصوصية والتميز والملاح الخاصة بأستثناء ثلاث قصص وصفت
شخصيات شاذة غريبة ، أما باقي القصص فأشخصية فيها مرسومة
من الداخل، وموسومة بالفقر والحزن واليأس وشتى الصفات السلبية ،
وربما التفاوت الوحيد هو في مقدار الحزن ونوعه .

(١) عبدالستار ناصر (رائحة البيوت) الآداب، عدد ١٩٧٣، ٤، ص ١٠٢. (العراق)

- عبدالستار ناصر (مدينة كاوش) الآداب، عدد ١١-١٢، ١٩٩٤، ص ٩٠. (العراق)

- خضير عبدالأمير (رجل خارج الساعة) الآداب، عدد ١١-١٢، ١٩٩٤، ص ٦٣. (العراق)

٦. نجد من ضمن هذه المجموعة قصتين علميتين (١) تتناولان مواضيع اجتماعية ذات صبغة إنسانية عامة ، وتعتمد القصتان أسلوب القصة التقليدية بعناصرها المعروفة ، ويؤخذ عليهما افتقادهما لعنصر الأيهام العلمي ثم تلك المثالية المطلقة التي تصدران عنها ، ورغم تكامل عناصر القصة الفني في القصتين إلا أنهما أقرب إلى ما يناسب الأطفال من فن قصصي .

(١) - رؤوف وصفي (غزو من عالم آخر) الآداب، عدد ١١-١٢، ١٩٨٠، ص ٤٢. (مصر)
- رؤوف وصفي (المراد المعني) الآداب، عدد ٣-٤، ١٩٨١، ص ٣٦، (الكويت)

خامسا : قصص الموظفين والعمال والمدرسين والكتاب :-

تأخذ قصص الموظفين عادةً حيزاً ملحوظاً دائماً في الدراسات التي تهتم بالقصص القصيرة ، وفي هذه المجموعة يحظى الموظف بأربع وثلاثين قصة بينما تتوزع البقية على المدرسين والعمال والكتاب وسائر الحرفيين .

وفيما يلي جدول يبين توزيع القصص حسب الأقطار و جدول آخر حسب أنواع العمل :-

الرقم	القطر	العدد
١	العراق	١٦
٢	مصر	١٣
٣	سوريا	١٠
٤	المغرب	٥
٥	الأردن	٢
٦	الكويت	٢
٧	لبنان	٢
٨	السعودية	٢
٩	الجزائر	١
١٠	تونس	١
١١	اليمن	١
١٢	موسكو	١
١٣	قصص مجهولة الجنسية	٥
	المجموع	٦١

الرقم	العمل	العدد
١	موظفون	٣٤
٢	عمال	٨
٣	كتاب	٧
٤	مدرسون	٦
٥	مساحو احذية	٣
٦	طلاب	٢
٧	فنانون	٢
٨	أطباء	١
	المجموع	٦٣

بيدو من الإحصائية السابقة أن العراق و مصر وسوريا أستحوذت على أكثر من نصف هذه القصص ، وقد يعود السبب إلى رواج مجلة "الآداب" في هذه الأقطار أو إلى أسباب أخرى تتعلق بظروف المجلة والكتاب .

وإذ نبدأ بقصص الموظفين نلاحظ أن مشكلة الفقر وضيق ذات اليد هي المشكلة الرئيسية التي يعاني منها الموظف ، والفقر سبب في معاناته ومعاناة أسرته (١) وقد يصل به إلى حد الإلتهيار النفسي (٢) ، والشعور بالإذلال التام (٣) ، ويبلغ عدد هذه القصص التي تشكو الفقر ثلاث عشرة قصة .

وفي عشر قصص نلاحظ الشكوى من الفساد ، فساد المدير ووصوليته وعبثه بالمصلحة العامة (٤) ، أو حرمانه الموظف حقّه (٥) .

(١) يوسف (ثانورة عربية) الآداب، عدد ٧-١٢، ١٩٨٦، ص ٢٩. (سوريا)
(٢) محمد سعدون السباعي (دربت نفسي على الحزن) الآداب، عدد ٧-١٢، ١٩٨٦، ص ٤٨، (العراق)
(٣) نعيم عطية (نجوم كثيرة) الآداب، عدد ٢، ١٩٧٠، ص ٣٤. (مصر)
(٤) وليد سليمان (سعيد مرة أخرى) الآداب، عدد ١-٢، ١٩٨١، ص ٤٦. (الأردن)
(٥) إدريس الصغير (خمس حكايات تافهة) الآداب، عدد ٧-٨، ١٩٨٠، ص ٤٧. (المغرب)

أما باقي القصص فإنها تتناول مشكلات أخرى كعلاقة عاطفية عابرة مع موظفة (١)، أو شعور بالرتابة والملل (٢)، أو ما تحدثه الوظيفة الهامة من أثر سلبي في النفسية (٣)، أو معاناة بحكم كونه موظفاً فلسطينياً في بلد غير بلده الأصلي (٤).

وقصص العمال تشير إلى متاعبهم اليومية (٥)، أو استغلالهم (٦)، أو فصلهم تعسفاً (٧)، كما تصور إضطرار النساء والعجائز للعمل بسبب قسوة الظروف (٨).

وتشير قصص الكتاب إلى استغلال الناشرين (٩)، أو هروبهم من السلطة لأسباب سياسية (١٠)، أو شعورهم بعدم جدوى ما يقدمون (١١).

أما قصص المدرسين فهي تتراوح بين شعور بالنقمة على إدارة المدرسة (١٢)، أو حب المكان (١٣)، أو الشعور بالضعف وقلة الشأن (١٤)، وتبدو معاناة الطلاب في مشكلات عاطفية (١٥)، أو شعور بالصدمة إثر ترك المكان الذي يعيش فيه أحدهم ليدرس في مكان آخر (١٦).

وفيما يتعلق بالأطباء والنحاتين فقد شملتهم قصص الموظفين كونهم يعملون في الأجهزة الرسمية.

وتعد هذه القصص بطبيعة الحال مكملةً للقصص الإجتماعية، فالموظف أيضاً مواطن يعاني ما يعانيه سائر المواطنين وله متاعبه التي تربطه بالأسرة وبالمجتمع.

-
- (١) ليث الواسطي (لوسي في بغداد) الآداب. عدد ٧، ١٩٦٧، ص ٢٢. (العراق)
 - (٢) إدريس الصغير (الرجل والسيقان) الآداب. عدد ١، ٢، ١٩٨١، ص ٧٧. (المغرب)
 - (٣) فؤاد ميرزا (مرثية) الآداب. عدد ١٠، ١٩٧٩، ص ٣٧. (العراق)
 - (٤) سهيل الخالدي (السيد عباس فاضل الإعتيادي) الآداب. عدد ٧، ٨، ١٩٨١، ص ٥٧. (الكويت)
 - (٥) مهدي عيسى الصقر (المسبحة) الآداب. عدد ٩، ١٩٩٥، ص ٣٤. (العراق)
 - (٦) سمير برقاي (سر سقوط العامل) الآداب. عدد ٤، ٥، ١٩٩٢، ص ٦٥. (الأردن)
 - (٧) حسني عبدالفضيل (الفرع) الآداب. عدد ٢، ١٩٦٩، ص ٥٠. (مصر)
 - (٨) فيصل عبد المحسن (الشتاءات القاسية) الآداب. عدد ٧، ١٩٧٩، ص ٤٦. (العراق)
 - (٩) سليمان فياض (السمين والقصير والرفيع والطويل) الآداب. عدد ٨، ١٩٧٢، ص ١٨. (مصر)
 - (١٠) حنا مينا (علية التبغ) الآداب. عدد ٩، ١٩٧٩، ص ٢١. (سوريا)
 - (١١) وفا خرما (الجريدة) الآداب. عدد ١، ١٩٨٠، ص ٦١. (سوريا)
 - (١٢) فاروق منيب (خيال) الآداب. عدد ٨، ١٩٧٣، ص ٢٣. (مصر)
 - (١٣) محسن الخفاجي (اليوم الأخير في القرية) الآداب. عدد ٣، ١٩٧٣، ص ٤٣. (العراق)
 - (١٤) عبدالسلام الشرفاوي (دوائر رؤية) الآداب. عدد ٣، ١٩٩٤، ص ٤٨. (المغرب)
 - (١٥) رجب سعد (الجسم فيما لانهاية) الآداب. عدد ١١، ١٩٦٠، ص ٥٢. (مصر)
 - (١٦) عبدالله باخشوين (في اللحظة التي تلي) الآداب. عدد ٤، ٦، ١٩٨٧، ص ٤٦. (السعودية)

ملاحظات ونتائج :-

يؤخذ على قصص الموظفين الشكوى الدائمة من الفقر ، والشكوى وحدها دون عمل أو اجتهاد أو تغيير لا تبدل شيئاً ، وهي تبقى في نهاية الأمر مجرد شكوى .

يؤخذ عليها أيضاً كما يؤخذ على قصص المدرسين أن الموظف والمدرس كليهما قلما يلحظان المواطن أو التلميذ اللذين تربطهما بهما علاقة مباشرة ، هم الموظف إذن والمدرس كذلك ينصرف إلى ذاتهما في المقام الاول .

تتطرق بعض قصص الموظفين إلى ظاهرة الفساد والإفساد التي يقوم المدير بدور رئيسي فيها ، لكن هذه القصص قليلة ولا توازي خطورة هذا المنصب . ولا يخفى أن فشل معظم المشاريع الكبرى وما تبثلى به الدول والحكومات العربية من ديون باهظة وسياسات خاطئة ، هي حسيطة التعاون وتبادل المصالح بين كبار الموظفين والمسؤولين وأصحاب رأس المال . ويبدو واضحاً جلياً أن هوان الموظف والكاتب والعامل أمتداد طبيعي لهوان المواطن العربي أينما كان على أمتداد ساحة وطنه العربي .

ويبدو أيضاً أن حالة الموظف وشكواه المستمرة لم يطرأ عليها تغيير طوال هذه السنوات .

سادسا : القصص الوطنية :-

يبلغ عدد القصص الوطنية مئة وخمسا وتسعين قصة في هذه المرحلة ، وفيما يلي جدولان يبين أولهما أعداد هذه القصص تبعا لكل قطر ، وثانيهما يبين موضوعات هذه القصص بأعدادها .

الجدول الأول

الرقم	القطر	العدد
١	سوريا	٣٧
٢	العراق	٣٥
٣	الأردن	٣١
٤	لبنان	٢٩
٥	فلسطين	١٦
٦	مصر	١٣
٧	لندن	٦
٨	المغرب	٥
٩	الكويت	٤
١٠	ليبيا	٣
١١	الجزائر	٣
١٢	موسكو	٢
١٣	باريس	٢
١٤	تونس	٢
١٥	إلمانيا	١
١٦	إيطاليا	١
١٧	قصص مجهولة الجنسية	٥
	المجموع الكلي	١٩٥

الجدول الثاني

الرقم	الموضوع	العدد
١	قصص تصف آثار حرب ١٩٦٧ من نزوح ومصائب أخرى (آثار مباشرة)	٤٢
٢	قصص تتناول حالات (النتوع للقتال)	١٩
٣	قصص تصف (العمليات الفدائية والعسكرية) وأعمال التعذيب الصهيونية	٢١
٤	قصص تصف أحداث إيلول في الأردن	١١
٥	قصص تصف أحداث لبنان	١٧
٦	قصص تصور مشاعر اليأس والإحباط الفلسطينية والعربية	٥٤
٧	قصص تناولت قضية الوحدة العربية	١٠
٨	قضايا أخرى (الأكراد، إيران، فلسطين قبل ١٩٤٨، قضايا وطنية مغربية ... إلخ)	٢١
	المجموع	١٩٥

بعد حرب ١٩٦٧ تدفقت القصص القصيرة التي سجلت آثار الهزيمة وأصداءها وذكرياتها ، وكانت قضية فلسطين محور هذه القصص بطبيعة الحال ، وجاءت القصص بالزخم الذي نلاحظه من سوريا والعراق والأردن ولبنان وفلسطين ومصر ، ومن الأقطار الأخرى وردت بعض القصص بما لا يزيد عن ست قصص لكل بلد وغالبا بحدود قصتين أو ثلاث .

وأسُتمرت هذه القصص بالزخم والكثافة نفسها حتى أواخر السبعينات إذ نجد من عام ١٩٦٧ حتى عام ١٩٨٠ ما يناهز مئة وخمسا وسبعين قصة ، وبعد هذا العام قلت القصص الوطنية بصورة ملحوظة ، وكان من أسباب هذا التراجع أن مجلة "الآداب" أصبحت تتأخر في الصدور عن مواعدها الشهري فتصدر غالباً مرة كل ثلاثة أشهر ، هذا عدا عن الأعداد الخاصة التي كانت تركز على مواضيع محددة فتؤثر بدورها على حركة القصة القصيرة ونشاطها .

بعد الحرب مباشرة وحتى ظهور الإرهاسات الأولى لحركة المقاومة الفلسطينية ظهر ما يقارب اثنتين وأربعين قصة تعرضت للآثار المباشرة لهذه الحرب ، وهنا لا يمكن تحديد تواريخ معينة لانتهاج هذه السلسلة من القصص وبداية غيرها بسبب تداخل هذه القصص زمنياً ، فقد انتهت الحرب وبدأت القصص تسجل آثار هذه الحرب ومن ثم جاءت قصص تصف عمليات "التطوع" ولكننا نلاحظ بواحد قصص (التطوع والعمليات الفدائية) في مرحلة مبكرة وإن لم تكن بالكثافة التي وصلت إليها عندما تصاعدت وتيرة المقاومة .

ولجمال المواضيع التي تطرقت إليها القصص بما يلي :-

١. النزوح وما رافقه من مأس وويلات (١).
٢. الجرائم التي اقترفها العدو أثناء الاحتلال (٢).
٣. الإعلام الصهيوني ودوره الخبيث مقارنة بالإعلام العربي الذي لم يكن بالمستوى المطلوب (٣).
٤. وصف معنويات الجنود العرب على مختلف الجبهات وما أصابهم من إحباط وانكسار (٤).
٥. وصف بعض صور البطولة لهؤلاء الجنود (٥)
٦. وصف الغارات الصهيونية سواء على العسكريين أو المدنيين (٦).
٧. نقل أخبار الشهداء وإعلام الأهل بأستشهادهم (٧)
٨. الشكوى من الخيانات والمؤامرات المستمرة داخل الصف العربي (٨).
٩. وصف حياة المخيمات وما رافقها من بؤس وذل (٩).
١٠. وصف عمليات التفتيش المهينة أثناء عبور الحدود من وإلى فلسطين (١٠).
١١. وصف ما أصاب الشباب من ذهول وصدمة ويأس وإحباط (١١).

(١) محمود الريملوي (بعيدا عن أريحا) الآداب، عدد ١٢، ١٩٦٧، ص ٤٦. (الأردن)
(٢) محمد خصير (جامعو الجثث) الآداب، عدد ١٢، ١٩٦٧، ص ٢٤. (العراق)
(٣) سهيل إدريس (العار) الآداب، عدد ١١، ١٩٦٧، ص ١. (لبنان)
(٤) سليمان فياض (أحزان حزينان) الآداب، عدد ١٢، ١٩٦٨، ص ٣٠. (مصر)
(٥) يوسف الحيدري (المنطف) الآداب، عدد ٤، ١٩٦٩، ص ٤٦. (العراق)
(٦) نبيل مهائبي (أحلام الفجر زئبق أهوانه) الآداب، عدد ٧، ١٩٧٠، ص ٥٩. (سوريا)
(٧) فهد الاسدي (وكانت البداية) الآداب، عدد ٨، ١٩٧٠، ص ٢٦. (العراق)
(٨) محمد عبدالمجيد (نزهة الطائر الصباحي والهزيمة) الآداب، عدد ١١، ١٩٧٠، ص ٢٣. (العراق)
(٩) يوسف شرورو (خمسة حروف زرقاء) الآداب، عدد ١٢، ١٩٧٢، ص ٢٧. (لندن)
(١٠) فاروق والدي (طريق آخر إلى البحر) الآداب، عدد ١١، ١٩٧٤، ص ٥٦. (لبنان)
(١١) يحيى يخلف (المشجب) الآداب، عدد ٢، ١٩٦٨، ص ٢٦. (الأردن)

بعد هذه القصص بدأنا نلاحظ قصصاً جديدة لا تتوقف عند حدود الشكوى والألم والتدمير ، فقد أصبحت المشاعر تترجم إلى أفعال ، أفعال تمثلت في عمليات الإقبال على التطوع في صفوف حركة المقاومة ، وكانت أولى هذه القصص قصة كتبها القاص فخري قعوار من الأردن (١) ، وإن لم تخل هذه القصة من الإفتعال والسطحية ، ومن ثم توالت هذه القصص من مختلف الأقطار واصفة تطوع أبناء الشعب الفلسطيني بخاصة والأقطار العربية بعامّة .

ويظهر من ملاحظة هذه القصص (تسع عشرة قصة) أن (التطوع) كان عملاً يمثل الخلاص ، ليس من حالة الحزن والإستسلام فحسب بل من طبيعة الحياة ورتابتها (٢) .

لم تخل هذه القصص أيضاً من وصف الظروف القاسية التي عانى منها الفلسطينيون ، كما أنها عبّرت أيضاً عن مشاعر الأمل بقرب الخلاص (٣) .

تلي قصص (التطوع) وترافقها في الحين نفسه قصصٌ وصفت (العمليات الفدائية) وما كان ينجم عنها من أستشهادٍ أو أسرٍ ثم تعذيب ، ويبلغ عدد هذه القصص إحدى وعشرين قصةً .

وصفت هذه القصص التعاون بين الفدائيين والجيش الأردني ، وركزت على وصف عمليات المقاومة أثناء حدوثها وما يتخلل ذلك من ضروب التضحية والإيثار والفداء .

كان من المؤسف بعد ذلك كله أن اتّخذت الأوضاع صورةً أخرى تمثلت في اقتتال الأخوة في الأردن وفي لبنان ، وفي إحدى عشرة قصة نقرأ تصويراً لبض ما حدث في الأردن وعرف بأسم (أحداث أيلول) ، وفي هذه القصص ظهر واضحاً جلياً مدى الألم الذي كان يعتصر قلوب الكتاب وهم يشاهدون الصراع يدور بين الإخوة ، وكان من الطبيعي أن يكون التعاطف قويا مع حركة المقاومة التي ظهرت بعد هزيمة حزيران (١٩٦٧) التي كادت أن تقضي على كل ذرة أمل ، وشارك في قصص (أيلول) كتاب من العراق ومن سوريا .

(١) فخري قعوار (الرجال يمرون من هنا) الآداب، عدد ١٠، ١٩٦٧، ص ٢٤ (الأردن)

(٢) فنانز محمود (الغد المستحيل) الآداب، عدد ٦، ١٩٦٩، ص ٤٦ (الأردن)

(٣) أديب نحوي (سر البيرتقال) الآداب، عدد ٨، ١٩٦٨، ص ٣ (سوريا)

وفي لبنان تكررت المأساة وفي هذه المرة ظهرت تناقضات أعمق وأكثر ، وبدت صورة الأوضاع تلتبس على الكتاب ، وقد رافق هذا الصراع الذي حدث في لبنان أعتداءات صهيونية متكررة عكست التناقض الرئيسي بين حركة المقاومة والصهيونية ، وفي هذه المرحلة (مرحلة أحداث لبنان) مالت القصص عموماً إلى وصف معاناة المواطن المدني ، هذه المعاناة التي أفقدت المواطن الأمن والسلام ، وبرزت من بين قصص أحداث لبنان قصصٌ عبرت عن أماني القصاصين بطول الهدوء واتفاق أطراف القتال ووجوب التأزر والتآخي (١) كما عبرت بعض القصص عن الإستياء من غياب السلطة وعدم التصدي للإعتداءات الإسرائيلية (٢) ولم تترك القصص (أحداث تل الزعتر) ، فكانت صريحة قوية في وقوفها إلى جانب المقاومة (٣) . وقد بلغ عدد القصص التي تناولت هذه الأحداث المريرة سبع عشرة قصة .

مما سبق يلاحظ الدارس لهذه القصص الوطنية أنها كانت تتزامن في محاورها واتجاهاتها العامة مع الأحداث العامة التي تتعلق بالقضايا المصرية ، وقد واكبت القصة هزيمة ١٩٦٧ وعبرت عن مشاعر المواطن ووصفت الكثير مما حدث ، ثم جاءت حركة المقاومة فعبّرت القصة عن الأمل الذي حملته إلى القلوب ، وتبع ذلك الإقتتال الداخلي في الأردن ولبنان فطرحت القصة همومها ، وبعد هذه الأحداث والمآسي المتكررة ظهرت القصة الحزينة الكئيبة التي فقدت الأمل نهائياً ، وهكذا نقرأ ما يناهز أربعاً وخمسين قصة تمتد بظلالها الكئيبة على مدى سنوات "الآداب" .

لم تقتصر هذه القصص على وصف الوضع الفلسطيني بل بدأت و منذ وقت مبكر إثر الهزيمة بوصف آثار الحرب المباشرة على الجنود المهزومين (٤) ، وبينت الخسارة التي تعرض لها الجندي ليس في ميدان القتال فحسب بل في بلده أيضاً (٥) ، فهناك يجد الأشياء قد تغيرت والخطيبة قد تركته (٦) ، ومن هذه القصص ما ارتد على المسؤولين لتتهمهم بالخيانة والعمالة (٧) ، وفي سيناء يقاسي الجندي

(١) يحيى يخلف (البقاع) الآداب، عدد ٧-٩، ١٩٧٦، ص ٧٦ (لبنان)

(٢) محمد علي شمس الدين (الموت على رصيف بارد) الآداب، عدد ٣، ١٩٧٤، ص ٤٩ (لبنان)

(٣) زهير هوارى (تل الزعتر أيها الوطن المصلوب) الآداب، عدد ٧-٩، ١٩٧٦، ص ٢٧ (العراق)

(٤) سليمان فياض (أحزان حزينان) الآداب، عدد ١٢، ١٩٦٨، ص ٣٠ (مصر)

(٥) إلياس الماس (الوقائع الإعتيادية في سيرة صابر العائد) الآداب، عدد ٧-٨، ١٩٧٨، ص ٦٠٤ (العراق)

(٦) جمال الغيطاني (الظمأ) الآداب، عدد ١٢، ١٩٧٠، ص ٤١ (مصر)

(٧) محمد محمود عبد الرزاق (ميدان الجرح الغائر) الآداب، عدد ٧، ١٩٦٨، ص ٣٤ (مصر)

المصري أصعب الظروف (١) ، وأيضاً في الطريق ما بين الأردن والعراق حيث الهجمات الجوية (٢) .

وتعدّي الأمر ذلك كله إلى حد بدأنا فيه نصادفُ الفدائي يائسا مع غائية أو كأس خمر في حانة فيما يزيد على ست قصص (٣) ، هذا عدا الإشارة إلى وجود انحرافات داخل المنظمات نفسها (٤) ، ثم إشارات جادة حزينة إلى الفدائي وقد قهره الفقر وقهر أسرته رغم تضحيته السابقة (٥) ، ونقف هنا أمام مجموعة من القصص تقتصر على اجتراح مشاعر الألم واليأس وكأنها تنظر إلى ما حدث كله وكأنه مجرد صور بائسة حزينة عند مصوّر حزين كما يبدو في إحدى القصص (٦) .

لم تقتصر قصص الذكريات الأليمة على الوضع الفلسطيني، فقد شمل الحزن والشعور باليأس مجمل الوضع العربي كله ، ووقفت هذه القصص عند استعادة الذكريات (٧) أو التألم من وجود الفساد العام (٨) أو استحضار صور قديمة عن جنود استشهدوا (٩) أو عن رجل عسكري يقدم اقتراحات لتحديث الجيش فيحال إلى الاستيلاء (١٠) .

أتناء ذلك كله ظل عددٌ من الكتاب يتأملون هذا الوضع العام البائس ويحلمون بوحدة عربية تقضي على مظاهر الضعف والفرقة ، وتسترد فلسطين ، وفي هذا المضمار نجد عشر قصص تناولت هذا الموضوع ، وقد اتخذت هذه القصص أسلوب الرمز في التعبير عن هذه الأحلام بالوحدة وذلك حتى لا تدخل في تقريرية جافة أو خطابة حماسية، فمنها ما صور العرب قوما متنافرين منشغلين بخصوصياتهم بينما قريبهم طوفان يهدد بأجتياحهم (١١) .

(١) سليمان فياض (الرجل والسلاح) الآداب، عدد ٨، ١٩٦٨، ص ١١ (مصر)

(٢) يوسف الحيدري (المنعطف) الآداب، عدد ٤، ١٩٦٩، ص ٤٦ (العراق)

(٣) أحمد سويد (الحصار) الآداب، عدد ٤، ١٩٧٣، ص ٣٢ (لبنان)

(٤) ياسين رفاعية (الثلج) الآداب، عدد ٤، ١٩٧٣، ص ١٥٠ (سوريا)

(٥) ابراهيم زعرور (ثم بكى عند قبر فارغ) الآداب، عدد ١٢، ١٩٧٢، ص ٥٠ (الكويت)

(٦) غالب مدوح (مقبرة الصور) الآداب، عدد ٤، ١٩٧٦، ص ١١ (لبنان)

(٧) أحمد عودة (قهوة المنقع) الآداب، عدد ١-٢، ١٩٨١، ص ٦٧ (الأردن)

(٨) فاروق منيب (قصاصات ورق) الآداب، عدد ٣، ١٩٦٩، ص ٢١ (مصر)

(٩) هسي مظفر (حين ينطق الصمت) الآداب، عدد ٧، ١٩٦٨، ص ٣٦ (العراق)

(١٠) فخر الدين نارو (رجل عسكري) الآداب، عدد ٥، ١٩٨٨، ص ٦٢ (سوريا)

(١١) برهان الخطيب (الطوفان) الآداب، عدد ١٢، ١٩٧١، ص ٦٦ (موسكو)

وَأَتَكَاتُ هَذِهِ الْقِصَصِ عَلَى الرَّمُوزِ مِثْلَ عِلْبِ الْكَرْتُونِ (١)، أَوْ الْمَاشِيَةِ وَالذُّئْبِ (٢)، أَوْ الطَّيُورِ (٣) أَوْ حَيْتَانَ الْبَحْرِ (٤) أَوْ عَلَى مَخْلُوقَاتٍ مِنْ كَوَاكِبٍ أُخْرَى (٥)، وَرَغْمَ تَنَوُّعِ وَأَخْتِلَافِ هَذِهِ الرَّمُوزِ إِلَّا أَنَّ طَرِيقَةَ مَعَالِجَةِ الْمَوْضُوعِ كَانَتْ وَاحِدَةً مَتَمَاثِلَةً .

وَفِي نِهَآيَةِ الْمَطَافِ حَوْلَ هَذِهِ الْقِصَصِ تَبَقَّى لَدَيْنَا إِحْدَى وَعِشْرُونَ قِصَّةً تَنَاطَلَتْ مَوْضُوعَاتٍ وَطَنِيَّةً مَخْتَلِفَةً مَتَنَاثِرَةً ، مِنْ هَذِهِ الْقِصَصِ مَا تَعَاظَفَ مَعَ الْقَضَايَا الْوَطَنِيَّةِ (قِضِيَّةَ الْعِرَاقِ وَالْأَكْرَادِ) وَوَقَّتَ مَعَ ضَرُورَةِ الْوَحْدَةِ (٦) ، وَمِنْهَا مَا تَعَرَّضَ لِلْحَرْبِ الْإِيرَانِيَّةِ الْعِرَاقِيَّةِ (٧) ، وَمِنْهَا مَا تَطَّرَقَ إِلَى مَا يَدُورُ فِي الْيَمَنِ مِنْ صِرَاعَاتٍ دَاخِلِيَّةٍ يَطْلُبُ أَصْحَابُهَا حَلَّ مَشَاكِلِهِمْ بِالْوَحْدَةِ (٨) .

مِنْ هَذِهِ الْقِصَصِ مَا يَرَكِّزُ عَلَى مَوْضُوعَاتٍ بَسِيطَةٍ قَدْ تَخْرُجُ عَنِ الْغَايَةِ الْوَطَنِيَّةِ وَلَكِنْ تَبَقَّى ذَاتَ عِلَاقَةٍ بِهِ، فَتَقْرَأُ عَنْ مَعَانَاةِ فَتَاةٍ عَاطِفِيَا لِأَنَّهَا عَرَفَتْ بِالنَّشَاطِ الْوَطَنِيِّ فَلَمْ يَلْتَفِتْ أَحَدٌ إِلَى عَوَاطِفِهَا (٩) ، وَمِنْهَا عَلَى سَبِيلِ الْمَثَالِ مَا يَتَّجِهُ إِلَى نَقْدِ بَعْضِ الظَّوَاهِرِ الْإِجْتِمَاعِيَّةِ فَنَجِدُ بَطْلَ الْقِصَّةِ مَدْرَسًا يَرشُدُ أَهْلَ أَحَدِ الشَّهْدَاءِ إِلَى ضَرُورَةِ تَرْكِ حَلَقَاتِ الذِّكْرِ تَكْرِيمًا لِشَهِيدٍ مِنْ أَبْنَائِهِمْ (١٠) .

جَمِيعُ هَذِهِ الْقِصَصِ كَانَتْ ذَاتَ تَوَجُّهِ قَوْمِي بَاسْتِثْنَاءِ قِصَّةِ وَاحِدَةٍ مَفْتَعَلَةٌ بَخْبَثٍ تَصِفُ جُنُودًا عِرَاقِيَّيْنِ كَانُوا ذَاهِبِينَ لِأَدَاءِ الصَّلَاةِ فِي مَنطِقَةٍ مَجَاوِرَةٍ لَهُمْ لَكِنْهُمْ وَجَدُوا فَتَاةً كَرْدِيَّةً فَأَغْتَصَبُوهَا (١١) ، وَيَبْدُو أَبْطَالَ قِصَصِ كَاتِبِ هَذِهِ الْقِصَّةِ كَمَا نَلَاظُ مِنْ قِصَصِ أُخْرَى مِثَالِيْنَ إِلَى السُّكْرِ وَالزَّنَى وَكَأَنَّهِمْ كَتَبُوا وَجُودِيَّيْنِ وَحُسْرُوًّا فِي مَجَالِ (الْجُنْدِيَّةِ) (١٢) .

-
- (١) هَانِي الرَّاهِبِ (عِلْبِ الْكَرْتُونِ) الْآدَابِ، عِدَدٌ ٤، ١٩٧٠، ص ٣٤ (سُورِيَا)
(٢) نَعْمَةُ لِبَادِ (الْإِعْتِقَاقِ الْمَلُوبِيَّةِ) الْآدَابِ، عِدَدٌ ١، ١٩٧٣، ص ٦٦ (سُورِيَا)
(٣) مُوسَى كَرِيدِي (النَّمِرِ) الْآدَابِ، عِدَدٌ ٧-٨، ١٩٧٨، ص ٣٢ (العِرَاقِ)
(٤) حَنُونُ مَجِيدِ (بَدِ الْبَحْرِ) الْآدَابِ، عِدَدٌ ١٠-١٢، ١٩٨٥، ص ٥٩ (العِرَاقِ)
(٥) جَلِيلُ الْقَيْسِيِّ (أَحْلَامِ الْفَارَسِ الْحَزِينِ دُونِكِي خَوْتَا) الْآدَابِ، عِدَدٌ ٩، ١٩٧٤، ص ٤٦ (العِرَاقِ)
(٦) نَهَارِكُ أَمْلَانِكَةُ (فَتَاةٌ لِمَنْدَلِي الْمَقْتُولَةِ) الْآدَابِ، عِدَدٌ ١٢، ١٩٧٨، ص ١٠ (العِرَاقِ)
(٧) مُحَمَّدُ سَمَارَةَ (الْمَعَارَاةِ) الْآدَابِ، عِدَدٌ ٧-٨، ١٩٨٩، ص ٥٧ (العِرَاقِ)
(٨) غَادَةُ السَّمَانِ (السَّاعَتَانِ وَالْغُرَابِ) الْآدَابِ، عِدَدٌ ٤، ١٩٧٣، ص ١٣ (لِبْنَانِ)
(٩) دِيْزِي الْأَمِيرِ (عَمَّةٌ رَفِيقِ) الْآدَابِ، عِدَدٌ ٤، ١٩٧٣، ص ٢٩ (العِرَاقِ)
(١٠) نَمِرُ سَرْحَانَ (الدَّعَاءُ وَالْخُنْدُقِ) الْآدَابِ، عِدَدٌ ٩، ١٩٦٨، ص ٤٧ (الْأُرْدُنِ)
(١١) حَمْدُ صَالِحِ (نَفْحَةٌ مِنَ الْإِيمَانِ) الْآدَابِ، عِدَدٌ ٣-١، ١٩٨٥، ص ٢٠ (العِرَاقِ)
(١٢) سَالِمُ الْعَزَاوِي (حَمْدُ صَالِحِ إِنَّكَ تَكْتُبُ قِصَّةً جَيِّدَةً) الْآدَابِ، عِدَدٌ ٧، ١٩٧٤، ص ٣٤ (العِرَاقِ)

ملاحظات ونتائج عامة :-

١. وَجَّه الكثير من النقد إلى القصص الوطنية الفلسطينية وبخاصة تلك التي وصفت عمليات المقاومة والتطوع والسمود ، وكان هذا النقد يتلخص في آتھام هذه القصص بالإفْتعال والحماسة العاطفية المبالغ فيها ، والميل إلى تصوير الأبطال تصويراً مثالياً يجردهم من الصبغة البشرية والإنسانية ، وهذا النقد يبدو صائباً ولكن لا يمكن تعميمه فليست جميع القصص على هذا النحو ، فمنها ما أشار إلى حالات ضعف إنسانية (١) . ولعل الحماسة ، والخطابية المبالغ فيها التي تصل إلى حد الإفْتعال كانت نوعاً من التعويض النفسي عن الشعور المرير بالإحباط والأسى والألم من الواقع المخزي لدى الأطراف العربية .

ولكن كما يبدو واضحاً عند مطالعة القصص الوطنية الفلسطينية أو غيرها يظهر أن أخطر عيوب هذه القصص يكمن في ظاهرة (التماثل) في المواضيع وفي الشكل الفني ولعل دراسة هذه الظاهرة تحتاج إلى اهتمام أكبر عبر دراسات أكاديمية حتى توفيقها حقها .

ومن أوجه التماثل تلك النهايات المتفائلة في كثير من القصص ، ثم النهايات المتشائمة في غيرها حسب تذبذب وتيرة الأحداث وتغيرها ، ونجد (التماثل) أيضاً في شخصيات هذه القصص فهي ترسم من الداخل فقط وصفاتها النفسية من قصة إلى أخرى متشابهة بصورة غريبة ، حماسة ووطنية أو إحباطاً وإسأل ولا نكاد نعتز على شخصية تمتاز بخصوصية، وكان تلك الشخصيات من نمط واحد .

وفي هذه القصص نفتقد أيضاً خصوصية المكان الفلسطيني ، فالأماكن شائعة أو قرية أو حياً أماكن عامة ليس فيها الطابع الخاص أو أثر البيئته والعادات والقيم والمعتقدات والتاريخ والطبيعة بحرّها وبردها، هذا مع أن فلسطين وجميع أماكن الأحداث غنية وثرية وعميقة في جميع خصوصياتها .

تتماثل هذه القصص أيضا في كون جميع أبطالها من أبناء الطبقة المتوسطة ومن الشرائح الفقيرة بالذات ، وهذا واضح في جميع هذه القصص فلسطينية كانت أم غيرها وكان وقود الحرب والكوارث هم دائما الفقراء ، وهذه حقيقة لكنها تبقى من أوجه (التماثل) أيضا .

ويبدو التماثل أيضا في صورة المرأة إذ قلما نجد لها دوراً فاعلاً في جميع القصص الوطنية خلا استثناءات قليلة تبدو مفتعلة ، تبدو صورة المرأة غير ذكورية عابرة أثناء عملية فدائية ، أو تبدو بصورة محبوبة يتذكرها المقاتل ، وفي القصص الياثمة تبدو غائبة يبتئها المقاتل الآمه مع كأس من الخمر ، وهذه صورة غريبة فعلاً وتكرر بكثرة .

أيضا من صور (التماثل) ما نراه في هذه القصص بعامية من ارتداد الفدائي ، أو العسكري إلى الخمر والمرأة في حالات اليأس دون أن نجد أدنى إشارة للعودة إلى الدين ، وهنا في هذه القصص فلسطينية أو سورية أو عراقية أو مصرية أو مغربية .. كأن ثمة اتفاقاً على استبعاد (الدين) ، ويظهر أن استبعاد المعتقد الديني وتأثيره لم يحدث بصورة متعمدة ، ولكن إغفال هذا النبض المتأصل في وجدان الشعب الفلسطيني ، وسائر الشعوب العربية ليس من مصلحة الفن وليس من مصلحة الفكر مهما كانت اتجاهاته وتياراته .

ومن أوجه التماثل أيضا ذلك الشكل الفني الذي اعتمده معظم هذه القصص والذي يتمثل في حبكة بسيطة عادية ليس فيها أثر لتمييز أو قدرة فنية غير عادية ثم دقات شاعرية ، وتعبير عن العواطف والذكريات بأسلوب تيار الوعي ، وأحيانا يتم اللجوء إلى الرمز بصورة واضحة مكشوفة بما يشابه قصص "كليلة ودمنة" .

من (التماثل) أيضا ما نقرأه حول دوافع المواطن للتطوع ، إذ يقتل اليهود رجلا ومن ثم يصبح ابنه فدائيا وهذا يبدو في أربع قصص ، ثم هناك الحديث العام عن الفساد والمؤامرات والخيانات ويبدو في أربع قصص ، وزيارة عسكري لذوي أحد الشهداء في ثلاث قصص ، ثم صورة العرب المتخاصمين في أربع قصص ، ثم تغير صورة البلدة عندما يعود إليها الجندي في ثلاث قصص أيضا ثم صورة الفدائي في مرحلة اليأس يرافق غائبة وكأسا في ثماني قصص .

٢. لا يخفى أن معظم القصص التي تناولت قضية فلسطين يختلف اتجاهاتها كانوا كتابها فلسطيني الأصل ، وقد كتب هؤلاء من أقطار مختلفة وأحيانا من خارج الوطن العربي ، ول هؤلاء الكتاب ما يناهز سبعين قصة من مجموع القصص الوطنية التي يبلغ عددها مائة وخمسة وتسعين قصة .

٣. على قلة القصص الوطنية المغربية إلا أنها كانت أكثر حدة وسلطة في نظرتها للشؤون الوطنية ، بل كان منها من لم يعف أي طرف عربي من الشتم والقدح بما فيها الطرف الفلسطيني وذلك في لؤن من التعبير النزق الخالي من الموضوعية (١) .

٤. نلاحظ أن القصص الوطنية التي تناولت أحداث لبنان كانت أكثر تنوعاً في أساليبها من القصص الوطنية في فلسطين والأردن ولكنها كانت أقل صراحة وجرأة في إشاراتنا إلى أطراف الصراع الداخلي .

٥. عموماً لم ينزلق كتاب القصة الذين تناولوا الأحداث الداخلية إلى مهاترت جانبية أو نوعات عنصرية ، وكان النقد يوجه إلى الأدوات التنفيذية مع بقاء الأمل في التثام الصف العربي رغم كل شيء .

٦. في هذه القصص الوطنية لا نلمس شخصية (السلاح) رفيق الجندي والمقاتل ، ولا نجد إشارة إلى الخرائط والاتجاهات والطرق ، ولا نجد شيئاً مما هو معروف في العمليات العسكرية من أساليب إسناد أو تقدم أو تراجع أو توقيت ، ولا نجد أثراً للبيئة الجغرافية حرارة قاسية أو برودة ، ولا نجد مقاتلا يمرض أو يرتكب شيئاً بحق زملائه ، ولا نجد قيادة وتسلسل أو امر ببل لا نجد ضابطاً اللهم إلا أفراداً بسطاء ، وليس المطلوب من الكاتب أن يكون ملماً بالشؤون العسكرية ولكن عنصر (الايهام) بالحقيقة ضروري وأفتقاد هذا العنصر يوحى بأنعدام التجربة ويغبط المقاتلين حقهم .

٧. في القصص الوطنية الفلسطينية لا نجد أية إشارة إلى المناهج الفكرية المختلفة التي تنتمي إليها المنظمات الفدائية ، ولا نجد إشارة إلى التأثير السلبي لاختلافات هذه المنظمات وتنازعها أحيانا شأنها شأن الأنظمة العربية ، وهذا كله كان من الطوابع لعامة التي يعرفها رجل الشارع العادي ، وليس المطلوب من كاتب القصة أن يكون مؤرخاً ولكن كان من الممكن توظيف هذه الأمور في منطلقات عربية وإنسانية عامة .

٨. أنزلت بعض القصص - ربما بدافع الرغبة في المبالغة بالواقعية إلى قصص مفتعلة في وصف واقع المخيم الفلسطيني فأضافت إليه من السوء والإحراف ما ليس فيه ، بل إن بعض القصص - ومنها قصة لكاتب عراقي - تحمل صورة ساذجة لصورة المخيم إذ تصور صبيا يكتب شعارات وطنية على الحائط فيراه (البرجوازي) فيخرج إليه من سيارته الأمريكية الفاخرة ويطلب منه محر ما كتبه (١) !!

٩. وحول ما وُجّه إلى القصص الوطنية الفلسطينية من اتهامات بالمبالغة والإفتعال والمثالية يمكن القول إن هذه القصص لم تعرض على الإطلاق بطولات أسطورية ، ولم تهبط إلى هذا الحد من السذاجة ، بل إن حدة الإفتعال والشعور بالمرارة والأسى والقهر كانت أكثر ميلا إلى الاعتدال إذا أخذنا بالإعتبار حجم الكارثة وخيوط المؤامرة من البدايات ثم ردود الفعل العريضة ثم مواقف السياسيين والرأسماليين الفلسطينيين وأختلافاتهم وعدم اتحادهم ، ويمكن القول أيضا إن ظهور هذه القصص كان ضوورة قومية ولا يقتل من قيمتها سوى مستوى الإعلام العربي الهابط ، وذلك من منطلق أن بعض الأحداث الوطنية يجب أن توظف الفنون في خدمتها وإن لم تستكمل الشروط الفنية خدمة للقضايا القومية ، ونستذكر هنا ألوف القصص والروايات الهابطة التي وظفتها إسرائيل لتأليب الرأي العام العالمي بودرت مئات الملايين بأعتراف المسؤولين (٢) السياسيين فيها ، لقد انتهت هذه القصص ولم تأخذ حيزا في عالم الفن ولكنها أدت المطلوب منها في ظروف معينة إذ ليس الناس جميعا نقادا في الفن ، والمهم الوصول إلى الغاية بغض النظر عن الوسيلة وإن كانت فناً سطحيا ، هذا ما حدث ويحدث عند العدو بينما يقسو النقاد عندنا بدلا من أن يوجهوا ويرشدوا .

١٠. يمكن التأكيد على أن كتلب القصة الفلسطينية كانوا أكثر موضوعية وأقرب إلى صورة الأحداث من كتاب الأقطر العربية الذين تناولوا قضية فلسطين فقد أساء بعض هؤلاء في قصصهم إلى الجانب الفلسطيني (٣) بصورة تذكر بالدب الذي أراد أن يطرد الدباب عن صاحبه فقتله .

(١) ناطق خلوصي (العاصفة الثلجية) الآداب، عدد ١٩٧٢/٤، ص ٢٤. (العراق)
(٢) أحمد عمر شافين (عن الرواية البوليسية الإسرائيلية) شؤون عربية، عدد ٣٣-٣٤، ١٩٨٣، ص ٥١
(٣) ذوالنون أيوب (قبل العبور وبعده) الآداب، عدد ١٢، ١٩٧١، ص ٣٠. (العراق)

لا يخفى هنا أن معظم الملاحظات قد تركزت على القصص الفلسطينية، ويمكن تعليل ذلك بأن قضية فلسطين كانت محور الإهتمام لدى الكتاب العرب، فظهرت أصدائها في قصصهم، وأعتقد أن نقد هذه القصص الوطنية العراقية أو المصرية وغيرها لا يكفي فيه النقد الفني لإبراز مكانتها ومعرفه مدى قيمتها، فقد يكون الواقع الذي يعيشه العسكري مغايراً ومخالفاً لما يتخيله الكاتب غير المجرب، وعلى سبيل المثال أذكر أنني قرأت مذكرات مناضل أُعتقل مراراً في سجون إسرائيل فبدأ لي الفرق هائلاً بين ما يحدث حقيقة من جرائم التعذيب في تلك السجون وبين ما صورته القصص، ذلك أن خيال الكتاب الذين لم يصدروا عن تجربة أو أخفقوا في التعبير عن تجربتهم إن كانت لهم تجربة لم يصل إلى قليل مما حدث حقيقة من تعذيب يفوق التصور.

١١ - تطرقت القصص الوطنية إلى معظم الأحداث الوطنية الكبرى التي عاصرتها "الآداب"، بل عادت إلى أحداث ما قبل ١٩٤٨ في فلسطين وأحياناً إلى تونس أيام ما قبل الإستقلال وإلى حرب العراق وإيران لكنها لم تتوقف كثيراً عند معركة الكرامة ولم تتطرق إلى حرب ١٩٧٣ على الإطلاق.

سابعاً : القصص السياسية :-

فيما يلي جدول إحصائي بعدد هذه القصص حسب الأقطار .

الرقم	النقطة	العدد
١	العراق	١٧
٢	سوريا	١٦
٣	مصر	١٤
٤	الأردن	٧
٥	المغرب	٥
٦	لبنان	٥
٧	الجزائر	٥
٨	البحرين	٣
٩	تونس	٢
١٠	ليبيا	٢
١١	فلسطين	٢
١٢	لندن	١
١٣	موسكو	١
١٤	باريس	١
١٥	السعودية	١
١٦	الكويت	١
١٧	قصص لم تذكر جنسياتها	٨
	المجموع	٩١

المقصود بالقصص السياسية تلك القصص التي تعرضت لأنظمة الحكم بالنقد، وقد يبدو أحياناً أن ثمة التباساً بين القصص الوطنية والسياسية غير أن الفرق يبقى واضحاً، فالقصص الوطنية تتناول علاقة الوطن بالعدو الخارجي، أو تتناول فئة عامة تمس المواطنين عموماً، بينما القصص السياسية تتعلق تحديداً بنظام الحكم القائم ممثلاً بأجهزته الرسمية المختلفة. ولا يمكن الفصل بين ما هو سياسي وما هو وطني بصورة عامة، ولكن مقتضيات تنظيم البحث إضافة إلى طبيعة القصص نفسها التي تبدو فيها الحدود واضحة فاصلة سوّغت فرز هذه القصص التي بلغ عددها إحدى وتسعين قصة.

ولقد كان من الممكن أن أصنّف هذه القصص تبعاً لموضوعها في كل قطرٍ ثم أستخلص النتيج العامة، ولكنني وحسبما أشار علي الأستاذ المشرف مراراً أثرت أن أتناول الموضوع كما يفرض هو نفسه، وليس بإخضاعه لمنهج مرسوم ومخطط له سلفاً. قد يكون مناسباً لغيره لكنه لا يناسبه هو، ولذا لم أقم بتحديد المشكلات السياسية لكل قطر حسبما جاء في القصص لأن طبيعة هذه المشكلات والأهموم جاءت متماثلة تشكو من القهر والاستبداد والتسلط وكبت حرية المواطن.

ولا أنكر أن هذا القسم كان من الأقسام المحيرة في هذه الدراسة، ولعل هذه القصص تتطلب دراسة أكاديمية خاصة موسّعة، فهي تمتاز عن باقي قصص "الأداب" بحدّتها البالغة كما تمتاز أيضاً بتنوع كثير في أساليبها القصصية، وبعض هذه القصص من الدهاء بحيث يبدو الهدف الماكر للكاتب خفياً ينطلي على القارئ ولا يفطن إليه.

بعد فرز مواضيع هذه القصص ودراسة أشكالها الفنية رأيت أن أطرح التساؤلات التالية :-

.. ماذا تقصد هذه القصص بـ "السلطة"؟ ما هي السلطة التي تنقدها وما رموز هذه السلطة؟ ثم ماذا يريد الكاتب وهو لسان حال المواطن؟ ماذا يطلب.. ماذا يكره في هذه السلطة؟ ثم ماذا تريد السلطة نفسها وكيف تنفذ رغباتها وتحقق إرادتها؟ أيضاً كيف عبر الكاتب عما يريدون؟ ما الأساليب الفنية التي لجأوا إليها؟ هذه الأساليب الفنية التي ستدرس في فصل قادم لكن طبيعة الموضوع فرضت الإشارة إليها إذ أن الترابط هنا بين الشكل والمضمون لا يمكن التغاضي عنه أو تأخيره. واخيراً ما قيمة هذه القصص مضموناً وشكلاً؟ وهذه أسئلة عامة لا تعني بالضرورة عدم وجود أسئلة أخرى تظهر في ثنايا البحث وتفرضها طبيعة الدراسة.

المقصود بالسلطة أو النظام الحاكم في هذه القصص هو تلك القوة التي تسيّر شؤون المواطنين في حياتهم، وهي القوة التي تملك مقاليد الأمور، ويفترض فيها أن تحقق للمواطنين العدالة والمساواة، وتسير بهم نحو الإزدهار والتقدم والمزيد من الحرية المسؤولة، ونحن لا نجد قصة واحدة من بين جميع هذه القصص تشير إلى رئيس أو حاكم أو نظام سياسي معين بالتحديد، لكن هذه القصص تختار أفراداً معينين تعدّهم رموزاً للسلطة.

عندما تشير هذه القصص إلى (السلطة الحاكمة) تختار رموز هذه السلطة ، ومن هذه الرموز (الضابط) (١) ، و (المحقق) (٢) ، أو (المخبر) (٣) ، أو (الوزير) (٤) ، أو (المختار) (٥) ، أو تشير إلى (المسؤولين) (٦) بصفة عامة أو إلى أي مواطن يكون من أتباع هذه السلطة وموظفيها (٧) .

ولكن ماذا تريد هذه السلطة ؟ وكيف تنفذ هذه السلطة إرادتها ؟ وما هي صفات هذه السلطة ؟ هذه الاسئلة يمكن أختزالها في إجابة واحدة عن السؤال الأول وهو ماذا تريد السلطة ؟ وعندما نعرف ماذا تريد يمكن أن نعرف وسائلها وصفاتها فالترابط قائم وموجود في القصص ، تريد السلطة - كما يبدو في هذه القصص - أن تنفرد بالحكم وحدها ، وتستمتع وحدها أيضا بموارد الوطن ، وتسخر الآخرين خدماً وأجراء لمصالحها ، وهي في سبيل ذلك تفعل أي شيء تراه مناسباً بغض النظر عن مشروعيتها أو عدم مشروعيتها .

وحتى تحافظ هذه السلطة على قوتها وبقائها تجهد في تحويل الشعب إلى قطيع من الأنعام تقوم بحشره وتصنيفه إلى مجموعات، ومين ثم تسلخ جلده وتكبسه في أوعية خاصة (٨) ، وقد تسجن مواظظاً لأنه أبدع شيئاً نافعا وتراه هي خطراً (٩) وقد تطارده وتضغظ عليه لمجرد إحساسها بأنه كائن حي يطمح في ذرة من الحرية (١٠) ، وقد تسجنه لأنه مدرس يبت في طلابه حب الحرية (١١) ، وهي تريد مواظظاً لا يفكر (١٢) ، وتريد مُدناً تكون نموذجاً للعهر والإتحلال والاستسلام (١٣) ، وتريد ثقافة لا تشكّل خطراً عليها، وإن كانت تافهة (١٤) ، وتريد مسؤولين فاسدين يكونون سنداً لها (١٥) ، تريد شعباً محظماً في صحته

-
- (١) فاتح عبد السلام (غازي الخرشوفي) الآداب، عدد ١٩٩٣، ص ٧٦، (العراق)
(٢) عبدالله خليفة (ماذا تبغين أيتها الكاتبة) الآداب، عدد ١٠-١١، ١٩٧٥، ص ٣٤ (البحرين)
(٣) توفيق فياض (المخبر) الآداب، عدد ١١، ١٩٧٤، ص ١٦، (فلسطين)
(٤) عبدو محمد (رسالة إلى وزير الصحة) الآداب، عدد ١٠-١٢، ١٩٩١، ص ٤٤
(٥) أبو بكر العبادي (زمن الكلاب) الآداب، عدد ٤، ١٩٨٩، ص ٤١، (تونس)
(٦) زهور ونيس (موجة برد) الآداب، عدد ٤-٥، ١٩٧٩، ص ٣٨، (الجزائر)
(٧) ياسين رفاعية (الرجل الخطر) الآداب، عدد ٢، ١٩٧٤، ص ٢٤، (سوريا)
(٨) أنيس زكي (الكابوس) الآداب، عدد ٧-٨، ١٩٦٧، ص ٤٧، (مصر)
(٩) فاضل السباعي (الصورة والإسم) الآداب، عدد ١، ١٩٦٩، ص ٥٤، (سوريا)
(١٠) زكريا تامر (الأعداء) الآداب، عدد ٤، ١٩٧٣، ص ١٤٦، (سوريا)
(١١) هاشم غرابيه (حنان) الآداب، عدد ١-٢، ١٩٨٢، ص ٦٢، (الأريخ)
(١٢) عبدالستار ناصر (ابنعد ايها السيد المهذب) الآداب، عدد ٧-٩، ١٩٨٧، ص ٣٨، (العراق)
(١٣) محمد مستجاب (التاريخ السري لنيروط الشريف) الآداب، عدد ٩، ١٩٧٣، ص ٢٠٤، (مصر)
(١٤) السيد حافظ (سمفونية حب) الآداب، عدد ٤-٦، ١٩٧٦، ص ٢٨، (مصر)
(١٥) مصطفى زيان (وأخضرت خيوط العنكبوت) الآداب، عدد ٧-١٢، ١٩٨٦، ص ٨١، (سوريا)

وفي فكره وثقافته وفي مجالات حياته كلها (١) ، تريد الوطن بيتاً
للدعارة تمارس فيه ما تشتهي كما تشاء دون خوف من حسيب أو
رقيب (٢) .

وهي في سبيل ذلك كله تقتلُ بلا رحمة (٣) ، تقتلُ حتى
الأطفال (٤) ، كما يبدو واضحاً في سبع قصص، ومن وسائلها العادية أن
تقوم بسجن المواطن (٥) ، أي حرمانه من أبسط مبادئ الحرية وفي
سبيل تثبيت دعائمها تعمل على نشر الإحلال والرذيلة (٦) ، وتحاول
القضاء على أي فكر يهدد وجودها (٧) ، وقد تتكر وسائل الهاء تافهة
فارغة تلهي الشعب وتشغله ببطولات وهمية (٨) .

ولا عجب بعد ذلك إذا وجدنا عدداً من القصص تمثل المواطن
مطارداً دائماً من قوى مخيفة مجهولة لا يحدد القاص نوعها وهويتها ،
وكان المواطن أصبح - دونما ذنب يرتكبه - يشعر أنه مطارداً ومطلوب
للقتل ويبلغ عدد هذه القصص التي تمثل المواطن مطارداً سبع قصص .

وهذا كله يؤدي إلى سؤال آخر : ماذا يريد المواطن إذن ؟
والإجابة واضحة ، إنه يريد (الحرية) وهو في سبيل ذلك يعارض
ويحلم (٩) بالحرية .

ويقوم بالمظاهرات (١٠) ، ولكنه إجمالاً مواطن فقد القدرة على
المقاومة وأستسلم لمصيره وأقصى ما يقوم به هو الهرب دائماً كما يبدو
في القصص التي تمثلها مطارداً (١١) .

قد يبدو ما قاله الكتاب قاسياً ومبالغاً فيه ، وقد يكون من
الممكن جداً أن نتهمهم بالإنتماء إلى أحزاب سياسية معارضة تزييف

-
- (١) يوسف شرورو (عين في النهار) الآداب، عدد ١٢، ١٩٦٨، ص: ٢٦، (لندن)
 - (٢) عبدالستار ناصر (أبواب مفتوحة) الآداب، عدد ٧-٩، ١٩٨٥، ص: ٨٨، (العراق)
 - (٣) ربيعي المدهون (اعتقال ذاكرة مواطن) الآداب، عدد ١١، ١٩٧٤، ص: ٨٨، (بيروت)
 - (٤) مصطفى الحسنوي (قلب السرددين) الآداب، عدد ٤، ١٩٧٩، ص: ٦١، (المغرب)
 - (٥) مختار محمود (السراب والبحر) الآداب، عدد ١، ١٩٦٩، ص: ٥٤، (الأردن)
 - (٦) عبدالستار ناصر (أبواب مفتوحة) الآداب، عدد ٧-٩، ١٩٨٥، ص: ٨٨، (العراق)
 - (٧) السيد حافظ (سمفونية حب) الآداب، عدد ٤-٦، ١٩٧٦، ص: ٢٨، (مصر)
 - (٨) عبدالرحمن الربيعي (النيطل والمدنية) الآداب، عدد ٢، ١٩٧٤، ص: ٤٦، (العراق)
 - (٩) نور الدين بلقاسم (رحلة الضياع) الآداب، عدد ٤، ١٩٧٢، ص: ١٣٤، (العراق)
 - (١٠) محسن الخفاجي (المظاهرة) الآداب، عدد ٩، ١٩٧٤، ص: ٣٤، (العراق)
 - (١١) حميد ناصر الجيلوي (المطاردة) الآداب، عدد ٦، ١٩٧٤، ص: ٣٤، (العراق)

٢. لا نستطيع أن نلوم هؤلاء الكتاب لأنهم لم يحددوا نظاماً أو حاكماً معيناً بالذات ، وقد تفقدت القصة عندئذ قيمتها الفنية ما لم تكن محكومة بشروط أخرى تخرج فيها عن دائرة الدعاية السياسية .

٣. يُؤخذ على بعض القصص وضوح رموزها إلى حد مكشوف ومبتذل وقد تصلح معها لتدريب تلامذة المدارس (١) ، كما يُؤخذ على بعضها الغموض الشديد فتضيع معها الغاية (٢) الفنية .

٤. ليس المطلوب من القاص أن يكون مُحللاً اقتصادياً أو سياسياً، ولكننا مع ذلك نستغرب إهمال العنصر الإقتصادي الذي يمكن أن نرد إليه الكثير من أسباب الفساد ، إذ لا أحد يصبح فاسداً دون أن يكون الحصول على المال هدفاً ووسيلةً عنده ، لأن المال يعني القوة والنفوذ والسيطرة ، وبغير المال لا يمكن تحقيق شيء ، هذا عدا عن أن (رأس المال) لا يمارس دوره على أفراد فقط ، بل يمتد ليشمل شركات وأحزاباً ومنظومات مختلفة تعمل على خدمة مصالحها على حساب الوطن والمواطنين ، ويمكن الإشارة إلى قصة أو ثلاث فطنت لدور رأس المال ووسائله الجهنمية (٣) .

٥. تجدر الإشارة إلى أن بعض القصص السياسية جاءت من أقطار لا تمثل جنسية أصحابها الأصلية (٤) .

٦. من المهم أيضاً الإشارة إلى بعض القصص السياسية من (البحرين) و(العراق) لمعرفة انتماءات أصحابها الدينية إن كانت سنية أم شيعية فقد يكون لهذا الانتماء وبخاصة الشيعي أثر قوي في حدة النبرة ، وربما كان من الضروري دراسة هذه القصص بحذر بالغ ، وبخاصة القصص المنسوبة إلى البحرين (٥) ، حتى تبين حقيقة دوافعها و مراميها .

٧. على قلة القصص السياسية من المغرب والجزائر وتونس وبيروت إلا أنها تتصف بحدّة بالغة ومشاعر مريرة ، وهي تتصافر مع سائر القصص في محاورها واتجاهاتها العامة .

(١) مصطفى زيان (وأخضرت خيوط العنكبوت) الآداب، عدد ٧-١٢، ١٩٨٦، ص ٨١. (سوريا)

(٢) جليل القيسي (سافروا مع طيور البحر) الآداب، عدد ٥، ١٩٧١، ص ٤٦. (العراق)

(٣) زهور ونيس (موجة برد) الآداب، عدد ٤-٥، ١٩٧٩، ص ٣٨. (الجزائر)

(٤) يحيى يخلف (نجران تحت الصفر) الآداب، عدد ٥، ١٩٧٤، ص ٣٤. (السعودية)

(٥) أمين صالح (مهزلة تحت ستار مسرح ممزق) الآداب، عدد ٩، ١٩٧١، ص ٤٤. (البحرين)

٨. يبدو المواطن سلبيًا ومستسلمًا تمامًا لمصيره المحتوم في هذه القصص ، ولا تتجاوز القصص التي يبدو فيها المواطن رافضًا ومقاومًا تسع قصص .

٩. وفيما يتعلق بقيمة هذه القصص يمكن القول بأن اتفاقها على نفس المعاني العامة من قهر وتسلط وأحلال يقدم دلالة ذات أهمية كبيرة ، لأن الفنان الذي كتب هذه القصص ليس من قطر أجنبي ، ولم يتفق مع بقية القصاصين من مختلف الأقطار ليشوهوا صورة هذه الأنظمة ، وهذا وحده يعطي مصداقية كافية ودلالة دامغة على فساد الوضع السياسي حقيقة .

ولهذه القصص قيمة فنية هامة إذ إنَّها تنوعت في أشكالها الفنية ، وأرتقت في توظيف عناصر القصة الفنية إلى حد كبير لانجده في كثير من قصص "الآداب" ، وبهذا يمكن أن تكون هذه القصص نموذجًا جيدًا في دراسة موسعة لمعرفة مدى تأثير الأشكال الفنية التقليدية والتجريبية على فن القصة .

١٠. لم تختلف القصص التي وصلت المجلة من أقطار أجنبية عن بقية القصص في مضامينها العامة ، ويمكن القول إن كون هذه القصص قد كتبت في بلاد غير عربية لم يعطها ميزة استثنائية .

١١. لعل السخرية من أنجح الوسائل الفنية في كتابة القصص السياسية ، ومع ذلك لا نكاد نعثر على أكثر من خمس قصص من المجموعة كلها لجأت إلى هذا الأسلوب ، وإن امتزجت السخرية في مقاطعها العديدة بالمرارة (١) ، أمَّا باقي القصص فهي تنضح مرارةً وألمًا وحقدًا .

١٢. لا نجد في جميع هذه القصص سوى قصة واحدة للكاتب العراقي عبدالرحمن الربيعي (١) كرست الفن للثناء على نظام عربي ، لكن هذا الكاتب يعود ليتراجع عن ثنائه ومدحه السابق بعد أقل من عام (٢) . ولعل هذا الموقف الذي آخذه كُتَّاب القصة في "الآداب" مما يشرفه الفن والآداب إذ لم يكن مطيةً للأنظمة .

(١) عبدالرحمن الربيعي (المقهى) الآداب، عدد ٤، ١٩٧٣، ص ٩٨. (العراق)

(٢) عبدالرحمن الربيعي (البطل والمدنية) الآداب، عدد ٢، ١٩٧٤، ص ٤٦. (العراق)

١٣. نلاحظ في إحدى عشرة قصة أن الظلم والاستبداد يقع على شعب بكامله أو على مدينة أو على قطاع وشريحة من الشعب ، بينما باقي القصص تختار نماذج وعينات .

١٤. يبلغ عدد القصص التي أستعانت بالرمز والفائدية إحدى وثلاثين قصة ، وهذه نسبة لها دلالاتها الغنية والموضوعية .

ثامنا : قصص الريف :-

يبلغ عدد القصص التي تناولت أحوال الريف والفلاحين أربعاً وأربعين قصة ، وفيما يلي جدول يبيّن أعداد هذه القصص حسب أقطارها .

الرقم	النقطة	العدد
١	مصر	١٦
٢	العراق	٥
٣	سوريا	٥
٤	السودان	٤
٥	فلسطين	٣
٦	تونس	٣
٧	لبنان	٢
٨	الأردن	٢
٩	الجزائر	٢
١٠	اليمن	١
١١	ليبيا	١
	المجموع	٤٤

مقدمة :-

قياساً ومقارنةً بباقي القصص فإن القصص التي تناولت قضايا الريف وهمومه قليلة ، ومن الممكن أن نلتبس مختلف المعاذير للقصص السابقة في كثرتها أو قلتها ، وقد لا نستطيع أن نجزم بدلالة معينة لأن كثرة أو قلة القصص في اتجاه ما سيكون خاضعاً لظروف النشر وظروف الكتاب . أما فيما يتعلق بقلة عدد قصص الريف هنا فإن الدلالة ستكون سلبية بلا شك ، ففي الوقت الذي يعاني فيه الشعب

العربي من ضائقة اقتصادية من أهم أسبابها انعدام الأمن الغذائي ، وفي الوقت الذي ينبغي فيه أن يكون الريف محور الإهتمام الاقتصادي والصناعي ، وفي الوقت الذي نجد فيه مئات الدراسات والإحصائيات تكشف عن مدى التخلف والتأخر في الوضع الزراعي مما ينذر بكارث فادحة ، رغم ذلك لا نجد سوى أربع وأربعين قصة تنطرق إلى أوضاع الريف وتحظى مصر بست عشرة قصة بينما تتوزع باقي القصص على مختلف الأقطار بنسب قليلة . وليس من الممكن هنا الدخول في دراسات إحصائية تبين مدى الفقر والجهل والظلم الذي يتعرض له الريف العربي ، ولكن تكفي الإشارة إلى ما ورد من معلومات قيّمة في مجلة "شؤون عربية" التي تصدر عن الجامعة العربية إذ تناولت الموضوع بصورة موسّعة ودقيقة (١) .

وتحيط هذه القصص ببعض المشكلات التي يعاني منها الريف ومن أهم تلك المشكلات المستعصية (الفقر) ومردّد هذا الفقر سوء الحال، وتحكم المرابين (٢) أو قسوة الطبيعة (٣) .

ونجد التخلف أيضا متمثلا في بعض العادات التي يتمسك بها الفلاح فتكلفه ثروة هو في غنى عن تضييعها (٤) ، ومن صور هذا التخلف سلوكيات يعود سببها إلى فهم مغلوط للدين (٥) ، أو سوء فهم لدور العلم وما يمكن أن يحدثه من تقدم (٦) .

نلاحظ أيضا بقايا الطبقيّة بآثارها السيئة لا تزال موجودة (٧) ، كما لا تزال نجد الإستغلال من قبل الإقطاعي (٨) أو المختار (٩) أو المرابي (١٠) .

(١) مصطفى نور الدين (احتمالات المجاعة في الوطن العربي) شؤون عربية، عدد ٦٢، ١٩٩٩.

ص ١٣٠-١٤٢، (تونس)

* وثلاث مقالات أخرى .

(٢) فهد الأسدي (طعمة الغيلم) الآداب، عدد ٤، ١٩٦٩، ص ٥٧، (العراق)

(٣) أحمد سويد (الجفاف) الآداب، عدد ٩، ١٩٧٣، ص ٢٢، (لبنان)

(٤) إبراهيم عبد القيوم (حدث ذات ليلة) الآداب، عدد ٤، ١٩٧٥، ص ٤٢، (السودان)

(٥) توفيق زياد (عيون البقرة الميتة) الآداب، عدد ٦، ١٩٧١، ص ٤١، (فلسطين)

(٦) سليمان فياض (الغزوة الواحدة بعد الألف) الآداب، عدد ٦، ١٩٧١، ص ٢٦، (مصر)

(٧) عبد الملك مرتضى (الخماس) الآداب، عدد ٥-١٢، ١٩٨٢، ص ٦٩، (المغرب)

(٨) عبد السلام السيد (الوشيع) الآداب، عدد ١١، ١٩٩٢، ص ٧، (البيبا)

(٩) وليد نجم (العجاج) الآداب، عدد ٣، ١٩٧٣، ص ٦٢، (سوريا)

(١٠) فهد الأسدي (طعمة الغيلم) الآداب، عدد ٤، ١٩٦٩، ص ٥٧، (العراق)

ولانتزال المرأة في دور الكائن الضعيف المستغل ، كما يبدو في ثلاث قصص (١) ، ولا تغفل القصص ما بدأ ينتشر في الريف من انحلال في الأخلاق وتدهور في القيم والمبادئ (٢) .

هذا عدا قصص تتناول مشكلات الفلاح العادية وعاداته وتقاليد (٣) .

وثمة قصص في هذه المجموعة تحمل أبعاداً إيجابية واضحة ، لكنها لا تزيد في عددها على ست قصص ، فثمة قصة تصور فلاحاً يتصدى للمرابي (٤) ، وقصة تصور شاباً ينقذ القرية من مصيبة (٥) ، وقصة يقترح فيها أخو المقتول بناء مطحنة يساهم فيها الجميع (٦) ، وقصة تصف محاولات شاب لإنشاء نادي ثقافي في القرية (٧) ، وقصة يحاول فيها الشاب توعية رجال القرية وإرشادهم (٨) ، وقصة تصور طلاباً يبحثون في مشكلات الريف (٩) .

ملاحظات ونتائج :-

١. تبدو أحوال الريف متماثلة عموماً في الوطن العربي لكننا نلمس في قصص المغرب العربي (١٠) وجوداً قوياً للفروق الطبقيّة وللاستغلال بصورة لا نجد مثيلاً لها في قصص المشرق العربي .

٢. الحلول التي يطرحها الكتاب بوساطة أبطال قصصهم حلولٌ فردية غالباً وقلما نجد الحلول التي تساهم فيها الجماعة (١١) .

-
- (١) زكريا تامر (موت الشعر الأسود) الآداب، عدد ٢، ١٩٧٣، ص ٢٨. (سوريا)
 (٢) صلاح عيسى (الأيام على مائدة المنام) الآداب، عدد ٩، ١٠٧٢، ص ٣٤. (مصر)
 (٣) عبد الرحمن حجاوي (وقائع مروية عن نبع التكية) الآداب، عدد ٥-٦، ١٩٨٨، ص ٥٦. (العراق)
 (٤) فهد الأسدي (طعمة الغيلم) الآداب، عدد ٤، ١٩٦٩، ص ٥٧. (العراق)
 (٥) هله حواس (القرية واللصوص) الآداب، عدد ١١، ١٩٦٩، ص ٢٦. (مصر)
 (٦) محمد نفاع (الاخذ بالثأر) الآداب، عدد ٥، ١٩٧٠، ص ٧٩. (فلسطين)
 (٧) سليمان فياض (الغزوة الواحدة بعد الألف) الآداب، عدد ٦، ١٩٧١، ص ٢٦. (مصر)
 (٨) أحمد سويد (الجفاف) الآداب، عدد ٩، ١٩٧٣، ص ٢٢. (لبنان)
 (٩) الأثرع الشريف (نوتات مصورة) الآداب، عدد ٤، ١٩٧٩، ص ٥٢. (الجزائر)
 (١٠) عبد الملك مرتضى (الخماس) الآداب، عدد ٥-١٢، ١٩٨٢، ص ٦٩. (المغرب)
 (١١) محمد نفاع (الاخذ بالثأر) الآداب، عدد ٥، ١٩٧٠، ص ٧٦. (فلسطين)

٣. لا نجد دوراً للحكومات العربية في الإصلاح الزراعي أو في مساعدة الفلاحين ، وفي هذه القصص جميعها يواجه الفلاح متاعبه وحده وقد يستعين أحيانا بجيرانه .

٤. لا يزال الريف يعاني من بعض الرموز الفاسدة كالعمدة أو المختار ، أو رجل الدين انمناثق أو الإقطاعي وحتى اللصوص .

٥. ليس خافيا أن مشكلة المياه وسبل توزيعها هي من أصعب ما يواجهه الفلاح ، كذلك قضايا الإرث وتوزيع الأرض على الورثة ، وحرمان المرأة من الإرث ، ثم صعوبة تمكن الفلاح من تسويق محصوله فضلا عن متاعب الحصول على الأسمدة والجرارات الزراعية ، وعدم وجود سياسة تسويقية حكومية تكفل للمزارع الربح والأمان ، ومع وجود هذه المشكلات في جميع الأقطار العربية لا نجد قصة واحدة تشير إليها بعمق ، ولعل إغفال هذه الأمور يدل على عدم معرفة الكتاب لمشكلات الريف الحقيقية .

٦. تعكس قصص " الآداب " عموما استئثار المدينة بأهتمام الكتاب ، وليس هذا دأب القصة بل دأب الصحافة عموماً في تصديها لهموم المدينة وإغفال قضايا الريف والفلاحين ، وليس من المبالغة في شيء أن نقول إن موقف المثقفين من قضايا الأرض الزراعية والفلاحين موقف غريب لا يمكن تبريره ، وحتى لا يكون هذا الاستنتاج حكماً عاماً فسيكون من الضروري لدارس القصة أن يكون على اطلاع عميق بأحوال الريف ، ولعل من أكثر صور الظلم والاستغلال تلك التي تتمثل في شراء المحصول من الفلاحين بسعر بخس ومن ثم بيع هذا المحصول بأضعاف السعر الذي قدم للفلاح تحت سمع وبصر المسؤولين والحكومات . وأكتفي بهذا القدر أسفا لعدم مناسبة المقام في موضوع فيه الكثير من الحقائق الدامغة المؤسفة .

٧. تبدو بعض القصص عربية فعلاً وغير مجدية في تركيزها على بعض المشكلات الثانوية للفلاح وأبتعادها عن المشكلة الرئيسية التي تكمن وراءها جميع مآسي الفلاح ، هذه المشكلة تتلخص في أن جهد الفلاح وتعبه وعرقه وكفاحه يذهب إلى غيره ولا يناله منه إلا ما يقيم أوده ليبقى هو وأولاده أفتاناً في الأرض ، وهذه القصص التي تركز في مجموعها على القضايا الثانوية - وإن بدا كتابها مخلصين - يمكن أن نعدها في مفهوم ما نوعاً من الإلهاء غير المقصود عن مشكلة الفلاح الرئيسية ، ولا أقصد هنا الحث على نوع من القصص الاشتراكية السطحية بمفهومها الدعائي على حساب الفن ولكن الدارس لا يملك إلا

٣. لا نجد دوراً للحكومت العربية في الإصلاح الزراعي أو في مساعدة الفلاحين ، وفي هذه القصص جميعها يواجه الفلاح متاعبه وحده وقد يستعين أحيانا بجيرانه .

٤. لا يزال الريف يعاني من بعض الرموز الفاسدة كالعمدة أو المختار ، أو رجل الندين المناثق أو الإقطاعي وحتى اللصوص .

٥. ليس خافيا أن مشكلة المياه وسبل توزيعها هي من أصعب ما يواجهه الفلاح ، كذلك قضايا الإرث وتوزيع الأرض على الورثة ، وحرمان المرأة من الإرث ، ثم صعوبة تمكن الفلاح من تسويق محصوله فضلا عن متاعب الحصول على الأسمدة والجرارات الزراعية ، وعدم وجود سياسة تسويقية حكومية تكفل للمزارع الربح والأمان ، ومع وجود هذه المشكلات في جميع الأقطار العربية لا نجد قصة واحدة تشير إليها بعمق ، ولعل إغفال هذه الأمور يدل على عدم معرفة الكتاب لمشكلات الريف الحقيقية .

٦. تعكس قصص " الآداب " عموما أستنثار المدينة بأهتمام الكتاب ، وليس هذا دأب القصة بل دأب الصحافة عموماً في تصديها لهموم المدينة وإغفال قضايا الريف والفلاحين ، وليس من المبالغة في شيء أن نقول إن موقف المثقفين من قضايا الأرض الزراعية والفلاحين موقف غريب لا يمكن تبريره ، وحتى لا يكون هذا الإستنتاج حكماً عاماً فسيكون من الضروري لدارس القصة أن يكون على اطلاع عميق بأحوال الريف ، ولعل من أكثر صور الظلم والاستغلال تلك التي تتمثل في شراء المحصول من الفلاحين بسعر بخس ومن ثم بيع هذا المحصول بأضعاف السعر الذي قدم للفلاح تحت سمع وبصر المسؤولين والحكومات . وأكتفي بهذا القدر أسفا لعدم مناسبة المقام في موضوع فيه الكثير من الحقائق الدامغة المؤسفة .

٧. تبدو بعض القصص غريبة فعلاً وغير مجدية في تركيزها على بعض المشكلات الثانوية للفلاح وأبتعادها عن المشكلة الرئيسية التي تكمن وراءها جميع مآسي الفلاح ، هذه المشكلة تتلخص في أن جهد الفلاح وتعبه وعرقه وكفاحه يذهب إلى غيره ولا يناله منه إلا ما يقيم أوده ليبقى هو وأولاده أقتاناً في الأرض ، وهذه القصص التي تركز في مجموعها على القضايا الثانوية . وإن بدا كتابها مخلصين - يمكن أن نعدّها في مفهوم ما نوعاً من الإلهاء غير المقصود عن مشكلة الفلاح الرئيسية ، ولا أقصد هنا الحث على نوع من القصص الإشتراكية السطحية بمفهومها الدعائي على حساب الفن ولكن الدارس لا يملك إلا

أن يتساءل عن سر جهل الكتاب بمعرفة ما يحدث في الريف من استغلال ماكر معقد في صورته ، وخيم في نتائجه ، قدر في تعامله ، وهذا الواقع الموجود واقع ثري ملموس عميق يجهله من لم يعايشه ، وأشير هنا - على سبيل المثال - إلى قصة زكريا تامر (موت الشعر الأسود) (١) ، التي يصف فيها قتل امرأة لأنها اتهمت بشرفها ، هذه القصة رغم جودة بنائها الفني إلا أنها تعالج مشكلة أصبحت (موضة قديمة) لأن قضية العرض والشرف أصبحت لا تحرك ساكناً في أرياف كثيرة بسبب الفقر والحرمان ، وأغرب من هذه القصة قصة لمحفوظ عبدالرحمن (إنهم لا يحبون الأغاز) (٢) ، يصف فيها فساد القرية جنسياً ومادياً ثم يأتي ب(بدر) الذي يصارح الجميع بدخائلهم الفاسدة ، وهكذا ولسبب ما لم يكشفه القاص نقف إزاء شريحة واسعة من الريف كلها فاسدة متعفنة لأن الكاتب أراد ذلك ، ومحصلة هذا الفن في النهاية هي أن نشير بأصابع الاتهام إلى الأبرياء الذين نكثت من جهودهم ونغفل الأسباب الحقيقية والمسئولين الفعليين .

٨. لا نجد في هذه القصص سوى قصتين جاءتا على نمط القصص التجريبية بينما أتت باقي القصص النمط التقليدي في البناء القصصي ، وربما يمكن تعليل هذا الأمر بأن لجوء القاص إلى الانماط التجريبية في قصص الريف ذات المشكلات المحسوسة القاسية سيكون لونا من الفن الذي لا يناسب طبيعة الموضوع ذلك لأن طبيعة هذه المشكلات هي من القوة والوضوح والعنف بحيث تجعل القاص الذي يتناولها بوسائل تجريبية يبدو وكأنه يتناولها من وراء حجاب دون وجود ما يبرر أو يسوغ ذلك مع ما في الأساليب القصصية من سعة وتنوع يغنيان عن الغموض وعن الطرق التجريبية التي ستكون مجرد حذقات في غير مكانها مالم توظف ببراعة .

(١) زكريا تامر (موت الشعر الأسود) الآداب، عدد ٢، ١٩٧٣، ص ٢٨. (سوريا).
 (٢) محفوظ عبدالرحمن (إنهم لا يحبون الأغاز) الآداب، عدد ٩، ١٩٧٩، ص ٥. (مصر)

مع نهايات هذا القسم من دراسة محاور القصة القصيرة واتجاهاتها العامة في "الآداب" يمكن أن نستخلص حقيقة عامة أجملتها هذه القصص من عام ١٩٥٣ إلى عام ١٩٩٥، وهذه الحقيقة مفادها: إن المواطن العربي في مختلف أقطاره لم يكن على وجه العموم مواطناً سعيداً مع نفسه، أو أسرته، أو مجتمعه.

وتماثل هموم القصة وقضاياها لا تؤكد قصص "الآداب" وحدها، إنما تؤكد ملاحظات العديد من الدارسين والمهتمين إذ يؤكد هؤلاء على أوجه التماثل والتشابه بين المجتمعات العربية وأن ما تصدر عنه القصص القصيرة في أي قطر يكاد ينسحب على سائر الأقطار، ومن هؤلاء محمود كروب (١)، ورياض عصمت (٢)، ونجيب العوفي (٣)، وفي دراسة محمد الهادي العامري (٤) للقصص القصيرة التي نشرت في مجلة "الفكر" التونسية كانت هموم الأسرة أبرز ما تناولته القصص وهو ما يتوافق مع ما جاء في قصص "الآداب" أيضاً.

وينضح بجلاء أن الصورة العامة التي رسمتها قصص "الآداب" صورة قاتمة ساهم في تقديمها الكتاب من مختلف الأقطار العربية دونما اتفاق مسبق فيما بينهم، ولعل هذا يقود إلى تساؤل عن مدى صدقية هذا الفن "القصة القصيرة" ولا شك في أن من أهم وظائف النقد الأدبي أن يحكم على الأعمال الأدبية ليس في أشكالها الفنية وإنما في مضامينها أيضاً ليوضح لنا إلى أي مدى تكشف هذه الأعمال عن هموم الإنسان العربي؟

وفي محاولة للتوصل إلى مدى التطابق بين ما تقول به هذه القصص وبين ما تؤكد الحقائق والأرقام قمت بمتابعة مجلة "شؤون عربية" التي تصدر منذ عام ١٩٨١ عن الأمانة العامة لجامعة الدول العربية وكانت النتائج تؤكد دائماً صدق ما نشره كتاب القصة عموماً

(١) محمود كروب، (الأدب الجديد والثورة) دار الفارابي، بيروت، ١٩٨٠، ص ٨٧

(٢) رياض عصمت (الصوت والصدى) دار الطليعة، بيروت، ط ١، ١٩٧٩، ص ٦

(٣) نجيب العوفي (دراسات القصة العربية - ندوة مكناس) من مقال (القصة المغربية على خط

التطور أم على حافة الأزمة) مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان، ١٩٨٩، ص ٧٠

(٤) محمد الهادي العامري (القصة التونسية خلال مجازة "الفكر") دار بو سلامة للنشر

والطباعة والتوزيع، تونس، ١٩٨٠، ص ١٨١

نكتفي بطرح بعض التساؤلات...

لماذا اختار القاص هذه الشخصية المتوحدة المنعزلة؟
وكيف أثرت على من حولها؟

لماذا يكره (أريحا).. ويكره كل شيء فيها؟ لا نعرف.. مجرد مزاج!!؟

ما نوع هذه المطالعة التي زادت كرها لما حوله؟ ثم ما سر هذه الصدمة بالسيارة؟ كيف أعادته إلى وعيه؟.. وهل ينبغي مثل هذه الصدمة لكل غافل حتى يعود إلى وعيه؟ ويقول (..فأر كالأخرين..). وهو يعترف بأنه أفتع والده بالخروج.. ويعترف بأن أخاه نظر إليه (..قالت عيناه بإصرار وثقة أنت كاذب..). والجار أيضاً قال: (لا يصح.. هذا عيب) ص ٤٦.

إذن كان هو (الفأر) الوحيد في البيت أخطأ القاص عندما اختار هذه الشخصية وأخطأ في اختيار زاوية الرؤية.

ثمة أخطاء نحوية أيضاً (يصبح لها هدفاً آخر) (تنتظرهم بقرب شجرة) ص ٤٧.. لا داعي لحرف الجر هنا وبخاصة أن (الشجرة) جاءت نكرة.

هناك سطرٌ فلسفيٌ مقمّمٌ (..لم تكن تدري أن النار تمسح الأشياء.. أنصرها وأطيبها.. أمتياز الولادة والحضور..) ص ٤٦ وليست القصة في جوها العام بمثل هذا الأسلوب ولذلك بدا هذا السطر مقمّماً غامضاً.

أيضاً توجد عبارة شاعرية تخالف الأسلوب السردي العام للقصة (..وإن ليس بينك وبين شمس الصدق علاقة) ص ٤٧.

لا يعنيننا في القصة أن البطل قد أفاق يعيننا هذا البحث المضمّن عن أسباب النكبة الذي ينتهي باختيارات لا تمس الحقيقة وتمضي في اختيارات وسيل تضل القارئ ولا ننسى أن مثل هذه القصص يمكن أن تنقل شعوراً بالتخفف من المسؤولية إلى القارئ العربي، عدا التضييل وحشو الأدمغة بكلام ساذج.

٣. علي بدور (ثوب محمود) الآداب، عدد ٦، ١٩٦٧، ص ٤٩-٥٠، (سوريا).

بأسلوب سردي لا يميزه شيء سوى تكرار بعض الكلمات دونما داع يمضي القاص في قصته يعيد حرف التوكيد (أنني) عدة مرات في أول القصة ويعيد حرف انشوط (فلما..)، عدا ضعف التركيب في بعض عباراته مثل (أفكر أنه هو الآن يبرد حتما).

توحي القصة بأن البطل متعلق بطفل صغير بائس ونحسب أن (الطفل) قريب للبطل وأنه على علاقة وثيقة به لكن القاص يطلنا على السبب.. بأسلوب سردي أيضا وليس بما يمكن أن نسميه مفاجأة فنية، يقول: (كل ما هنالك أنني تعرفت على محمود وأمه صادفة ومن يومها أحسست أن محمودا أصبح قريبا من نفسي) ص ٤٩.

في القصة وقفات غير مبررة فنياً يتوقف ببطء وسماجة ليبرر عدم شرائه الثوب لمحمود يقول "إنه مشغول في عمله وحتى يبعد مظنة الأهمية عن عمله يتوقف ليؤكد أنه موظف بسيط.. إن كيف يكون مشغولا؟ ولماذا هذه الزوائد التي لا تخدم القصة؟

وهو يريد أن يعرض علينا صورة درامية صورة طفل بائس مع أمه المتسولة ويقول أن الشتاء اقترب ويريد أن يشتري له ثوبا لكنه مشغول أخيرا يذهب لشراء الثوب ويفاجئنا بقوله: (أبصرت أمامي فجأة طيف محمود).. ونقول.. يا ساتر ماذا حدث؟ لم يحدث شيء، على الأقل لم نشعر بروعة المفاجأة التي أردنا أن نشعر بها، توجد أيضا أخطاء نحوية من مثل (وحماه على الحليب واللبن..). كان يمكن أن يقول (..حماه عن.. أو منعه..). أيضا يقول إن الطفل أصيب بالتهاب في الأمعاء بسبب البرد.. هكذا قالت أمه التي عرضت طفلها على الطبيب والتهاب الأمعاء لا يكون من البرد.. ربما من الطعام ولكن قلق البطل وخوفه على الطفل من البرد حمله على أن يعزو السبب إلى البرد.. وربما بسبب جهله.

أخيرا ماذا يعني (الثوب) عن محمود؟ طول جزئية ويبقى محمود وأمه على قارعة الشارع والحل هنا ليس بيد البطل الحل بيد الأجهزة المعنية الغائبة.

هذا الكاتب له عشرات القصص في "الآداب" ويندر أن نجد له قصة تفلت من مثل هذه الأخطاء.

ويمكن أن نحكم على هذه القصة وأمثالها بأنها نوعٌ من الرومانسية السلبية التي تغيب فيها الأبعاد الحقيقية بسبب مستوى وعي القاص ومقدرته الفنية.

٤. أحمد سويد (البرتقال الحزين وخانة الاستلام)، الآداب، عدد ٩، ١٩٦٨، ص ٢٢-٢٣ (لبنان).

أخترت هذه القصة أيضاً لأنها تمثل نموذجاً من قصص أحمد سويد المنشورة بكثرة ففي "الآداب" كما هو الحال عند علي بدور، كلاهما متمسك بحرفية القصة التقليدية، وكلاهما مُغرم بالتقاط مناظر البؤس والحزن والفاقة، ويتناول كلاهما أيضاً المواضيع الوطنية بنفس الأسلوب.

أختار القاص هنا المكان والزمان المناسبين، أختار لحظة استلام المؤن ومكانها هذا الاختيار سبقه إليه آخرون، ولكن بأبعاد ومعالجات مختلفة هنا أيضاً أسلوب (اللغة النفسية) التي تتكرر مثيلاتها في "الآداب" يقف (بطل القصة) في الطابور، ويدور أسلوب المونولوج الداخلي على وتيرة واحدة ويانتظام مُنطقاً، تنتابه مشاعر الغضب على الموظف المسؤول بسبب جلافته، يتذكر الشاويش الذي تشاجر معه بسبب أكوام الزبالة عند المخيم يتذكر والده المحزون بسبب النزوح، يتذكر عمله في محطة بنزين وكيف طرد، يتخيل نفسه قد أصبح فدائياً وذهب إلى بيارة أهلهم بينما أمه تؤكد للجارات أنه أحضر لها حفنة من ترابها.. أخيراً يمزق (كرت المؤن) ويقذفه في وجه الموظف..

ما ذكره القاص يدخل في إطار ما هو عادي جداً والمساحة التي جال فيها رغم كل هذه الصور صيقة جداً. لم تتعد مشاعره الذاتية، ومن هنا كانت القصة دون المستوى المطلوب، نعرف ويعرف القاص أن طابور المنتظرين في المكان كثيرون.. نساء.. وعجائز.. وأطفال.. حياة وحيوية وتفاعل.. لكن البطل وقف وحيداً يجتر أحزانه لم يلتفت حوله لينتقط بعداً إنسانياً يجعلنا نحس بالمشاركة أو الطرافة أو الإبداع.. ولا نستطيع أن نطلب من القاص أن يفعل كذا وكذا، ولكنه ما دام قد أختار البعد الذاتي فقد كان أحرى به وأجدر أن يقول شيئاً متميزاً شيئاً يختلف عما يمكن أن يخطر ببال تلميذ يطلب منه موضوع تعبير في هذا الموقف.

ونستغرب من هذا (المونولوج) الذي لم يتعدَّ الهمَّ الوطني وكأنه كتاب مسجل وهذا يغيّر الطبيعة البشرية إلا في مواقف قد تكون أكثر حدة وذات طبيعة درامية.

ويستوقفنا الحديث عن والده: (..الشعور بالإثم ما زال يلزمه منذ عشرين عاماً.. لقد ترك يافاً هارباً ثم يدافع عن بيارتنا..) ص ٢٢.

وقد نسي القاص أن يقول إن هذا الوالد كان رجلاً ميسوراً يستطيع أن يشتري السلاح والذخيرة ونسي أن يقول إن بريطانيا كانت ترأف بالفلسطينيين وتمدّهم بالمساعدة على اختلاف أشكالها ونسي أن يقول إن جزءاً من ريع البيّارة كان يسدّ الضرائب ونسي أن يقول إن الجيوش العربية أطبقت على العدو ونسي أن يقول إن والده لم يكن إنساناً بسيطاً ساذجاً يصدق أي ضابط يحمل نجمة واحدة على كتفه... الخ. لست بصدّد الدفاع عن أسباب النزوح ولكن أخذ الأمور بهذه البساطة يسيء حتماً إلى القضية الفلسطينية ويساهم في نشر وعي متخلف مغلوط فكيف الحال ومثل هذه السقطات موجودة بكثرة في القصص الوطنية؟!.

في هذه القصة ومثيلاتها نلاحظ (التماثل) في الموضوع، هذا التماثل الذي يكاد يكون (نمطياً).

٥. حيدر حيدر (الفيضان) الآداب، عدد ٣، ١٩٧٣، ص ١١٣-١٢٠، (الجزائر).

حيدر حيدر قاص سوري، وقد عاش مدة في الجزائر وفي غيرها، وهو من كتاب القصة التجريبية عموماً. قصة (الفيضان) تلنّزم بأركان القصة التقليدية في بنائها، فثمة أحداث متسلسلة... وثمة شخصية رئيسية وشخصيات ثانوية.

.. ومع ذلك ففيها ما يكفي لنعدّه خروجاً على هذه الأركان وهما لها، فالأحداث غريبة، والمغزى غامض، ونقلب القصة ونتمعن في أحداثها. وفي تعبيراتها فيقودنا التفسير إلى احتمالات عديدة، ونقرأ التعبيرات فتتزاخم التفسيرات والاجتهادات، وربما يتطلب نقد هذه القصة أسلوباً خاصاً في التعامل مع هذه التقنية الفنية الجديدة.

تبدأ القصة بعبد الله بن أنس الذي يقتل والده، ويحرص الوالد على أن يوجه ابنه بقوله: "بين الظاهر والباطن صراط كالشعرة، ولا بد من أن تكون حذراً جداً وأنت تعبر)" ص ١١٣... تتوالى اللقطات والصور بعد ذلك... يلقي صديقاً فينكره ولا يتعرف عليه وينكر نفسه أيضاً... ثم يصادف رجلاً غريباً فيلقيه الرجل الغريب في غرفة... ثم يصادف شباناً عند الشاطئ، ويحلو لهؤلاء أن يصنعوا طوقاً يبشرون به، ويبدو أنه يذهب معهم ويدهمهم موج عنيف فينقذ أحدهم... ثم مضاجعة مع امرأة يلي ذلك حديث غامض بين رجل وابنه... ثم محققون يطلبون منه الاعتراف... ولا نعرف طبيعة هذا الاعتراف... أثناء هذه الصور عبارات كثيرة غامضة لا نهتدي إلى تفسير محدد لها... وتأخذ القارئ الحيرة ما بين هذه الصور والعبارات.

ولا نستطيع أن نجد شيئاً يربط بين هذه الصور غير الرجل، وفي القصة اتجاه نحو (القبيلة) قبيلة الرجل.. قبيلة بلا أسم وبلا أصل.

يمكن أن يكون الشخص تجريداً لفكرة... ربما الثورة على الواقع وعلى القبيلة، يمكن أن تكون سلسلة الأحداث هذه صورة حياة متخبطة...؟! يمكن أن تكون صورة لحياة المواطن العربي في ثورته وفي عجزه وفي بحثه عن الأصل، ويمكن أن تكون هذه الصور أحلاماً يختلط فيها الواقع بالوهم وعلينا فك الألغاز وليس الاستمتاع بقصته.

ومن بين هذه الاحتمالات لا نجد ما نطمئن اليه لنقتنع أننا على صواب في فهمنا، التعابير في القصة ذات شاعرية، والخيال خصب، والروى متنوعة، ونقرأ القصة لنعود إلى نصيحة الوالد (... بين الظاهر والباطن صراط كالشعرة ولا بد من أن تكون حذراً جداً وأنت تعبر...) ونحاول أن نجد تفسيراً لهذه العبارة ومدخلها يوجهنا منها إلى القصة فلا نجد.

ولو افترضنا وجود تفسيرات فلسفية أو صوفية يمكن أن تلقى ضوءاً على هذه الأحداث فما هي هذه الفلسفة أو الصوفية... أو غيرها.؟

وإذا كان الدارس المهتم يحاول أن يصل إلى فهم هذه القصة فلا يستطيع فكيف تكون الحال مع القارئ العابر؟ أرجح الظن أنه سينتركها من الصفحة الأولى، وماذا يبقى من الفن إذا لم يصل إلى القارئ؟

هنا نذكر رأي الأستاذ الدكتور محمود السمرة (وهرب الفنان من الواقع غير المرضي إلى عالم الأخيـلة يجعله شبيهاً بالعصابي، ولكنه بموهبته الخالقة يستطيع العودة ثانياً إلى الواقع أما العصابي فرغم محاولاته لا يستطيع أن يفعل ذلك) (١) .

ولا نعتقد أن القاص هنا "عصابي" ولو اتخذنا موقفاً انطباعياً من القصة فسوف يكون موقفاً فردياً لا يمكن تعميمه فلكل قارئ انطباعه الخاص.

وقد وقف نقاد القصة في "الآداب" موقفاً رافضاً لهذه القصص، وأبدوا عجزهم عن فهمها ولكن العجز عن فهمها لا يبرر منع نشرها إذ أن لغة كثير من هذه القصص تبلغ مستوى فنياً رفيعاً لا تبلغه قصص تقليدية كثيرة فضلاً عن الخيال الخصب المجنح.

٦. نعيم عطية (الرجل الذي يشكو كثيراً) الآداب، عدد ٤، ١٩٧١، ص ٢٧-٢٩، (مصر).

لم يتبق للمواطن غير الشكوى، وهذه الشكوى لا تصل إلى المسؤول، وإن وصلت إلى أحد فإنها تصل إلى من لا يسمع، هذا ما تقوله هذه القصة، شكوى وتذمر لا يصلان إلى مستوى الفعل، ولا يتعدى مستوى (التفنن) في الشكوى، وكان المواطن استمراراً حالة الفساد التي أصبح يعيشها وأصبح يجد لذة ومنتعة في كل إساءة وتنكيل وقمع يحل به أو يصيبه.

"نعيم عطية من الكتاب الذين يكتبون القصة بجديّة بالغة، وهو يختار قطاعاً محدداً يدرسه بتفاصيله وجزئياته كافة، ثم يقتحم هذا الواقع الواسع المعقد بتفاصيله بوساطة شخصية من صميمها، ويمضي مع القارئ ملاحظاً حركة هذا القطاع بسخرية عميقة، لكنها سخرية تكمن وراءها رغبة في التغيير، وإن بدا الحال في قصته ميؤوساً منه.

(١) محمود السمرة (مقالات في النقد الأربي) دار الثقافة، بيروت، ص ٩٠.
• محمود السمرة (النقد الأنبي والإبداع في الشعر) المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ط ١، ١٩٩٧، ص ١١٥.

أختار القاص هنا قطاع "الطب" الذي يفترض فيه تقديم الخدمات الصحية للمواطنين، والبطل في القصة مواطن ينتظر دوره في تلقي العلاج، وهو يجلس وينتظر دون ملل أو كلل، يجلس مستعرضاً مهارته في (الشكوى) التي أصبحت تتخطى البعد الخاص إلى البعد العام، والقضايا الجزئية إلى القضايا العامة الكلية كما يقول، يمضي هذا المواطن في شكواه إلى أحد المرضى المراجعين لكنه يكتشف أخيراً أن هذا المواطن أصم لا يسمع!

قد تبدو هذه القصة أشبه بتقرير صحفي عن وضع معين يعيشه المواطن ولا يملك إزاءه إلا الفرجة والتأمل، فساد ووصولية وإهمال ومصالح خاصة بينما المواطن كم مهمل منبوذ، قد يبدو هذا للوهلة الأولى، لكن قصص نعيم عطية ومنها هذه القصة تنجح في إضفاء الحيوية والتشويق على الصور والمواقف التي يختارها، فثمة طرافة في التقاط المشاهد المعبرة، وثمة حوار بسيط يتناسب مع طبيعة الموقف، وثمة علاقات إيجابية تربط بين أشخاص القصة المسحوقين، ولا يكتفي القاص بمثل هذه التحسينات التي تخفف من لهجة "التقرير" أو من "جفاف السرد"، وإنما يختار من أركان القصة التقليدية "المفاجأة" الطريفة، هذه "المفاجأة" التي لا تأتي اعتباراً بل تؤدي وظيفة إضافية تكمل القصة.

وتظل قصص نعيم عطية تسجيلاً أميناً لحالة المواطن المصري من الطبقة المتوسطة، ومن سائر القطاعات المسحوقة فيه، هذا فضلاً عن القيمة الفنية المميزة لهذه القصص.

٧. سليمان فياض (الفلاح الفصيح) الآداب، عدد ٦، ١٩٧١، ص ١٨-٢٣، (مصر).

تتألف هذه القصة من قصتين، الأولى بعنوان (قبل أربعة آلاف عام) وفيها ينقل القاص بشيء من التصرف قصة كتبها أديب فرعوني قديم يصف فيها فلاحاً مصرياً تعرض لمظلمة فذهب شاكياً إلى المسؤولين، إلى كبير الأمناء فلقى الاستجابة والتقدير.

والقصة الثانية بعنوان (بعد أربعة آلاف عام) تصف فلاحاً مصرياً معاصراً يناله الظلم فيمضي شاكياً فيكون مصيره السجن بعد أن تعجز السلطة عن توظيفه أداة في خدمتها.

قصص سليمان فياض تماثل ما قدمه نعيم عطية من قصص، يتماثل الاثنان في اهتمامهما بكل التفاصيل والجزئيات، ويتماثلان في اختيار مواضيع تمثل هموما عامة، لكن أجواء قصص سليمان فياض تميل إلى الحزن والكآبة في مجملها، بينما تميل قصص نعيم عطية إلى سخرية عميقة تتخلل مشاهد البؤس فيه، وفي قصص سليمان فياض نلاحظ طولاً وأمتداداً وتفريعات مختلفة أكثر مما نلاحظه عند نعيم عطية الذي يركز على بؤرة محددة يدرسها باستفاضة.

من الأسطور الأولى وحتى من العنوان يمكن للقارئ أن يتوقع ما سيقوله القاص، وقصص سليمان فياض ومنها هذه القصة ليس فيها ما يمكن أن نسميه بالمفاجأة الفنية أو الحكمة المشوقة والأحداث غير المتوقعة، لكنه يجيد عرض قصته بأسلوب يبعد عن السرد الجاف، وعن الحوار الثقيل المتكلف، وعن الزوائد غير المفيدة، وهو يمتاز بامتلاك مقدرة شاعرية يتدخل بها في المواقف المناسبة ليضفي على القصة مزيداً من العمق والرهافة.

الفلاح في القصتين ليس مجرد فلاح عادي، هو فلاح متميز بقدره عالية على المناقشة والحوار والتحليل، وهو إنسان يدرك مدى الظلم الذي يحيق به ويعرف كيف ولماذا يجلب به هذا الظلم، وهذا يعني ببساطة أن الفلاحين الآخرين ليسوا بمستوى هذا الفلاح في وعيهم، ولم يتجاوزوا حد التذمر إلى محاولة رفع هذا الظلم ومقاومته.

تبقى ثغرة واضحة في قصة (الفلاح الفصيح) وقد أراد القاص أن يقول إن حال الفلاح المصري أيام الفراعنة أفضل منه في أيامنا، ولكن مطالعة القصة الأولى (قبل أربعة آلاف عام) توضح بكل جلاء أن وضع الفلاح قديماً ليس بأحسن من وضعه حديثاً، وهكذا تحقق قصة سليمان فياض غاية واحدة وهي كشف "وضعية هذا الفلاح"، ولكننا لانصدقه في زعمه. كما تقول القصة: "إن الفلاح أيام الفراعنة أفضل وأحسن حالاً."

من أجواء القصة الأولى وما تصفه من أبهة الحكم وجبروته، وما نطالعه فيها من معاملة قاسية للمواطن، ومما يلقاه الفلاح من صعوبة حتى يصل إلى المسؤول، ومما وقع عليه من ظلم فادح دون تفكير بالعواقب، أو خوف من النتائج. هذا كله يظهر بوضوح أن الوضع العام للفلاحين كان سيئاً هذا عدا عن أن الفلاح الذي نجح في الوصول إلى كبير الأمراء لم يكن فلاحاً عادياً وقد التفتت السلطة لأنها بحاجة لمن يكشف لها حقيقة ما يحدث بسبب تدهور الأوضاع وتزعزع السلطة.

٨. سليمان فياض (العودة إلى البيت) الآداب، عدد ١١، ١٩٦٩، ص ٣-٩، (مصر).

لسليمان فياض ثمان وعشرون قصة في "الآداب" ولعل أقل ما يمكن أن نفعله إزاء هذا العدد الكبير أن نختار قصتين هنا أيضا كما فعلنا في أقسام سابقة من البحث.

يقف القاص في هذه القصة مع الجندي المصري إثر نكبة ١٩٦٧، وهو يقف معه في المعركة موضحاً مدى معاناته وملقياً الضوء على العلاقات الإيجابية التي تربط ما بين هؤلاء الجنود على اختلاف الدين والفارق بين الحضري والريفي.

يطلب قائد الوحدة من جندي تميز في أدائه الحربي أن يذهب في إجازة إجبارية إلى قريته، يغادر الجندي وحدثه وفي المدينة يتوقف مع بعض أصدقائه دون أن يتمكن من التخلص من أجواء الحزن والإحباط، ويتوقف القاص هنا مع حيرة الجندي وتردده ثم يتحرك معه نحو قريته لكن الصور والتهيؤات التي تزدهم في مخيلة الجندي توقفه عند مشارف قريته، ويكتفي أخيراً بالتسلسل إلى بيت أهله ليضع هديته لأخته الصغيرة في مكان ملحوظ ثم يقفل عائداً إلى وحدثه.

نجح القاص ببطء وتوعدة في عرض صورة هذا الجندي، لكنه لم يحطم نفسيته بل أبقى فيه مشاعر الاعتزاز والرغبة في الثأر والانتقام.

أخيراً.. يُقال إن فن القصة القصيرة هو فن "الرجل الصغير" فهل يعني هذا أن نحمل هذا الجندي عبء الهزيمة ومسؤوليتها؟ لماذا يحرص الكاتب على اختياره؟ أين مواقع الآخرين ومواقفهم من كبار المسؤولين؟ هل أعفتمهم القصة؟ هنا أيضا تماثل بين القصة الوطنية الفلسطينية والقصة الوطنية المصرية في اختيار أشخاص هم أقل الناس مسؤولية عما حدث.

٩. عبد الرحمن عبد المجيد الربيعي (مملكة الوَعول) الآداب، عدد ٨،
١٩٧٢، ص ٤٧-٤٨ (العراق)

هذه القصة من بين قصص الربيعي في الآداب. تتميز بعمق فني ملحوظ، وذلك على الرغم من موضوعها، هذا الموضوع الذي يركز على تصوير حياة مومس مع زوجها آنذي أصبح مساعداً لها في عملها. هذه القصة وصلت إلى مستوى رفيع من الروعة... ربما تكمن بعض أسرار هذه الروعة في (بساطة) الفن في هذه القصة، أكتفى القاص بعرض مشاهد تصور جلافة "الزبانن" وتنقل حوارهم المتناسق مع جو القصة، يفعل الكاتب هذا دون تدخل أو وعظ أو استنكار، وكأنه يصف مشهداً عادياً.

ربما كان اختيار اللقطات موفقاً جداً وقد كشفت اللقطات أسباب الانحراف.. لا يمضي القاص طويلاً مع تيار الوعي.. لمحات خاطفة فقد انتهى الوعي وحل محله واقع استحال إلى حقيقة ملموسة رغم بشاعة دلالاته.

كأن القاص يخاطب القارئ ويقول له: ما رأيك بهذه المشاهد..؟ طبيعية أليست كذلك؟ هذه صورة من المجتمع.. وإلى هذا المستوى يمكن أن ينحدر الإنسان في مشاعره وكرامته.. وأغرب ما في القصة أنها تعرض هذا الواقع وكأنه أمر لا يمكن تلافيه أو علاجه، لوحة من عالم آخر موجود لكننا نتغاضى عنه، لوحة تكشف بعداً مخفياً من أبعاد الحي الشعبي.

في هذه القصة نجد السلطة والظروف والمواطن نجد هؤلاء جميعاً يشتركون في صنع هذه المأساة، والقاص يصور هذا كله دون افتعال، فيبدو ما يحدث طبيعياً رغم شذوذه.

١٠. زكريا تامر (مسوت الشعر الأسود) الآداب، عدد ٢،
١٩٧٣، ص ٢٨، (سوريا).

لا تتجاوز هذه القصة صفحة واحدة ولعل قصر القصة كان من الأسباب التي مكنت القاص من تقديم لوحة مكثفة متلاحمة من بدايتها إلى نهايتها، وفي هذه القصة لا نجد عبارة واحدة يمكن حذفها، وفي القصة موقف نفسي واحد عنيف وإن لم يصرح به القاص مباشرة ولم يتدخل فيه بأدنى إشارة استنكار.

١١. سهيل ادريس (القراءة في العيون المغمضة) الآداب، عدد ٤، (العدد الإضافي)، ١٩٧٣، ص ١٣-٢٢، (لبنان).

من مجمل ما نشره سهيل ادريس من قصصه الوطنية والاجتماعية تفرد هذه القصة بموقع خاص، ولعله نشر هذه القصة في العدد الإضافي الممتاز لإحساسه بما في هذه القصة من تميز.

تصف القصة جولات رجل أعمال في العواصم الأوروبية، ويتوقف الرجل في عاصمتين، ويبدو جل اهتمامه منحصراً في التعرف إلى فتيات صغيرات في أوقات فراغه، ويتحقق له ما يريد، فيبادلهن حديثاً بسيطاً، ويتجول معهن في بعض المتاحف والمعالم المشهورة، وتنتهي القصة بعودته إلى الوطن، وحال ركوبه الطائرة يمزق رسالة من الفتاة الثانية التي تعرف عليها دون أن يقرأها.

هذه القصة تمتاز بنعومة بالغة في سردها وفي حوارها وفي التنقلات الخفيفة فيها من حدث بسيط لآخر، ولعل ما يوحى به ظاهر القصة هو الذي جعل الناقدة سامية أسعد تحكم على البطل بأنه فشل في علاقته (١)، علاقته مع الفتاة الأولى، وعلاقته مع الثانية.

يرتد "البطل" في أفكاره عبر مونولوج داخلي متقطع إلى زوجته وأبنته في عبارات تنضح شوقاً وحناناً، ويستعجل اللحظات التي يصل فيها إلى بلده، وهو يرى الفتاة التي ترقص مبتهجة فيفرحها منظرها ويتمنى لها السعادة مع أنه حريص على رفقها، وهو مع الثانية يترك لها حريتها ولا يضطرها إلى الاعتذار عن تأخير ولقاء.. يدخل معها المطعم ويفاجأ بأنها دفعت عنه وغادرت الفندق بعد أن تركت له رسالة، وفي الطائرة يمزق الرسالة دون إبداء مشاعر غضب أو أسف...

ولعل (بساطة القصة) ووصف الفتيات ومحاولات الرجل المتكررة في الالتقاء بهن هي التي جعلت الناقدة تذهب في تحليلها إلى ما ذهبت إليه.

ولكن القصة تحكي شيئاً آخر مختلفاً تماماً، وفي هذه القصة بلغ سهيل ادريس قمة البراعة في قصصه التحليلية، في قصص سابقة تبدو صفات الشخصية عند أبطاله واضحة الأبعاد، واضحة في تفاعلاتها مع

(١) سامية سعيد (قرأت العدد الماضي في الآداب) الآداب، عدد ٥، ١٩٧٣، ص ٤٣، (مصر)

أحداث وطنية أو اجتماعية، وكل ما فعله هنا هو انه كان بسيطاً وصريحاً وواضحاً ولكن طبيعة الاختيار للشخصيات الأخرى جعلت الأمر يبدو غامضاً وهو ليس بغامض، غامض لمن يرى العلاقة بين الرجل والمرأة مجرد علاقة جنسية بينما الرجل هنا مشدود بقوة إلي أبنته ويحاول أن يجد البديل المؤقت، وهو يرى في كل فتاة شيئاً من أبنته وشيئاً يذكره بأسرته وهذا سبب تعنته بهن، هذا التعلق الذي لم يكن جنسياً ومن هنا أيضاً نستطيع أن نفسر سروره عندما رقصت الفتاة مع آخرين، كذلك عندما مزق الرسالة، يبقى وصفه الدقيق لجمال الفتيات، ويبقى إعجابه بجمالهن، وهنا لا يمكن أن نفترض سوء النية بالرجل لأنه معجب بالجمال وقد نفترض فيه انحراف الطبع إذا لم يلفته جمال المرأة.

أما التساؤل حول اختيارهن ممن هن دون العشرين فهو الاختيار المناسب لأنه يريد أن يرى أبنته وهي في مثل سنهن، ومع متابعة القصة وملاحظة سلوكية "البطل" لا نلمس شذوذاً أو انحرافاً يزين أو يبرر اتهامه.

وهكذا يكون (البطل) في هذه القصة أبعد ما يكون عن التفكير بتلبية حاجة جنسية، وكل ما أراده تلبية حاجة عاطفية بطريقة مشروعة، ولعل عنوان القصة (القراءة في العيون المغمضة) يكشف عن عاطفية وشاعرية البطل في القصة.

هذه القصة من النماذج الجيدة لدراسة تحليلية نفسية.

١٢. عادة السمان (الساعاتان والغراب) الآداب، عدد ٤، (العدد الإضافي)، ١٩٧٣، ص ١٣-٢٢، (سوريا).

قصة عادة السمان من القصص القصيرة الطويلة مقارنة بما في "الآداب" من قصص قصيرة إذ تبلغ تسع صفحات.

ولعل طول هذه القصة وما أثارته قصص عادة السمان من اهتمام في السبعينات يفرض هنا تلخيص القصة في محاولة دراستها.

تنقل الكاتبة أحداث القصة عبر مونولوج داخلي في نفس البطلة الصحفية التي عادت من اليمن إثر إصابتها بالحمى، ومن متابعة هذا المونولوج الذي يبدو غامضاً أحياناً نعرف أن البطلة عاشت معظم

مراهقتها بل وما قبل ذلك في مدارس غربية أوروبية حيث أرسلها والدها وهو من شيوخ اليمن المتنفذين الذين أطاحت بهم الثورة فيما بعد، وتعيش البطلة حياة حرّة حسب المفهوم الغربي بينما تصلها الشيكات من والدها الذي لا تكن له عاطفة حب أو احترام، تعمل البطلة فيما بعد صحفية وترسل إلى اليمن، وهناك تتعرف إلى المناضل (فضل)، فتعيش معه حياة حرة أيضاً تتعرف خلالها أيضاً إلى مجريات الأمور في اليمن، ورغم الانسجام بينها وبين فضل ورغم إعجابها بثورة اليمن إلا أن الحمى تضطرها إلى الرجوع.

يظهر أن عادة السمان أرادت بقصتها عرض صورة امرأة ثورية مناضلة، امرأة تحاول أن تقتنعنا بأن حياتها وأرباطاتها مع الغرب لم تفلح في قطع انتمائها بجذورها العربية.

والصورة العامة للقصة تبدو معقولة، وتضفي الكاتبة حيويةً بالغة على أحداثها وشخصياتها بعباراتها وجملها القصيرة المتدافعة في عمق عاطفي قوي يرافقه دفق شاعري، ورغم ما تتصف به القصة من استخدام المونولوج وتوظيف لغة الشعر، والتقلبات السريعة من مكان إلى مكان ومن زمن إلى زمن، رغم هذا كله إلا أن القصة لا تزال محتفظة بعناصرها التقليدية، فثمة أحداثٌ مُسلسلةٌ وشخصياتٌ واضحةٌ وحبكة ظاهرةٌ ومغزى واضح.

وتستوقفنا في القصة بضع ملاحظات...

*تقول البطلة أنها عاشت مع (ريكاردو) الأجنبي خمس سنوات حياة حرة، وتنقل مشهد مضاجعة جنسية مع هذا الأجنبي الجميل في (فرن)!!، وتذكرها ترابُ الفرن الساخن أثناء المضاجعة بأصلها الصحراوي، وتذكرك بأن استمتاعها كان ناجماً من ذكرى لهيب الصحراء في اليمن!! تقول: "كنت أضاجع الصحراء الحارة وكنت أتحد بذكرى وطني.. بذكرى حرّ اللاهب.. رغم سنوات الفراق لم أكن قط أوروبية حقاً.. لم أشعر بأي انتماء" ص ١٤.. بعدُ جديد من أبعاد الوطنية والانتماء يتولد من مضاجعة في فرن!! كأن البطلة تحاول أن تقول إنها تلتصق بالوطن وهي في أكثر اللحظات حيوية جنسية.. طرح غريب!!

*في مشهد آخر وقبل تحقّق زواجها من (ريكاردو) تقول: "يستطيع الكاهن أن ينتظر قليلاً.. ص ١٥ وهنا غموض واضح لم تكشفه القصة، فكيف يكون والدها شيخاً عربياً من شيوخ اليمن وتتزوج مسيحياً؟ هل

هو التحرر من التقاليد.. حتى من الدين..؟! لم تتوقف القاصة.. أو البطلة هنا وتبقى مسألة (الكاهن) غريبة رغم احترامنا للأديان.

*وبخصوص (فضل) المناضل الثوري الذي أحبته وأحبها، تبدو هذه الشخصية أقرب إلى الشخصيات الثورية المكسيكية التي تعرضها الأفلام الأمريكية في حماسها وفي ابتذالها الجنسي مع فارق أنه متزوج بأتنتين، الأولى للولادة والثانية لتكون ساعده. ففي النضال الثوري بقوله: (الأولى رحم متحرك والثانية بلا رحم) ص ٢٢، وقد وجد بُغَيْتَه في البطلة، فالمرأة عنده لا ينبغي أن تكون (معطلة الرأس ولا معطلة الأثوثة) ص ٢٢.. وهكذا كما ترى القاصة.. وكما ترى البطلة.. وكما يرى فضل يجب أن يتمتع (المناضل) الثوري بامرأة تجمع البعدين.. بُعد الذكاء.. وبُعد الجمال.. وإذا لم يجد فليبحث.. هل هذه حقا صورة مناضل ثوري عربي في بلاد كاليمن..؟! وأغرب من ذلك أن الزوجتين تعرفان بعلاقته مع (الصحفية) ولا يهتمها ذلك.. الزوجة المناضلة تهتم بالوضع لأن العلاقة أخذت من الوقت أكثر من اللازم مما يمكن أن يؤثر على نشاط زوجها الثوري، نساء غريبات!! ففي قصة غادة السمان.. مثالية غريبة وأنماط عجيبة نحاول أن نستسيغها فلا نستطيع.

*لم تقدم القاصة شيئا تبرر به سرَّ هذا العشق للأرض العربية رغم حياتها الطويلة في الغرب، تجاوزت تأثير المحيط والثقافة والحضارة لتقفز فجأة إلى أرض الوطن...؟!؟

وتقول البطلة إنها معجبة بثورة اليمن ومتفاعلة معها ولكننا لا نلمس في وقاتها مع معاناة اليمن أي بعد خاص عميق، لا نلمس إلا ما يمكن أن نعرفه من حديث الصحافة، كذلك لا نلمس بُعداً فكرياً للبطلة يتناسب مع مستوى ثورة اليمن، البعد الوحيد رغبة في التحرر وحب جارف للوطن.. لكنه لا يبدو مقتعاً.

وبخصوص العنوان (الساعتان والغراب) يبدو عنواناً بلا أبعاد، وكل ما حدث أنها اشترت ساعة بتوقيتين فجعلتهما بتوقيت واحد هو توقيت اليمن في إشارة إلى توحيدها مع اليمن !!

وإذا طرحنا هذه الثغرات جانباً وقلنا إن القصة ذات بُعد رمزي في أشخاصها وأحداثها، وإن البطلة ليست (شخصاً) وإنما هي تجريد لفكرة وإذا قلنا إن (فضل) أيضاً تجريد لفكرة، فإننا لن نتمكن من مطابقة هذه التجريديات على الواقع فضلاً عما يمكن أن يحدثه هذا الافتراض من خلخلة وبعثرة في محاولة فهم القصة من جديد...

١٣. فاضل السباعي (الصمت والموت) الآداب عدد ٤ (العدد الإضافي)، ١٩٧٣، ص ١٢٦-١٢٩ (سوريا).

قصة سياسية من خمسة عشر مقطعاً، وهذه القصة رغم مقاطعها العديدة تقليدية جداً بحرصها الحرّفي على وصف الشخصية خارجياً وداخلياً بعبارات صريحة واضحة، وهي تقليدية في رسم الحوادث وفي متابعة الحكمة بحرّفية بالغة تحرص على النهايات والبدايات الحادة الفاصلة، وهي تقليدية في وضوح مغزاها الخلقى... البطل يدعو للتفاهم السلمي من خلال دعوته الفكرية في كتاب يؤلفه، وهو مُسالِم على خلاف أخيه الثوري العنيف الذي قتلته السلطة، وهو مفكر منعزل متميز... هكذا يعرضه القاص، أما المفاجأة فإنها تكمن في انفجار يأتي على مبنى صحيفة السلطة ويمرّ البطل بالمكان فيتم القبض عليه، وتقوم السلطة بتعذيبه حتى الموت.

وإذا تركنا هذا التقيد المبالغ فيه بالعناصر التقليدية وخففنا من شأنه وما فعلته من هدم لفن القصة فإننا لا يمكن أن نُغفل ما فعلته لغة القاص الثقيلة المتكلفة، وقد نجحت هذه اللغة في تجريد القصة من البساطة) أيما تجريد فبدت وكأنها من مخلفات القصص القصيرة في البدايات.

وكان يمكن أن نفترض كون القصة (هزلية) ولكن الكاتب جاد تماماً وهكذا يؤخذ على القصة ما فيها من مثالية مغرقة عن الأفكار، ويؤخذ عليها الافتعال، ويؤخذ عليها بعدها عن الحياة الطبيعية.

من العبارات الممتلئة للغة الكاتب (سعى سعيه الحثيث)، و(اتخذ همام جلسته في المعنى) و(سما بناظريه) و(لسوف أحدث غداً زميلتي)... هنا لا نفهم لماذا لام التوكيد... ولماذا قدم الظرف (غداً) على المفعول... غرض بلاغي...!! وأيضاً (وإذ غدا على مشارف المدينة) و(جعلوه وسط حلقة قوامها عشرة أشداء)... لم أفهم كيف تجمع عشرة محققين على متهم واحد!! وكيف أحصاهم بالتحديد؟

ويبدو الحوار عند القاص في غاية السماجة والتكلف مع هذا النمط من التعبير ولنسمع المحقق يقول: (أليكون ضرغام أخاك؟) ... ويبدو القاص محافظاً على لغته فيما كتبه من قصص داخل وخارج (الآداب) (١)

١٤. محمد أبو المعاطي أبو النجا (أصوات في الليل) الآداب، عدد ٤ (العدد الإضافي) ١٩٧٣ ص ١٧٨-١٨٢ (مصر).

تصوّرُ القصةُ ربَّ الأسرة الضعيف عندما تختلطُ عنده الأحلام بالحقيقة، وعندما يضيعُ لديه الخطُّ الفاصل بين الواقع والوهم، وفي مونولوج داخلي يجيد القاص التعامل معه يأخذنا القاص مع بطل القصة المستلقي في فراشه ليلاً في لحظات هي بين النوم واليقظة يسمع أثناءها أصواتاً مريبة في بيته، يقوم لتفقد الحال ولا يلبث أن ينام... يسمع الأصوات مرة ثانية بينما هو مستغرق يحلم على تقطع بذكريات سالفة وعند الصباح يكتشف أن البيت قد سرق، ولا يدري ماذا يقول لزوجته (... كيف يوضح لها أنه لم يعد يملك سوى شجاعة الأحلام حيث تصبح كل المغامرات عقيمة) ص ١٨٢.

أختار القاص المكان والزمان المناسبين لتوظيف أسلوب (المونولوج)، في القصة وحدة زمنية ونفسية، وثمة تحليل نفسي وأحداث متسلسلة متطورة، ولا تنسى المفاجأة وجميع هذه العناصر تتألف في وحدة وانسجام.

يؤخذ على القصة ما أقحمه القاص فيها عبر مونولوجه من قصة ثانية، قصة (سليم الشامي) الذي كانت تهابه القرية وأختفى مع إحدى نساؤها وما لبث أن عاد... هذه القصة المقحمة لا نجد لها تبريراً يتسق مع وجودها في القصة الأصلية، ويظهر البؤس شاسعاً بين واقع البطل هنا وبين أحداث وشخصيات القصة المقحمة، لا نفهم أيضاً كيف تتكامل القصة قصة أتت عبر المونولوج وكأن القاص حرص على تقديمها كاملة بمونولوج مرتب!! ونصدم أيضاً بالعبارة الأخيرة (... كيف يوضح لها أنه لم يعد يملك سوى

(١) فاضل السباعي (صغيرة على الهم) مجلة الفيصل، عدد ٥٢ دار الفيصل الثقافية، السعودية، ١٩٨١ ص ١٣٣

(٢) فاضل السباعي (رسالة غير لطيفة) مجلة الفيصل، عدد ٢١ دار الفيصل الثقافية، السعودية، ١٩٧٩ ص ١٣٩

شجاعة الأحلام حيث تصبح كل المغامرات عقيمة) ص ١٢٨... لا نقف عند كلمة (حيث) وهي للمكان... لكن العبارات تستوقفنا لأن أحداث القصة لا توحى بجبن رب الأسرة فقد قام وتفقد البيت، وكل ما حدث معه هو إختلاط الأحلام بالأصوات التي لم يتيقن من حقيقتها بينما النوم يشده.

١٥. زهير الشايب (و ذات مساء) الآداب، عدد ٨، ١٩٧٣، ص ٤٤-٤٦ (مصر).

هذه القصة تزخر إلى حدّ التخمّة بکراهية السلطة والنفور منها، ورغم وضوح القصد إلا أن فن الإخفاء الذي لجأ إليه القاص موه حقيقتها حتى على الناقد القاصّ سليمان فياض الذي حكم عليها بأن قسمها الثاني مخلخل فنياً دون أن ينتبه إلى سرّ هذه الخلخلة (١).

والقصة ذات جو نفسي هادي ناعم في قسمها الأول وتحوّل هذا الهدوء والانسجام إلى جو مقيت مكهرب في القسم الثاني، تبدأ القصة بأسلوب سردي يصف رب الأسرة المستلقي على فراشه مداعباً أطفاله بينما أغنية عبد الوهاب تنطلق من المذياع وهو يصيح إليها طرباً، صورة مليئة بتفاصيل كثيرة كلها مَرَحٌ ومودةٌ وأنسجامٌ وفجأة يطرق الباب شرطي يسأل عن الساكن السابق، وينصرف الشرطي بعد أن يطلب من رب الأسرة الحضور إلى مركز الشرطة لإنجاز محضر روتيني، وبدءاً من لحظة ظهور الشرطي ينقلب كل شيء في البيت.. وقوف الطفل خائفاً متسماً أمام الشرطي، الزوجة التي كانت محبوباً أصبحت (الفالحة.. أعطته غياراً قذراً) والزوج في الحمام يرتبك أثناء وجود الشرطي، وأغنية عبد الوهاب أصبحت إزعاجاً والولد اللطيف ملعوناً، أما الرحلة العائلية فقد استبدلها بخروجه إلى جهنم (سأذهب إلى جهنم بدلاً من هنا).. لا ينسى أن يدفع أبنته ويضرب أبنه قبل خروجه، كذلك زوجته تضرب الابن.. كل هذا وغيره يحدث لمجرد زيارة الشرطي.. انقلاب كامل في وضع الأسرة، وإذا كانت زيارة الشرطي التي لم تحمل في طياتها اتهاماً قد سببت كل هذه المشكلات فماذا كان سيحدث لو كان المواطن مطلوباً ومتهما؟!.

(١) سليمان فياض (قرأت في العدد الماضي) الآداب، عدد ٩، ١٩٧٣، ص ٦٨، (مصر)

هذا التغيير في سلوك الأسرة يعبر عن نظرة المواطن للسلطة بدءاً من الطفل إلى رجل البيت، ولا تخفى دلالة ما حدث، وآخر ما يمكن أن نتصوره هنا هو وجود علاقة ثقة واحترام بين السلطة والمواطن.

لم ينقد القاص السلطة بحرف واحد ولكنه نقدها ولعنها في كل سطر كتبه ومع ذلك ظهر الأفتعال وظهرت المبالغة في حشد كل هذه التفاصيل التي انقلبت، نظرة الزوج إلى زوجته.. ارتباكها عندما بحثت عن ثوب ترتديه لتقابل الشرطي، خوف الابن، أغنية عبد الوهاب، ارتباك الزوج في الحمام، ضربه لابنه، خروجه غاضباً من البيت، غضبها هي أيضاً على ولدها، كل هذا حدث وكان يمكن اختيار موقف بسيط يكون معتبراً وبعيداً عن الأفتعال.

يمكن أن نقول مع الناقد سليمان فياض أن القاص قد (خلخل) قصته في قسمها الثاني ولكنه خلخلها بصورة أكثر من اللازم.

١٦. مصطفى الحسناوي (عُلب السردين) الآداب، عدد ٦، ١٩٧٤، ص ٦١-٦٤. (المغرب).

قصة (عُلب السردين) قصة تقترب من الشكل التجريبي في تقسيمها إلى مقاطع وفي اعتماد كل مقطع فيها على أمر غرائبي يشكل رمزاً لوضع معين يشير إليه القاص، مقاطع القصة متسلسلة متآزرّة، تعمل معاً لصوغ شهادة على فساد مرحلة من تاريخ البلاد.

قصص مصطفى الحسناوي في "الآداب" تميل إلى الغموض وإلى الفكّك من معظم عناصر القصة التقليدية، وكأن القاص لا يبالي إلى ماذا يمكن أن ينتهي شكل قصته، وفي قصص مصطفى الحسناوي تتضح ثورة الكاتب ورغبته في التغيير، لكن غموض الشكل الفني لقصصه يضي سترّاً من الغموض على أهدافه، وهذه القصة كما في قصة (الأعداء) لذكريّا تامر (١) تظهر اتجاه الكاتب الفكري والسياسي، وإلى حد ما نستطيع أن نعدّ ما جاء في القصتين مفتاحاً يهدينا إلى اتجاه الكاتب ووعيه الاجتماعي، ونجد أنفسنا مضطرين

(١) ذكريّا تامر (الأعداء) الآداب، عدد ٤، (العدد الإضافي)، ١٩٧٣، ص ١٤٦.

للاستعانة بهذا (المفتاح) لان كثيراً من القصص التجريبية تتصف بذاتية مفرطة وتفكك كبير في الشكل يجعل الأهتمام إلى اتجاهها مشكلة عسيرة، ومن هنا كثرت تعليقات النقاد على هذه القصص بأنها "غامضة" أو "غير مفهومة" أو "استغلقت على رموزها" أو "قصة هلامية".

تقع هذه المقاطع تحت عنوان عام (علب السردين) وست عنوانات فرعية داخلية: "شهادة ب.د بناء" و"شهادة م.ج عامل" و"شهادة ل.ع عاطل" و"شهادة س.ب فلاح" و"شهادة س.س طالب" و"شهادة أخيرة ل.ع طفل داخل علبه سردين" و"علبة السردين المعلبة بالأطفال" وهو الرمز المشترك بين جميع هذه الشهادات.

ومع قراءتنا لهذه القصة بشيء من التمعّن نكتشف أنّ القاص يكتب شيئاً مرتباً ومدروساً يهدف إلى غاية محددة، إلى اتهام مسنود بالشهادات، ثلاث شهادات من العمال وشهادة من الطلاب (الطبقة المثقفة) وشهادة من الريف وشهادة لا تكذب من الأطفال الأبرياء، هؤلاء جميعاً الذين وصف القاص أحوالهم البائسة يجمعون على أنهم وجدوا أطفالاً في علب السردين، فماذا تعني هذه الشهادة؟ وضد من تكون؟ لا يذكر القاص اسم المتهم الذي لم يتورّع عن تغليب الأطفال، غير أن ما يريد قوله واضح جداً، فهو يرى أن مراكز القوة سواء أكانت السلطة السياسية أو الرأسمالية الجشعة لن تتورّع عن شيء في سبيل الحفاظ على سلطتها وعلى مكاسبها، لن تتورّع حتى عن تغليب الأطفال.

داخل هذه الشهادات لقطات قصيرة تعبر ببساطة ووضوح عن أوضاع مأساوية تعيشها الطبقة العاملة إذ لا تجد العمل وإذا وجدته تتعرض للاستغلال والقهر والاستعباد، ونلاحظ في هذه القصص شيئاً من تطور المقاومة وتحولها من الشكوى والتذمر إلى العمل، لكن هذا الاصطدام بين العمال والشرطة يكون فردياً محدوداً.

ساهمت في نجاح القصة بساطة الأسلوب ثم الحوارات القصيرة التي جاءت في مواضعها المناسبة، ثم التنوع في اختيار الأشخاص من عامل إلى فلاح إلى طالب إلى طفل، تنوع في الاختيار لكنه تحت ضغط مأساة واحدة تشمل الجميع، هناك أيضاً الرمز الغريب (علب السردين) منح القصة غموضاً وفضولاً زاد من فنية القصة، ورغم وصف الكاتب لهذه الأوضاع إلا أنه لم يقع في المباشرة وقد كفاه الرمز (علب السردين) أمر هذه المباشرة.

خطأً واحد وقع فيه القاص، وكان يمكنه ببساطة تجنب هذا الخطأ، هذا الخطأ يكمن في وجود الشهادة الأخيرة، شهادة الأطفال المعذبين التي يصرح فيها الطفل بأن السلطة أعتقلتهم بينما كانوا يتحدثون عن مشكلاتهم المدرسية وعن متاعب آباءهم، في هذا المقطع وقع القاص فيما يشبه المباشرة والتصريح وإن لم يأت هذا التصريح على لسانه، ربما أضاف القاص هذه الشهادة إرشاداً للقارئ الذي يمكن أن يغمض عليه مغزى القصة. ومع ذلك ربما كان من الأفضل فنياً حذف الشهادة الأخيرة ليبقى التساؤل والفضول حول سبب تعذيب الأطفال.

١٧. إبراهيم عبد القيوم (حدث ذات ليلة) الآداب عدد ٤، ١٩٧٥، ص ٤٢-٤٤، (السودان).

قصة سودانية تقليدية تعود بنا إلى ما قبل ثلاثين عاماً من حياة القصة القصيرة، أسلوب سردي و عبارات وصفية ومونولوج واضح واستنكاكات في مخيلة فلاح سوداني مثقل بالهموم ديون متراكمة وموسم جردية وأبن غائب وأبن لسعته عقرب، وفجأة يأتي الفرج مع رجوع الابن الغائب الذي يحل جميع المشكلات بما عاد به من نقود.

قيمة القصة هنا تنبع من أمرين، فنياً تعد القصة مؤشراً على تأخر القصة السودانية عن الاستعانة بالتقنيات الجديدة، فهي واضحة في مغزاها وهي متسلسلة تماماً في حبكة وفي حوادثها وفيها العقدة والمفاجأة فضلاً عن الأسلوب السردية.

أما موضوعاً فإن القصة تؤكد تماثل المعاناة في الريف السوداني والسوري والعراقي والمصري، ففي قصص الريف عموماً معاناة يقف فيها الفلاح وحيداً لا يساعده أحد، و قصص هذا العدد السودانية تشير بصورة ملحوظة إلى تأخر القصة السودانية عن زميلاتها في الوطن العربي بخصوص التطورات والتنوعات التي طرأت على الشكل.

١٨. يحيى يخلف (البقاع) الآداب، عدد ٧-٩، ١٩٧٦، ص ٧٦-٧٨،
(فلسطين)

لا يفتأ القاص الفلسطيني ينقّب ويبحث عن نقاط مضيئة وسط الظلام الذي يحيط به ومحاولات هذا القاص تبدو أحياناً مثيرة للشفقة، وقد وجد القاص ضالته في (أبو حنا) ناطور أنقصر الذي دخلته مجموعة فدائية أثناء أحداث لبنان التي تعرضت فيها حركة المقاومة الفلسطينية لمختلف المصاعب، يدخل الفدائيون القصر الفارغ إلا من حراسه، وتبدأ القصة بوصف اللوحات الثمينة المعقّنة على جدران القصر الداخلية، وذلك في إشارة واضحة إلى البعد الطبقي، ومن ثم تبدأ زمالة صادقة ورفقة طيبة بين الناطور وراوي القصة الفدائي، وتظهر المحاورات البسيطة بين الاثنين مدى بوأس هذا الناطور ومدى دناءة صاحب القصر ووكيله وجشعهما وتنتهي القصة بمغادرة الفدائيين القصر ولكنّ ثمة شعوراً بالرفض والتمرد يكون قد تنامى في صدر هذا الناطور تجاه أربابه المستغلين.

القصة تقليدية لكنها متناسقة تجري أحداثها بعفوية وبساطة وتكشف أحداث القصة وحوارها عن أعماق شخصية الناطور، لكن القصة لا تشير إلى الأحداث الجارية بالدراسة والتحليل.

ما يريدُه القاصّ واضحٌ جداً يريدُ أن يقول أن هذه الطبقة من الفقراء من أبناء الشعب العربي طبقة واحدة همومها واحدة متماثلة، وهي ضحية استغلال الأثرياء، وما أحرأها إذن بأن تقف معاً في صف واحد.

ويبقى (أبو حنا) نقطة واحدة مضيئة ولكن الآلاف من أمثال (أبو حنا) على اختلاف أديانهم ومنابتهم وأصولهم لا يملكون من أمر أنفسهم شيئاً وهم يتحركون وفق حاجاتهم الضرورية ويفعلون أي شيء يحفظ مصالحهم.

١٩. موسى كريدى (النسر) الآداب، عدد ٧-٨، ١٩٨٧، ص ٣٢-
٣٣ (العراق).

هذه القصة من القصص التي نقرأها ونفهمها ولا نعرف مغزاه! يمكن أن تكون قصة صيد يحاول الصياد الأجنبي أن يصطاد هذا النسر العربي لكن النسر يتغلب عليه في ثلاث هجمات فيقتله في هذه القصة جو نفسي واحد يسيطر عليها جو الصراع والمحاولة والتربص ، وفي القصة حدث متسلسل يبدأ بمحاولة الصياد ومن ثم يبدأ تربص كل منهما بالآخر وتبدأ هجمة النسر الأولى وتحدث ما تحدث من صدمة في نفس الصياد وتأتي الهجمة الثانية ثم الثالثة ليقع الصياد صريعاً قصة قصيرة تقليدية جمعت عناصر الحدث والشخصية والصراع وغيرها ، لكننا لم نفهم مغزى القصة هل يرمز الصياد إلى المستعمر الأجنبي؟ هل يرمز النسر إلى العربي؟ هل يكفي وصف الرجل بأنه أحمر الوجه وبأنه أجنبي لنحمل القصة رمزاً قد لا تتحملة؟ ونعرف أن الجوارح من الطيور لا تهاجم الإنسان إلا في حالات محددة منها الموت ويكون هجومها بعد أن تتيقن من موت الفريسة وهذا لم يحدث في القصة كما نستغرب من هذا الصياد المحترف ومن وقوعه فريسة للنسر ونحن لا نعرف عن فنون الصيد ما يمكننا من الحكم على قصة صيد ربما تكون هذه القصة من تأثيرات قصة (الشيخ والبحر) وقصة (موي ديك) لكن هذه القصة لقصرها لا تعمق فينا إحساساً خاصاً قوياً كما وأن الصراع في هذه القصة مما لا ناقة لنا فيه ولا جمل ولا نجد في أنفسنا لدى قراءة هذه القصة ما يجعلنا نشعر بالسرور لأن النسر أنتصر وهكذا تظل القصة مجرد قصة وصفية .

٢٠. ادريس الصغير (ما حدث للمواطن عبد الله) الآداب، عدد ١٠-١١،
١٩٧٨، ص ٣٤-٣٥، (المغرب).

هذه القصة من القصص التجريبية لكنها أكثر تماسكاً من كثير مما نقرأه ولا نكاد نتوصل إلى فهمه إلا بمشقة وتأويل قد لا يتفق عليه أثنان وتتكون هذه القصة من خمسة مقاطع كل مقطع فيها يتعلق بشيء من حياة المواطن عبد الله ، وهذه القصة شأنها شأن قصص الموظفين-تضج بالشكوى والبكاء دون أن تستطيع استجلاب ذرة من تعاطف القارئ إذ لا يكفي العويل والبكاء والتصريح بالفقر لاستدعاء مشاركة القارئ هذا فضلاً عما في القصة من ثغرات تلقي ظلالاً على صدقها.

* في المقطع الأول (حيرة صادقة وطبيب من عيادة من آخر موديل) يفحص الطبيب المواطن عبد الله ويستغرب من انتظام نبضه رغم فقره وبؤسه ويشمل استغراب الطبيب الفقراء كلهم ممن هم على شاكلة المواطن عبد الله.

ونحن بدورنا نستغرب من المواطن عبد الله الذي يدعي الفقر ويدخل عيادة (آخر موديل) وهذا يعني أن المواطن عبد الله قادر على دفع أجرة طبيب من آخر موديل، وإذا كانت العيادة (حكومية) فالمعنى واضح أيضاً وهو يعني أن الحكومة لم تقصّر مع أحدٍ وعلى كلا الأمرين يكون المواطن عبد الله غير صادق في ادعائه الفقر.

أما فيما يتعلق بكلام الطبيب وحكمه على هذه الطبقة بأنها (ذات نبض منتظم) - إشارة إلى الصحة الجيدة - فهو حكم تضليلي من القاص وإن لم يقصده فالإحصائيات تشير دائماً إلى سوء التغذية عند هذه الطبقة وتؤكد الدراسات أن خمسة أقطار عربية يعاني سكانها من ((الجوع الظاهر)) بينما تعاني البقية من ((الجوع المستتر)) أي نقص البروتين الحيواني (١)

* والمقطع الثاني بعنوان (تعريف مختصر جداً وصادق جداً) هذا المقطع من ثلاثة سطور يعرفنا بالمواطن عبد الله العادي جداً لا يبكي لكنه يتألم إذا جلد ولا يمارس السحر ونقف عند لا يبكي ولهذا الوصف دلالة على اعتداد هذا المواطن بنفسه أما أنه لا يمارس السحر فقد يكون لكلمة السحر مدلول معين قد يعني أنه لا يغير الأشياء، لا يغير ما حوله ويعبد الله بهذا المدلول مواطن سلبي ومن بعد آخر نعرف أن السحر والشعوذة من الحرف الرائجة في المغرب وتظهر هذه الحرفة واضحة جلية في جميع الأسواق الشعبية هناك فلماذا يريد القاص قطع هذه الرزقة عن بطله؟ ما مدلولها هل تكون حرفة معيبة؟؟

* وفي المقطع الثالث (علاقة صادقة جداً في محطة قطار مهجورة) في هذا المقطع وصف للمحطة الخاوية ربما تشير إلى خواء حياته والتركيز هنا على حارس المحطة النائم ومع أن البطل موجود هنا مع حبيبته إلا أننا لا نجد إشارة واحدة لطبيعة علاقته بها ولا نحس

(١) معتصم راشد (الأمن الغذائي بتحديات اليوم وضرورات المستقبل) شؤون عربية، عدد ٣، الجامعة العربية، تونس، ١٩٨١، ص ٧٠

بمدلول العنوان (علاقة صادقة) إلا بتأويل نفسٍ فيه أن العلاقة بالمحطة وليس بالمحبة، وهذا التفسير لم يخطر ببال القاص بدليل العنوان نفسه (علاقة صادقة جداً في محطة قطار مهجورة) حرف الجر يفيد الظرفية وليس الإلصاق .

نقف عند المقطع الأخير نظراً للتماثل بين المقاطع والمقطع الأخير بعنوان (عبارات صادقة من مذكرة المواطن عبد الله) وفيها يعلن انه دفع جميع قوائمه وعاد مفلساً ثم وجد الحل في الصبر، لكنه عطش فشرب وأخيراً اهتدى إلى حل جديد هو الصوم لأن الدرهم فان والأكل فان والجسد فان فلسفة غريبة وإن كانت تحمل طابع السخرية والثورة المبطنة .

إجمالاً يعيبُ القصة هذه الذاتية المفرطة يعييبها الانغلاق على الذات والاكتفاء بأجترار الهموم والعالم ليس مجرد محطة مهجورة يمكن أن يشدنا القاص إليها بالصراخ والشكوى والتعريفات المتكلفة .

٢١. نيروز مالك (الضابط) الآداب، عدد ١١، ١٩٧٦، ص ٥٤-٥٦، (سوريا)

تدخل هذه القصة أيضاً في نطاق القصص التجريبية بتفككها وبتأكيدات القاص الشخصية في أحداثها لكنها مع ذلك واضحة مفهومة في مغزاها .

القصة من خمسة مقاطع في المقطع الأول أطفال يلعبون ، يشاهدون ضابطاً يحدق إليهم فيتسمرون خوفاً في المقطع الثاني أيضاً شاب وخطيبته يشاهدان الضابط فيخافان ثم مقطع يصف علاقة الحب ثم حديث عن رغبة القاص في أن يستعين بالأديب نيروز مالك ليساعده في قصته وهنا تكلف ملحوظ ولعبة فنية لا مبرر لها لأننا نعرف أن القاص هو نيروز مالك فلم هذا التحذق الذي لا يضيف شيئاً إلى أبعاد القصة ؟

في المقطع الأخير نرى البطل شخصية القصة "نادر" في بقالة والضابط يقف أمامه محذقاً إنَّه لكن نادر يدفعه ويتجاوزه .

وبداية يذكر القاص اسمي الطفلين "نادر وريا" وفي المقطع الثاني والمقاطع الأخرى يؤكد أن اسمي البطلين نادر وريا لكنه يؤكد لنا أن الشخصيات متماثلة في الأسماء فقط هذا التأكيد من القاص لا نجد فيه إضافة فنية فماذا لو كان الأشخاص هم نفس الأطفال وقد كبروا

وتخطوا حاجز الخوف؟ أم أن القاص يريد أن يشعرنا بخوفه من السلطة؟ وما الذي قاله حتى يخاف؟ نحس بالافتعال والتكلف وتبدو محاولة القاص في التدخل محاولة باردة عقيمة وبخصوص الرمز الذي اختاره الضابط فقد طالما ابتذل هذا الرمز شأنه شأن المختار والعمدة والمخير والشرطي والمدير وهذا الضابط لم يفعل شيئا في القصة سوى التحديق فهل نشترض الضابط عدواً لمجرد كونه ضابطاً؟ هل يكفي هذا الرمز لاستثارة المعاني والإيحاءات دون مبرر نجده في القصة؟ هل يمكن أن نزع أن الضابط أصبح رمزاً للظلم والقهر والاستعباد لدى القارئ العربي وأنه يكفي أن نذكر هذا الاسم لنستثير جميع المعاني والإيحاءات السلبية؟ لا نعتقد ذلك.

٢٢. محمد جبريل (سطور في الصفحة الأخيرة) الآداب، عدد ٥-٦، ١٩٧٧، ص ٧٧-٨١ (مصر)

شابٌّ من بقايا المماليك يعودُ إلى شقته البائسة مخموراً كل ليلةٍ ومتغنياً بأمجاد أجداده وأثناء صعوده إلى شقته يزعج الجيران فيتعرض للمهانة والإذلال وينتهي به الأمر إلى السقوط في مستنقع طيني بينما يرميه الصغار بالحجارة وأحدهم يحاول مساعدته.

هذا هو مضمون القصة لكن القصة ليست بهذه البساطة ، القاص هنا لم يكتب قصته في جلسة أو اثنتين بل يكتبها إلا بعد أن وظف ما جمعه من معلومات تاريخية كثيرة حول تلك الحقبة التاريخية وأكثر من ذلك... أستطاع القاص تطويع النص التاريخي الذي يهلوس به هذا الشاب إلى لغة قوية متميزة نأت عن جفاف الكتابة التاريخية في تلك الحقبة ونأت أيضاً عن الأسلوب الصحفي المبتذل وأرتفعت عن مستوى السرد العادي في كثير مما نصادفه في القصص القصيرة وهذا كله يبدو واضحاً في المونولوج الداخلي الذي أجراه ببراعة وأختار له اللحظة المناسبة والوقت المناسب والشخص المناسب وليس أنسب من المونولوج الداخلي (تيار الوعي) ينقله القاص من مخيلة شاب مخمور ، وتابع هذا المونولوج وندقق في معانيه فنجد خلطاً كثيراً يعبر عن تناقضات الحقبة التاريخية التي يتحدث عنها فهو تارة يمدح الفلاحين الذين امتزجت دماؤهم بدماء أجداده وتارة يلعنهم ومرة يمدح عرب (الهُوارة) ويثني على دورهم ومرة يلعنهم وهو ينتقل من أسرته الماجدة إلى الخليفة الضعيف... إلى محمد علي باشا... إلى أمراء آخرين... إلى العثمانيين ولا نجد تسلسلاً منتظماً أو موقفاً محدداً ثابتاً

شاب تندفع إلى ذهنه أحداث التاريخ ويمضي مع هذه الأحداث مضطرباً في غمرة انفعاله واعتزازه بأجداده لكن هذه السطور تكشف عن إمام القاص بظروف هذه الحقبة والقاص هنا يبدو حيادياً لكنه يعرض صورة مفارقة واضحة صورة ابن السادة الأمجاد وقد انتهى إلى مستنقع طين وحجارة الأطفال تتناثر فوق رأسه.

استعان القاص بالحوار للتعبير عن الدرك الذي انحط إليه هذا الشاب وهذا مقطع من الحوار الذي لا يغني الوصف عن نقله وهذا الحوار جزء مما يحدث أثناء عودة الشاب إلى سكنه...
يا ابن الكلب... ألم أحذرك من الصخب الذي توقظنا به كل ليلة؟
- اعقل يا متولي هذه دنياه.

- ملعونة دنياه... سنوات ولا يكف عن عادته اليومية.
- هل سيؤدبه ضربه؟

- فليرحل عن الحارة... الحي كله.

- ولكنّه يقيم في ملكه...

- إذن أضربه حتى تهدأ نفسي.

وفي مقطع آخر يقول الرجل الذي يساعده ((...أنه من بقايا المماليك)) فيسأل الآخر (وما المماليك؟).

يمكن أن نأخذ على القصة في شكلها الفني مأخذاً واحداً ، هو استغراق تيار الوعي للحالة التاريخية دون أن يتعداها وكأنه شريط مسجل ويمكن تبرير هذا المأخذ بأن القاص اختار اللحظة المناسبة والتيار الملائم ولكن يبقى التساؤل الذي لا نجد له إجابة عنه... لماذا اختار القاص هذه اللقطة وهذه الشخصية وعبر عما وصلت إليه من إهانة بهذه الصورة؟! ولم اختار الشاب المملوكي في وقت لم يعد أحدٌ يعرف فيه شيئاً عنهم وبخاصة في الوسط الشعبي؟ ماذا أراد القاص أن يقول...؟ ويزيد الأمر تعقيداً ما يظهر من حيادية القاص.

هل أراد فقط أن يعرض صورة فنية فيها مفارقة واضحة بين واقعين؟

هل يريد أن يقول إن التاريخ لا شيء مقارنة بالواقع النبائس الذي يعينّه الشعب؟

هل يريد أن يقول إن حالنا حال هذا الشاب المتعلق بأجداده بينما هو في الحضيض؟

الواقع أن القصة بروعتها تفرض هذه التساؤلات وهي على افتراض أنها مجرد عرض حال تبقى قصة رائعة في شكلها ومضمونها.

٢٣. ليلي عثمان (حين تبكي المدن) الآداب، عدد ١-٢، ١٩٨١، ص ٢٤-٢٥ (الكويت)

"أختي هي شاهدت ذلك المنظر لكن الصورة المرعبة التي أرسمت في عينها، والوشم الأبدي أنتقلت إلى مخيلتي" ص ٢٤ بهذه الجملة تبدأ القصة بتشويق واضح ثم تستكمل القاصة رسم صورة هذه البيئة الشعبية بعبارات تمتلئ حيوية وحركة وصدقاً تصف القاصة ما رآته أخت البطل راوي القصة رأت أباهما يضاجع جارة لهم في الطابق العلوي بينما الأم منهكة في الخياطة وتخبر الأخت أخاها بما رأت فيصعق الاثنان ومن هذا المنظر انطلقت القاصة لتستكمل رسم ملامح هذه الأسرة وبينتها الشعبية وفي لقطة ثانية يصادف بطل القصة ابنة الجارة إياها فيضايقها ويكتشف أنها تحمل زجاجات مليئة بالبولبول أمها أم قاسم لعلاج الجارات يفكر الشاب بالانتقام منها لما سببته أمها من ضرب مبرح لأخته لكنه يتركها فقد تكون أخته من أبيه؟؟

نحس في القصة بسخط عارم يسري في سطورها وعباراتها من هول المنظر الكفيل بالقضاء على براءة الطفولة وعلى صورة الوالد وتكامل الصورة بتضافر الرذيلة والشعوذة في هذه البيئة.

وعندما تكون القصة صادقة لا افتعال فيها لا تطغى العاطفة والنظرة الخاصة للقاص على مجمل الصورة كلها صدمة الأخ والأخت تبدي بجلاء نظافة أخلاقية في هذه البيئة تستنكر الشنوذ والانحراف ومنظر الأم الصابرة وهي تخطب بينما تعلق على شكوى أم قاسم من أخيها الذي يظلمها حقها وتأتي لتشكوه إلى زوجها حتى يتدخل فتعلق قائلة "الشكوى لله سألفة أم قاسم ما تخلص" هذه الصورة أيضا نموذج للأم الطيبة في هذه البيئة كذلك ما نلمسه من تعاون الجيران في حل مشكلاتهم لولا انحراف الرجل.

وتبقى (حين تبكي المدن) من القصص القليلة التي تقدم صورة صادقة عن البيئات الشعبية بانحرافات وطيباتها وإن كان العنوان يحمل تعميماً مبالغاً فيه.

٢٥. حسب الله يحيى (الليل يتجمل) الآداب، عدد ١، ١٩٨٩، ص ٦٢ -
٦٤، (العراق)

هذا القاص ممن طرقوا أبواب القصة التجريبية لكنه في هذه القصة يكتب رسالة، مجرد رسالة وإن سماها قصة، وفجوى هذه الرسالة تكشف عن سذاجة واضحة نرجو أن لا تكون منطلقة في قصصه التجريبية .

القصة رسالة يكتبها القاص إلى صديقه الذي انحرف وأصبح مسؤولاً أو رجل مشاريع وتوكيلات، أسلوب الرسالة ليس جافاً وإنما يغلفها تعبيراً إنشائي شاعري يزيد من سقمها ورسالة الاستعطاف والرجاء هذه وظفت أشياء كثيرة لاستمالة قلب الرجل وعقله حتى يعود إلى الطيبة والاستقامة ، فهو يذكره بطيبه ونقائه السابق . « فالواقفة يقظة واليقظة نور وأنت تحب النور » ص ٦٢ . يذكره بأنه إنسان وليس آلة يذكره بأنه شبع وأتخم حتى الثمالة، ويكفيه ما عنده .

يقول له إن العالم الخارجي قوي والداخلي ضعيف، وكأنه يحرك فيه الصراع النفسي يصارحه بأنه يستلّ اللقمة من أفواه الفقراء ، يذكره بطفولته بأيام المدرسة بزوجته حتى بهولاً كما الذي تجبر لكنه مات ، ويقول له أنت حمامة أضاعت أضاعت بيت الألفه النبته التي ودعت أهلها والكتاب الذي غادر صاحبه والرغيف الذي تنكر للتور . الخ .

كان من الممكن أن تكون القصة قصة هزلية ناجحة لو وصلت الرسالة واستجاب الفاسد لمحتواها، وخطورة هذه القصة لا تتبع من شكلها الفني بقدر ما تتبع من مضمونها الساذج المضلل، هذه القصة تقف على النقيض تماماً من قصة علب السردين التي سبقت الإشارة إليها فثمة فرق شاسع بينهما في الوعي الاجتماعي وفي فهم الحياة ومن المؤسف أن كثيراً من القصص الاجتماعية والوطنية تنطلق من هذا المفهوم الغبي الساذج والليل لن يتجمل في قصة "الليل يتجمل" بهذا الأسلوب .

٢٦. طالب الرفاعي (أبو متعب طال عمرك) الآداب، عدد ١-٣، ١٩٩٢، ص ٤٩-٥٤ (الكويت)

بدءاً من العنوان إلى بناء القصة التقليدي بكل عناصرها أجاد القاص في اختيار الشكل الفني المناسب المتلاحم مع موضوع قصته تحكي القصة مغامرات المراسل "أبو متعب" في إحدى الشركات الكويتية هذا المراسل يستقدم عمالاً وموظفين من دول أسيوية ويقوم بتشغيلهم مستحوذاً على القسم الأكبر من رواتبهم بصورة من الاستغلال الذي يحدث في كثير من الدول .

يعود بنا هذا القاصُّ طالب الرفاعي إلى القصة التقليدية الجيدة ويبرهن بقصته أن هذه القصة بحبكتها المشوقة وبوصفها الخارجي وبصراعها الخفي وبمفاجأتها المبررة وبوقفات المتأنية عند كل مشهد وباستفادتها من تيار الوعي وبمغزاها الواضح البسيط تثبت بهذه العناصر كلها وتؤكد أن القصة التقليدية إذا أحسن توظيف عناصرها فإنها تستطيع التعبير بنجاح عن الهموم والقضايا التي تمس الإنسان عربياً كان أو غير عربي، فالمستغل هنا عربي، والذين تعرّضوا للاستغلال هم من غير العرب ولكنهم بشير تعاطف معهم القاص بحكم رابطة الإنسانية عدا عن أن الفساد والاستغلال الذي يمارسه "أبو متعب" مساهمة فعلية في الفساد العام .

محور هذه القصة هو شخصية "أبو متعب" التي أحسن القاص تقديمها في بُعديها الخارجي والداخلي مُتبعاً المظهر السطحي وحركات الوجه واليدين وسائر الجسم مع كل موقف وفي كل حوار وفي هذا التتبع الدقيق يكشف القاص مدى ذكاء هذه الشخصية ومهارتها في التعامل مع الآخرين مع المدير الذي يكرهه لكنه سقط أيضاً واستفاد من خدمات "أبو متعب" مغضباً الطرف عن أفعاله ويكشف القاص عن مهارة "أبو متعب" في التعامل مع مديرة التوظيف فيغير من تكتيكه ليصل إلى ما يريد .

كشف القاص أيضاً عبر تيار الوعي أمية هذا الرجل الذي يعجز عن حساب الأرباح بينما يمارس صورة من الاستغلال لا تختلف عن الاسترقاق والاستعباد.

كان القاصُّ بارعاً أيضاً في توظيف الحوار وفي الاستعانة بالمناظر الخارجية وفي نقل صورة التعامل بين الناس وفي هذا كله قدم الصورة أقرب ما تكون إلى الواقع.

أيضاً نجح القاص في إسباغ لون من الطرافة والسخرية والفكاهة على أجزاء قصته وهذا كله من عناصر نجاح هذه القصة.

نلمس في القصة حذراً خفيفاً من التصريح بهذا الحذر لم يسيء إلى القصة على خلاف المتوقع لكنه ساهم في إعطائها بُعداً عاماً يتجاوز أبعاد البيئة المحلية فهذا الاستغلال موجود في الكويت وفي دول كثيرة وقد اتخذ في بعضها شكل شركات قانونية معترف بها تعمل على تشغيل أبناء الشعب نفسه لقاء أرباح هائلة تنصب في جيب صاحب الشركة.

٢٧. مصطفى الكيلاني (رفعت إلى شمس الحياة يديها) الآداب،
عدد ١١، ١٩٩٢، ص ١١ (تونس)

لهذا الكاتب (مصطفى الكيلاني) عدة قصص تجريبية في (الآداب) ويبدو أن قضية الحرية والحياة بكرامة هي القضية التي تورقها، لكننا لا نستطيع أن نتلمس بوضوح أبعاد قصصه التي تأتي أشبه بمنظر مقطعة أو دقائق شعرية تتوقف فجأة وإذا حاولنا أن نتلمس الخيوط التي تربط بين مقاطع قصته لنخرج بوحدة متكاملة تقع في ما يشبه الأفتعال.

في هذه القصة المقسمة إلى عدة مقاطع ثمة عنوان يتكرر (الجدار) بوثمة مقطع يلمح إلى اغتيال السلطة لأحد المواطنين، وفي مقطع آخر امرأة حزينة تناجي نفسها وما حولها بعبارات حزينة لا تحدد شيئاً ملموساً وفي مقطع آخر امرأة تدفع بأبنائها القتل نحو البحر وفي المقطع الأخير الجنود يسألون حارس القبو الأعمى: يسألونه عن المكان الذي حبا فيه جثة القتل فلا يداهم فيقومون بقتله ويعودون.

هذا التفكك رغم دقة الشاعر، ورغم حرارة عباراته، ورغم درامية حوادثه، ورغم مغزاه المعبر، لهذا كله لا يصل إلى القارئ، هناك جو نفسي غامض لكن ثمة ما يعطل هذا الجو عن نقل التأثير... ربما الغموض وربما التفكك وربما الشطحات الشعرية فهل المطلوب هو أحداث انطباع فقط؟ ونقف مع أحد هذه المشاهد (...تعالى الغبار... طار العصفور حلق بعيداً عن اليابسة... سألها الطفل وهو في النزاع الأخير: هل أولك فجراً؟... قبلت حبينه بلهفة الأم المتعطشة إلى بريق عينيه ورددت: نموت ثم نولد معاً... ص ١١.

واضح أن الطفل هنا تجرّيدٌ أو رمز لفكرة...ربّما الحرية التي ننشدها، وطالما ابتذل الكتاب الطفل رمزاً أو تجرّيداً في قصصهم... كذلك العصفور... (الجنود) أيضاً رمز آخر... مجرد آلة تنفذ الأوامر ببرودة... (الأم) أيضاً رمز آخر... هذه الأدوات تتكرّر بصورة نمطية في هذه القصص... أيضاً الاتجاهات العامة لهذه القصص واضحة ومتماثلة يتنبأ أحدهم قصة متكرّرة على هذا الأسلوب ومُستغرقة في ذاتية عميقة ونكتشف أن العشرات قد كتبوا مثله في نفس الوقت... صور متماثلة... ومواقف متشابهة... ونمطية في تفكك القصة وخرائبية في الأحداث... وشاعرية لا تصل إلى هدفها.

في هذه القصص تضطرنا كل عبارة وأحياناً كل لفظة إلى التوقف عندها لمحاولة تفسيرها وبعد ذلك نضطر إلى محاولة جديدة لترتيب الصور المترامية وتنسيقها، ثم نحاول أيضاً أن نفهم ما يقول القاص بعد هذا كله وهكذا يقوم الدارس بإعادة بناء القصة ثانية وقد لا يشاركه في طريقة هذا البناء أي دارس آخر، فالمسألة هنا ليست علماً، وإنما أدب لا نكاد نجد له مفتاحاً يفك رموزه.

٢٨. فيصل إبراهيم كاظم (أربع قصص صغيرة) الآداب، عدد ١٠١-١٢، ١٩٩٤، ص ٨٦-٨٨، (العراق)

(تل الرماد) و (العقارب) و (امتدادات) و (حلقة). أربع قصص صغيرة جداً، الأولى تصف رجلاً وزوجته وقد حاصرتهما الصراصير، ويحرق الرجل بيته حتى يتخلص منها، لكنه يرى الحارة كلها مبتلاة بالصراصير وإحداهن تقول (لم كل هذا؟ حارتننا هيكلمن من الصراصير لكننا ما زلنا نعيش رغم ذلك) ص ٨٧.

والثانية تصف موظفاً يحاول إطلاع المدير على أوضاع العمل لكن زملاءه يقيدونه ويسلطون عليه عقرباً.

والثالثة تصف رجلاً بأكسأ يبكي في سريره، وقد فقد في الصحراء (أهم ما يمكن أن يمتد فيه حسه) والأخيرة "حلقة" كما جاءت حرفياً "كلما فكر بما آلت إليه حال الدنيا ازدادت عنده شراهة التدخين، وكلما سحب سيجارة ليشعلها فكر في سعر العلبه، وكلما فكر في سعر العلبه فكر براتبه، وكلما فكر براتبه تذكر متطلبات البيت وحال السوق، وكلما فكر بحال السوق يتذكر نوعين من البشر سمين مترف وآخر

معصور الجسد وكلما فكر بنوع البشر تذكر الجالد والمجلود وكلما تذكر الجالد والمجلود تذكر الحرب والحصار فتزداد عنده شراهة التدخين" ص ٨٨ .

يفترض في مثل هذا النوع من القصص أن تكون مكثفة في تعبيرها نتمسك إلى القارئ دون أن تفقد الدلالة والمعنى بسبب قصر القصة وقد تكون كثافة التعبير في لفظة جاءت في موضعها وقد تكون في مجموعة متلاحقة مترابطة من الجمل لتصل إلى الهدف أخيراً .

في القصص السابقة عنصر مشترك يظهر واضحاً هذا العنصر هو الشخصية المحطمة التي تفتقد الأمان في الأسرة وفي العمل، وتفتقد أمتادها الإنساني في صحراء الحياة الخاوية وفي هذه القصص يعيش كل إنسان وحده باستثناء الأسرة وحتى هذه الأسرة لا تنجو من مصيرها الأسود كما هي الحالة مع أبناء الحارة وتبدو هذه القصص تقليدية لكنها لقصرها البالغ تختار مشاهد صغيرة وأحداثاً لا تتفرع ونظراً لقصر هذه القصص كثيراً ما نلاحظ أن القاص يعاود في نفس القصص تناول نفس الموضوع من زاوية مختلفة لكنها تصب في نفس المجرى تستعين هذه القصص أيضاً بالرمز وبالغرائبية وبالشعر وبسائر التقنيات الحديثة ورغم قصر هذه القصص إلا أنها عموماً أكثر وضوحاً وقابلية للفهم من القصص التجريبية .

٢٩. عزيز الحاج (الكبش) الآداب، عدد ٦-٧، ١٩٨٣، ص ٦٩-٧١ (باريس)

قصة على مقاطع أيضاً المقطع الأول والثالث يصفان رجلاً تجاوز الخمسين لكنه يعيش حياة مجنون خارج بلاده همومه الجنس ومشاكل السن وما يتعلق بهذه الأمور يتصل بأبنته هاتفاً ليهنئها بولادتها وينتابه القلق لأن الحفيد يجعله أكثر إحساساً بوطأة السن وفي اتصال آخر مع واحدة من معارفه تتضح أبعاد علاقاته المبتذلة مع النساء .

أسلوب القصة سردي عادي يتخلله حوار هاتفي والمقطع الثاني مقطع تجريبي قد يكون حلم يحاكم طفل قد يكون نفس الرجل لأنه سرق من والده يحاكم أيضاً لأنه عذب كبشاً ذبحه أهله

ويدافع الطفل عن نفسه " كيف تصدقون أن جسماً ضعيفاً مثلي يمكن أن يزهق ظهر مخلوق فحل مثله كالحديد " ص ٧٠ .

هذا مقطع تجريبي غرائبي وظفه القاص هنا فكيف يمكن أن نجد صلة بين هذا المقطع والمقطعين الآخرين؟ هل تكون قصة الطفل إشارة إلى طفولة الرجل المعذبة؟ لا يبدو ذلك لأن القصة غير معمقة ولا تحمل هذا المعنى، هل تكون القصة إشارة رمزية إلى فحولة منذ الطفولة؟ أيضاً لا يبدو ذلك، هل الكبش في القصة هو نفس الرجل أيضاً؟ لا يبدو ذلك، هل يكون المقطع الثاني مجرد حلم يحتاج إلى مفسر أحلام؟

طرحت هذه التساؤلات لأبين إلى أي مدى تصبح بعض القصص غامضة فلا يتسق معها تفسير مهما كان، هذا مع أن هذه القصة واضحة إذا قرنت بقصص أخرى .

٣٠. جاسم العطا (عودة المنتظر) الآداب، عدد ٤-٦، ١٩٨٥، ص ٧٦-٧٧ (الكويت)

قصة جاسم العطا من القصص التي تستعين بمادة تراثية لنقد الأوضاع الراهنة ولا يعيب هذه القصة سوى وضوح القصد ووضوح الرمزية وبعض النقاد يعدون مثل هذه القصة تجريبية لمجرد وجود شيء خيالي غرائبي لا يحدث في الواقع، لكن مثل هذه القصص كانت موجودة منذ أربعين عاماً وليس ثمة جديد هنا وقد تذكرنا هذه القصة برواية عيسى بن هشام، فهل كانت تلك الرواية تجريبية بالمعنى الذي نعرفه الآن والذي تتفكك فيه القصة ويتشظى فيه الحدث وتتحطم اللغة وتختلط الأزمان ويكثر الرمز ويتفاعل الواقع مع الوهم والشعر مع السرد الخ؟؟

بناء القصة هنا تقليدي تماماً فبعد صلاة الجمعة يقف السفياني المنتظر بين جموع المصلين ويعلن عن نفسه " عدت لأعيد مجدكم السابق لأقوم قوميتكم " ويستجيب له شخص واحد بشرط أن يشاركه في الخلافة إذا نجح ويدور حوار بين الاثنين حول سرّ تحمل الناس للظلم والاستعباد ويذهب السفياني إلى الحاكم ويقتله فينساق الناس إليه لكنه يعود يائساً ويجيب الرجل الذي فرح بانتصاره قائلاً: " فشلنا لأنهم سيسجدون لكل من هبّ ودب " ص ٧٧ .

في القصة نبذة قومية تتناسب مع شخصية السُّفَياني المنتظر، والأحداث متسلسلة مرتبة والحبكة بسيطة متفتحة والقصة بمجملها تقطع حبل الرجاء وليس فيها ما يرتفع فناً وتكتيكاً عن مستوى القصة القصيرة العادية.
وكان القاص يقول.. : حتى السُّفَياني المنتظر لن يُصَلِحَ حال العبيد .

٣١. عبد العزيز مشري (البدوي والحمامة) الآداب، عدد ١٢، ١٩٩٥، ص ٧٣. (السعودية)

قصة عبد العزيز مشري واحدة من تلك القصص التي تثبت خطأ من يقولون بموت القصة التقليدية كما تثبت بفنّها الرفيع أن أي موضوع مبتذل مكرر يمكن أن يغدو موضوعاً جديداً كل الجدة بوساطة الفن .

والقصة في سطرين قصة عجوز يريد الزواج من صبيثة يتزوج أو يشتري زوجة بالنقود يعجز جنسياً فيشتري دواءً ولكنه يرتد خائباً إذ تكون الزوجة في عاداتها الشهرية .

مقاطع القصة السبعة كمربعات الشطرنج لا يمكن الاستغناء عن أحدها وعلى سبيل المثال فالمقطع الأول يطلعنا على نوعية من البشر لا ترى في المرأة أكثر مما تراه في بقرة مقطع آخر المرأة تباع وتشتري بالنقود مقطع آخر يكشف نوعاً من العلاقات السطحية النافهة التي تخلو من أي عمق إنساني ومقطع يرسم أمامنا صورة للبيت الذي قذفت فيه الزوجة الجديدة أطفالاً وصخب وفوضى .

وهذه المقاطع متسلسلة ترسم بالتدرج صورة الوضع كله ، في هذه المقاطع كان يمكن للقاص أن يلجأ إلى أسلوب سردي عادي ، وكان يمكنه أن يدسّ هنا وهناك مقطعا تجريبياً لكنه طرح هذا كله واستعان بشيء واحد هو اللغة لغة معبرة دقيقة ترتفع كثيراً فوق مستوى لغة كثير من القصص .

وفيما يلي نماذج من لغة القاص وفنه ..

- * ثَمَلْتُ أذْنَا الْوَالِدِ مِنْ حَرَشْفَةِ الْوَرَقِ الْجَدِيدِ ص ٧٣، لَفْظَةٌ "ثَمَلْتُ" تَعْنِي السُّكْرَ وَالْإِشْرَاحَ وَمَا دَامَ هَذَا قَدْ حَدَثَ فَالْمُؤَافَقَةُ مُحْتَمَةٌ أَيْضًا كَلِمَةٌ "حَرَشْفَةُ" كَلِمَةٌ دَقِيقَةٌ مَعْبَرَةٌ ثُمَّ وَرَقٌ جَدِيدٌ فَالْنُقُودُ خَارِجَةٌ لِنَوَّهَا مِنْ الْبَصْرِ ثُمَّ "يَحْفَظُكَ اللَّهُ يَا حَكِيمَ هَاتِ الدَّوَاءَ وَلَوْ لِسَاعَةٍ" ص ٧٣ لَهْفَةٌ وَلَوْ لِسَاعَةٍ وَدَعَاءٌ بِالْحَفِظِ مِقَابِلَ الْجَمِيلِ وَبَعْدَ السَّاعَةِ لَا يَهْمُ شَيْءٌ..
- * ثُمَّ "نَقَبَ بِالصَّوْتِ اللَّحُوحِ فِي الْبَيْتِ" عَمَلِيَّةٌ تَنْقِيبٌ لَيْسَ بِالْعَيُونَ، إِنَّهَا أَقْلٌ مِنْ أَنَّ تَسْتَحِقُ ذَلِكَ بِالصَّرَاحِ بِالصَّوْتِ اللَّحُوحِ مُتَابِعَةٌ وَإِصْرَارٌ..
- * ثُمَّ (تَلْعَلُطُ وَتَمْطَمِطُ وَقَافِزٌ بِسَاقِيهِ وَثَرَثُرٌ فِي الْفَضَاءِ بِحَرَكَاتٍ مِنْ رَقِيَّتِهِ وَبِيَدَيْهِ فَرَأَى الْمُنْكَودَةَ عَلَى مَقْرَبَةٍ حَوْلَهَا الْقَطِيعُ فَدَعَاهَا لِأَمْرِ لَا يَحِلُّ الْإِبْطَاءُ عَنْهُ وَكَالْحَذْفَةِ بِالْحَجَرِ جَاءَتْ)

* تَصْوِيرٌ كَارِيكَاتُورِيٌّ بِالْكَلِمَاتِ وَصُورَةٌ قَرْدٌ هِيَ الَّتِي يَرَسُمُهَا الْقَاصُ هُنَا وَلَا أَنْسِبُ مِنْ لَفْظَةِ "الْمُنْكَودَةَ" لَوْصَفَ هَذِهِ الزَّوْجَةَ ثُمَّ "الْقَطِيعُ" وَالْأَطْفَالُ وَفِي بَيْتٍ مِثْلَ بَيْتِ هَذَا الرَّجُلِ هُمْ مَجْرَدُ قَطِيعٍ وَلَفْظَةُ "الْأَمْرُ" كِنَايَةٌ عَنِ مَوْصُوفٍ لُغَةً مُتَادِبَةً وَتَعْبِيرٌ كِلَاسِيكِيٌّ مَعْرُوفٌ وَتَشْنُئَةٌ الْقَاصِ فِي مَوْقِعِهِ الْمُنَاسِبِ ثُمَّ هَذَا "الْأَمْرُ" لَا يَحِلُّ الْإِبْطَاءُ عَنْهُ" وَنَتْرُكُ هَذَا التَّعْبِيرَ حَتَّى لَا نَنْزَلِقَ فِي قَضِيَّةٍ فِقْهِيَّةٍ لَكِنَّا نَسْأَلُ هَلْ يَجِيزُ الْإِسْلَامُ بَيْعَ الْمَرْأَةِ؟ لَا يَجِيزُ وَلَكِنهَا لَا تَزَالُ تَبَاعُ، وَأَخِيرًا" وَكَالْحَذْفَةِ بِالْحَجَرِ جَاءَتْ "قَدَّمَ الْمَشْيِيهِ بِهِ بِتَعْبِيرٍ طَبِيعِيٍّ بِبَلَاغَةٍ عَفْوِيَّةٍ وَلَوْ قَالَ فَجَاءَتْ كَالْحَذْفَةِ بِالْحَجَرِ لَانْطَمَسَتْ بِبَلَاغَةِ الْعِبَارَةِ .

هذه نماذج من الأمثلة في هذه القصة فكيف كتب القاص قصته؟
لاشأننا منها الموهبة والمثابرة وأترك القصة وهي تتطلب وقفة أطول .

٣٢. خيرى عبد الجواد (موت السنجاب) الآداب عدد ٥. ١٩٩٣ ص ٤٥ -
٤٦. (مصر)

قصة تقليدية تصف مجذوباً يعيش بين القبور، ويحلم هذا المجذوب بأنه قد مات فيطوف شوارع البلدة مخبراً الناس بحلمه، يتناول القاص وضع هذا المجذوب بتحليل يكاد يكون فلسفياً، وفي هذا التحليل

يأخذ الحديث عن الموت والوحدة والظلام حيزاً طويلاً ويبدو أن هذا المجدوب ينتهي بالموت .

وقد علق الناقد شوقي بغدادي على هذه القصة بالقول بأن القصة لا تكتسب الأهمية من خلفياتها الفكرية المعمّقة بل من البساطة الأسيرة والبراعة في التقاط اللحظة الأسييرة - شوقي بغدادي، (قرأت العدد الماضي من الآداب)، عدد ١٢، ١٩٩٣، ص ٢٨ .

لا يمكن أن نغفل الحديث عن الشكل الفني في هذه القصة ، فهي تقليدية في بنائها لكن الوصف بأسلوب سردي يغلب عليها ومحور القصة هو شخصية المجدوب التي يعرض القاص حالتها منطلقاً من رؤى فكرية تدخل في متاهات فلسفية وتلك هي زاوية الرؤية عند القاص وأسلوب السرد عند القاص ليس من نمط الأساليب السردية التقريرية الجافة ولكن هذا الأسلوب يبدو حيادياً عقلياً في تناوله وكان القاص يطل من بعيد ليصف بموضوعية وليعرض فكرة الموت وما يتعلق بها من إحصاءات .

أذكر هنا أن الأستاذ الدكتور عبد الرحمن ياغي كان لا يفتأ يركز على أهمية زاوية الرؤية في محاضراته قبل ثلاثين عاماً في الجامعة الأردنية وكان يقول أن أقل خطأ في اختيار القاص لزاوية الرؤية الصحيحة يمكن أن يحيل أهم القضايا الإنسانية والأوطنية إلى قضية أو مسألة تافهة تبعد القارئ عن الأبعاد الحقيقية الهامة للقضية وهذا رأي وموقف لا يختلف عليه أثنان ولكنه رغم وضوح وأهميته ، ورغم انطلاق الكثيرين من الأديباء من الأيمان به رغم هذا كله فإننا نقرأ الكثير من القصص التي تختار زوايا غريبة في رؤيتها وتمضي في تحليلات ومعالجات متنوعة تبعد بنا عن الأهم وعن البعد الحقيقي الذي يمكن أن يقدم أيضاً في لحظة أسيرة .

في هذه القصة تحدث القاص عن هذا المجدوب وكأنه يتحدث عن قطعة أثاث تركها أصحابها أو قطعة لم تتساعل القصة عن والدته هذا المجدوب لم يتحدث عن أسرته لم يتحدث عن طعامه وشرابه وفرائه لم يشر بشيء إلى الأسباب التي جعلته إنساناً منبوذاً يعيش بين القبور ومادام القاص لم ينتبه إلى دور الأسرة فلن ينتبه قطعاً إلى دور الأجهزة الحكومية الرسمية في العناية بهذا المجدوب وبأمثاله وهكذا فالصورة طبيعية ومناسبة لاستعراض أفكار فلسفية وكان وجود المجازيب بين القبور وفي الشوارع حالة طبيعية لا تثير ولا لوم فيها

على أحدٍ هي فقط مجال خصب لأفكار فلسفية أحياناً لاستدرار الشفقة ،
وما قيمة الفلسفة إذا لم تر البعد الإنساني المؤلم في حالة هذا المجذوب؟

لكل مشهد إنساني زوايا مختلفة، ولا يمكن إجبار القاص
على اختيار الرؤية التي يحددها الآخرون له، لكنه مطالب بأختيار الزاوية
والرؤية التي تعبر عن الألم الإنساني وبخاصة في وطننا العربي الذي
تواجهه تحديات مصيرية .

أما بخصوص شوقي بغداد، بما ذكره بوجود اختيار
اللحظة الأسيرة، وبأن القصة لا تكون ناجحة لمجرد خلفياتها الفكرية
المتعمقة، فهو رأي في محله، وحبذا لو قال لنا ما هي صفات هذه اللحظة
الأسيرة .

وكمثال آخر على سوء اختيار زاوية الرؤية أعود إلى
قصة " الليل يتجمل " التي سبقت الإشارة إليها للقاص حسب الله يحيى ،
الذي سطر صفحات في استعطاف الأسماي الجشع الذي كان صديقاً له
حتى يعود إلى نقائه، ويمكن للقاص أن يكتب مجلدات استعطافية دون
جدوى ويظل أسير رؤيته الخاصة وأوهامه الشخصية.

الفصل الثالث
القسم الأول
(قصص "الآداب" القصيرة ، معارها الفني)
١٩٩٥ = ١٩٥٣

الصفحة	
١٧٣	• مقدمة
١٧٤	• القصة القصيرة في "الآداب" ومذاهبها الأدبية
١٧٥	• القصة القصيرة وبنائها الفني في "الآداب"
١٨٩	• مأخذ فنية على قصص "الآداب" التقليدية
١٩٨	• وقفاً عند قصص عامي ١٩٩٤ و ١٩٩٥
٢٠١	• القصة القصيرة التجريبية في "الآداب" ١٩٥٣ - ١٩٩٥

نشرتها ، وقد أستفدت في هذا المجال من أطلاعي على دراستين سابقتين، الأولى للدكتور سيد حامد النساج لمجموعة من قصص مجلة "الهلل" (١) ، والثانية للدكتور إبراهيم الفيومي في دراسته لمجموعة من قصص مجلة "العربي" (٢) .

وفيما يلي وقفة قصيرة عند قضية القصة القصيرة والمذاهب الأدبية ، وتلي هذه الوقفة دراسة للأشكال الفنية في قصص "الآداب" .

* القصة القصيرة في "الآداب" ومذاهبها الأدبية

ظهرت المذاهب الأدبية في الوطن العربي لأسباب مختلفة ، وأثرت على القصة القصيرة ، وتوجد دراسات كثيرة للقصة القصيرة حسب تأثيرات هذه المذاهب الفنية عليها من كلاسيكية ورومانسية وواقعية وغيرها .

ويهمنا هنا أن نعرف نوع المذهب الأدبي الذي ساد مرحلة الدراسة (١٩٥٣-١٩٩٥) وقد بدأ واضحا أن (الواقعية النقدية "البرجوازية") هي التي سادت في هذه المرحلة وغلبت ما عداها ، وقصص "الآداب" تؤكد هذه الحقيقة إذ أن هذه القصص نهلت من الواقع المتمثل امامها ومالت في معالجتها أحيانا إلى تأثيرات المذهب الرومانسي وبخاصة في الخمسينات لكنها ما لبثت أن اتخذت الواقعية مذهباً لها مع تنوع في اتجاهاته ، ولم تقتصر هذه القصص على الاستفادة من الواقع والأخذ منه بل مالت أيضا إلى القنوط والتشاؤم ، وجمحت إلى كآبة ويأس شديدين في معظمها ، ويظهر أن هذا الاتجاه قد طغى أيضا على مجمل القصة القصيرة العربية كما تؤكد ملاحظات كل

(١) سيد حامد النساج (ليل القصة المصرية ١٩١٠-١٩٦١) الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر ، ١٩٧٢ .

(٢) إبراهيم الفيومي (دراسات في الرواية والقصة القصيرة) وزارة الثقافة - عمان ١٩٩٧ .

من : نجيب العوفي (١)، و رياض عصمت (٢)، و حسام الخطيب (٣)،
ومحمد خضير (٤)، وأحمد خلف و شاكر خصيبك (٥)، وبرهان
الخطيب (٦)، وباسم حمودي (٧)، ومحمد الهادي العامري (٨)،
وعبدالرحمن أبو عوف (٩)، ومحمد أبو المعاطي أبو النجا (١٠) .

ومن الجدير بالذكر أن " الآداب " ضمت بين صفحاتها قصصاً
تمثل مذاهب أخرى كالواقعية الإشتراكية والسريالية ولكنها لا تتجاوز
بضع قصص لا تشكل تياراً مؤثراً فاعلاً إزاء زخم الواقعية الذي سيطر
وهيمن وما زال .

* القصة القصيرة وبنائها الفني في " الآداب " :-

لا نستطيع الخوض هنا في تفصيلات عناصر القصة القصيرة
التقليدية ، وتهمنا هنا الإشارة إلى أبرز عناصر هذه القصة التي تقول
بوجوب توفر الحدث والشخصية والحبكة والعقدة والوحدة والزمانية
والمكانية وسيطرة الجوّ النفسي الواحد ووجود الفكرة والتميز بالبساطة
والوضوح .

وليس شرطاً بطبيعة الحال أن توجد جميع هذه العناصر في كل
قصة ، غير أنه ينبغي أن يتوفر فيها على الأقل ما يكفي لتمييز القصة
عن المقالة ، أو الخاطرة أو القصيدة ، وهنا أيضاً نصدم بأراء متباينة
حول هذه القضية ، لكننا في هذه الدراسة نأخذ بما تقول به أغلبية
النقاد والدارسين، ونأخذ أيضاً بما تفرضه طبيعة القصة القصيرة
الموجودة أمامنا في " الآداب " .

- (١) نجيب العوفي (دراسات في القصة العربية). ندوة مكناس، مؤسسة الأبحاث العربية، لبنان
، ١٩٨٤ ، ص ٧٤ .
- (٢) رياض عصمت (الصوت والصدى) دار الطليعة بيروت ، ط١ ، ١٩٩٧ ، ص ٢٩ .
- (٣) حسام الخطيب (سبل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية الحديثة) ، ص ١٠٣ .
- (٤) محمد خضير (الحكاية الجديدة) مؤسسة عبدالحميد شومان ، عمان ، ١٩٩٥ ، ص ٦٢ .
- (٥) أحمد خلف و شاكر خصيبك (دراسات في القصة القصيرة والرواية). دار الشؤون الثقافية ،
بغداد ، ١٩٨٦ ، ص ٣٤ .
- (٦) أحمد خلف و شاكر خصيبك (دراسات في القصة القصيرة والرواية). مقال (الاتجاه الواقعي
في القصة العراقية في الستينات) ص ٩٧ .
- (٧) باسم حمودي (رحلة مع القصة العراقية) دار الحرية ، بغداد ، ١٩٨٠ ، ص ١٧٣ .
- (٨) محمد الهادي العامري (القصة التونسية القصيرة خلال مجيء الفكر) ص ٧ .
- (٩) عبدالرحمن أبو عوف (البحث عن طريق جديد للقصة القصيرة المصرية) مجلة الهلال ،
عدد ٨ ، دار الهلال ، مصر ، ١٩٦٩ ، ص ٨٩ .
- (١٠) محمد أبو المعاطي أبو النجا (القصة العربية - أضواء ورؤى جديدة) نشر مجلة العربي ،
وزارة الإعلام ، الكويت ، ١٩٩٨ ، ص ٢٥ .

ظلت القصة القصيرة بعناصرها التقليدية هي الشكل الفني السائد في "الآداب" من عام ١٩٥٣ إلى عام ١٩٩٥ ، لكن القصة لم تكن تتقيد بهذه العناصر تقيداً كاملاً ، وهذا أمر طبيعي في كل فن أن لا يخضع لحرفية العناصر وأطرها المرسومة ، وهكذا تكون هذه القصص قد سارت في أشكالها الفنية مسيرة معظم الفنون الكتابية في العالم ، كما يلاحظ رايموند ويليامز (١) ، أحد أبرز رواد الحداثة في قوله " إن هناك استمراراً فعلياً للتقنيات والأشكال القديمة ، ولكن مع توسع مختار بعناية لبعض التقنيات والأشكال الجديدة " ص ٦٠ .

طَرَأَتْ عَلَى الْقِصَّةِ الْقَصِيرَةِ التَّقْلِيدِيَّةِ بَعْضَ التَّنْوِيعَاتِ لِكُنْهَافِ لَمْ تَخْرُجْ بِهَا عَيْنَ إِطَارِ الْقِصَّةِ التَّقْلِيدِيَّةِ ، وَلَا تَكَادُ قِصَّةٌ تَخْلُو مِنْ شَيْءٍ مِنَ التَّنْوِيعِ أَوْ الْإِضَافَةِ أَوْ الْإِغْفَالِ لِبَعْضِ الْعُنَاوَرِ .

وَأُورِدُ فِيمَا يَلِي بَعْضَ الْأَمْثَلَةِ عَلَى هَذِهِ التَّنْوِيعَاتِ لِلدَّلَالَةِ عَلَى أَنَّ الْقِصَّةَ لَمْ تَبْقَ أَسِيرَةً لِلْعُنَاوَرِ التَّقْلِيدِيَّةِ .

←

(١) رايموند ويليامز (طرائق الحداثة) - المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، ١٩٩٩، ص ٦٠ .

١. قصص تقليدية تقوم على سرد الحدث ليس بلسان الراوي أو بطل القصة وإنما على السنة أبطال القصة أنفسهم ، مع الإحتفاظ ببقية عناصر القصة من تسلسل وحبكة وفكرة ، ومثل هذه القصص قليلة في "الآداب" ومن الأمثلة عليها قصة (الشباك) لعبد السلام العجيلي ، عدد ٣ ، ١٩٥٣ ، ص ٦٥ ، وقصة (سرّ) لسقوط العامل رقم (٦٣٤) سميرة البرقاوي ، عدد ٤-٥ ، ١٩٩٤ ، ص ٦٥ ، ورغم ما يمكن أن يضيفه هذا الأسلوب من تنوع في رؤية الحدث الواحد إلا أننا لا نجد في "الآداب" ما يزيد على خمس قصص من هذا القبيل .

٢. قصص يغلب عليها مسانيرة تطوّر الشخصية وتحليلها من خلال تفاعلها مع قضية وطنية أو إنسانية ، ومن أوضح الأمثلة على ذلك قصة (الدمع المر) سهيل إدريس ، عدد ٦ ، ١٩٥٤ ، ص ٢١ ، وبعض قصص سميرة عزّام وعائده مطرجي وجورج طرابيشي وغسان كنفاني ومحمد عبد المعطي حجازي وعبد الرحمن البيك وغيرهم ، ويغلب على هذه القصص الإهتمام بحدث واحد يأتي من خلال حبكة بسيطة ، لكن الشخصية تتفاعل مع الحدث وتتابعه .

٣. قصص تغلب عنصر الحوار على غيره من عناصر القصة ، ومن الأمثلة : (أصوات الليل) جبرا إبراهيم جبرا ، عدد ١٠ ، ١٩٦٨ ، ص ٣٩ ، و(محيط الدائرة) جان الكسان ، عدد ١١ ، ١٩٦٨ ، ص ٣٩ .

ويكشف الحوار في هذه الشخصية أبعاداً حالة معينة ، وغالباً ما يتركز حول حدث واحد ، كما قد يستغل هذا الحوار لكشف أبعاد الشخصية والحدث .

٤. قصص تقوم أساساً على تيار الوعي "المونواوج الداخلي" ، ويحدث ذلك غالباً بوساطة حبكة بسيطة ، وتدور الخواطر والذكريات وتيار الوعي في ذهن بطل القصة بينما هو جالس في مطعم أو مقهى أو فندق ، وتتوزع هذه الخواطر على قضايا ذاتية أو وطنية ، وقد تجمع بينها أحياناً ، وهذا الأسلوب هو أكثر الأساليب شيوعاً في قصص "الآداب" وقد لا يحدث قصرُ القصة الأثر المطلوب في مثل هذا النوع من الأساليب ، لكنه مع ذلك هو الأكثر شيوعاً ، وتمثلت بدايات هذا النوع في قصة (الظلام المخمور) غانم الدباغ ، عدد ٣ ، ١٩٥٤ ، ص ٣٠ ، وقد

أختار القاص بطلا مخمورا ليسوع هذه الخواطر وهذا
"المونولوج" الذي جاء مُنطقاً .

٥. قصص تقليدية أتبع فيها أسلوب التقسيم إلى مقاطع عديدة
مرقمة أو مُعنونة وكثرت هذه القصص بشكل لافت وقوي بعد
عام ١٩٦٧ .

وتحت هذه الأرقام والعناوين بقيت القصة محتفظة بنفس
أطرها التقليدية ، ولعل سهولة هذا الشكل النسبية هي التي أغرت
الكتاب بمتابعته والإستكثار منه .

٦. القصة القصيرة جداً :-

وهي أقل القصص عدداً وتصل أحياناً إلى ستة أو سبعة
سطور ، وتزيد على ذلك في أحيان أخرى لتصل إلى نصف صفحة
وأكثر .

بعض هذه القصص أتتبع النهج التجريبي كما نلاحظ عند
زكي الزعزوع في التسعينات (١) .

ولكن بعضها حافظ على مقومات الشكل التقليدي كما نرى
في قصة عبدالرحمن منيف (٢) .

قد يحافظ هذا الشكل على بعض العناصر التقليدية بوضوح ،
ولكن صعوبته تكمن في مدى القدرة على اختيار اللقطة أو الكلمة
أو العبارة الأكثر تركيزاً وإيحاءً ، وهذا متطلب فني صعب ، وبدونه
تغدو مثل هذه القصة مجرد سطور عابرة لا تحمل عمقاً ولا تسمى
فنّاً .

(١) زكي الزعزوع (حكايات قصيرة جداً) عدد ٦-٧ ، ١٩٩٤ ، ص ١٣ .
(٢) عبد الرحمن منيف (ثلاث قصص قصيرة جداً) عدد ١-٣ ، ١٩٧٦ ، ص ٣٤

٧. قصص اعتمدت أسلوب الرسائل :-

في "الآداب" ما يناهز اثنتي عشرة قصة من هذا النوع ظهر معظمها قبل ١٩٦٧ ، وممن استعانوا بهذا الأسلوب : سهيل إدريس ، وأنجال عبود ، وراجي عنایت ، ومحمد شحادة كرزون ، وشريف الزاس ، وعبد السلام العجيلي ، ونبية غطاس ، وحسب الله يحيى .

في إطار الرسالة ظلت هذه القصص تحتفظ بخصائص فنية تقليدية واضحة ، ولعل أصعب ما كان يواجهه كتاب هذا الشكل هو اختيار الأسلوب الذي يناسب أبطال القصة الذين يتبادلون الرسائل حسب ثقافتهم وطبائعهم .

هذا الأسلوب قلما يناسب القصة القصيرة التقليدية إلا في حالات نادرة تتطلب قدرة فنية مميزة .

٨. قصص توظف الرمز ، أو تجرد الفكرة ليتم التعبير عنها بوساطة حيوانات أو جمادات (التجريدية) :

في هذه القصص يستغرق الرمز القصة كلها أحيانا ، وقد يتعلق بجزء منها فيُضفي عليها شيئا من الغموض المستحب ما لم يكن مكشوفاً بسذاجة وأسلوب تعليمي ، كما في قصة فاضل السباعي (الترعة الخيرة) ، عدد ١١ ، ١٩٥٧ ، ص ٢٢ ، إذ لجأ إلى الرمز للتعبير عن حرب السويس التي لم تعد غامضة حينها حتى على الأطفال . ومن القصص التي اعتمدت الرمز بشكل جزئي قصة (البعوضة) لساميه العطوط ، عدد ١٠-١٢ ، ١٩٩٠ ، ص ٧٢ ، بينما شمل الرمز معظم القصة في (الشمس الرابعة) جنان الكسان ، عدد ١٠ ، ١٩٦٠ ، ص ٢٤ ، وبقيت القصة ساذجة دعائية .

٩. أسلوب التواقيت :-

المثال الوحيد على هذا الأسلوب (دم ومرجان) صياح محيي الدين ، عدد ١ ، ١٩٥٨ ، ص ٦٦ ، وهو يعتمد على أستبطان أفكار شخصين من أشخاص القصة في آن واحد تجاه حدث واحد ، وقد تفاعل أحد الدارسين من قراء "الآداب" (١) . بهذا الأسلوب ، ورجا فيه أن يكون فتحاً جديداً في عالم القصة القصيرة لما فيه من إمكانيات واسعة لأستبطان الشخصية غير أن التفاؤل كان في غير محله نظراً لرداءة القصة وضعف كاتبها أساساً حتى في قصصه التقليدية .

١٠. قصص أتكات على الأسطورة :-

وهي قليلة وتتصف بالسذاجة والسطحية في تعاملها مع الأسطورة ، ومن الأمثلة عليها :-

- (سيزيف بلا قمة) جان الكسان ، عدد ١٢ ، ١٩٦٠ ، ص ٢٤ .
- (جزيرة الواق واق) برهان الخطيب عدد ٤ ، ١٩٧٣ ، ص ١٠٩ .
- (سعد والبارودة) وليد رباح ، عدد ٢ ، ١٩٧٨ ، ص ٢٦ .

يؤخذ على هذه القصص بعامية أستعانتها بالأسطورة بصورة مكشوفة دون أن تراعي التناسب بينها وبين بناء القصة القصيرة فبدت الأسطورة فيها وكأنها لوحة أنيقة يحاول صاحبها تثبيتها على جدار كوخ متواضع لا تلائم مثل هذه اللوحة .

وقد جاءت الإستعانة بالأسطورة مقتصرة على عنوان القصة أحياناً للدلالة على معاناة لا تنتهي ، كما في قصة (سيزيف بلا قمة) ، وفي بعضها أنتقل القاص إلى عالم الأسطورة لي طرح مشكلاته الراهنة فبدت القصة كأي قصة عادية ، فالشكوى من الفساد في (جزيرة الواق واق) هي نفسها الشكوى في باقي القصص ولا أختلاف إلا في كونها على جزيرة خيالية .

(١) سليما ملوك (مناقشات) عدد ٢ ، ١٩٥٨ ، ص ٧٤

وفي (سعد و البارودة) جاء الحل مثاليا خياليا بعودة الفارس الذي يصلح الأحوال دون أن نلمس مبررا واقعيا ، ورغم آناء هذه القصص على الأسطورة إلا أنها بقيت محتفظة بعناصر القصة التقليدية وإن أضفى عليها توظيف الأساطير نوعاً من الطرافة .

١١ . قصص وظفت الأحداث والقصص التاريخية :-

أكثر ما يبدو من توظيف التاريخ في قصص "الآداب" يظهر في "عنوان القصة" غالباً ، ويختار القاص العنوان مكتفياً بإيحائه دون أن يكون في القصة ما يتعلق مباشرة بالعنوان سوى دلالاته العامة .

ومن الأمثلة قصة (يهودا والجزار والصحفية) لسليمان فياض، عدد ٧، ١٩٦٠، ص ٤٩، تدور حول قتل فتاة ريفية ظلماً، وقصة (غاريبالدي) لنديم خشفه، عدد ٥، ١٩٦٨، ص ١٥، تشير إلى دوافع تطوع أحدهم للقتال في الجزائر لمقاومة الإستعمار الفرنسي .

وأحياناً يشير القاص إلى حادثة تاريخية للدلالة على ما يستشعره البطل من يأس ومرارة كما فعل زكريا تامر في قصته (النهر الميت) عدد ٨، ١٩٥٩، ص ٤٢، إذ أشار إلى حرق طارق بن زياد لسفنه، وكذلك في قصة (تصفية حب) لنبيه غطاس، عدد ٦، ١٩٦٥، ص ٢٣، عندما يستشهد بقول لبولس الرسول، وفي قصة (يونس في بطن الحوت) لعبد الغفار مكاي، عدد ٧، ١٩٦٥، ص ٢٣، يوظف التاريخ الديني ليقول إن البون شاسع بين المثال والواقع.

وفي قصص أخرى يكتب القاص قصته مستعيناً فيها بالتاريخ لينقد الحاضر كما نلاحظ في قصة (قيصر) لعبد الغفار مكاي، عدد ١٠، ١٩٦٤، ص ٣٠، وفيها يصف محاولات أحد المواطنين رفع شكواه إلى (القيصر) لكنه يصدم بعقبات كثيرة فيتراجع، والمغزى واضح في القصة .

ونفس الأسلوب في التوظيف نجده في قصة (عودة المنتظر) لجاسم عطا، عدد ٤-٦، ١٩٨٥، ص ٧٦، لكن القاص هنا ينقل شخصية (السفاني المنتظر) إلى عصرنا لينقد أوضاعاً سياسية في حبكة تقليدية ورموز واضحة يراعي فيها البناء التقليدي .

وبعض هذه القصص تنقسم إلى قسمين ، قسم يسرد قصة تاريخية حقيقية أو خيالية ، وقسم يسرد قصة معاصرة ، ويفعل القاص ذلك ليقارن بين حالتين هادفاً إلى نقد وضع معين ، ويبدو هذا في قصة (الفلاح الفصيح) لسليمان فياض ، عدد ٩ ، ١٩٧١ ، ص ١٨ ، التي قارن فيها بين الفلاح الفرعوني الذي وجد أذنأ صاغية أيام الفراعنة ، وبين الفلاح المعاصر الذي لا يجد من يأبه بشكواه .

كذلك نجد نفس التوظيف الفني في قصة (سعيد مرة أخرى) وليد سليمان ، عدد ١-٢ ، ١٩٨١ ، ص ٤٦ ، التي يقدم فيها القاص قصة عن وفاة الخليفة عمر العادلين إلى جانب قصة إداري فاسد في أيامنا .

وهكذا يتراوح التوظيف ما بين الإشارة العابرة إلى العنوان الدال إلى التوظيف الجزئي ، ثم التوظيف الكلي ، وذلك كله في بناء تقليدي يحافظ على بنية القصة فيما عدا قصة (النهر الميت) لتركيا تامر التي جنح فيها إلى التجريبية .

ونلاحظ في هذا التوظيف الفني أن القاص يستخدم هذا "التاريخ" بمختلف صورهِ ليخدم الفكرة التي بنى عليها القصة .

١٢ . قصصٌ يستحوذُ عليها عنصر المكان والبيئة :-

هذه القصص - غالباً - تصف مدينة أو حارة أو غرفة ، ويملاً البؤس والفقر أجواء هذه القصص في صور يلتقطها القاص من واقعه ومحيطه ، ونلاحظ غياب الحدث المتسلسل الواضح في هذه القصص ، وكذلك لا تعرض هذه القصص شخصيات مستقلة واضحة ، ولا نكاد نجد هذه الشخصيات إلا عبر علاقتها بالمكان ، وأكثر ما نجد عنصر المكان بارزاً هو في القصص العراقية والمغربية والتونسية ، ومن الأمثلة عليها قصة (إنها مدينتي) هيام محمد ، عدد ٦-٩ ، ١٩٨٣ ، ص ٥١ ، وتصف فيها معاناة امرأة أثناء قصف المدينة ، وكذلك قصة مهدي عيسى صقر (الهدير) عدد ١ ، ١٩٧٨ ، ص ٢١ .

ولعل من الممكن في القصة القصيرة التركيز على بقعة محددة صغيرة ، ولكن محاولة القاص تقديم صورة عن مدينة تجعل سطور القصة تبدو وكأنها صفحات مقتطفة من رواية .

وعموماً لا تتشكل هذه النقص التي اعتمدت على عنصر المكان تياراً أو اتجاهات قويا في " الآداب " نظراً لقلتها .

١٣ . قصص " اللقطات النفسية " والحبكة السهلة البسيطة :-

تميز في " الآداب " عدد من الكتاب القصص القصيرة الذين أولوا هذا الفن عناية قوية ملحوظة ، ولم يكن هؤلاء ممن يبدأون القصة دون دراسة مسبقة ومحاولات عديدة ، ويتجلى هذا الإهتمام بتركيز هؤلاء على الجزئيات والتفاصيل الدقيقة ، كما يتجلى في التناسق بين أركان القصة وفي أمور فنية أخرى عديدة ، ومن هؤلاء : سليمان فياض ، وسميرة عزام ، وعبدالغفار مكاوي ، ومهدي عيسى صقر ، ومحمد زفزاف ، وصلاح عيسى ، ومحمد أبوالمعاطي أبو النجا ، ويحيى حقي ، وزكريا تامر ، ومحمد مستجاب وغيرهم كثيرون .

وفي قصص أمثال هؤلاء من الكتاب لا نملك إلا أن نحترم قدراتهم الفنية المتميزة مهما اختلفت اتجاهاتهم الفكرية أو تنوعت ، وقد نلمس في قصص هؤلاء بعض الثغرات الفنية ولكنها تظل قصصاً جيدة في بنائها الدال على التمكن والحرفية والموهبة .

لكن تميز هؤلاء لا يحول دون ملاحظة بعض القصص التي هبطت أحيانا في مستواها الفني وكانت تمثل أغلبية واضحة في قصص " الآداب " ، وأعني بهذه القصص تلك التي جَنَحَتْ إلى أسلوب " اللقطات النفسية " أو " الحبكة السهلة البسيطة " وتناولت موضوعات طالما ابتذلت أو أحداثا ذات مضامين هزيلة أفترقت إلى العمق ، ونعرف أن " البساطة " مطلوبة في الفن ولكن بساطة هؤلاء في قصصهم لم تكن بساطة فنية سهلة مؤثرة توحى بالأصالة والإبداع ، وإنما كانت بساطة ميسورة في نطاق المقدرة الفنية العادية وليست ببساطة قصص سميرة عزام على سبيل المثال .

ولبيان مدى كثرة هذه القصص أُخترت الأعوام ١٩٨١ و ١٩٨٢ و ١٩٨٣ وأحصيت ما فيها من قصص بمثل هذا المستوى فبلغت نحو ثلاثين قصة ، ولا أحسب أنني كنت مبالغاً أو متحاملاً فثمة نقاد في "الآداب" طالما شكوا من افتقارهم للقصص الجديدة على مدى سنوات ، نقرأ في سبيل المثال ما كتبه غالب هلسه في أحد الأعداد قائلًا : "تُكَلِّقُ قِصَّةٌ مِنْ هَذِهِ الْقِصَصِ التُّنْثُ تَعَانِي مِنْ نَوَاقِصِ تَكْنِيكِيَّةِ هَامَةٍ وَرَبِّمَا يَعُودُ ذَلِكَ إِلَى عَدَمِ وَجُودِ نَمَازِجِ قِصَصِيَّةٍ جَيِّدَةٍ فِي الْأَدَبِ الْعَرَبِيِّ مِمَّا جَعَلَ أُيَّةَ مَحَاوَلَةٍ فَنِيَّةٍ مَجْرَدِ مَغَامَرَةٍ فِي الْمَجْهُولِ" عدد ٥، ١٩٦٠، ص ١٢ ، ولا تخفى خطورة ما يذهب إليه غالب هلسه في تبريره بعدم وجود نماذج قصصية في الأدب العربي ، ويبدو أن مسألة عدم وجود قصص جيدة وصلت إلى حد جعلها محور نقاش بين الأدباء ، ونقرأ في عدد ٩، ١٩٦٠، ص ٦٨ ، ردًا لغالي شكري على صبحي شفيق الذي أنكر "وجود قصة قصيرة مصرية بالمعنى العلمي الصحيح" ، وكان رد غالي شكري يتلخص في اتهام صبحي شفيق بـ "التعميم" و "بالحسم في إطلاق الأحكام السريعة" ، وقد استمر النقاش حول الموضوع في أعداد لاحقة مما يدل على وجود ما يبرر ذلك ، وتستمر شكوى النقاد من افتقار القصص الجيدة على مدى سنوات من مطاع صفدي (١) ، وسامي خشبه (٢) وغيرهما .

وفي السبعينات نقرأ نفس الشكوى عند عبدالرحمن الربيعي، عدد ٤، ١٩٧٠، ص ١٦ ، كما نقرأها عند سليمان فياض ، عدد ٥، ١٩٧١، ص ١٠ ، وقد رد سليمان فياض أسباب الأزمة إلى عدم وجود نقاد جادين ، وإلى الظاهرة الشكلية في أوساط الأدب ، وإلى معاداة القديم للجديد ، واتجاه الصحافة إلى قارئ معين بالذات ، ثم المعاناة في النشر .

ولم تتوقف ظاهرة الشكوى إذ نقرأ في عام ١٩٩٣ ما يكتبه القاص الناقد شوقي بغدادي في نقده لخمس وثلاثين قصة فنجده يقول "إن القصة القصيرة تراوح مكانها أو هي تتراجع على الأصح إلا من خلال أسماء نادرة" ، عدد ٥، ١٩٩٣، ص ١٢ .

(١) مطاع صفدي "قراءت العدد .." ، الآداب، عدد ٧، ١٩٦١، ص ٦٥ .

(٢) سامي خشبه "أزمة القصة القصيرة: الآداب، عدد ١٠، ١٩٦٥، ص ٧٣ .

ومع ذلك يبقى من الواضح أن قضية مثل هذه لا يمكن أن يتم البت فيها دون دراسة استقصائية شاملة ، وقد تقدمت بالأراء السابقة لأنفي عن البحث مظنة التحامل في هذا المجال ولأقول إن مسألة وجود قصص قصيرة متوسطة القيمة إنما هي قضية رأي يشاركني فيه آخرون ، وما دامت هذه القصص تشكل نسبة كبيرة من مجموع القصص فهي إذن تستحق وقفة متأنية عندها .

فيما يلي نماذج من هذه القصص من عام ١٩٨١ إلى عام ١٩٨٣ :-

١. فيصل.ع.حاجم (أسماك نهريّة)، الآداب، عدد ١، ١٩٨٠، ص ٤٢ (فلورنسا) .

وهي تدور حول حب "مثال" لابنة عمّه حبا صامتا ، ويذهب هذا المثال إلى الخدمة العسكرية ويسرّح ليعود إلى محبوبته ويهديها "خنجرًا" بدلا من التمثال الذي وعداها به ، هذا خلاصة الحدث ، لكننا نقرأ وصفاً مطولاً للمكان ولا نجد في هذا الوصف ما يعمق من أحداث القصة وكأنّ العنصر المكاني هنا جاء لتغطية المضمون الهزيل ، ولا نجد أيضا مبرراً لهذا الحب الصامت ، كما لا نعرش على ما يبرر هذه الهدية "الخنجر" فالقصة إذن تعبر عن مشاعر ذاتية ، لكنها فقدت الصلة بينها وبين القارئ . أما عنوان القصة الرقيق فقد يبدو أقوى صلة بمدينة فلورنسيا الإيطالية التي كتب منها أكثر من صلته بالقصة .

٢. أحمد عوده (شرّ البلية)، الآداب، عدد ١، ١٩٨٠، ص ٥٥، (الأردن).

تقبض الشرطة على "البطل" بتهمة مفادها أن لديه تجمعا أكثر من خمسة أشخاص ، وفي المخفر يجري تحقيق شفوي ويلقى البطل في زنزانة مظلمة فيها أكثر من خمسة أشخاص ، هذا ملخص القصة ، ويريد الكاتب أن يقول إن السجن يُسمح فيه بالتجمع لأكثر من خمسة أشخاص بينما في الخارج لا يُسمح بذلك ، وهكذا يكون شرّ البلية ما يضحك ، ولكن شرّ البلية حقيقة لو قذف في سجن أنفرادي ، وفي هذه القصة إشارة إلى ضابط المخفر الذي يدخن "سيجارًا" ويسقط منه هذا السيجار فلا يرفعه ، ومن المشكوك فيه كثيرا أن يتمكن ضابط مخفر من الحصول على (السيجار) الباهظ الثمن ، ولعل القاص لا يعرف أن السيجار يدخن على دفعات ، وأنه لا ينتهي بمجرد سقوطه ، ولن يصل

ضابط المخفر - مهما بلغ - إلى هذا الحد من الترف ، ونسي القاص أيضا أنه لا بد من "محضر" كتابي في مثل هذه القضايا وليس الإكتفاء بالإستجواب الشفوي ، هذا عدا عن أن هذه التهمة قد تكون مقبولة في الخمسينات وليس في الثمانينات ، و كان من الأجدر بالقاص أن يختار تهمة معقولة .

هذه القصة مبنية على "الحدث" وأحداثها مسيرة وفق "فكرة" مسبقة ترمي إلى نقد سياسي ، ولعل عنصر الصدق هو ما تفتقده القصة ، ولا يهمنا هنا أن تكون شكواه حقيقة أو غير ذلك ، يهمنا أن لا تكون القصة مفتعلة ، والإفتعال يقضي على الفن .

٣. وفا خرمًا (الجريدة) الآداب، عدد ١، ١٩٨٠، ص ٦٩، (سوريا) .

قصة رجل يكتب قصة ويرسلها إلى إحدى الصحف ، ولا يصادفها رغم بحثه ، وبينما هو في أحد المخابز يلاحظها على "جريدة" مع رجل يحمل فيها خبزا .. !!

قصة بسيطة سهلة حبكة في غاية البساطة لكنها ليست بساطة فنية ، وكان يمكن لهذه الكتابة أن تكون "خاطرة" لكنها ليست كذلك أيضا ، وإذا بحثنا عن المغزى لا نجد فيه ما يستحق هذا العناء ، وإذا أضفنا إلى ذلك كله أن القصة في صفحة واحدة أدركنا أننا أمام عمل بسيط ، مجرد كتابة قصرت عن أن تبلغنا شيئا ذا قيمة .

٤. رفيف فتوح (كلمة في المياه الراكدة) الآداب، عدد ٧-٨، ١٩٨٠، ص ٣٤ (لبنان) .

تبدأ القصة برهافة ورقة ، وتنساب أحداثها بنعومة فائقة ، وهي أحداث سلسلة بسيطة تصور علاقة حب بين فتاة مسلمة وشاب مسيحي ، وفجأة تنهار القصة فقد تدخلت "الفكرة" وفرض "المغزى" نفسه بصورة مباشرة فجأة ، ويكفي أن نقرأ العبارات التالية على لسان البطلة وهي تبرر عدم موافقتها على الزواج من هذا الشاب .. تقول "أريد لطفلي أن ينتمي إلى وطن لا إلى طائفة" ص ٣٦ ، و"يحكي عن الغرب المزدهر وأحكي عن أبي ذر" ص ٣٦ ، فهل هذا سجع ؟ أم هو أبذال جديد لـ "أبو ذر" ؟! وتقول : "بيدي إعجابه بحضارة الرجل الأبيض و أبادي إعجابي بثورة الزنج والفلسطينيين" ص ٣٦ .

وهكذا تنتهي القصة إلى مقالة وكان الغرض من كتابتها هو إظهار عواطف ساخنة بطريقة ساذجة وكان من الممكن أن تظهر مثل هذه القصة في الخمسينات، أما أن تظهر في الثمانينات ..؟!

٥. ديزي الأمير "الحاضر الماضي"، الآداب، عدد ١١-١٢، ١٩٨٠، ص ٣٤، (العراق).

هنا أيضا نمط آخر من القصص التي تقود فيها الفكرة المسبقة إلى الإفتعال وربما "الكذب" ولا يشفع للقاص رقة أسلوبها، ولا يشفع لها أيضا رهافة مشاعر البطلة، والبطلة هنا تخرج مع شاب في سيارته، وفي الطريق يصادفهما قطيع أغنام وعجوز، المهم يمضيان إلى مطعم، ويُقدّم الطعام .. وتقول "أسرع النادل يتوّج المائدة بخروف محشي مشوي" .. يأكل الشاب بشراهة فلا يُعجبها ذلك، وتخبره بأنها لن تتزوجه !!

ترك لفظة "محشي" والصواب "محشو" ووجه الغرابة هنا هو "الخروف" الذي يقدم وجبة لآثنين، وهكذا اختارت القاصة، أمّا استنكارها لشراهة الشاب فعمل أقل ما يُمكن أن يتطلبه الخروف المحشو هو أن يؤكل بفاعلية قوية .. هذا إذا تغاضينا عن المبالغة الملحوظة في تقديم خروف لشخصين عاديين، والقصة بمجملها لا تقدم صورة فنية مقنعة وإن كنا نحب أن يتناول الكتاب أمورا بسيطة قريبة منا .

وحول العنوان تبدو الصلة واهية بالقصة، فالعنوان كبير بإيحاءاته والقصة لا تحتل هذا العنوان الكبير .

٦. ومن قصص الحكمة البسيطة السهلة قصة "المنقب"، الآداب، عدد ١٠-١٢، ١٩٨٣، ص ٣٠ لأحمد سويد .

الزوج هنا يشك بزوجته، ويفتقدها ذات ليلة ويبحث عنها فيجدها عند أمها التي تموت، وهكذا أجمل القاص قصته التي انتهت بمفاجأة، وبين هذه المفاجأة وما تقدمت به القصة من استبطان داخلي لنفسية الزوج لا نجد تبريرا كافيا يسوّغ هذه المفاجأة أو يسوّغ اقتناع الزوج بها، فهل أراد القاص أن يقول: "إن الشك لا يجوز .. وهذا مثال .." !!! .

ولا ننسى في هذه العجالة قصة أحمد عودة أيضا "قهوة المدفع، عدد ١-٢، ١٩٨١، ص ٦٧ .

فهي قصة معادة عشرات المرات مع اختلاف في العبارات ، أسلوب " اللقطة النفسية " هنا، والد البطل جالس أمام قهوته يتذكر الماضي ، يتذكر أيامه في فلسطين ، ويقارن بين الماضي والحاضر ، تحسّرٌ وحزن لا يضيف شيئاً ، والقصة مجرد وصف لحالة نفسية ، حالة حزن ، وربنا مشاعر ألقاها القاص في مخيلة أئواند كما تصورها دون أية إضافة ومثل هذه اللقطة تتكرر أيضا عند علي بدور في قصته "أصابع السيدة وطن الزهور" ، عدد ٣-٤ ، ١٩٨١ ، ص ٢٧ . لكنه يستوقفنا هنا مع سيدة تشتري زهوراً ليصف لنا مشاعرها وليجعلنا نتعاطف مع هذه السيدة التي (تريد حباً دائماً الحساسية) ، ولن نتساءل كيف عرف القاص أو ماذا يهم في الأمر ؟ يهمننا هنا أن نتساءل عن الفن في هذه القصة ، ونحن لا نستنكر نبل العواطف الإنسانية وصدقها ، ولا نقول إن الوقوف مع هذه السيدة ترفٌ مبالغ فيه ، ولكننا لا نجد في القصة عمقا أو بساطة فنية ، وتبقى القصة وصفاً للحظة عابرة مرت دون أن تعمق شيئاً .

هذه نماذج نجد مثلها أيضا عند نيروز مالك وأحمد خلف وإدريس الصغير وغيرهم .

مآخذ فنية على قصص "الآداب" التقليدية :

قد لا يكون ما تقدم من أمثلة كافية لحصر عيوب القصص التقليدية أو الإحاطة بها ، ولعل الملاحظات التالية تستوفي إلى حد مقبول معظم هذه العيوب والمآخذ ، وبخاصة أنها ظلت عالقة بالقصة إلى نهاية مرحلة هذه الدراسة ١٩٩٥ .

١. الأسلوب السردي الجاف :-

من أوضح الأمثلة على هذا المآخذ قصة "قصة يد" لبهيح عثمان ، عدد ١، ١٩٥٣، ص ٣٦، ثم قصة "الذباية" ، لـ :- م.س.ش. الساردي ، عدد ٤، ١٩٥٦، ص ١٤ ، وكان يمكن لهذه القصة أن تبلغ مستوى فنياً رفيعاً لولا أسلوبها السردى البالغ الجفاف ، وهناك قصة "ضيف في الزاوية" ، صبحي شحروري ، عدد ٤، ١٩٦٤ ، ص ٥٨ ، وقصة "التحقيق" ، جميل كاظم ، عدد ٦، ١٩٦٤ ، ص ١ .

وقد بدأت القصص التقليدية عموماً تتخلص من السرد التقريرى الجاف منذ الستينات إذ مالت إلى التعبير الإيحائى والتعبيرات الشعرية .

٢. حشد الحوادث والأسماء :-

من المعروف أن القصة القصيرة بسبب طبيعتها الفنية لا تحتمل حشد الحوادث والأسماء ، ففي قصة "المرحوم" سعيد تقي الدين ، عدد ١، ١٩٥٣، ص ١٩ ، نلاحظ هذه الظاهرة وإن خفف من وطأتها الجو النفسى الواحد فى القصة ، وفي قصة "الطوفان" هاشم الأمين ، عدد ٥، ١٩٥٤، ص ١٨ ، نجد فى قصة واحدة موظفين يناقشون قضية الغلاء ، ثم مظاهره تندد بالوضع ، ثم انقلاباً عسكرياً يغير الوضع ، وفي قصة "الذين لا يموتون" جان الكسان ، عدد ٢، ١٩٥٧، ص ٢٦ ، تصادف أسماء عشرات المدن فضلاً عن الإفتعال الساذج وفي قصة "الشيخ حداد" عثمان سعدي ، عدد ٢، ١٩٥٨، ص ٤١ ، نقرأ أسماء عشرات النباتات دون مبرر فنى لوجودها . وفي "الاحوافر للجواد" أحمد سويد ، عدد ١٠، ١٩٦٥، ص ٣٠ ، يحشد الكاتب مشكلات الفواتير ومرض الأبىن ودهس الجار وشراء الدواء فى ليلة واحدة ليقول إن كاتب هذه

القصة عاجز عن الكتابة بسبب هذه الأمور التي جمعها القاص بأفعال واضح، أما قصة " القرية واللصوص " طه حواس ، عدد ١١ ١٩٦٩ ، ص ٢٦ . فهي صورة أشبه ما تكون بما يحدث في الأفلام الهندية من مغيرات الهدف منها تسلية السذج وأبتزاز نقودهم بمثاليات مجردة وأحداث مشوقة .

٣. اختتام القصة بعبارة تفاؤلية :-

يمكن أحيانا أن يشير الكاتب إلى تفاؤله بلقطة فنية أو عبارة أو فقرة ، غير أن الواقع هنا هو أن هذه الخاتمة التفاؤلية بعبارة ما أصبحت بمثابة توقيع أو بصمة تختتم بها القصة وإن لم يتطلبها الفن ، وفي قصة " عمر جديد " منير بعلبكي ، عدد ٢ ، ١٩٥٣ ص ٣٠ . نقرأ هذه العبارة الختامية " وتطلعت في الأفق البعيد فرأيت غاصاً بالسحب الداكنة وما هي إلا فترة حتى أومض البرق " ، ص ٣٠ .

هذه العبارة بمضمونها مع اختلاف التعبير نجدها تتكرر في ست قصص لرشاد أبو شاور ، ونجدها عند غسان كنفاني ، ووجيه رضوان ، عبدالله نيازي ، وعلى بدور ، وأحمد عكاش ، ومحمد حموية ، وعبدالرحمن الربيعي ، وفهد الأسدي ، ورؤوف بشير ، ونيروز مالك ، وأحمد زين العابدين ، ومحمود موعد ، ومحمود الريماوي ، وتمتد هذه الظاهرة إلى معظم السنوات .

ويمكن أن نجد مثل هذه النهايات أفتعالا واضحا لا مبرر له ، أو تدخلا غير مسوغ من الكاتب .

٤. اُستعمال العامية :-

ثمة إشكال عند الدارسين حول هذه المسألة لم ينته إلى حل وإن بدا مقبولاً أن يلجأ كتاب القصة إلى تفصيح العامية أو تبسيطها ، ومع ذلك فد تأتي اللفظة العامية معبرة وفي مكانها تماماً في بعض القصص وتبقى المسألة غائمة.

ومن الأمثلة قصة "الكسيح" شاكر خصيباك، عدد ١ ، ١٩٥٣، ص ٣٠ ، وفيها عبارات مفرقة في عاميتها باللهجة العراقية ، وكذلك في قصة "سعدو والديك" سميرة عزام ، عدد ٦-٨ ، ١٩٥٨ ، ص ١٩ ، ثمة عبارات عامية عراقية ، والغريب أن سميرة عزام الكاتبة الفلسطينية المميزة لم تستعمل العامية الفلسطينية في قصصها ، ولكن يبدو أنها استطرفت هذه اللهجة في زيارة لها إلى العراق .

وفي قصة "النهر الخصب" ، محمد كمال محمد ، عدد ٥ ، ١٩٧٢ ، ص ٣٦ ، نقرأ : " هذه قعدة لأشوف حكايتك " و " أرأيت أبي زعلانا " فهل هذا تبسيط !!؟

وفي عدد من القصص المغربية والتونسية نجد بعض العبارات العامية التي لا يمكن فهمها إلا من دلالة السياق في قصة (الهدهد) الميلودي شغوم المعدد ١-٢ ، ١٩٩٥ ، ص ٤٨ ، المغرب ، نقرأ " تاتلراني خلصتو .." ص ٥ .

ويمكن أن تؤثر مثل هذه العبارات العامية الغامضة على مدى انتشار القصة ، فليست العاميات العربية مفهومة عند جميع العرب في أقطارهم المتباعدة .

٥. وضوح النبيرة الأخلاقية الواعظة والأسلوب المباشر الفج :-

هذا المأخذ واضح في كثير من القصص وبخاصة في الخمسينات والستينات ، وقد أوقع حرص الكتاب على الوعظ في كثير من الإفتعال والمباشرة والحماسة الإنشائية والسذاجة ، ولم يخل من هذا المأخذ بعض من أجادوا هذا الفن ، وفيما يلي نماذج قصصية تتضح فيها النبيرة الأخلاقية والميل إلى الإرشاد والوعظ والتوجيه بأسلوب واضح مكشوف والميل إلى استثارة الشفقة .

- محمد أبو المعاطي أبو النجا "أحلام تحت الحذاء"، عدده ، ١٩٥٣ ، ص ٣٥ .
- علي بدور "باتع العنب" ، عدد ٦ ، ١٩٥٣ ، ص ٤٩ .
- أمينة القطب "عيد السعداء" ، عدد ٧ ، ١٩٥٣ ، ص ٥٨ .
- إنعام الجندي "سأربح الجائزة" عدد ٢ ، ١٩٥٤ ، ص ١٧ .
- بدر نشأت "إنسان" عدد ٩ ، ١٩٥٤ ، ص ٣١ .

وقد قلت هذه الظاهرة وضعفت فيما بعد، وإن بقيت آثارها بصورة أقل صراحة وأخفت صوتاً .

٦. الإفتعال في انتقاء الحدث أو الشخصية :-

يبدو كاتب القصة وقد أخذ أهفته للوصول إلى غاية معينة ، فلا تسعفه الموهبة أحياناً على اختيار الشخصية ، والأحداث بصورة طبيعية غير متكلفة فيقع في "الإفتعال" أو "الإبتذال" .

في قصة "ياسمين" لنازك الملائكة عدد ٣ ، ١٩٥٨ ، ص ١٨ تحاول بطلة القصة أنتزاع أبتسامه واحدة من إحدى قريباتها من الأطفال فتحاول معها شتى الطرق فلا تنجح إلا بعد وقت طويل ، وأقل ما يمكن أن نصف به هذه الطفلة هو أنها طفلة غير طبيعية، أو أن الكاتبة أفتعلت تقديم هذه الشخصية لممارسة نوع من التحليل النفسي غير المقنع .

وفي قصة "الحلبة تنتظرنا" يوسف شرورو ، عدد ١٢ ، ١٨٦٤ ، ص ١٥ ، أراد الكاتب أن يقول لنا إن الشبان العرب في لندن يتعاطفون مع قضية فلسطين فأفتعل حواراً بين مجموعة من الشبان العرب واليهود في إحدى الحانات وغلب العرب في هذا الحوار فأنطلقوا في دبكة شعبية في الحانة .. صورة ساذجة سواء صحت أو لم تصح .

ومثل هذه الإفتعالات يقع فيها أيضاً عبد السلام العجيلي في قصص يحاول فيها تجاوز البيئة المحلية إلى بلاد أخرى فنجد أنفسنا نتساءل كيف حدث هذا .. وكيف أستقام الأمر ؟ وكل ما هنالك أنها أستقامت في ذهن القاص وحده ، نجد هذا واضحاً في قصة "سالي" عبد السلام العجيلي ، عدد ٦ ، ١٩٥٥ ، ص ٤٣ .

نجد مثل هذه القصص عند كثيرين مثل : وداد سكاكيني ،
وعبدالهادي بكار ، وأحمد سويد ، ويوسف شرورو ، وعبدالرحمن
البيك ، وألفت أدلبي وغيرهم .

٧. التكرار والتماثل والإبتدال :-

صورة الشباب اللاهين في حانات لندن و فينا نجدها تُعاد
وتُعاد في نمطية متشابهة بنفس الهموم ونفس التقنيّة وكاتت تكفي
قصة واحدة .

وفي القصص الوطنيّة الفلسطينيّة نجد التماثل في التقنيّة
الفنيّة ، صورة الشاب الحائر الضائع الذي يتطوع في عشرات
القصص ، ثم صورة المواطن المهموم الذي يجلس في حانة أو
صالّة أو مخيم يستذكر همومه وأحزانه ، أو يسلط الضوء على
مظاهر الفساد وهو ماكث قابع في جلسته .

ومن الأشياء التي طالما أبتذلت "المقهى" و "المخبر"
و "الحانة" و "الخمير" ثم "المومس" التي يتكىّ البطل على
صدرها ليبيث همومه ، وهناك رموز طالما أبتذلت أيضا "المختار"
على سبيل المثال رمز للفساد ، ثم تحوّل المواطن إلى سمكة أو
صرصور أو كرتونة دلالة على الإمتهان . وفي القصص السعوديّة
نجد " السيجارة" بدلا من الخمرة ونجد "المقهى" بدلا من الحانة ،
ولا بأس في ذكر هذه الأماكن والأشياء بشرط أن لا تتكرّر في صور
نمطية متشابهة كما هو موجود في معظم هذه القصص التي
أستعانت بهذه العناصر .

٨. الأخطاء النحويّة واللغويّة :-

تتأثر هذه الأخطاء في كثير من القصص وبخاصّة
القصص المغربيّة والجزائريّة والتونسيّة ، وعلى سبيل المثال نجدها
عند عبدالرحمن البيك ، وخضير زيتون ، وهاني الراهب ، وعبد
العزیز مصطفى ، وإدريس الخوري ، وأفنان القاسم ، وفي قصة
"جندي في السماء" عبدالرحمن البيك ، عدد ٢ ، ١٨٥٦ ، ص ١٦ ،
نقرأ " لأن السكان منحشرون " .

٩. قصص تعكس ضحالة ثقافة القاص أو عدم إحاطته بأبعاد الموضوع الذي يتحدث عنه :-

ومردُّ هذا الخطأ هو انعدام الممارسة والتجربة وضعف الوعي الثقافي ، وربما التخلف الفكري ونفسية القاص نفسه ، وتزداد هذه المسألة خطورة عندما يتصدى القاص لقضية وطنية فتكون كتابته نوعاً من التضييل دون قصد ، ومن الأمثلة قصة "صعتر صغد" صباح محي الدين ، عدد ٢ ، ١٩٥٦ ، ص ٨ ، في هذه القصة يطرح الكاتب رأيه في سبب نكبة فلسطين على لسان أحد أبطال قصته قائلاً : " إن مشكلة فلسطين ما كانت لتحدث لولا البخل بالعطاء أو بالعاطفة " .

وفي قصة "ذكريات" محمد الزعبي ، عدد ١٢ ، ١٩٥٩ ، ص ٥٢ ، ينخرط الرجل وزوجته في العمل الوطني بعد أن (دق المسمار في نعش الفلسفة) ويبدو مفهوم الإثنين ساذجا حول ما تعنيه الفلسفة ، وكيف تكون الفلسفة عائقاً أمام العمل الوطني !؟

وفي القصص الوطنية وبخاصة في القصص التي تصوّر تنفيذ عمليات عسكرية نجد تماثلاً قوياً بين هذه القصص وإهمالاً ملحوظاً لأبسط ما تقتضيه طبيعة العمليات العسكرية من تعامل مع السلاح ، ومعرفة للاتجاهات ، وتخطيط للتقدم والإقحام والتراجع ، ولا يطلب أحد من القاص أن يكتب خطة عسكرية ، ولكن عنصر الإيهام ضروري ، واثقنا هذه العنصر وتماثل القصص يشير إلى أنه لا تجربة حقيقية لهؤلاء أو إحاطة بالمعلومات الضرورية التي تتطلبها قصصهم . وفي قصة "الضوء الرمادي" مطاع صفدي ، عدد ٦ ، ١٩٥٩ ، ص ١٨ ، تطلق البطلة الرصاص من رشاشها وتستبقي طلقتين فقط !! كيف يحدث هذا وبخاصة مع رشاشات تلك السنوات ؟ كيف يتحكم من يطلق النار بعدد رصاصاته ويعرف كم رصاصة يستبقي وهذا في موقف عصيب ؟! هذا وحده يدل على أن مؤلف القصة لم يلمس رشاشاً قط ، وحول قصص العمليات العسكرية أذكر أنني أستعنت بملاحظات لبعض العسكريين عن الأمور التقنية .

١٠. توضيحات لا لزوم لها :-

في "الشيخ والطفلة" خضير زيتون، عدد ١١، ١٩٥٧، ص ٤٤، نجد العبارة التالية "جلست ليلى - وهو اسم الزوجة - في مقعد" ص ٢٤، ما ضرورة الإيضاح لشخصية ليلى بهذا الأسلوب؟

وفي "حارس المتحف" عدد ٦، ١٩٦٤، ص ٤٥، يحطم حارس المتحف التماثيل كلها، وفي ختام القصة يدس القاص توضيحه على لسان شخصية تظهر فجأة ليقول "دعوه دعوه فإن ما به ليس خلا ولكنه نأثر تحرر" .. وجهة نظر فلسفية .. فكرية لرجل تصادف وجوده هناك بينما تقبض الشرطة على الحارس !!!

وفي قصة "الرصاص الرابعة" محمود الريماوي، عدد ٦، ١٩٧٤، ص ٨، نقرأ العبارتين التاليتين: (يا أستاذ غلبناك "يقصد انه أتعبنك" ص ٨ و (فلماذا الكبرة "أبي الغرور" ص ٨، فهل ينجح التعامل مع العامية بهذا الأسلوب التوضيحي المكشوف !!!

١١. الرمز المعادل :-

في كثير من القصص التقليدية نلاحظ حرص القاص على إيجاد رمز معادل لحالة معينة تدور حولها قصته ففي قصة "ميزانية الأخلاق" عبدالرحمن البيك، عدد ٥، ١٩٦٠، ص ٥٣، يصوب الرجل بندقيته نحو ديك جاره الذي يخونه مع زوجته ونكتشف أن الهدف حقيقة هو الجار لكن "الديك" كان الرمز المعادل، وفي "مسرحية إكسبير الشباب" ديزي الأمير، عدد ٣-٤، ١٩٧٧، ص ٢٨، تبدو فوضى المسرحية رمزا معادلا لوضع الوطن العربي، وفي "ليلة الضياع" سميرة عزام، عدد ١، ١٩٥٨، ص ٦٤، يبدو الكلب العجوز الناتج رمزا معادلا للحماة العجوز المريضة المهملة .

أختيار رمز من هذا القبيل قد يطعم القصة بشيء من الطرافة، ولكن الأفتعال في أستجلاب الرمز يظهر واضحا أحيانا، كما يبدو مكشوفاً سطحياً مبتذلاً في أحيان أخرى .

فنيا حتى أنطلقت على الناقد الذي علق عليها في "الآداب" (١) ،
 فهل هذه الصورة هي صورة الواقع فعلا؟! أم هي رؤية القاص التي
 لم تر إلا الجانب الأسود؟ هذه الصور كثيرة في قصص سليمان
 فياض ، وفي قصة " الساعة لا تزال تدق " علي بدور ، عدد ٧
 ، ١٩٦٢ ، ص ٣٠ ، يموت والد البطل .. ويموت عمه .. ويهم تلميذه
 بحرقة .. ثم يبكي ويمرض .. !!

مثل هذه الصور تملأ صفحات القصة في "الآداب" ٦
 نجدها على سبيل المثال عند جبرا إبراهيم جبرا ، وغاتم الدبّاع ،
 وأحمد كمال زكي ، وجان الكسان ، وفاروق خورشيد ، وعبد الغفار
 مكّاوي ، وبشير الطيب ، وجميل كاظم ، ومحمد زفزاف ، وأنيس
 زكي حسن ، ومحمد جبريل ، وموسى الكريدي ، ومهدي عيسى
 صقر .. وغيرهم وغيرهم .

وثمة مأخذ أخرى ولكنها لا تشكل تياراً واضحاً قوياً ،
 ومن الجدير بالذكر أن وقوع القصة في خطأ تكنيكي يتسبب في
 أخطاء متتابعة أحيانا . ولذا نجد بعض القصص تجمع عدة أخطاء
 في بنائها ، وقد كان لابد من التعرّض إلى مضمون القصص في هذا
 القسم مع أن المفروض أن يقتصر على دراسة الشكل ، لكن الفصل
 بين الشكل والمضمون غير وارد نظراً لترابطهما ، كما نلاحظ مثلاً
 في القصص ذات الحبكة البسيطة السهلة إذ نجدها تعالج قضايا
 مبتذلة مكررة غالباً ، وقلما نلمس فيها شيئاً من العمق الفني ، وفي
 القصص ذات التقنية المركبة الصعبة نجد - غالباً - مضامين هامة ،
 ونلمس عمقا واهتماما وجهداً مميّزا .

* وقفة عند قصص عامي ١٩٩٤، ١٩٩٥ :-

هذه الوقفة ضرورية هنا لتحديد مدى التطور الذي طرأ على القصة التقليدية في "الآداب" شكلاً ومضموناً، وقد سبقت الإشارة إلى هذا الموضوع لكن دراسة قصص هذين العامين الأخيرين للمرحلة (١٩٦٧-١٩٩٥) يمكن أن تعرفنا إلى أين انتهت القصة بصورة أقرب ما يمكن إلى الدقة والتحديد.

وفيما يلي مجموعة ملاحظات حول هذه القصص :-

١. يبلغ عدد قصص هذين العامين خمساً وستين قصة، منها ثلاث عشرة قصة تجريبية، وندرس هنا القصص التقليدية بينما نرجى القصص التجريبية إلى نهاية هذا القسم.

٢. تبدو قصص هذين العامين وقد تخلصت تماماً من بعض المآخذ الفنية كالأسلوب السردي الجاف، كما اختلفت القصص الوطنية الزاعقة ذات الحكمة الفنية المتماثلة.

٣. بقيت القصص التقليدية ذات الحكمة السهلة والمضامين الإعتيادية التي لا تنم عن تجديد أو ابتكار أو عمق، ويمكن الإشارة إلى عشر قصص من هذا القبيل منها على سبيل المثال (حادثة المصعد) محمود بلعيد، عدد ٥-٦، ١٩٩٥، ص ٦٥، تصور القصة - في بناء تقليدي يساير الحدث ويراعي التسلسل المنطقي - موظفاً يستغل فرصة التقائه بمديره في المصعد فيصارحه بحقيقته السيئة. ونصادف مثل هذه القصص عند بدرية البشير، ونزار عباس، وناطق خلوصي، وديزي الأمير، ومحمد نور الدين، ومحمد الورداني، وسمير البرقاوي، وفيصل عبدالمحسن.

٤. نجد أيضاً قصص (اللقطات واللحظات النفسية) هذه القصص التي تخلو من الحدث، وتعتمد على المونولوج (تيار الوعي) في استرجاع بعض الأحداث الماضية أو وصف الواقع المحيط، وهذه القصص متماثلة في همومها، وفي أسلوب بنائها القريب من أسلوب اليوميات والمذكرات.

ونحصى من هذه القصص أربع عشرة قصة منها قصة (بيت العنكبوت) إبراهيم زيد، عدد ١-٢، ١٩٩٥، ص ١٢٠، في أسلوب يعتمد على المونولوج يجلس بطل القصة في حانة مع إحدى الفتيات ويتذكر زواجه وإجهاض زوجته ثم تقاعده .. والصورة مكررة .. والبناء الفني المعتمد على تيار الوعي واضح^{٢٧} ونمطي أيضا، مثل هذه القصة نجدها أيضا عند عبدالسلام الشرقاوي، وإرادة الجبوري، وعبدالله الثغري، وصالح الأشقر .. وغيرهم .

٥. أساليب المقاطع واللقطات المرقمة المَعنونة :

معظم قصص هذين العاملين أتت أساليب تقسيم القصة إلى مقاطع مع الاحتفاظ بالوحدة العضوية، وهذا التقسيم هو دأب القصة بعامة منذ سنوات ما بعد النكبة (١٩٦٧) .. عام الهزيمة .

٦. القصص التي يغلب فيها سيطرة المكان :-

وفي هذه القصص يظهر الإهتمام بجزئيات المكان، وتغيب الأحداث والشخصيات ويغلب جو الكآبة والحزن، وتصبح الشخصية مجرد (شيء) قائم بانس يكمل صورة المكان، ونشير هنا إلى قصص أحمد خلف، وخضير عبدالأمير، وعبدالستار ناصر، وغالية البدوي .

٧. النهايات الدرامية والجو الكئيب :-

حرصت معظم هذه القصص على اختيار نهايات فاجعة، ووصف أجواء فاسدة كئيبة، وهذه السمة تدخل في معظم الكتابات القصصية على اختلاف أشكالها، ونجدها بوضوح عند الناصر التومي، ومصطفى الكيلاني، وإبراهيم زيد، وربيعه ربحان، ومحمد عبدالرحمن يونس، وزهرة برادي، وعبد خال، ويوسف المحيميد، وشريفة الشملان، وعبدالستار ناصر، وأحمد خلف، وإلياس الماس، ونبيل نعوم، وعبدالسلام الشرقاوي.

٨. ظلت بعض المآخذ الفنية موجودة أيضا كأستعمال العامية غير المبسطة ، وأستعمال الرمز المعادل بأسلوب مكشوف مبتذل، وأختيار القضايا والمشكلات التي طالما عُولجت ، وحشد الأسماء الكثيرة في القصة الواحدة ، والنهايات المتفائلة ، والوقفات النفسية المكررة ، وتوظيف التاريخ والأسطورة بصورة غير منسجمة مع بناء القصة .

٩. ما سبق كله لا يحول دون الانتباه إلى ظهور بعض القصص التقليدية المتميزة في جودتها ، وقد وظفت هذه القصص عناصر القصة التقليدية ببراعة فائقة ، وأستفادت من التقنيات الحديثة كأسلوب المقاطع واللّمحات الشعرية وملاحح البيئة الشعبية واللقطات السينمائية ويمكن القول إن هذه القصص أكدت مدى نجاح القصة القصيرة التقليدية وإمكانية أستمراريتها . ونشير إلى بعض هذه القصص التي يمكن أن تكون نماذج ممتازة للدراسة :

١. محمد علوان (البدوي والحمامة) عدد ١٢، ١٩٩٥، ص ٧٣.
٢. بدرية البشر (السحارة) عدد ١٢، ١٩٩٥، ص ٧٤ .
٣. محمود سعيد (الجدار) عدد ٧-٧، ١٩٩٥، ص ٦٠.
٤. دورييس الراعي (كان أمّا لأبيه) عدد ٧-٨، ١٩٩٥، ص ٦٣.
٥. مبارك ربيع، (باب الخروب) عدد ١-٢، ١٩٩٥، ص ٨.

وقد قمتُ في قسم "النماذج النقدية" بتقديم محاولة نقدية لقصة محمد علوان "البدوي والحمامة" نموذجاً للقصة الجيدة .

القصة القصيرة التجريبية في الآداب (١٩٥٣-١٩٩٥) :-

مقدمة :-

في هذا القسم من دراسة البناء الفني للقصص القصيرة في "الآداب" نبدأ أولاً بتعريف القصة التجريبية ثم نتابع أولى المحاولات في هذه القصة كما ظهرت في "الآداب"، ونحاول بعد ذلك أن نتعرف إلى أبرز الخصائص الفنية لهذا التيار مع بيان إيجابياته وسلبياته. وذكر أهم كتّابه.

تعريف (التجريبية) :-

يبدو عموماً أن مصطلح (التجريبية) قد شمل تحته جميع المحاولات القصصية التي لا تأخذ بالعناصر القصصية التقليدية المعروفة، ولعل قلة عدد القصص التجريبية والتعبيرية كان من الأسباب التي مكنت لهذه التسمية الزواج والإنتشار، هذا فضلاً عن وجود خصائص فنية عديدة في السريالية والتعبيرية والتجريبية تماثل ما يذكر من خصائص (التجريبية) كالغموض والميل إلى الأساليب الشعرية والإهتمام بالرمز والأسطورة.

والتعريفات التي نجدها في مختلف المجالات والكتب الأدبية تبدو متماثلة وإن اختلفت في الصياغة، وهي كلها تجمع على ضوابط وسمات مشتركة.

ونذكر هنا سمات هذا التيار كما يحددها واحد من أشهر أنصارها هو (ادوار الخراط) كما جاءت في كتابه (الحساسية الجديدة).

ومن أبرز سمات (التجريبية) التي يذكرها هذا الناقد :
تخطيم السياق الزمني التقليدي ، وفك العقدة التقليدية ، وكسر
الترتيب السردى ، وتدمير سياق اللغة ، وفتح محاور ما تحت الوعي
والإغراب لمجرد الإغراب ، وكسر الحواجز ما بين الحلم والواقع
وما بين الحقيقة والوهم ، وما بين الوعي واللاوعي (١) .

وهناك من يسمي هذا التيار بالتعبيرية (٢) ، أو
العصرية والمودرنزم (٣) ، أو الواقعية الغرائبية (٤) ، وسوى ذلك
من التسميات ، وقد تصدى كثيرون لهذا التيار مع تفاوت في الحدّة
والإعتدال أمثال : هنا مينه (٥) ، وعبدالسلام العجيلي (٦) ، ونجيب
العوفي (٧) ، وعبدالجبار عباس (٨) ، ومحمد أبوالمعاطي أبو
النجا (٩) ، ومحمد دكروب (١٠) .

بدايات (التجريبية) في "الأداب" :-

يمكن أن نعدّ بعض قصص (مطاع صفدي) (١١)
محاولات أولى في هذا المجال فقد شاب هذه القصص شيء من
الغموض ، كما مالت إلى كسر الوحدة التقليدية بأستطراداتها
النفسية التحليلية ودفقاتها الشعرية ، ولكن تذبذب هذه القصص بين
العناصر التقليدية والمحاولات التجديدية جعلتها تتوقف دون أن
تلحق بالتجريبية .

-
- (١) ادوار الخراط (الحساسية الجديدة) دار الآداب، بيروت ، ط١ ، ١٩٩٣ ، ص ٢٦-٢٧ .
(٢) أحمد محمد عطية (فن الرجل الصغير في القصة القصيرة) اتحاد الكتاب العرب، دمشق ،
١٩٧٧ ، ص ٩٣ .
(٣) حسام الخطيب (سبل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية الحديثة) ص ٢٦ .
(٤) محمد خضير (الحكاية الجديدة) ص ٦٢ .
(٥) هنا مينه (القصة والدلالة الفكرية) مؤسسة اليمامة الصحفية، السعودية ، ١٩٨٨ ، ص ٢٥ .
(٦) عبدالسلام العجيلي (السيف والتابوت) دار الشرق العربي بيروت، ط ٢ ، ١٩٧٣ ، ص ٧٥ .
(٧) نجيب العوفي (دراسات في القصة العربية ندوة مكناس) ص ٨١ .
(٨) عبدالجبار عباس (في النقد القصصي) دار الرشيد للنشر، وزارة الثقافة والإعلام،
ضلّة ، ١٩٨٠ ، ص ٣١٣ .
(٩) محمد أبوالمعاطي أبو النجا (القصة العربية أصوات ورؤى جديدة) ص ٢٥ .
(١٠) محمد دكروب (الأدب الجديد والثورة) دار الفارابي ، بيروت ، ١٩٨٠ ، ص ٦٥ .
(١١) مطاع صفدي (معد بوذا) "الأداب" ، عدد ١١ ، ١٩٥٥ ، ص ١٢ .

بعد ذلك جاءت قصص زكريا تامر (١) وحيدر حيدر (٢) قبل عام ١٩٦٧، وفي قصص هذين الكاتبين ظهرت ملامح التجريبية وخصائصها ، وقد توالى القصص بعد ١٩٦٧ ، كما تابع هذا النوع نفس الكاتبين بعد ١٩٦٧ ، ومن أبرز كتاب التجريبية عموماً : انيس زكي حسن ، وكمال رمزي ، وجميل عطية ، ويوسف أبو رية من مصر ، ثم عروسيه الثالوثي وحنود الشريف وغالية البدوي من المغرب ثم فاطمة العلالى ومصطفى الكيلاي وعبدالقادر بلحاج من تونس ، ثم عبدالستار ناصر وإلياس الماس وحمد الصالح من العراق ومحمد علوان من السعودية .

هؤلاء من أبرز من كتبوا في هذا التيار ، وكتبوا أيضاً القصة التقليدية .

* الخصائص الفنية للقصص التجريبية في "الآداب" :-

هذه الخصائص نورد هنا كما ظهرت في "الآداب" ، ولاستطيع أن نتجاوز هذه القصص كما لا نستطيع أن نحدد لهذه القصص خصائص ثابتة ومحددة لأن قصص هذا التيار لا تزال تنمو وتتطور وتتشكل ، وهي بين مد وجزر ولا يمكن توقع ما قد تصل إليه حدود هذا الشكل ، وسيكون لهذا الشكل نصيب من البحث في القسم الخاص عن نقد القصة القصيرة في "الآداب" .

١. نلاحظ عموماً في هذه القصص خضوعها لنظام المقاطع والعناوين الفرعية (٣) ، ولدى محاولة البحث في الترابط الموجود بين هذه المقاطع لا نجد التسلسل المنطقي في الحدث ، ولا نجد ما يمكن أن نسميه تكاملاً في الصورة ، والشيء الذي يجمع بين هذه المقاطع هو تلك اللغة المتماثلة في شاعريتها أو حياديته وكأنها تصف أشياء عن بُعد دون تعاطف أو أنفعال ، يجمع بين هذه المقاطع أيضاً وبصورة تكاد تكون عامة أجواء البؤس والقلق والخوف والرفض .

في هذه القصص لا حبكة ولا عقدة ولا منطق يمكن فهمه ، ربما وحدة الإنطباع هي ما يمكن أن نخرج به .

(١) زكريا تامر (أبتم وجهها المتعب) الآداب ، عدد ٢ ، ١٩٥٩ ، ص ٥٠ .

(٢) حيدر حيدر (حالة طلق) الآداب ، عدد ٩ ، ١٩٦٩ ، ص ٣٤ .

(٣) خليل جاسم (ثلاث مرات لجاسم) الآداب ، عدد ١١ ، ١٩٧١ ، ص ٥٥ .

٢. في هذه القصص نلاحظ تماثل الهموم وغياب الشخصية الخاصة المحددة ، فالشخصية في هذه القصص تكاد تكون أيضا (نمطية) في بؤسها وخوفها ورفضها لما حولها ، هذا إذا استثنينا بعض الشخصيات الثانوية التي تدخل عرضا في كل قصة بتلميحات وإشارات مُبتسرة ، وفي هذه القصص نجد الرمز والأسطورة والنقلات الزمنية والمكانية دون ترتيب أو تسلسل .

هذه الخصائص تظهر عند عروسيّة الثالوثي ، وعبدالقادر بلحاج ، وإبراهيم مراد وفاطمة العلائي والبشر بن سلامه .

٣. الغموض :-

الغموض الفني كما هو معروف أمرٌ مطلوب ويضفي على القصة المزيد من الجمال الفني ويفتح أمام القارئ نوافذ جديدة ، ولكن الغموض في هذه القصص وصل إلى حد الإبهام فلا يستطيع ناقدان أن يتفقا حول تفسير واحد لبعض ألوان الغموض في هذه القصص ، وكأن هذا الاضطراب والاختلاف هو المطلوب .

وفي قصة (العيون الحانية) كمال رمزي ، عدد ٧-٨ ، ١٩٧٨ ، ص ٨٦ ، يتجلى هذا الغموض إذ لا نفهم سر هذه العيون وسبب كونها (حانية) وقد لا يتوقف القارئ لحل هذا اللغز .

٤. الغرائبية :-

تمتلي بعض هذه القصص بغرائب كثيرة ، ففي قصة (مملكة الربع الخالي) لحمد صالح ، عدد ٧-٩ ، ١٩٨٤ ، ص ٤١ ، تبدو القصة وكأنها تهيوّات إنسان يعاني سكرات الموت ، نلاحظ بعد هذه التهيوّات نساء ونجوما ، ثم وصف حيوانات مفترسة ، ثم غابة إفريقية ثم أسماء قصص أجنبية ، وكتابا أجنبيا ، ثم وصفاً لحيوانات ما قبل التاريخ ، وهذا كله يبدو وكأنه لوحة سرالية .

٥. الذاتية :-

نتحرك مع أقلام كتاب هذه القصص وكأننا نجوس داخل ذات إنسانية تتكشف من الأعماق ولا تكاد تخفي شيئاً من أدق خلجاتها وخفاياها ، لكننا لا نلمس الطريق التي نسير عبرها ولا نستطيع تبيين حنودها وقصة (النبوءة) لؤي عبد الإله ، عدد ١ - ٣ ، ١٩٨٥ ، ص ٤٠ . مثال على ذلك .

٦. كثرة الأسماء :-

في قصة (أزمة الموت والحلم) سباعي عثمان ، عدد ٤ - ٦ ، ١٩٨٧ ، ص ٥٦ نجد أكثر من خمسة عشر أسماء من بيبرس إلى الحارث بن حلزة ، إلى نابليون ، إلى طارق بن زياد ، إلى الرشيد .. إلخ ، فهل يمكن أن تكون هذه الأسماء مسألة توظيف فنية لشخصيات ، أو قصصاً أو أحداثاً معينة ، وهل يمكن أن تكون توظيفاً فنياً يساهم في كشف أبعاد الشخصية ؟ لا يوجد ما يحدد ذلك .

٧. وُصِفَ هذا اللون من القصص بتميزه بالدقائق الشعرية ، ولكن هذا القول لا يمكن إطلاقه على عمومه ، فثمة قصص لا نرى فيها إلا غموضاً وخطأً لا نستبين فيه إichاعات الشعر (١) .

٨. التماثل :-

في القصص القصيرة التقليدية نوع من التماثل الملحوظ في وجود الشخصية والحدث والفكرة ثم المنطق والحبكة والموضوع ، وتظهر هذه العناصر وغيرها بتفاوت ملحوظ ما بين قصة وأخرى ، ولكنها تبقى موجودة وفي القصص القصيرة التقليدية تتفاوت القضايا والهموم وتختلف .

وهنا في القصص التجريبية قد اتخذنا قصة وحتى عشر قصص عن ملاحظة (التمائل) فنقول إن في الأمر مصادفة ، لكن مطالعة مجموع ما جاء في "الآداب" من قصص تجريبية يؤكد التماثل في الشكل وفي المضمون .

غالبية هذه القصص يقوم شكلها على نظام المقاطع ، وحتى في تلك التي تقوم على ما يبدو على وحدة واحدة متكاملة لا يختلف أمرها عن القصص ذات المقاطع فهي تتشابه في رفض الشكل التقليدي عموما ، وبعضها قد يلزم هذا الشكل لكنه يورد غرائبيات متنوعة لا يمكن ضبطها ، وفي هذه القصص استعانة بالرمز وبالشعر وبالأسطورة وبالأسماء المختلفة ، وفيها يختلط الزمان بالمكان ، والوعي باللاوعي ، والحلم بالواقع ، وكأن الأمر يقوم على تفنن في تحطيم البنية التقليدية ، وهكذا فإن نقد هذه القصص يحتاج إلى آلية غير ما تتطلبه القصة القصيرة التقليدية .

هناك أيضا تماثل في طبيعة الهموم والقضايا التي تلمح إليها هذه القصص .. بشر ضائعون .. فساد .. جنس .. أبعاد سياسية .. خوف .. رفض .. وإذا تابعنا ما يمكن أن تشير إليه هذه القصص فقد نملأ صفحات لأنها تلتقط الكثير الكثير وتنتثره هنا وهناك .

وعديداً فإن هذه القصص أقل من القصص التقليدية ، فنحن لا نجد من بين خمس وستين قصة في عامي ١٩٩٤ ، ١٩٩٥ ، سوى ثلاث عشرة قصة تجريبية ، وقلة أعداد هذه القصة مقارنة بالقصة التقليدية ظاهرة ملحوظة في جميع صفحات "الآداب" .

لقد رفض النقاد عموماً هذا النوع من القصص كما سنلاحظ عند دراسة الاتجاهات النقدية للقصة في "الآداب" لكننا لا نستطيع أن نتكهن بما يمكن أن يتمخض عنه هذا الشكل .. هل سيبقى يلوك نفسه ويجتر همومه ؟ هل يتمخض عن شيء جديد يمكن أن يصل إلى عدد أكبر من القراء ؟ هل يتجه وجهة أخرى ؟ هل يمكن توظيفه في القصة التقليدية .. ؟ هل تطرأ ظروف ومتغيرات ثقافية واجتماعية جديدة تجعلنا أكثر تقبلاً وفهماً لهذا النوع .. ؟

ذلك ما ستكشف عنه الأيام ، ويبقى من غير المقبول
رفض هذا الشكل الجديد مادام يحمل في طياته ملامح وبدوراً فنية.
ويظل الحكم بمدى فنية وقيمة هذه القصص مرهوناً بقدرة النقد
على كشف الزيف من الحقيقة ..

الفصل الثالث

القسم الثاني

(الاتجاهات النقدية في دراسة القصة القصيرة داخل "الأداب")

١٩٥٣ - ١٩٩٥

الصفحة

٢٠٩

• مقدمة

٢١١

أولاً : الاتجاه النقدي التقليدي

٢١٨

- تأثيرات "الأداب" على الاتجاه النقدي التقليدي

٢٢٠

- مآخذ على الاتجاه النقدي التقليدي

٢٣٩

ثانياً : المنهج التاريخي في نقد القصة القصيرة
داخل "الأداب"

٢٤١

ثالثاً : المنهج الأسنوي في نقد القصة القصيرة
داخل "الأداب"

٢٤٣

رابعاً : اتجاهات نقدية أخرى

٢٤٥

- أهم نقاد القصة القصيرة في "الأداب"

٢٥١

- أهم كتاب القصة القصيرة في "الأداب"

٢٥٦

- الخاتمة

٢٦٢

- المصادر والمراجع

٢٧٠

- الملحق (بالإنجليزية)

الإتجاهات النقدية في دراسة القصة القصيرة داخل "الآداب"

١٩٩٥-١٩٥٣

مقدمة :-

في "الآداب" نجد مئة وإحدى وسبعين دراسة نقدية للقصة القصيرة والشعر والمسرحية تحت عنوان " قرأت العدد الماضي من الآداب " ، ومن هذه الدراسات نجد منها ما يناهز مئة وخمسين دراسة تهتم بالقصة القصيرة المنشورة في "الآداب" ، وعلى صفحات "الآداب" نقرأ تحت عنوان "مناقشات" ملاحظات وردوداً وتعقيبات عديدة بأقلام كتّاب القصة أو القراء أو النقاد ، ونجد أيضاً في "الآداب" ما يزيد على أربع وستين دراسة للمجموعات القصصية التي كانت تصدر في الأقطار العربية في تلك السنوات ، ويضاف إلى ذلك كله ثمان وستون مقالة نقدية متخصصة في قضايا القصة القصيرة بعامّة .

وهذا الزخم - وحدة - في النشاط النقدي يعطينا مبرراً كافياً لمحاولة رصد أهم الإتجاهات النقدية في دراسة القصة القصيرة داخل صفحات هذه المجلة .

وفي العدد الخاص (عدد ١٢، ١٩٧٧) من "الآداب" الذي صدر مدعماً بشهادات العشرات من كتّاب الوطن العربي بمناسبة اليوبيل الفضي لها نقرأ الكثير من أعرافات هؤلاء وشهاداتهم بأهمية دور "الآداب" في نقدها الرصين، وكونها "خير مصدّرٍ لتتبع الحركة النقدية في الأدب العربي عبر ربع قرن" (١) .

وقد شهد للآداب بأهمية دورها النقدي عدد كبير من الأدباء نذكر منهم : عبدالرحمن منيف ، وجبرا إبراهيم جبرا ، وسليمان فياض ، وموسى كريدي ، وعبدالسلام العجيلي ، وعبدالرحمن الربيعي ، وجورج طرابيشي ، ورياض عصمت ، ومهدي عيسى الصقر ، وعبد الغفار مكاوي .

ولدى متابعة أبواب "الآداب" النقدية في مجال القصة القصيرة نصادف دائماً أسماء أشهر النقاد العرب الذين تصدروا مكانة مميزة في الحركة النقدية في عالمنا العربي .

وفي هذا القسم من البحث محاولة لرصد أبرز ملامح الاتجاهات النقدية ، وكان من هذه الاتجاهات ما يمكن عدّه اتجاهاً واضحاً رئيسياً كالاتجاه التقليدي الذي سيطر بوضوح وقوة ، ومنها ما أخذ مكانه على صفحات "الآداب" ولكنه لم يكن بقوة الاتجاه التقليدي وزخمه .

وقد قصدت بالاتجاه التقليدي ذلك الاتجاه النقدي الذي ينقد القصة القصيرة حسب عناصرها وشروطها الفنية المعروفة من حادثة وشخصيات وحبكة ومكان وزمان ولغة وفكرة .. وقد تلونت هذه الدراسات (التقليدية) بميول النقاد الفكرية ، ولكن التأثير بعناصر القصة التقليدية والتمسك بها وبسبل توظيفها ظل هو الطابع المهيمن على دراسات هؤلاء .

ويلى هذا الاتجاه في الأهمية اتجاه (المنهج التاريخي) ثم (المنهج الأسنوي) ومناهج أخرى لا يمكن أن نعدّها مناهج مؤثرة في الحركة النقدية على صفحات "الآداب" لقلتها ، وهذه المناهج - على قلتها - يبدو العنصر الفني المتمثل في أركان القصة التقليدية محوراً هاماً فيها أيضاً ، ولكنها تلونت بتأثيرات مختلفة أشير إليها في مكانها .

وقد كان من الممكن دراسة هذه الاتجاهات النقدية حسب ميول النقاد الفكرية والفلسفية ولكني آثرت الأخذ بالمذهب (الفني) إن جاز التعبير فهو العنصر المشترك بين جميع الدراسات ، وهو الأساس الذي تعتمد عليه الدراسة النقدية ، إذ لا يشفع للقصة ولا للناقد أي منهج فكري ما دام الأثر الأدبي غير مستوفٍ للشروط الفنية. وإن حمل أنبل الهموم الفكرية والإنسانية والقومية وأعظمها (١) .

(١) محمد زكي العشماوي (الشكل والمضمون في النقد الأدبي الحديث)، مجلة "عالم الفكر"، المجلد التاسع، عدد ٢، وزارة الإعلام، الكويت، ١٩٧٨، ص ٢٦.

وللدلالة على مدى أهميّة عناصر القصة التقليدية عند هؤلاء النقاد أكتفي هنا ببعض العبارات التي نقلتها حرفياً من ملاحظات هؤلاء النقيديّة .. ومنها :-

١. (الحبكة عنصر أولي لا يستقيمُ الخلق الفني من دونه)
سهيل إدريس، الآداب، عدد ٤، ١٩٥٧، ص ٢٤.
٢. (هل هي تامّة الشروط ..؟)
صلاح كامل، الآداب، عدد ٣، ١٩٥٧، ص ٨٤.
٣. (قالب مرّنٌ وأسلوب شيق)
محمد وهبي، الآداب، عدد ٧، ١٩٥٣، ص ٧٢.
٤. (البناء التركيبي لإحدى قصصها ضعيف)
سهيل إدريس، الآداب، عدد ٥، ١٩٥٤، ص ٣٤.
٥. (إطارها جميل .. سرد رائع)
محمد توفيق حسين، الآداب، عدد ٦، ١٩٥٤، ص ٤٢.
٦. (جاء سياق الحوادث موفّقاً)
كمال اليازجي، الآداب، عدد ١١، ١٩٥٤، ص ٦٧.
٧. (.. إنّنا على كلّ حال أطفال كبار) بهذه الحجّة تطلب أسمى طوبى
من كتاب القصة أن يحدّدوا نهايات واضحة لقصصهم .
أسمى طوبى، الآداب، عدد ٤، ١٩٥٥، ص ٣٠.
٨. (يشوّبُ القصة قلقٌ في المبني والمعنى)
كمال يوسف الحاج، الآداب، عدد ٩، ١٩٥٥، ص ٦٧.
٩. (مفكّكة من الناحية الفنيّة)
أحمد مكّي، الآداب، عدد ٧، ١٩٥٦، ص ٦٧.
١٠. (غموض شديد مرده اضطراب التكنيك القصصي)
عائده مطرجي، الآداب، عدد ٩، ١٩٥٧، ص ٧٩.

ولا تتوقف هذه الملاحظات بل تستمر زمنياً مع معظم الدراسات مؤكدة قوة هذا الاتجاه واستمراريته، ومن الأمثلة على ذلك :-

١. (نكوصٌ خطيرٌ عن الأشكال والمضامين التي حققتها القصة العربية)

خلدون الشمعة، الآداب، عدد ٢، ١٩٧٠، ص ١٧.

٢. (لديها قابلية "ملحوظة" في نقل أُنْبَاهِ القارئ من حدث لآخر) علي القاسمي، الآداب، عدد ٤، ١٩٧٠، ص ٦٩.

٣. (تكون المفاجأة غير متناسقة مع القصة) (يصعب فهم بعض مدلولات الرموز) (عدم تناسق بين حوار خارجي وحوار داخلي).

إدوار البستاني، الآداب، عدد ٦، ١٩٧١، ص ١٦.

٤. (محافظة على الزمن) (الإغراق في الرموز جعلها ضبابية) جودت فخر الدين، الآداب، عدد ١١، ١٩٧٧، ص ٧١.

٥. (الأحداث في جريان مُشَوِّقٍ دون أفتعال) ص ٢٤، (الحرارة في الكتابة القصصية لا تتولد عن طريق الإنشاء الشعري، والمونولوجات الميلودرامية وإنما من خلال تركيب الحكمة ذاتها تركيباً مترابطاً) ص ٢٤، (حكمة منسوجة بمهارة) ص ٢٤، (عرض محبوبك بإتقان) ص ٢٨، (لا نكاد نعرف لها مغزى محددًا) ص ٣٢.

شوقي بغدادي، الآداب، عدد ١٢، ١٩٩٣، ص ٢٢-٣٣.

والملاحظات الأخيرة لشوقي بغدادي مأخوذة من مقالة نقدية طويلة في باب (قرأت العدد ..) ينقد فيها خمساً وثلاثين قصة.

وقد خفَّ الإلحاح على وجوب توفر عناصر القصة التقليدية بحرفيتها تدريجياً عما كانت عليه في الخمسينات وأصبح النقاد أكثر دراية وأعمق وعياً بكيفية توظيف هذه العناصر والاستفادة من التقنيات الجديدة كأسلوب المقاطع واللقطات، وتوظيف الرموز والأساطير ورسم الشخصية من الداخل، واللجوء إلى الشعر، ولكن الإهتمام بالعناصر التقليدية للقصة القصيرة ظلَّ العصب الأساسي في نقد هؤلاء.

إزاء هذا التمسك بالعناصر التقليدية للقصة القصيرة كان من الطبيعي أن يتصدى هؤلاء النقاد لأية محاولة من شأنها هدم هذه العناصر أو المساس بها ، وقد بدأ هذا الصدام منذ الخمسينات مع قصص مطاع صفدي التي بدأ بنشرها منذ أواسط الستينات محاولاً تخطي بعض الحواجز التقليدية ، وزاد الصراع حدة مع قصص زكريا تامر التي تمرت على جميع عناصر القصة القصيرة التقليدية فأختلط الوهم فيها بالحقيقة ، والماضي بالحاضر ، وغابت فيها الحكمة وغمض الهدف وأختلطت الصور والاحداث ، وغابت الشخصية وظهرت الدفقات الشعورية وزاد الإمعان في كشف أبعاد النفس الداخلية والأهتمام بمعطيات علم النفس ، ولم تعد في القصة حبكة أو عقدة أو مفاجأة أو تسلسل منطقي في الأحداث وخلاف ذلك ، ورغم ما لقيته هذه القصص من نقد قاسٍ ومستمر من النقاد استمرت " الآداب " في نشرها وبخاصة منذ أواخر الستينات وحتى نهاية مرحلة هذه الدراسة ومازالت .

وكان من أبرز النقاد الذين هاجموا هذه القصص : نازك الملائكة ، وعبد اللطيف شراره ، ووحيد النقاش ، وأحمد كمال زكي ، ووليم الميري ، وعبد المحسن طه بدر ، وعبد الفتاح الديدي ، وسمير فريد ، وسامي خشبه ، وخلدون الشمعة ، وسليمان فياض ، وإدوار البستاني ، وفؤاد التكرلي ، ومحفوظ عبدالرحمن ، وصالح الرزوق ، ومنصور ابراهيم الحازمي ، وشوقي بغدادي .

ويلاحظ أن أستاذنا هؤلاء لما سُمي بالقصة التجريبية استمر ومازال ، ولم يقتصر رفض هذا الاتجاه في القصة على هؤلاء إذ يبدو أن بعض النقاد الذين عرفوا بالإعتدال والترحيب بالمحاولات التجريبية والتطويرية لم يستسيغوا هذه (التجريبية) أيضاً ، ومن هؤلاء : عاتده مطرجي ، وغالي شكري ، ورجاء النقاش ، وكان سهيل إدريس أكثر هؤلاء أعتدالاً في تعليقه على هذه القصص بقوله : (النزعة التجريبية جديرة بالأهتمام وإن كانت تنحرف إلى الفانتازيا التي لا تحدّها حدود من الضرورة الفنية والتقنية ، غير أنها تعد وثيقة تسجل تطوّر التيارات الاجتماعية في الوطن العربي) افتتاحية العدد ، الآداب ، عدد ٧-٨ ، ١٩٧٨ ، ص ٤ .

كذلك كان تعليق سماح إدريس على وجود هذه القصص على صفحات الآداب بما يشبه الإعتذار في قوله : (.. أستوفت الشروط الأولية .. وتخلق جواً فنياً ولا نستطيع أن ننصّب أنفسنا بوليساً) الآداب ، عدد ١٢ ، ١٩٩٣ ، ص ١٢ .

ويمكن إجمال الأسباب التي أوردتها النقاد الرافضون لهذا التيار بالنقاط التالية :-

١. غموض هذه القصص بسبب اضطراب التكنيك القصصي (١) .
٢. ازدحامها بالأحداث وعدم مراعاتها للأسس النظرية للفن القصصي (٢) .
٣. نقص التبرير الفني وتفكك القصة وعدم تطورها تطورا طبيعياً (٣) .
٤. إنها ذات منابع كثيفة وأشبه بدعوة لهدم الأخلاق ، وذات رموز غير واعية ، وتحليلاتها النفسية مبالغ فيها (٤) .
٥. الإستطراد الفلسفي الممل والتعابير الغامضة (٥) .
٦. العالم الخارجي لها غير معروف ، والزمان غير معروف ، والإنسان بلا أبعاد ، والحدث مفقود (٦) .
٧. إنها لا تتجه إلى الواقع من أبوابه المعروفة (٧) .
٨. تفتقر إلى خاصية الإقناع (٨) .
٩. أوصاف نفسية لا تسفر عن تقنية معينة (٩) .
١٠. إنها تجربة شعرية وليست قصصية (١٠) .

(١) عانده مطرجي، الآداب، عدد ٩، ١٩٥٧، ص ٧٨

(٢) غالي شكري، الآداب، عدد ٥، ١٩٥٩، ص ٣٨

(٣) رجاء النقاش، الآداب، عدد ٩، ١٩٥٩، ص ١١

(٤) نازك الملائكة، الآداب، عدد ٤، ١٩٥٩، ص ٤

(٥) ولیم المنيري، الآداب، عدد ١٠، ١٩٦٤، ص ١٠

(٦) سامي خشبة، الآداب، عدد ١٠، ١٩٦٦، ص ١٦

(٧) سامي خشبة، الآداب، عدد ٦، ١٩٦٩، ص ١٦

(٨) خلدون الشمعة، الآداب، عدد ٢، ١٩٧٠، ص ١٧

(٩) مطاع صفدي، الآداب، عدد ٧، ١٩٧٠، ص ٨٦

(١٠) سليمان فياض، الآداب، عدد ٤، ١٩٧١، ص ٩

١١. عدم وجود مبرر لأسلوبها التعبيري مما يحرمها من الثراء الإنساني (١) .

١٢. تشوش الرؤية والحشو والإستشهادات دون داع وعجز عن تحميل الكلمات مدلولاتها الحقيقية ، وعدم تحكم في السيطرة على اللغة ، وسريالية دون ترابط (٢) .

١٣. محتوى هزيل تافه (٣) .

١٤. عدم فهم بعض الكتاب للإجازات الحديثة كثيراً الوعي والمونولوج ... (٤) .

ونستنتج من هذه الملاحظات أن الشكل "التجريبي" قد تم رفضه لمخالفته الأسس التقليدية المألوفة للقصة القصيرة .

ورغم الصدام الذي أحدثه هذا الشكل فإنه لم يظهر واحد من أنصاره على صفحات "الأداب" ليتصدى لأصحاب المنهج التقليدي ويفند آتهاماتهم ، وكان مطاع صفدي هو الكاتب والناقد الوحيد الذي دافع عن زكريا تامر فكراً (٥) وفنياً (٦) إزاء آتهامات نازك الملائكة ، علماً بأنه هو نفسه لم يكن ممن أخطوا لأنفسهم المنهج التجريبي بحذافيره ، وما لبث أن استنكر أيضاً هذا المنهج لما فيه من غموض وتفكك مبالغ فيه (٧) .

وحول الاتجاه النقدي التقليدي الذي ظل مستمراً بقوة وفعالية رغم تقطعه في الثمانينات فإنه يمكن القول بأنه كان على غاية الأهمية والفائدة القصوى لكتاب القصة القصيرة الذين تفاعلوا معه في أبواب "الأداب" النقدية (قرأت العدد ..) و (مناقشات) و (النتاج الجديد)

(١) جابر حصفور، الأداب، عدد ١١، ١٩٧١، ص ٢٣

(٢) سعيد حوارته، الأداب، عدد ٥، ١٩٧٢، ص ١٦

(٣) فؤاد التكرلي، الأداب، عدد ٧، ١٩٧٢، ص ٦٨

(٤) صالح الرزوق، الأداب، عدد ٧-٨، ١٩٨١، ص ٥٣

(٥) مطاع صفدي (ملتزمون أم متعصبون)، الأداب، عدد ٢، ١٩٦٠، ص ٦٢

(٦) مطاع صفدي (النتاج الجديد)، الأداب، عدد ١٢، ١٩٦٠، ص ٣٧

(٧) مطاع صفدي (قرأت العدد الماضي)، الأداب، عدد ٧، ١٩٧٠، ص ٨٦

وسائر أبواب المجلة . إذ لا يكاد عدد من " الآداب " يخلو من ردود الكتاب وإيضاحاتهم وتبريراتهم حتى لتكاد ردودهم تزيد على سبعين مشاركة ، ويؤكد هذه الحقيقة استمرار عطاء القصة القصيرة التقليدية وبقاؤها رغم ما توقعه بعض الدارسين من اندثار هذا الشكل ، وكفي أيضاً للتأكد من صحة تطور القصة القصيرة التقليدية ووصولها إلى درجة عالية من الجودة أن نطالع ما نشرته " الآداب " من قصص في عامي ١٩٩٤ و ١٩٩٥ ، حيث نجد هناك عدداً من القصص التقليدية التي تؤكد قوة هذا الشكل واستمراريته ، وتوضح في الوقت نفسه قدرته على الاستفادة من التقنيات الجديدة دون أن يفقد ملامحه التقليدية الأصيلة .
ومن تلك القصص :

- ١ . جليل القيسي (مسرات الحياة الأربع) الآداب، عدد ١١-١٢، ١٩٩٤، ص ٣٣، (العراق) .
- ٢ . دوريس الراعي (كان أمّاً لأبيه) الآداب، عدد ٧-٨، ١٩٩٥، ص ٦٣، (لبنان) .
- ٣ . محمود سعيد (الجدار) الآداب، عدد ٧-٨، ١٩٩٥، ص ٦٠، (العراق) .
- ٤ . عبدالعزيز مشري (البدوي والحمامه) الآداب، عدد ١٢، ١٩٩٥، ص ٧٣، (السعودية) .

ولدى متابعتنا لهذه الكتابات النقدية نجد أن أصحابها قد بدأوا ومنذ الستينات بملاحظة ما يطرأ على هذا الشكل من تطور وتنوع ، وبدلاً من التصلب والتمسك بحرفية العناصر التقليدية أخذ هؤلاء النقاد بملاحظة كل ما هو جديد ومتابعته بنشاط وسعة أفق وتقبل فعملوا على المساهمة في توظيف التقنيات الجديدة بما يتناسب مع فن القصة القصيرة التقليدية ، ويتجلى هذا واضحاً في عشرات الأمثلة . كما نلاحظ عند صبري حافظ وسامي خشبه وأحمد كمال زكي وإلياس خوري وجابر عصفور وغيرهم .

تأثيرات "الآداب" على الاتجاه النقدي التقليدي :-

لا تكاد مجلة أدبية مهما كان اتجاهها تفلت من محاولة التأثير على كتابها ونقادها بأساليب متعمدة وغير متعمدة ، ومن يكتب في أية مجلة يلاحظ اتجاهاتها الفكرية والفنية والسياسية فيحاول مراعاة هذه الاتجاهات ما أمكن حتى تحظى مشاركاته بالقبول والإستمرارية .

و "الآداب" شأنها شأن غيرها من المجلات مارست نوعاً من هذا التأثير بسبب ميول مديرها مستورزي المجلة ، وقد تجلّى هذا التأثير واضحاً في اتجاهات المجلة القومية منذ بداياتها وعلى امتداد سنواتها ، وتجلّى هذا التأثير أيضاً في اتجاهات المجلة نحو "الوجودية" .

وفي مجال التأثير القومي حرصت المجلة على دعم هذا الاتجاه وتقويته بوسائل كثيرة منها :

١ . المقالات الهادفة المباشرة في تحبيذ النقد المبني على العقيدة القومية ، ومن تلك المقالات ما كتبه سهيل إدريس تحت عنوان (قصصنا القومي) عدد ٧، ١٩٥٥، ص ١، وما كتبه تحت عنوان (النقد الذي نريد) عدد ٨، ١٩٥٣، ص ١ . هذا عدا كتابات منير بعلبكي ، وبهيج عثمان ، وأسمى طوبى ، وجميعهم من أعضاء هيئة تحرير المجلة ، وقد دعا هؤلاء إلى ضرورة الاهتمام بـ (تأثير الأوضاع التاريخية والسياسية والاجتماعية في الإنتاج القصصي) وردّ هذا الإنتاج إلى تلك الأوضاع (كما يذكر سهيل إدريس في مقالته (قصصنا القومي) ، ولا غبار على هذا التوجيه رغم ما فيه من محاولة التقييد ، غير أنّ القضية تعدت حدودها الفنية عندما وصلت الكاتبة أسمى طوبى إلى حدّ تحريم الكتابة ما لم تكن توجهاً قومياً في مقالاتها (الأدب الإباحي) عدد ٥، ١٩٥٦، ص ٣٩ .

٢ . المسابقات القصصية :-

حرصت "الآداب" على إقحام الموضوع الوطني في هذه المسابقات ، فكان من شروط المسابقة التي دعت إليها أن يكون موضوعها ممّا يهم الجماعات العربية أو الفرد العربي (عدد ١، ١٩٥٣، ص ٦٩ ، وكان اختيار القصص الفائزة مليباً لاتجاهات المجلة فجاءت قصة (صفعة سوط) ، مطاع صفدي، عدد ١، ١٩٥٤، ص ٨٢، مبرزة لمشكلات الإقطاع ، وقصة (سأريح الجائزة) إنعام الجندي عدد ٢، ١٩٥٣، ص ٢٠، قصة وطنية ، وقصة (الظلام المخمور) ، غانم الدباغ ، عدد ٣، ١٩٥٤، ص ٣٠،

وقصة (سأربح الجائزة) إنعام الجندي عدد ٢، ١٩٥٣، ص ٢٠، قصة وطنية، وقصة (الظلام المخمور)، غاتم الدباغ، عدد ٣، ١٩٥٤، ص ٣٠، قصة تصور جملة من المشكلات والقضايا الوطنية والسياسية التي يعاني منها المواطن العربي في العراق .

وقد ساهمت المجلة عبر مقالاتها المتنوعة الكثيرة في تنمية هذا الاتجاه فظهرت القصص الوطنية الفلسطينية والمصرية والسورية والجزائرية بالعثرات، وظهرت كذلك القصص التي تناولت هموم المواطن العربي وقضاياها في مختلف مجالات حياته .

ولكن كما سبقت الإشارة في بداية هذا الجزء ظل النقد التقليدي وفيما لمبادئه الفنية، ولم يحدث أن تقبل أي ناقد قصة وطنية إذا كانت تفتقر إلى الشروط الفنية .

أما في مجال الإهتمام بالوجودية فلم تقصر المجلة أيضا في إيلاء هذا المذهب قسطا كبيرا من اهتمامها وذلك عبر مقالات عديدة (١)، أو بإفراد صفحات عن سيرة رواد هذا المذهب وفكرهم (٢)، أو بإصدار أعداد خاصة به (٣)، وقد جاءت بعض القصص متأثرة بالمذهب الوجودي، كما نلاحظ عند محمد روزمانجي (٤) ويوسف شرورو (٥) ونوالنون أيوب (٦) ونزار سليم (٧) وجان الكسان (٨) وغيرهم، ولكن "النقد" التقليدي لم يقع تحت تأثير هذا المذهب إذ لا نجد مقالا نقدياً واحداً يبرر ما نجم عن شيوع هذا المذهب من اتجاهات فكرية كئيبة ألقت بظلالها على فن القصة .

وليس البحث هنا بصدد دراسة أسباب ظهور هذا الاتجاه الوجودي، ولكن بروز هذا المذهب بقوة وظهور تأثيره على قصص بعض الكتاب أوجب ملاحظة ما لذلك من تأثير على الاتجاه النقدي للقصص .

-
- (١) عبدالله عبد الدايم (الوجودية والحياة) الآداب، عدد ١١، ١٩٥٤، ص ١١
 - (٢) يوسف شرورو (كولن ولسون عن قرب) الآداب، عدد ١٠، ١٩٦٤، ص ١١
 - (٣) عدد خاص عن سمارتن والوجودية، الآداب، عدد ١٢، ١٩٦٤
 - (٤) محمد روزمانجي (بشر وأرض وأزمة) الآداب، عدد ١٢، ١٩٥٣، ص ٣٨
 - (٥) يوسف شرورو (عائم في لندن) الآداب، عدد ٢، ١٩٦٤، ص ١٨
 - (٦) نوالنون أيوب (جديد تحت الشمس) الآداب، عدد ١٠، ١٩٥٥، ص ١٧
 - (٧) نزار سليم (في الرابعة صباحا) الآداب، عدد ٥، ١٩٥٥، ص ٧٧
 - (٨) جان الكسان (سيزيف بلائمة) الآداب، عدد ١٢، ١٩٦٠، ص ٢٤

من المفارقات التي تحتاج إلى تفسير ودراسة حول تأثير "الوجودية" في "الآداب" أن كتاب المقالة رأوا فيها الجانب المشرق، بينما رأى فيها كقلب القصة الجانب المظلم الكئيب، وتخرج دراسة⁷ أسباب هذه المفارقة عن أهداف هذا البحث.

مآخذ على الإتجاه النقدي التقليدي :-

تقتضينا سعة المساحة التي امتدت عليها ملاحظات أصحاب هذا الإتجاه تسجيل أبرز السلبيات التي وقعوا فيها، وبرزت في باب (قرأت العدد الماضي من الآداب) بخاصة، وفي سائر الأبواب النقدية مثل "مناقشات" و"النتاج الجديد" وغيرها.

ولن تكون هذه المآخذ سجلاً إحصائياً، ولكنها تبقى محاولة لإلقاء الضوء على بعض المشكلات والقضايا النقدية التي تتعلق بالقصة القصيرة، وهذه المحاولة في الدراسة - شأنها شأن سائر أجزاء البحث - كانت بناء على اقتراح من الأستاذ الدكتور المشرف وتوجيه منه.

من هذه المآخذ :-

١. وجود أحكام فنية ينقصها التبرير الكافي :-

في ثنايا هذه النقد نقرأ أحكاماً نقدية تطلق أحياناً دون إبداء تبريرات كافية، أو دون إبداء أي تبرير أحياناً، وقد كانت هذه الأحكام تستثير بعض الكتاب فيقومون بالاعتراض عليها وردّها في باب "مناقشات".

ومنها :

* (والقستان معاً دفع نحو الثقة بمستقبل القصة العربية في مختلف اتجاهاتها) شكري فيصل (باب (قرأت ..)) الآداب، عدد ٥، ١٩٥٣، ص ٦٩.

وقد أكتفى شكري فيصل بهذه الملاحظة، ولم يوضح كيف كانت هاتان القستان بهذا المستوى من الفاعلية.

* (الأقاصيص الثلاثة التي حواها العدد الخامس ممتازة كلها، وهي دليل على أن الأقصوصة انعربية في مصر وسوريا والعراق تنحو منحى جيداً) محمد النقاش : (قرأت العدد ..) عدد ٦، ١٩٥٣، ص ٦٩.

هذا الحكم بأنها "ممتازة" لا نجد ما يبرره من تحليل أو دراسة.

* (لست مطمئنا إلى الحوار ..) نقول زيادة : (قرأت العدد ..) عدد ٩ ، ١٩٥٩ ، ص ٧٥ ، هنا لم يُشر الناقد إلى سطر من هذا الحوار ، ولم يبين سبب عدم أطمئناته إن كان مبعثه التكلف أم عدم تناسبه مع الشخصية أم غير ذلك .

* (الأساطير والرموز الدينية ظاهرة تزدهم عند يوسف لأنها متلبسة بنفسه) (جاد أكثر مما ينبغي) .
محمد فوزي العنتيل في نقده لمجموعة يوسف الشاروني (العشاق الخمسة) باب (النتاج الجديد) عدد ٣، ١٩٥٥، ص ٣٤ .

لا يكفي القول عن سبب كثرة هذه الظاهرة بأنها "متلبسة في نفسه" كما أننا لم نفهم المقصود بـ (جاد أكثر مما ينبغي) التي تحتمل أكثر من تفسير ، هذا فضلا عن أن قصص يوسف الشاروني لا تزدهم بالأساطير والرموز .

* (الحديث عن الموظفين قد باخت ألوانه) وعن مطاع صفدي يقول يحيى حقي أيضا (أستطاع أن يواجه مشكلة الفصحى والعامية) يحيى حقي (قرأت العدد ..) عدد ٥ ، ١٩٥٦ ، ص ٦٨ .

في هذه الملاحظات أُعرض الناقد عن قصص الموظفين التي (باخت) وحبذا لو أضاف بعدا جديدا يفيد كقلب القصة فهذا الموظف الصغير كبير ونما وقوي وأصبح وسيطاً وسمساراً في أكبر قضايا الفساد، وفي أهم القضايا الوطنية ، أما بخصوص ملاحظته حول تجاوز مطاع صفدي لمشكلة الفصحى والعامية فقد كان التوضيح ضرورياً لأن هذه المشكلة مازالت قائمة .

* (هي في عصرنا أداة التعبير الأدبي الأولى) محمد النقاش : (قرأت العدد ..) عدد ٧، ١٩٥٥، ص ٥٨ .

هذا الحكم الجازم أصدره الناقد دون أن يستند إلى شيء سوى ملاحظاته الخاصة ، فلا أرقام ولا إحصائيات ، وفي سنوات لاحقة في أوائل الستينات نقرأ ملاحظات كثيرة حول تراجع القصة القصيرة لوحيد النقاش ، ولسميرة عزام ، ولمطاع صفدي ، ولعبد المنعم يوسف عواد ، فكيف تكون القصة القصيرة أداة التعبير الأدبي الأولى في (عصر) بكامله ثم تتراجع في نفس سنوات هذا العصر؟!!

* (أكتفي بالهتاف .. إنها رائعة) توفيق يوسف عواد : (قرأت العدد ..) عدد ٨، ١٩٦١، ص ١٣ .

هكذا حُكِّم القاص والناقد المشهور على إحدى القصص دون أن يبدي سبباً سوى استحسانه الشخصي ، فهل يكتفي كاتب القصة الذي ينتظر التوجيه بهذا الحكم ؟ أليس من واجبات النقد أن يرشد الكاتب إلى قدراته ومواطن إبداعه .!؟

* (قصص هذا العدد والاعداد السابقة كلها مهزوزة) أحمد محمد عيش (قرأت العدد ..) عدد ٨، ١٩٦١، ص ٧٠ .

هذا الناقد من قراء المجلة الذين دعَّتهم " الآداب " إلى المشاركة في خطوة تشجيعية تهدف إلى إيجاد مزيد من التفاعل بين المجلة وقراءها ، وكان هذا الحكم الصارم الغريب دون إبداء أية أسباب ، وليس المهم هنا رأي أحمد محمد عيش ، ولكن المهم ملاحظة سهيل أدريس التي عثب بها كاتباً : (.. .. تاركين للقراء أن يعطوا رأيهم في هذا الأسلوب النقدي الذي ما يزال بعض كتابنا يتبعونه في " الآداب ") عدد ٨، ١٩٦١، ص ٧٠ .

ومن ملاحظة سهيل أدريس نعرف أن المجلة كانت تتابع هذه الحركة النقدية وتحاول رصد سلبياتها وبخاصة في الخمسينات .

* (.. حتى لا يفسد على القراء أستماعتهم ..) ثروت أباطه : (قرأت العدد ..) عدد ٩، ١٩٦٣، ص ١٩ .

بهذه العبارة يعلق القاص الكبير ثروت أباطه على قصة (الدودة) لفاروق خورشيد فقد أثارت القصة إعجابه فترك التعقيب عليها مكتفياً بهذه الملاحظة ، ولو تركت كل قصة رائعة دون نقد أو تحليل لمجرد كونها رائعة لا يجوز إفساد أستماع القراء بها لفقد النقد وظيفته، هذا كما أننا لا نفهم كيف يمكن أن تكون الإشارة إلى وجود الإبداع في القصة إفساداً لأستماع القراء .

* (كتابة قصة تقليدية جيدة في أيامنا شيء عسير حقاً فهي قد استهلكت أسلوباً ومنهج تفكير) عبدالرحمن فهمي : (قرأت العدد ..) عدد ٩، ١٩٦٥، ص ١١ .

نعرف تماماً أنه لا توجد قصة تقليدية تتوفر فيها جميع عناصر القصة التقليدية بكاملها وبشروطها الفنية كافة ، وهذا النوع من القصص - إن وجد - فقلما نصادفه ولكن القصة التقليدية بلامحها البارزة ظلت موجودة وإن كانت تظهر فيها بعض الملامح والتقنيات الجديدة ، وإذا كان الحكم بأن هذا النوع قد استهلك فكيف نفسّر وجود هذا الشكل القصصي على صفحات "الأداب" حتى عام ١٩٩٥ وما بعده؟! وهذا الحكم يجعلنا نشك في مفهوم الناقد للقصة القصيرة .

* (تثوير بالكلمة والصورة والوصف) مطاع صفدي : (قرأت العدد..) عدد ٦، ١٩٦٢، ص ١٣ .

هكذا وصّف مطاع إحدى قصص غادة السّمان ولم يعقّب بما يقف دليلاً على صحة هذا (التثوير) .

٢. إهمال المضمون :-

يبدو إهمال المضمون ظاهرة عامة في النقد التقليدي إذ دأب النقاد على ملاحظة العناصر الفنية الشكلية ، ولكن المضمون أخذ يحظى بأهتمام النقاد بعد هزيمة ١٩٦٧ بصورة ملحوظة .

* (في مقال (رأي حول القصص الفائزة) سهيل إدريس، عدد ٣، ١٩٥٤، ص ٣٣ .

يشير الناقد إلى مضامين القصص الفائزة بإشارة موجزة ، وتدور قصة (صفحة سوط) لمطاع حول الإقطاع الزراعي المستبد في سوريا ، ولم يتساءل الناقد حول حقيقة هذا الإقطاع كما لم يتساءل عن سرّ هذه الثورة لدى كاتب القصة وبطلها ، ولم يناقش الحل الذي أتى بطريقة رومنسية فجّة مفتعلة من خارج الريف .

وفي قصة (الظلام المخمور) لغانم الدباغ سلسلة من الكوارث والمصائب القومية، وأكتفى الناقد بنقد فني للشكل دون أن يلاحظ مدى تطلب الشكل للمضمون، ودون أن يتساءل عن دور القصة فنياً وفكرياً في الكشف عن هذه المصائب.

* وفي باب (قرأت العدد ..) عبداللطيف شرارة، عدد ٩، ١٩٥٦، ص ٦٢،

ينقد قصة مطاع صفدي (المزيفون والثورة العظيمة) التي تتحدث عن اضطرابات وقلق سياسي خطيرة في أكثر من بلد عربي، وصف الناقد هذا كله بقوله: (تذكرات سخيفة) منصرفاً إلى البناء الفني.

* وفي باب (قرأت العدد ..) سهيل إدريس، عدد ١١، ١٩٥٦، ص ٤٠،

ينقد قصة (النهر سلطان) لعبدالسلام العجيلي مكتفياً بدراسة الشكل مع أن هذه القصة تكاد تكون واحدة من الأمثلة القليلة النادرة على القصص الواقعية الاشتراكية التي قلما نجدها عند العجيلي، وكان الأولى بالناقد أن يفسر لنا سبب امتلاء العجوز بمشاعر الفرح والإبتهاج، وهو يشارك في بناء السد الذي قامت الحكومة بإنجازه، وكان أجدر بالناقد أيضاً أن يوضح لنا كيف ساهمت الجماعة والعمل الجماعي في إعادة الحياة والتفاؤل إلى قلب هذا الشيخ الذي سبق أن فقد ابنه في فيضان النهر، هذا عدا عن كون هذه القصة واحدة من القصص القلائل التي تصفي بعداً مشرقياً على (العامل) وعلى وضع (الريف) العربي.

* وفي باب (قرأت العدد ..) أحمد كمال زكي، عدد ٤، ١٩٦٤، ص ١٤،

أكتفى الناقد بالإشارة إلى أسلوب الكاتب التكنيكي دون أن يعير المضمون أدنى انتباه، والقصة (جريمة في قطنا) لمحمد المجذوب تشير إلى قلق سببها المتطوعون في مدينة (إربد) الأردنية بعدما تواتر إليهم من أخبار الهزائم والخيانات في أحداث فلسطين، والذي يبدو واضحاً أن الناقد ليس على أدنى معرفة بطبيعة هذه المشكلات وخطورتها فهل يكون دور النقد هو تحليل النص فنياً دون ربطه بالمضمون؟

* وفي باب (قرأت العدد ..) عبدالفتاح الديدي، عدد ٨، ١٩٦٥، ص ١٢

يمر الناقد مروراً عابراً بقصة جمال الغيطاني (رسالة فتاة من الشمال) التي تحكي قصة سجين سياسي في مصر تصله رسالة من فتاة اسكندنافية تصف فيها إعجابها بطقس مصر المشمس، لم تستتر هذه المفارقة ناقد القصة، ولم تدفعه إلى التساؤل عن دور الفن في الكشف عن معاناة السجناء السياسيين، وهكذا يبدو الأمر وكأن مثل هذه الأحداث أمور لا تستحق التوقف عندها لدى بعض النقاد، بل لا تستوجب التساؤل إن كانت حقيقة أم لا.

* وفي باب (قرأت العدد ..) أبوالمعاطي أبو النجا، عدد ٢، ١٩٦٦، ص ١٦

يعلق الناقد على قصة (جريس) لجورج حنا بقوله "إنها جولة في عقل مجنون"، هذا بينما القصة تمتاز بتفهم وعمق في تناول لأبعاد المشكلة الطائفية في لبنان، في القصة يموت شيخ طائفة ويحمل نعشه، فيندفع شاب أبله من غير طائفة الشيخ إلى النعش ليساهم في حمله وسط دهشة الموجودين وأستغرابهم، وهكذا يتسامى الشاب الأبلى فوق جميع الإعتبارات الطائفية مدفوعاً بحكم العلاقة الإنسانية التي كانت تربطه سابقاً بالشيخ، ويبدو عمل الشاب درساً في التعامل بين أبناء الوطن الواحد لهؤلاء المتناحرين، وهذا الدرس جاء من إنسان يعد أبله في نظر الجميع.

لم يفتن الناقد لهذا البعد الإنساني، ولم يشر إلى دور القصة في الحض على نبذ الطائفية التي عانى منها لبنان الأمرين.

* وفي باب (قرأت العدد ..) سمير تنير، عدد ١، ١٩٦٧، ص ٧٨.

يعقب الناقد على قصة (الوحوش يجتاحون بلدتنا) بقوله "جيدة الأسلوب لا يعيبها إلا ضعف التجربة" وإذا عرفنا أن القصة تفضح ما تقوم به بعض الأنظمة العسكرية من قتل وقمع عبث عنه القاص بأسلوب اعتمد الرمز ندرك أن ملاحظة الناقد سطحية جداً ومن نوع الكلام الذي يلقي على عواهنه، وهنا لم يستحق المضمون أدنى إشارة من الناقد، وكان القاص يتحدث عن مشكلة تتعلق بأرتداء ملابسها ولا ينقصها إلا التجربة !!

هذه الأمثلة على (إهمال المضمون) وقد اخترت الأمثلة من القصص التي تتطرق إلى قضايا عامة هامة كان يمكن للنقاد أن يبحثوها دون أن يصيبهم ضرر ، وبخاصة أن نقاد القصص لم يكونوا من نفس بلد كاتب القصة ، هذا عدا عن أن "الآداب" نفسها لم تكن تبالي كثيرا بآراء هذه الأنظمة وسبق لأعدادها أن صودرت أو مُنعت في أحيان كثيرة دون أن يؤثر ذلك على موافقها (١) .

بعد نكبة حزيران بدأ المضمون يستحوذ على اهتمام النقاد بصورة ملحوظة أكثر من السابق ، وظهرت بعض المقالات التي تتعرض بقوة وعمق لمضامين القصص ومن ذلك :-

* أحمد محمد عطية "القصة والإنسان في ليبيا"، الآداب، عدد ٦، ١٩٦٨ ص ٤٣ .

* أحمد محمد عطية "من الأزمة إلى النكبة مع انسان الشاروني" الآداب، عدد ٨، ١٩٦٩، ص ٤٢ .

* محمد دكروب "آثار هزيمة حزيران في القصة العربية الفصيرة" الآداب، عدد ١٠، ١٩٦٩، ص ٨ .

كما نلاحظ هذا الإهتمام عند نقاد مثل إحسان عباس في نقده للقصص المصرية في العدد الخاص، عدد ٥-٦، ١٩٧٣، ص ٤٥، وعند صبري حافظ في باب (قرأت العدد ..) عدد ٦، ١٩٧٤، ص ٢٦ .

ومع ذلك كله بقي (إهمال المضمون) ظاهرة ملموسة، ويؤكد هذه الظاهرة الناقد طراد الكبيسي (الناقد العربي ومستجدات التكوين الأدبي) عدد ١-٢، ١٩٨٦، ص ١٢٠، حيث يشير إلى جهل الناقد العربي بأحوال شعبه السياسية والإقتصادية والإجتماعية باستثناء ما يحفظه من سُذرات ماركسية أو وجودية أو عبثية .

(١) سهيل إبريس (الآداب) عدد ١٠، ١٩٧٢، ص ٢

٣. أخطاء فنية في النقد :-

هذه الأخطاء تتعلق بعناصر القصة التقليدية أولاً ، كما تتعلق بالأحكام الفنية التي يطلقها بعض النقاد بناء على فهمهم وتذوقهم لبعض القصص ، ولا يمكن الفصل هنا بين الشكل والمضمون ، لأنهما يتلازمان معاً في بناء القصة ، ولا يعني ذكر هذه الأخطاء الإنتقاص من قيمة النقد الذي قدمه هؤلاء النقاد .

* في باب (قرأت العدد ..) عدد ١٠، ١٩٥٣، ص ٦٧

يأخذ الناقد نهاد التكرلي على سهيل إدريس أنه جعل الأحداث تدور في مخيلة بطل القصة في قصة "الطريق" ويقول: " فلا يعرف القارئ أن كانت حقيقة أم أضغاث أحلام " وقد رد سهيل إدريس على الناقد مستغرباً من هذا الفهم الساذج وموضحاً له المقصود بالخيال الفني ، وذلك في باب "مناقشات" عدد ١١، ١٩٥٣، ص ٥٩ .

* وتحت عنوان (فكرة الشهر) عدد ١، ١٩٥٤، ص ٣٣ .

يظهر الناقد حسين مروّه سروره لأن القصة بدأت بـ (التمرد والتحرر من تقليد كان يلتزمها كتاب القصة كالعقدة والمفاجأة وأصطناع الآثار ووهج العاطفة)

والواقع أن القصة التقليدية لم تتحرر من هذه التقاليد ، كما لم تكن هذه التقاليد قيدياً يعوق الفنان المبدع عن كتابة قصة جيدة ، وما حدث في "الآداب" وفي غيرها هو أن القصة التقليدية لم تعد أسيرة هذه التقاليد بحرّفيّتها ، وربما كان حسين مروّه يقصد تلك القصص التقليدية المشابهة للحدوتة أو الحكاية الساذجة ، وهذا النوع من القصص تخلص منه الكتاب في مرحلة مبكرة قبل الخمسينات وإن ظلت منها بقايا بسيطة .

ولو حكمنا على القصص بأنها لم تعد تقليدية لمجرد افتقارها إلى المفاجأة أو العقدة أو الحكمة لما وجدنا قصة تقليدية واحدة من كل مئة قصة .

* في مقالة (أقصوصتنا) عدد ٤، ١٩٥٥، ص ٣٠، أسى طوبى .

تطالب الكاتبة بوضع نهايات محددة لقصصهم وتعلل ذلك بأن الناس (يقرأون ليستريحوا) ص ٣١، ويبدو أن الكاتبة من أنصار القصص التقليدية ذات النهايات المحددة المفرحة، ولم يقل أحد أن من شروط القصة الفنية وجوب انتهائها بما يسر القارئ ويفرحه، فضلا عن أنه ليس لأحد أن يفرض مثل هذا الشرط، ويبقى المهم هو ما يتطلبه الفن وليس رغبة القراء .

* في باب (قرأت عدد ..) عدد ٦، ١٩٥٥، ص ٥٥، عبدالله عبد الدايم .

بيدي عبدالله عبد الدايم إعجابا كبيرا بقصة (لم نخسر شيئا) لإسحاق موسى الحسيني، والقصة تصف ذهاب الخادمة لشراء جوز لصنع "القطايف" .. حلوى شهر رمضان، فتعود بجوز غير مقشور، ويتضح أنها دفعت للبائع عملة مزيفة، وقد علق الناقد على القصة بقوله: (إنها جمعت بين البساطة والواقعية والسمو الفني) .. وهذا حكم غريب لأن قراءة القصة تكشف ما فيها من أفتعال وثقل ورداءة، وكل من قام يوما بإعداد هذه (الحلوى) يحس بمدى الإفتعال والتكلف في بناء هذه القصة، عدا مغزاها الساذج .

* في باب (النتاج الجديد) عدد ٧، ١٩٥٥، ص ٧٧ .

يلقى الناقد محفوظ عبدالرحمن على مجموعة القصص أمين يوسف غراب (امرأة الغريز) يقوله: (.. كاتب جنسي إن صح التعبير) .. والواقع انه لم يصح التعبير هنا، ولم يصح كذلك إطلاق هذه التسمية إذ ليس هناك ما يسمى بكاتب جنسي أو ديني أو سياسي في مجال كتابة القصة الفنية، وقد يكتب القاص قصة يبدو فحواها هدمًا للقيم والأخلاق، ولكننا لا نستطيع أن نسقطها فنيا مادامت مستوفية لشروط الفن، ويمكن لهذه التسميات ذات المغزى الأخلاقي أن تقف عائقا في وجه الفن . وقد لا تكون مجموعة قصصية واحدة كافية لتقرير إن كاتب ما يمكن وصفه بأنه (جنسي) أو (ديني) أو (رومانسي) ..

* في باب (النتاج الجديد) عدد ٨، ١٩٥٥، ص ٣٥ .

يتوقع الناقد عبداللطيف شرارة للقاص "أحمد سويد" أنه .. (أكبر الظن سينتهي إلى بناء قصصي فخم ليقف إلى جانب موباسان وغوركي) .

* في مقال "الإفتتاحية" في عدد ١، ١٩٥٨، ص ٢ .

يعلق سهيل إدريس على بعض القصص القصيرة بقوله :
(..أهمية تلك الآثار إنما تعزى إلى أنها كشفت خطورة القومية العربية
في رسالتها) .

هذه دعوى عريضة حول رسالة القصة القصيرة ، فليس من
غايات الفن أن يخدم فكرة ما بعينها ، هذا فضلاً عما يعنيه هذا القول من
حصْر لدور القصة في دائرة لا تتجاوز البعد القومي، وهذا الرأي يذكرنا
برأى آخر لسهيل إدريس حول القصص التجريبية (تعدُّ وثيقة تسجّل
تطوّر التيارات الإجتماعية في الوطن العربي) سهيل إدريس (لقاء)
عدد ٧-٨، ١٩٧٨، ص ٤ .

وقد ذكر سهيل إدريس هذا الرأي في معرض تبريره لنشر
"الآداب" قصصاً تجريبية ، والمهم هنا الحكم أولاً فيما إذا كانت هذه
القصص فناً أم لا ، وليس ثمة داعٍ للتبرير أو الدفاع عن شيء لا
يستوفي شروط الفن .

* في باب (قرأت العدد ..) عدد ٤، ١٩٥٨، ص ٧٧ .

يُفرط سهيل إدريس في إبداء إعجابه الكبير بقصة (ياسمين)
لنازك الملائكة ويصف الكاتبة بأنها "قصاصة من طراز رفيع" والقصة
تصف محاولات البطلة المضنية للحصول على مجرد "ابتسامة" من
طفلة تمت لها بصلة القربى ، وقراءتنا للقصة تجعلنا ندهش من طبيعة
هذه الطفلة التي لا تجود بابتسامة طوال هذه المدّة رغم استمرار
محاولات بطلة القصة .. وأقل ما يمكن أن نصف به هذه "الطفلة" هو
أنها غير طبيعية وإن جادت بالابتسامة أخيراً .. القصة تعتمد نمط القصّ
التحليلي ورغم السطور الملأى بالعاطفة والشجن والمحاولات ، إلا أن
الهدف والمغزى في النهاية غير مبرّر لا فنياً ولا فكرياً ، وقد أثبتت
الكاتبة أنها قاصة أقل من (متوسطة) عندما كتبت قصتها الثانية
(قناديل..) عدد ٢، ١٩٧٩، ص ٥٩، أي بعد زهاء واحد وعشرين عاماً
فأوسعها الناقد سعيد حورانية سخريّة إذ كانت قصتها مشكوبة بالإفتعال
الواضح والتدخل المباشر .

* في باب (قرأت العدد ..) عدد ١، ١٩٥٩، ص ١٠٢ .

يقول صدقي إسماعيل : (.. ما يبرر كتابة القصة هو جودة موضوعها) .

وجدة الموضوع وحدها ليست مبرراً كافياً فقد يتناول الكاتب موضوعاً واحداً من زوايا مختلفة ويبقى المهم مدى نجاح القاص فنياً في التعبير عن رؤيته .

* في باب (قرأت العدد ..) عدد ٥، ١٩٥٩، ص ٦٧ .

تصف الناقدة وداد سكاكيني أسلوب هذا القاص "فاضل السباعي" ب (سهولة التعبير .. خصوبة التحليل والخيال .. يوحى بالثقة والرصانة .. طاقة فنية .. لغته سلمت من الركاكة والإبتذال .. يتميز بالإشراق والأصالة ..) .

الواقع أن أسلوب هذا القاص بالذات أبعد ما يكون عن البساطة، أما لغته فإنها نموذج للكتابة الإنشائية التي لا تناسب القصة القصيرة وإن ناسبت الكتابات الرومانسية قبل قرن ، ويعلق الناقد جورج طرابيشي على إحدى قصص هذا الكاتب التي ظهرت عام ١٩٧٣ كاتباً : (سذاجة في الموضوع والحوار والشخصيات ..) جورج طرابيشي عدد ٥-٦، ١٩٧٣، ص ٥٤ .

وليس الموضوع هنا موضوع خلاف بين النقاد لأن قراءة القصتين تكفي للحكم بصحة ما ذهب إليه جورج طرابيشي في نقده .

* في باب (قرأت العدد ..) عدد ٦، ١٩٦٠، ص ١٤

محيي الدين إسماعيل ينقد قصة (ميزانية أخلاق) لعبدالرحمن البيك قائلاً : (كان يمكن أن تكون قصتين) .

وهذا اقتراح غريب ، فالقصة تصف مشاعر رجل خائنه زوجته ، وهو في غمرة شعوره بالغضب والذل والعجز بوجهه بندقيته نحو ديك الجيران ، ويتوقف القاص مع الرجل في هذه الصورة معبراً عن أنفعالاته في تصوير جميل معبر ، والديك هنا الرمز المعادل للرجل

الآخر ، ولا ندري كيف يمكن لهذه القصة أن تكون قصتين إلا إذا أردنا أن نجعل من قصة صيد الديك قصة وُحْدَها ، ومن الخيانة قصة أخرى ، وعلى هذا النحو يمكن أن نقترح إمكانية تقسيم معظم ما جاء في "الآداب" من قصص إلى أجزاء أخرى لتتولد قصص جديدة !!!

* في باب (قرأت العدد ..) عدد ١١، ١٩٦٠، ص ٩ وحيد النقاش.

بيدي الناقد ترحيبه بالجديد لكنه ينكصُ تماماً عندما يقرأ قصة جان الكسان (الشمس الرابعة) ويقول : (غمضت علي نهائيا) وأنها (وقعت في الخطأ الشنيع في فهم الرمز) ..

والقصة تصف سيدنا نوح وهو يرسل طيوره مرة بعد أخرى لتطمئنه على أخبار الوطن (سوريا) فيأتيه طير يخبره بما يقوم به المستعمر الفرنسي من تفريق وفتن بين أبناء الشعب الواحد ، ولا يلبث هذا الطائر أن يأتيه بصورة مشرقة عن تأخي أبناء الوطن .. وهكذا .. فيمتلئ قلب سيدنا نوح فرحا ..

والقصة ليست غامضة ، وقد يعيها وضوح الرمز والبناء المباشر المكشوف ، فضلاً عن الوعظ والنبرة الوطنية الواضحة ، لا يعيب القصة (غموضها) المزعوم بل يعيها تركيبها الفني الساذج المخلخل . ولا نعرف لماذا اختار القاص سيدنا نوح دون غيره .. ربما ليستعين بالطيور .. !!!

* في باب (قرأت العدد ..) عدد ٧، ١٩٦٤، ص ٩، فاروق خورشيد.

فاروق خورشيد، لا يعجبه الموضوع في قصة (الإجازة) لعبدالله خيرت مع أن هذه القصة تجاوزت مشاكل الموظف المطروقة دائماً في قصص الموظفين ، ونحن من خلال نظرة هذا الموظف الذي خرج يجول في بلده أثناء إجازته نعيش حياة مليئة بالحيوية والجدة والطرافة ، هذه القصة من القصص النادرة التي أخرجت الموظف من القمقم الذي اعتاد أن يطلق صرخاته منه بلا جدوى وأنطلق إلى حياة جديدة هنا في هذه القصة .

ويظهر الناقد نفسه إعجاباً بيوميّات جميل كاظم السياسية (التحقيق) ويقول: (.. إنه أستطاع أن يرقى باليوميّات إلى فن رفيع) ص ٧٥، وهي عنده (من أروع ما قرأ من قصص) ص ٧٥ .

ولا نعرف هنا كيف تكون اليوميّات قصصاً؟ فهل يوجد خلط بين مفهوم (اليوميّات) و (القصص) أم أنه الإعجاب؟

* في باب (قرأت العدد ..) عدد ٢، ١٩٦٥، ص ١٥، عبدالمحسن طه بدر

هنا نقرأ ملاحظة غريبة فهو (.. يرى غموضاً) في عنوانيّ قصتين (الذين لا يكون) و(الذباب لا يموت في الطين) .. والقصة الأولى تصف طفلة تقدم امتحاناً ، والثانية تصف طبيباً يعالج المومسات ، فما العنوان الذي يراه الناقد مناسباً؟ .. ربما لم تعجبه الإستعارة في لفظة (الذباب) .. والكناية في عبارة (الذين لا يكون) مع أن العنوانين هنا من الإختيارات المناسبة الموفقة .

* في باب (قرأت العدد ..) عدد ١١، ١٩٦٧، ص ٧٦، شجاع العاني

يبرر هذا الناقد الأزمة التي تعانيها القصة القصيرة بقوله إنها تعود إلى (انتصار الثورة فلم تعد هناك أهداف) و(اختفاء الأسباب التي حارب القاص من أجلها) ص ٧٦ .

وهذا القول أشبه ما يكون بمقولة إن الصلاة لا لزوم لها في الجنة .. فهل أصبح القاص العربي يعيش في جنة فعلاً؟ ولعل أقل ما يمكن أن يوصف به هذا التبرير أنه تبرير ساذج .

* في باب (قرأت العدد ..) عدد ١٠، ١٩٧١، ص ١٦، ديزي الأمير.

تعلق هذه الناقدة والقاصّة على قصة (الفلاح الفصيح) لسليمان فياض وتتساءل (لماذا تحدث همّام بالفصحى؟) وتقول إن القصة (تمتلى بالرمز) ص ١٦ .

والقصة على محورين .. الأول يدور حول فلاح من أيام الفراعنة وأسمه (همّام) يشتهي إلى المسؤولين فيلقى التجاوب المطلوب ، والثاني فلاح يعيش في أيامنا الحاضرة لا يجد من يسمع شكواه ..

والرمز هنا واضحٌ ومحدد ، ولا يمكن وصف القصة بأنها (تمتلئ بالرموز) ، أما بخصوص تساؤل الناقدة عن تحدث همام بالفصحى فهو تساعيل غريب لا يقل غرابة عن التساؤل لماذا لم يتحدث بالفرعونية ، ولا نلوم القاص الذي لم يلبس فلاحه الفرعوني ملابس العصر ، ولو جاز اعتراض الناقد فماذا نقول بصدد الأفلام التاريخية ؟

* وفي مقالة (القصة القصيرة والملاح المحلية) عدد ٤، ١٩٧٢، ص ٤٠ .

لوليد إخلاصي يرى أن "اللون الإنساني العام ضيق اللون المحلي" .

وهذا رغم ما هو معروف أن قلة من القصص هي التي نجحت في اختراق البعد المحلي إلى البعد الإنساني العام ، وعدا عما هو واضح في كثير من قصص "الآداب" من ظهور اللون المحلي بأمثلة أكثر من أن تحصى في مكان واحد .

ربما يمكن أن تكون العبارة أدق لو قال " إن ثمة قصصا كثيرة ذات طابع إنساني عام ولكنه باهت وغير معمق ، وثمة قصص ذات طابع محلي ولكنه سطحي أيضا " .

* وفي باب (قرأت العدد ..) عدد ٧ ، ١٩٧٣ ، ص ٧٧ جميل عطية إبراهيم .

يلوم القاص محمد مستجاب في قصة (التاريخ السري ..) لأنه (سقط في وصف فساد الأحوال المعاصرة) ص ٧٧ .

هذا ما أراده القاص تماما ، وقد لجأ محمد مستجاب إلى ما هو معروف في أساليب القصص التجريبية فخلط بين الأرمنة ، ووضح بأسلوبه الفني مدى الترابط حتى في الفساد بين الماضي والحاضر .

أكتفي بهذا القدر من الملاحظات هنا ، ومن الجدير بالذكر أن الأبواب النقدية قلت في الثمانينات بسبب إلغاء بعضها ، لأن المجلة نفسها أصبحت تتأخر شهورا عديدة في ظهورها بسبب ظروف الحرب اللبنانية الداخلية .

٤. الميل إلى التلخيص :-

من المعروف أن "تفسير النص" يعد من أساسيات النقد، والناقد بتفسيره الفني للنص يكشف لنا أسرار العمل الفني التي يمكن أن نعجز عن استخلاصها أو التوصل إليها.

أما التلخيص بمعنى إيجاز حوادث القصة فقد يكون مقبولاً إلى حد ما إذا أراد الناقد عرض القصة قبل نقدها لتكون الأمور أوضح أمام القارئ، لكن ما نلاحظه في نقد "الآداب" هو أن التلخيص السردي الجاف يكاد يكون الطابع العام المميز في نقد هذه القصص، وهذا التلخيص مجرد تلخيص دون إضافة فنية، ورداً على من يمكن أن يدعي بأن التلخيص ضروري في العملية النقدية. يمكن أن نقدم شواهد عديدة من الكتب التي نقدت القصة دون أن تلجأ إلى تلخيصها إذ كانت تكفي بالإشارة إلى المواطن المطلوبة ولا تستغرق في عمليات تلخيص سردية جافة، ومن هذه الكتب (القصة القصيرة في فلسطين والأردن) للدكتور هاشم ياغي، ولو لجأ مؤلف هذا الكتاب إلى التلخيص لتضاعف حجم كتابه مرتين على الأقل.

ويكثر التلخيص عادة في باب (النتاج الجديد) حيث يعرض الناقد هناك مجموعة قصصية للكتاب فيستغرق التلخيص وعرض المضامين معظم المساحة المخصصة ولا يبقى للنقد سوى سطور قليلة.

وتكثُر ظاهرة التلخيص عند مناقشة القصص التجريبية، ونقرأ ملاحظات تعذر عن التلخيص لأن القصة (غامضة) أو (هلامية) أو (مضطربة).

وتبرز ظاهرة التلخيص بصورة واضحة عند وحيد النقاش، وعبدالله عبد الدايم، وروز غريب، ونجيب سرور، ومحمد صدقي، وسميرة عزام، وعبدالرحمن فهمي، وعدنان بن ذريل، ومحمود عبدالعظيم، وسامي خشبه، وكمال رمزي، وعبدالله أبو هيف.

وتقل هذه الظاهرة ويصبح التلخيص نوعاً من العمل الفني والسباحة في النص عند نقاد آخرين مثل سهيل إدريس، وعائدة مطرجي، ومطاع صفدي.

٥. التمسك الحرّفي بالعناصر التقليدية للقصة القصيرة :-

تمسك بعض النقاد وبخاصة في الخمسينات وأوائل الستينات تمسكا قويا بهذه العناصر ، وكان بعض هؤلاء يصدر حكمه بسقوط القصة وإعدامها إذا أخلّ شرط واحد من شروط القصة .

وحول أهمية هذه العناصر لم يقل أحد من النقاد بضرورة وجودها كلها في العمل الفني الواحد ، فقد يغلب على القصة الطابع المكاني ، أو تحليل شخصية أو موقف أو حدث ، وتبقى القصة تقليدية ، ولو ابتكرنا تصنيفات جديدة لهذه القصص حسب ما يطرأ عليها من تطور وتنوع لوجدنا أنفسنا أمام سميات عديدة لا تساهم إلا في إحداث مزيد من الخلط والغموض .

ومن الأمثلة على هذه الظاهرة الناقد والقاص فاضل السباعي الذي يحكم على مجموعة قصصية كاملة بالضعف لأن "الوحدة الزمنية معدومة فيها" (النتاج الجديد) عدد ٧، ١٩٥٩، ص ٤٣ .

هناك أيضا الناقد صدقي إسماعيل الذي يلح على مفهوم (البساطة) الفنية في أكثر من دراسة فنية ، ونقرأ اعتراضاته وتوضيحاته فنجد مفهوما غريباً غامضاً لمعنى (البساطة) عنده ، عندما يرى في جملة (سيحقرن أيامي بأشياء قاسية) عبارة غامضة تفتقر إلى البساطة (قرأت العدد ..) عدد ١، ١٩٥٩، ص ١٠٢ ، ونجد هذه الظاهرة أيضا عند أحمد سويد الذي يسقط القصة بسبب غياب عنصر فني لا يقتضيه العمل الفني (قرأت العدد ..) عدد ١، ١٩٥٨، ص ١١٥ .

وفي (النتاج الجديد) عدد ٢، ١٩٥٧، ص ١٠ ، يحكم الناقد جورج طرابيشي على مجموعة (أكابر) القصصية لميخائيل نعيمة بالفشل لأنه (ينقصها وحدة الزمن التي هي عامل أساسي في نجاح القصة)

هذا مع أن الوحدة الزمنية متوفرة في قصة (أكابر) التي سميت المجموعة بأسمها .

وفي (النتاج الجديد) عدد ٥، ١٩٥٩، ص ٣٨ ، يعيب الناقد غالي شكري إحدى المجموعات القصصية بحجة (عدم مراعاتها للأسس النظرية لهذا القالب الفني) .

هذا التمسك الحرفي بوجوب توفر العناصر الفنية التقليدية في القصة أدى أحياناً إلى بعض الغموض حتى عند نقاد أدعوا أنهم لا يصرون على هذا المبدأ فالناقد صدقي إسماعيل يؤكد أنه (ليس للقصة شكل محدد ولا أسلوب معين) (قرأت العدد ..) عدد ١٢، ١٩٥٧، ص ٨١. لكنه يعود ليصف إحدى القصص بقوله (تفتقر إلى جميع مقومات القصة القصيرة) "قرأت العدد .." عدد ٩، ١٩٥٩، ص ١٠٠.

ومادام هذا الناقد قد أصدر حكمه بأن لا شكل محدد للقصة، فكيف يعود ويصدر حكماً مبنياً على اعتقاد بوجود شكل وأسلوب محدد للقصة؟؟؟

٦. اللغة :-

"البعد اللغوي جديرٌ جداً بالوقوف عنده" وهو "ضرورة من ضروريات الإبداع الأدبي" هذا ما يراه الأستاذ الدكتور عبد الرحمن ياغي في كتابه (١) (أبعاد العملية الأدبية) ص ٣٥، وهذا القول لا خلاف حوله عند جميع الدارسين، وإذا سقطت اللغة انتهت القصة فناً وأصبحت مجرد حكاية.

ويبدو أن ظاهرة الإهتمام باللغة تقتصر على مجرد إشارات وصفية وكأنها - أي اللغة - من تحصيل الحاصل، ونقرأ في "الأداب" عبارات وجملاً كثيرة مثل: (نسيج وحده في الأساليب الأدبية)، و(أسلوب رشيق) و(لغة جميلة متوثبة) و(لغة سلمت من الركاكة)، و(ولغة لا غبار عليها) و(ديباجة سليمة بالإجمال) و(أسلوب مشرق وضاء) و(أسلوب بسيط حار) و(هدوء جليدي) و(لغة شعرية دافئة)، و(لغة متوترة) .. إلخ.

ولا نفهم كيف تكون اللغة حارة أو متوثبة أو جليدية، وكان بمقدور هؤلاء النقاد الإشارة إلى أمثلة ونماذج توضح المقصود بهذه الأوصاف وتبين كيفية توظيف القاص لهذه اللغة ملام قد تعرض لها.

(١) عبد الرحمن ياغي (أبعاد العملية الأدبية) إبطة الكتاب الأردنيين، (مطبعة شوقي) ١٩٧٩، ص ٣٥.

ولا شك في أن عنصر (اللغة) في القصة القصيرة هو أهم عناصر القصة فنياً ، وإذا كانت لغة القاص ضعيفة انتهت قصته أساساً ، وغدت مجرد حكاية أو "حدوتة" ساذجة لا مبرر لنشرها . وقد تكون القصة غامضة أو محيرة فنياً أو تكاد تكون لغزاً لا يصل إلى القارئ ومع ذلك تكسب لمسة فنية بوساطة " اللغة " المتميزة فتجد طريقها إلى النشر كما يلاحظ في بعض القصص التجريبية .

لا مجال هنا للتطرق إلى مختلف سبل عناصر اللغة وطرائق توظيفها وما تتطلبه من الناقد من شواهد وتبريرات وأمثلة ، يهمننا هنا أن نشير إلى أن نقاد القصة في "الآداب" اکتفوا بتوصيفات عامة للغة القاص ، ولاحظوا لجوء القاص إلى العامية أحياناً ، أو مناسبة مستوى الحوار لثقافة الشخصيات وطبيعتها ، أو طبيعة لغة السرد عند الكاتب ، وكان هذا كله يتم غالباً دون إيراد شواهد وأمثلة من نص القصة .

ثانياً : المنهج التاريخي في نقد القصة القصيرة داخل " الآداب "

يتناول هذا المنهج عادة مجموعة قصصية أو قاصداً معيناً أو عدة قصاصين ، ويتبع هذا المنهج دراسة الموضوع بدءاً من بدايته ، مستعيناً بالأرقل والإحصائيات والملابسات والظواهر الاجتماعية والسياسية والثقافية والفنية التي تحيط بالموضوع وتؤثر فيه ، ولا يكتفي هذا المنهج بما سبق بل يتابع تطور الموضوع المدروس من زمن إلى زمن مبيناً أسباب هذا التطور وطبيعته ، هذا كله مع ملاحظة البعد الفني ودراسته أيضاً .

ومثل هذه الدراسة تخرج عن كونها مقالة في مجلة لتصبح مجموعة دراسات متسلسلة قد تجد مكانها في كتاب أو في مجلة أحياناً .

يظهر هذا المنهج في " الآداب " في دراسات قليلة محدودة ، منها دراسة سهيل إدريس التي قدمها في ثلاث حلقات تحت عنوان " القصة العراقية الحديثة " بدءاً من العدد الثاني ، ١٩٥٣ ، ص ٢٢ ، وتناولت الدراسة الروايات والقصص القصيرة ، وقد لقيت هذه الدراسة الإعجاب والتقدير من القراء ، كما أثار العديد من التساؤلات والملاحظات في أبواب " مناقشات " (١) .

ولسهيل إدريس دراسة أخرى (القصة العربية في إفريقيا الشمالية) عدد ١ ، ١٩٥٤ ، ص ١٩ .

تعود قيمة الدراستين إلى أنهما بمثابة "لفت أنباه" إلى هذا الفن في العراق بالدرجة الأولى ، ورغم المحاولة الجادة إلا أنه يبقى من الواضح أن موضوعاً بمثل هذا الحجم لا يمكن الإحاطة بأبعاده في دراسة أو ثلاث دراسات لا تتجاوز كل دراسة منها بضع صفحات ، وبخاصة أنها تناولت فنين هما القصة القصيرة والرواية .

(١) "مناقشات" الآداب، عدد ٧، ١٩٥٣، ص ٤٧

تلي دراستي سهيل إدريس في الأهمية دراسات أخرى هي :-

١. عبدالعزيز عبدالمجيد (الأقصوصة في الأدب العربي الحديث) ،
عدد ١١ ، ١٩٥٤ ، ص ٢٦ .

٢. غانم الدباغ (القصة العراقية بين جيلين) ، عدد ٤ ، ١٩٧١ ، ص ٨٩ .

٣. رنده حيدر (مسار الأقصوصة العربية عبر الآداب) عدد ١٢ ،
١٩٧٧ ، ص ١٧٥ .

٤. رياض عصمت (قصة السبعينات في سوريا) ، عدد ١ ، ١٩٧٨ ،
ص ٣٨ .

٥. منصور إبراهيم الحازمي (أضواء على تطور القصة القصيرة
في المملكة العربية السعودية) ، عدد ٢-٣ ، ١٩٨٩ ، ص ٤٣ .

٦. سهيل إدريس (في القصة الجزائرية الحديث) عدد ٦ ، ١٩٧٩ ،
ص ٢ .

هذه الدراسات في "الآداب" هي أقرب الدراسات إلى "المنهج
التاريخي" وهي كلها لا تستوفي أهم شرط من شروط هذا المنهج وهو
الدراسة الشمولية ، إذ لا يكفي اختيار عينات ونماذج والإطلاق منها
إلى أحكام عامة .

ولو اخترنا منها (مسار الأقصوصة العربية عبر "الآداب")
لرنده حيدر لوجدنا فيها ملاحظات كثيرة تستدعي التوقف والتساؤل مع
أنها تناولت موضوعاً أقصر في متطلباته وأقل من الدراسات الأخرى
التي ذكرتها لغانم الدباغ ورياض عصمت وعبدالعزیز عبدالمجيد
ومنصور الحازمي .

في دراسة رنده حيدر لا نجد سوى ملاحظات عامة متناثرة لا
تستند إلا على بضع قراءات متفرقة ، وإذا كانت الدراسة على هذا
المستوى من النقص والافتقار إلى الجمع والإحصاء والتحليل فإنه
يصبح بالإمكان كتابة مثل هذه الدراسات عن القصة القصيرة في
المجلات الأدبية في العالم كله خلال عام واحد .

وكان الأولى برنده حيدر أن لا تختار هذا العنوان الكبير لتضعه فوق ملاحظات عامة أنطباعية .

يُعتَور باقي الدراسات وجوه نقص كثيرة أيضا ، ولكن يُحمدُ سهيل إدريس اختياره للعنوان الدال في (في القصة الجزائرية الحديثة) لأن العنوان يشير إلى أن الدراسة ليست شاملة ، وكذلك دراسة الدكتور منصور الحازمي (أضواء على تطور القصة القصيرة في المملكة العربية السعودية) ، فالعنوان هنا أيضا واضح ومحدد لا يشير إلى دراسة تاريخية شاملة .

ثالثا : المنهج الأسنى في القصة القصيرة داخل " الآداب " :-

يُعنى هذا المنهج عموماً بدراسة القضايا والمشكلات التي تتعلق بعلم اللغة فتدرس " اللغة " في بنيتها ووظائفها المختلفة .

ومع أن المفهوم العام لهذا المصطلح يكاد يكون معروفاً على وجه الإجمال ، إلا أن وضع تعريف دقيق لهذا المنهج لا يزال أمراً محل كثير من الخلافات بين المهتمين بهذا المنهج ، وثمة تعدد في وجهات النظر بين المجامع اللغوية العربية حول تعريف هذا المنهج وصوغه ، ويتعدى هذا التعدد والإختلاف المجامع اللغوية العربية ليصل إلى الدارسين ، وذلك لأسباب مختلفة وعديدة ، منها ما يتعلق بالترجمة ، أو أختلاف المفاهيم . أو عدم التنسيق ، أحمد مختار عمر (١) ، " المصطلح الأسنى العربي وضبط المنهجية " ، عالم الفكر ، ١٩٨٩ ، ص ١٤-١٦ .

وعلى كل حال فإننا لا نجد في " الآداب " سوى دراستين عُنتنا بدراسة القصة القصيرة ونقدتها حسب مفاهيم هذا المنهج ومعطياته ، ولا تشكل هاتان الدراستان تياراً نقدياً مؤثراً وفاعلاً في مجمل ما نشرته " الآداب " من دراسات نقدية للقصة القصيرة تُعدُّ بالمئات ، وتدور حول العناصر التقليدية للقصة .

(١) أحمد مختار عمر " المصطلح الأسنى العربي وضبط المنهجية " ، مجلة " عالم الفكر " ، المجلد الثالث ، عدد ٣ ، وزارة الإعلام ، الكويت ، ١٩٨٩ ، ص ١٤-١٦ .

أولى هاتين الدراستين للدكتورة خالدته سعيد حول مجموعة (الجبلة الصغبر) لإلباس خوري، عدد ٦-٩، ١٩٨٣، ص ١٧-٢٢، ولا تتعدى كونها أكثر من ملاحظات عامة .

والدراسة الثانية لعبد الرزاق عبل بعنوان (البنية السردية والبنية الدلالية في قصة "الأغنية الزرقاء الخشنة" لذكربا تامر)، عدد ٧-٩، ١٩٨٤، ص ٤٨، ٤٩، وهذه الدراسة مألقة في عمقها ووضوحها، وكان الناقد أدرك ما يحيط بهذا المنهج من غموض وندرة في نقد القصة القصيرة فبذل جهده في تقديم هذه الدراسة مبنياً على الأسس التي سيعتمد عليها، ومراعي الطابع الأكاديمي ومسألة التلقي والمشاركة، ومعتمداً ما سماه (التحليل الأدبي الوصفي البنيوي) ص ٤٩ وقد قسم القصة إلى سبعة مقاطع، ودرس عوالم كل مقطع، كما درس الشخصيات والحوار ودور الراوي وزمن القصة والأسطورة وبين الدور الفني لكل منها .

وليس لي أن أقدم رأياً خاصاً بهذه الدراسة نظراً لقلّة مطالعتي وتواضعها في هذا المنهج والتي لا تتعدى عشرة كتب تعدّ قليلة وسط الإصدارات الكثيرة المتتابعة لهذا المنهج، ومع ذلك لا أخفي إعجابي - كقارئ - بهذه الدراسة، ولعل مرّة هذا الإعجاب يعود إلى الوضوح الذي آتت به هذه الدراسة مقارنة بغيرها من الدراسات، فضلاً عن أن هذه الدراسة تعنى بالعناصر التقليدية للقصة القصيرة .

وتجدر الإشارة أيضاً إلى مقالة (إشكالية القارئ في النقد الأسنبي) للأستاذ الدكتور إبراهيم السعافين، عدد ١١-١٢، ١٩٨٨، ص ١٧٤-١٨٤، وفي هذه المقالة يخلص السعافين - بعد دراسة لمحاولات الدارسين العرب في هذا المجال ورصد أخطائهم - إلى رأي مفاده أن ما تثيره الأسنبيّة من قضايا مثل: موت المؤلف، ولقاء الكتابة بالموت أو الإنتحار، وغيرها (لا يؤثر بشكل رئيسي في مجرى التحويلات الثقافية - أحسبها كذلك - فهل ثقافتنا معافاة وقادرة على تحمّل هذه الموجة العبثية التي تتعدى فهم النص وقراءته إلى دعوى ترى ربط النص بحركة التاريخ فتميت الإنسان في البداية ثم تعود لتميت المؤلف، ثم النص ليتشظى ويكون على قدر من هاوية العدم) ص ١٨٤ وقد سألت الأستاذ عن رأيه مستوضحا فأكد أنه لا يزال على رأيه وإن كان متابعا لما يصدر من دراسات حول الموضوع .

رابعاً : اتجاهات نقدية أخرى :-

تأثرت في "الآداب" - وخاصة بعد عام النكبة ١٩٦٧ - دراسات عديدة في نقد القصة القصيرة بعامة ، ونظراً لقلّة عدد هذه الدراسات في كل اتجاه فإنها لا تشكل تياراً نقدياً قوياً يمكن مقارنته بما جاء في باب (قرأت العدد الماضي ..)

* من هذه المقالات - وأحياناً الندوات - ما درس مدى تأثير القضية الفلسطينية على اتجاهات القصة القصيرة ومنها :

١. حسام الخطيب (الموضوع الفلسطيني في القصة السورية) عدد ٥، ١٩٧٥، ص ١٥ .

٢. استفتاء (فلسطين والآداب) عدد ٣، ١٩٦١، ص ٣ .

وقد شارك فيه كل من سهيل إدريس، وغسان كنفاني ، ومحمد يوسف نجم، وإحسان عباس، وقد أجمع هؤلاء الدارسون على أن القصة القصيرة لم توفّر فلسطين حقها من الإهتمام .

٣. محمد دكروب (أثار هزيمة حزيران في القصة العربية القصيرة) عدد ٣، ١٩٦٩، ص ٨ .

ويمكن أن تعدّ هذه الدراسة من أشمل الدراسات التي نشرتها "الآداب" حول تأثيرات القضية الفلسطينية في القصة شكلاً ومضموناً .

٤. صالح الرزوق (الحدائث بين الفلسفة والتسييس) عدد ٧-٨، ١٩٨١، ص ٥٣ .

وهي دراسة في القصة السورية بعد ١٩٦٧ يتناول فيها تأثيرت النكبة مركزاً على القصص التجريبية ، وترى هذه الدراسة أن المحاولات التجريبية قد أساءت إلى القصة القصيرة .

* ومن هذه الدراسات ما ركز على تأثيرات الأوضاع الاجتماعية على القصة القصيرة ومنها :

١. يوسف الشاروني (أثر التطور الاجتماعي على التطور الفني في القصة القصيرة) عدد ٥، ١٩٧٥، ص ٤٢
٢. صبري حافظ (الأقصوصة العربية والثورة) عدد ٥، ١٩٧٠، ص ٨٢ .
وقد ركز على أسباب إحباطات كتاب القصة .
٣. عبد الحميد إبراهيم (رواد القصة وظواهر المجتمع المصري) عدد ٣، ١٩٧١، ص ١٤ .

* ومنها ما ركز على التأثيرات الفكرية الفلسفية ومنها :

١. خالد نقشبندي (مؤثرات الفلسفة الوجودية في القصة السورية المعاصرة) عدد ٦، ١٩٧٥، ص ٣٨ .
٢. محث عز الدين التازي (مظاهر أنماط الوعي في القصة المغربية القصيرة) عدد ٤، ١٩٧٨، ص ٣٨ .

* ومنها ما ركز على الجوانب النفسية مثل :

١. أحمد الحسن (السيكولوجية الإنسانية في قصص عادل أبوشنب) عدد ٣-٤، ١٩٨٩، ص ٧٥ .
٢. حاتم الصقر (بنية المرأة النرجسية في قصة "الليل والوردة") عدد ٩، ١٩٨٩، ص ٧٥ .

لم يكن نقاد هذا الباب من المتخصصين أو المتفرغين لنقد القصة القصيرة وحدها ، فثمة شعراء وشاعرات نقدوا القصة القصيرة أمثال : نازك الملائكة وصلاح عبدالصبور ، وجودت فخري الدين ، وسلمى الخضراء الجيوسي ، ومن النقل القصاصيين : جبرا إبراهيم جبرا ، ويحيى حقي ، وغالب هلسه وسهيل إدريس ، وعائده مطرجي ، وسليمان فياض ، ومطاع صفدي ، ويوسف الشاروني ، وأحمد سويد ، ووداد سكاكيني ، وغسان كنفاني ، وثروت أباظه ، وتوفيق يوسف عواد ، وفاضل السباعي ، ومحمد أبوالمعاطي أبوالنجا ، وعبدالغفار مكاوي ، عبدالرحمن مجيد الربيعي ، ورشاد أبو شاور ، وسميرة عزام ، وفاروق منيب .

ونجد كتاباً عرفوا بكتاباتهم التاريخية والقومية والثقافية العامة مثل : رجاء النقاش ، نقولا زيادة ، عبدالله الدايم . وإجمالاً لا نجد ناقداً واحداً قد تخصص في نقد القصة القصيرة دون غيرها . ولعل تنوع ثقافات هؤلاء النقاد أضفى على نقدهم نوعاً من الثراء والتميز من جانب ، وأوقعهم في بعض الثغرات من جانب آخر .

ومع أهمية بابي (النجاج الجديد) و (مناقشات) إلا أن ما جاء في هذين البابين لا يقترن بأهمية باب (قرأت العدد الماضي من الآداب) ، سواء في الكمية أو النوعية ، إذ لم يستمر هذان البابان إلى ما بعد الستينات إلا في مرات قليلة نادرة بينما استمر باب (قرأت العدد ..) حتى التسعينات رغم ما حدث من تقطع وتوقف أثناء الثمانينات .

ومن مجمل ما نشرته "الآداب" في جميع الأبواب تبلغ مشاركة المرأة النقدية اثنتين وعشرين مشاركة مما مجموعه ثلاثمائة وسبع وسبعون مشاركة ودراسة ، من بين هؤلاء تحظى عائدة مطرجي بثماني مشاركات ، ونظراً لأهمية دلالة مشاركة المرأة فإننا نذكر أسماء هؤلاء : عائدة مطرجي ، ونازك الملائكة ، ووداد سكاكيني ، وفريدة النقاش ، وسامية أسعد ، وديزي الأمير ، ونجلاء حامد ، ورندة حيدر ، ورناء إدريس ، وسلمى خضراء الجيوسي ، ويمنى العيد وأسمى طوبى ، وروز غريب ، وسميرة عزام . ولا نجد من بين هؤلاء الكاتبات من تعادل عائدة مطرجي في تمكنها من هذا الفن إذ تفوقت ليس على الناقدات فحسب ، بل تكاد تتبوأ قمة النقد القصصي رغم قلة محاولاتها .

في ختام هذا القسم من الدراسة يجدر بنا التوقف وقفة متأنية عند أهم النقد وإن كان من غير الممكن تقييم أي ناقد تقييماً موضوعياً بناء على بضع مقالات أو محاولات نقدية ، ولعل هذه المحاولة تجرّ إلى الخوض في تفاصيل كثيرة وإشارات موثقة وتبقى مع ذلك بعيدة عن الموضوعية ، وإذا كان ثمة من عذر يمكن أن نلتصقه في هذه المحاولة فهو أن هذه الآراء التي نقدمها تنحصر في دائرة ما قدمه هؤلاء في "الآداب" ويزيد من صعوبة هذه المحاولة أننا نجد أحيانا مشاركة أو مشاركتين لأحد النقاد وفيها من العمق وروعة النقد ما لا نجد عند نقاد تعددت مشاركاتهم .

وفيما يلي وفتات قصيرة عند أهم النقاد أقدمها مراعيًا - ما أمكن - الإبتعاد عن التفاصيل أو الأحكام العامة إلا فيما تتطلبه المادة الموجودة في صفحات "الآداب" .

١. سهيل إدريس :-

من مجمل ما قدمه سهيل إدريس في مجلة "الآداب" في أبواب مختلفة يمكن القول إنه كان لسهيل إدريس فضل الريادة في نقد القصة القصيرة في "الآداب" ، وقد شارك في نقد القصة وفق الأطر التقليدية ، كما شارك في نقد النخبة وفق المنهج التاريخي في دراساته التي تناولت القصص العراقية والجزائرية ، ورغم ميول سهيل إدريس القومية إلا أنه كان موضوعياً في أحكامه النقدية ، يحكم على القصة وفق شروطها الفنية وليس بما تتضمنه من عاطفة وطنية وحماسة قومية .

وهو من الكتاب القلائل الذين لا يقفون عند البناء والسطح الخارجي للنص بل يتعمقونه من الداخل ويوضحون أبعاده الفنية ، وينتهون إلى العلاقات الفنية التي تربط بين أجزاء النص .

ورغم أنطلق سهيل إدريس من الأركان والعناصر التقليدية للقصة ، إلا أنه لا يدعها تستحوذ عليه ، وهكذا لا تصدمه قصة في غرابتها أو غموضها وإنما يمضي معها محاولاً كشف ما تخفيه من فن وإبداع .

٢. عانده مطرجى :-

تمتاز برؤية خارجية وداخلية للنص ، وهذه الرؤية تتصف بالعمق ورهافة الإحساس ، وتمتلك هذه الناقدة موهبة فريدة في ملاحظة ما هو فن حقيقة وإن بدا سطحياً بسيطاً لا يعجب نقادا آخرين ، وتمتلك هذه الناقدة أسلوباً هو نسيج وحده في التعبير عن آرائها النقدية ، أسلوباً يظهر سلساً ناعماً لكنه يوحى بمعان دقيقة صائبة ، ويكفي للتمثيل على ذلك أن نذكر رأيها في قصص ديزني الأمير بقولها " إنَّها تزيل الشحوب عن أشياء باهتة " .

هذه الناقدة لا تقف ضد المحاولات التجريبية في القصة ، ولا تقف عند محاولة واحدة لأحد الكتاب بل تلاحظ مدى التفاوت أو التقدم لمن تتناول قصصهم بالدراسة والتحليل .

يمكن أن نعد ما قدمته عانده من جهود نقدية - وإن كانت قليلة - نموذجاً على النقد الهادف الرقيق الذي يشير إلى الإيجابيات ويلمّح إلى السلبيات دون تجريح أو تعجّل في إصدار أحكام عامة قاسية .

٣. جورج طرابيشي :-

شارك جورج طرابيشي في باب (قرأت العدد الماضي ..) وساعم في نقد القصة القصيرة عبر أبواب أخرى ، وهو ينطلق كساتر النقد في " الآداب " من نفس الأركان التقليدية للقصة ، ويميل إلى الحكم على المضمون حسب اتجاهات القصة قوماً .

وهو يحكم أحياناً بقسوة مغفلاً بعض إيجابيات النص فيكاد حكمه يكون عاماً وموحياً بفشل الكاتب وسقوطه نهائياً .

٤. إحسان عباس :-

ليست لشيخ النقاد - كما لقبه محمد أبوالمعاطي أبو النجا في كتابه (١) (القصة العربية أصوات وروى جديدة) ص ١٢ - سوى ثلاث مشاركات نقدية في "الآداب" ، وقد أبدع إحسان عباس في محاولته إيضاح طريقة سميره عزام في تحليل شخصياتها ، كما وفق في أستنطاقه القصص المصرية التي درسها في العدد الخاص ع ٥-٦ ، ١٩٧٣ ، حيث ركّز على الدلالة الإجتماعية للقصص المصرية بعد هزيمة ١٩٦٧ .

هذا الناقد مثال للناقد المتميز الذي لا تعكس مشاركاته في "الآداب" - لقلتها - حقيقة عطائه المتميز وموهبته النقدية الفائقة .

٥. خليل هنداوي ، وفاروق خورشيد ، وأحمد كمال زكي ، ومحمد أبوالمعاطي أبو النجا ، وصبري حافظ :-

يتمائل هؤلاء النقاد في فهمهم المعمق لأبعاد العمل الفنية ، كما يتمثلون في جدية تناولهم للقصص التي يتعرضون لها بالنقد ، ويحدد هؤلاء بدقة متناهية المآخذ والإيجابيات ، ولا يقتصرون على دراسة القصص المنشورة ، بل يتوسعون في نظرات شمولية حول فن القصة بإضافات تثرى عملية النقد وتوضح مدى تطور كاتب القصة .

ومن بين هذه المجموعة يتميز صبري حافظ بمشاركة واسعة ، إضافة إلى وعيه الإحتماعي والسياسي الذي ينعكس على نقده فيكسبة المزيد من الحيوية والإقناع .

٦. غالي شكري ، ورجاء النقاش :-

نقد حسب الأطر التقليدية ، وفي نقدهما يظهر الإهتمام بالمضمون وبأبعاد القصة الإجتماعية والطبقية ، وهذا الإهتمام بإبراز البعد الطبقي وبمدى تمثيل القصة للواقع الإجتماعي قلما يتناوله نقاد آخرون .

(١) محمد أبوالمعاطي أبو النجا (القصة العربية - أضواء وروى جديدة) ، نشر مجلة العربي ، الكويت ، ط ١ ، ١٩٩٨ ، ص ٢٥ .

٧. غالب هلسه، وتوفيق يوسف عواد ، وثروت أباطة ، والياس خوري ، ويحيى حقي :-

يشارك هؤلاء في كونهم روائيين ، وهم يتمثلون في نقدهم الذي يميل إلى الإيجاز ، وإلى إصدار الأحكام العامة دون تبرير ، ومع ذلك فإن لأحكام هؤلاء قيمة خاصة نظراً لتجاربهم الغنية الطويلة ، ولدى التدقيق في هذه الأحكام التي يطلقها هؤلاء تبدو لنا صائبة وإن أعوزها التبرير .

ويبدو غالب هلسه أكثر هؤلاء ميلاً إلى تعليل أحكامه التي تمتاز بالدقة والصرامة في آن واحد .

٨. مطاع صفدي :-

مشاركات مطاع صفدي تتجلى في الخمسينات وأوائل الستينات ، وهو من أنصار التجديد في بناء القصة بما يتصف به من حماسة وحيوية وتدوق فني مميز ، وهو من القلائد الذين تدوقوا القصص التجريبية وتصدّوا للنقاد الذين حاربوها .

يأتي مطاع صفدي في نقده بملاحظات جريئة وغير متوقعة ، وبعرض هذه الملاحظات في أسلوب مطعم بالشاعرية وجمال التعبير وقوة العاطفة .

٩. سميرة عزام ، وديزي الأمير ، ووداد سكايني ، وروز غريب :-

ربما كان من الأفضل لهؤلاء الكاتبات لو أبتعدن عن مجال النقد ، إذ لا تتعدى التجربة النقدية التي قدمتها هذه الأقسام أكثر من مجرد ملاحظات بسيطة حول عناصر القصة توحى بقلة الدربة والممارسة .

ويبدو البون شاسعا ما بين قصص سميره عزام وديزي الامير وما بين نقدهما ، وتؤكد المشاركة النقدية النسائية الهوة العميقة في المستوى الفني بين عانده مطرجي وبين زميلاتها .

١٠. سامي خشبه :-

هو من النقاد الذين لَمَعَتْ أَسْمَاؤُهُمْ فِي "الآداب" بعد ١٩٦٧ ،
لم تقتصر جهود هذا الناقد علي دراسة القصص التقليدية ، وإنما تعدتها
إلى دراسة القصص التجريبية في دراسات موضوعية حاولت أن تكشف
جماليات هذه القصص حسب ما تملئ تقنياتها الخاصة .

أشير أخيراً إلى بعض الأسماء التي ظهرت قبل عام ١٩٦٧
بصورة عامة وهم : حسين مرّوة ، وفاروق خورشيد ، و خليل هندأوي ،
وشكري فيصل ، وجبرا أبراهيم جبرا ، ورجاء النقاش ، ويوسف
الشاروني ، عبد القادر القط ، و عبدالله عبدالدايم ، وسهيل إدريس ،
وعائدة مطرجي ، ومطاع صفدي ، ويحيى حقي ، وصادقي إسماعيل ،
ومحمد أبوالمعاطي أبو النجا ، وتوفيق يوسف عواد ، وغالب هلسه ،
وأحمد كمال زكي ، وثروت أباطه ، وصلاح عبدالصبور ، وعبدالمحسن
طه بدر ، وصبري حافظ ، وسامي خشبه ، ووحيد النقاش .

وقد عادت بعض الأسماء وأستمرت في الظهور بعد عام
١٩٦٧ مثل : سامي خشبه ، وصبري حافظ ، وسهيل إدريس ، كما
ظهرت أسماء نقدية جديدة مثل : سليمان فياض ، وعبدالرحمن مجيد
الربيعي ، وغائب طعمه ، وجابر عصفور ، وفاروق منيب ، وكمال
ممدوح ، وسعيد حورانية ، وجودت فخرالدين ، وإلياس خوري ،
وشوقي بغدادي .

أهم كتاب القصة القصيرة في "الآداب" :-

يبلغ عدد كتاب القصة القصيرة في "الآداب" اربعمئة وأثنين
وسبعين قاصا ، وذلك بدءاً من عام ١٩٥٣ وحتى ١٩٩٥ ، ولعل
موضوع الرسالة هنا (القصة القصيرة في "الآداب") يقتضي التركيز
على اتجاهات القصة ومحاورها عموماً، ولا يستوجب التوقف عند كل
كاتب ورد اسمه في المجلة ، لأن المجلة لن تمثل تطور هؤلاء الكتاب
فنياً إذ إن ظروف النشر وإمكاناتها لن تمكن المجلة - بالضرورة - من
استيعاب جميع ما كتبه القاص .

ولو أردنا التوقف عند كل كاتب اشتهر على صفحات "الآداب" لربما تطلب الأمر متابعة ما نشره القاص خارج "الآداب" أيضاً لتكون الدراسة متكاملة، وستخرج هذه المحاولة عندئذ الدراسة عن موضوعها الأساسي، ولن تفي هؤلاء الكتاب حقهم من الدراسة أيضاً نظراً لسعة إنتاجهم وتنوعه.

ولكن ما سبق كله لا يمنع من الإشارة إلى هؤلاء الكتاب الذين أبدوا نشاطاً ملحوظاً في كتابة القصة على صفحات مجلة "الآداب".

وسأقدم فيما يلي جدولاً يوضح مدى إسهام هؤلاء قبل عام ١٩٦٧ وبعده، وسيظهر هذا الجدول نوعاً من الإيضاح يمكن أن يقدم صورة عامة حول هذا النشاط، وستلي الجدول إشارة إلى بعض الكتاب ممن اقتصر إنتاجهم على قصة أو قصتين ولكن إنتاجهم شكل تياراً ملحوظاً عكس اهتمامات القصة في بعض الأقطار. فثمة سنوات ظهرت فيها مجموعات من القصص السودانية و المغربية والسعودية لكتاب متعددين، وهذا بدوره أمر يستحق التنويه والملاحظة.

وأستيفاء لما يتطلبه إنتاج هؤلاء الكتاب فقد حاولت في القسم الذي سبق تقديمه "نماذج نقدية" أن أركز على الكتاب الذين برز نشاطهم في المجلة: وفي هذا الجدول تتبع لهؤلاء حسب كثرة إنتاجهم وأتساءلهم القطرية مؤزجاً على سنوات متفرقة حاولت حصرها ما بين (١٩٥٣-١٩٦٧)، (١٩٦٧-١٩٩٥).

الرقم	الإسم	القطر	عدد القصص ١٩٦٧-١٩٥٣	عدد القصص ١٩٩٥-١٩٦٧
١	عبد السلام العجيلي	سوريا	٩	١
٢	سهيل إدريس	لبنان	١٢	٦
٣	سميره عزام	فلسطين	٢١	
٤	عبد الغفار مكناوي	مصر	١٢	٢
٥	مطاع صفدي	سوريا	١٥	
٦	نوالنون أيوب	العراق	٥	١
٧	محمد أبو المعاطي أبو النجا	مصر	٩	٢
٨	مهدي عيسى الصقر	العراق	٢	٦
٩	عبد الرحمن البيك	سوريا	١١	
١٠	جان الكسان	سوريا	٨	٢

الرقم	الإسم	القطر	عدد القصص ١٩٦٧-١٩٥٣	عدد القصص ١٩٩٥-١٩٦٧
١١	علي بدور	سوريا	١٥	٤
١٢	أحمد سويد	لبنان	١٣	٤
١٣	شريف الراس	سوريا	٨	
١٤	سليمان فياض	مصر	٨	٢٠
١٥	زكريا تامر	سوريا	٩	٢
١٦	فاضل السباعي	سوريا	٧	٤
١٧	عائده مطرجي	لبنان	٦	
١٨	حيدر حيدر	سوريا	٣	٨
١٩	هاني الراهب	سوريا	٥	٤
٢٠	ديزي الأمير	العراق	١٥	٩
٢١	عبدالرحمن الربيعي	العراق	٣	١٣
٢٢	يوسف شرورو	فلسطين	٩	٤
٢٣	ألفه الأدلبي	سوريا	٥	
٢٤	نيروز مالك	سوريا		٨
٢٥	يحيى يخلف	فلسطين		٩
٢٦	محمود الريماوي	فلسطين		١٠
٢٧	موسى كريدي	العراق		٧
٢٨	رشاد أبو شاور	فلسطين		١٢
٢٩	نواف أبو الهيجا	فلسطين		٨
٣٠	عبدالستار ناصر	العراق		٧
٣١	نعيم عطية	مصر		٩
٣٢	الصغير إدريس	المغرب		٧

الرقم	الإسم	القطر	عدد القصص ١٩٦٧-١٩٥٣	عدد القصص ١٩٩٥-١٩٦٧
٣٣	مصطفى الكيلاني	تونس		٧
٣٤	محمد زفزاف	المغرب		٦
٣٥	وليد رباح	فلسطين		٥
٣٦	عادل أبوشنب	سوريا	٢	٣
٣٧	برهان الخطيب	العراق		٧
٣٨	صلاح عيسى	مصر		٥
٣٩	هيام محمد	العراق		٥
٤٠	عبد الهادي البكار	سوريا	٦	
٤١	جورج سالم	سوريا	٦	١
٤٢	خالد الشريقي	سوريا	٤	١
٤٣	جليل القيسي	العراق	١	٤
٤٤	عبد الفتاح حسن	لبنان	٥	
٤٥	صباح محيي الدين	سوريا	٦	
٤٦	فاروق وادي	فلسطين		٥
٤٧	فائز محمود	الأردن		٦

ويبدو من هذا الجدول أن بعض الكتاب توقفت كتاباتهم بعد ١٩٦٧ ، مثل سميره عزام ، مطاع صفدي ، وعبدالرحمن البيك ، وعائدة مطرجي ، وألفة الأدلبي ، كما استمر بعضهم مثل سليمان فياض ، عبدالرحمن الربيعي ، وزكريا تامر ، وإن لم يكن هذا الاستمرار على نفس الوتيرة كثرة أو قلة .

كما يظهر أن كتاب القصة من شمال إفريقية ظهرها عموماً بعد ١٩٦٧ ، ويتضح أيضاً أن نسخة ١٩٦٧ كان لها أثر كبير في ظهور عدد من الكتاب الفلسطينيين مثل رشاد أبو شاور ، وفاروق وادي ، ونواف أبو الهيجار ووليد رباح وغيرهم .

حاولت في هذا الجدول أن أرصد الكتاب الذين زادت أعداد قصصهم على خمس ، علما بأن عدداً كبيراً أيضاً من الكتاب نشروا في "الآداب" ما بين ثلاث إلى أربع قصص، عدا من نشروا قصة أو اثنتين .

وقد بدأت أسماء كتّاب من المغرب والجزائر وتونس بالظهور منذ أوائل السبعينات بصورة ملحوظة أمثال : خناثة بنوثة (المغرب) ، ومحمد شكري (المغرب) ، والأمين الخمليشي (المغرب) ، وعروسية الناترلي (تونس) ، وفاطمة العلاي ، وحمود الشريف ، وحسن نصر ، نورالدين بن بلقاسم من تونس أيضاً ، ومحمد زفزاف من المغرب بدءاً من أوائل السبعينات وحتى التسعينات ، وشهد عام ١٩٧٨ ظهور عدد كبير من كتاب القصة من المغرب يزيد عددهم على عشرة ، كذلك شهد عام ١٩٧٩ ما يناهز عشر قصص جزائريّة ، وفي عام ١٩٩٥ أظهرت العشرات من القصص المغربية والتونسية والسعودية وذلك في أعداد خاصّة بكتاب هذه البلاد .

ويبدو عموماً أن القصص السورية والعراقية والمصرية ومن بعدها القصص اللبنانية والفلسطينية هي التي ظلت تستحوذ على أكبر نصيب من الصفحات في أعداد "الآداب" .

- الخاتمة -

ظلت القصة القصيرة تحتل المرتبة الأولى من بين سائر الفنون الأدبية التي عُنيت بها مجلة "الأداب" وقد تجلّى هذا الإهتمام من خلال الأعداد الكبيرة التي نشرتها وبلغت نحو أربعمئة وتسعين قصة من عام ١٩٥٣ إلى عام ١٩٦٧ ، بينما بلغت ما يناهز سبعمئة وخمسين قصة من عام ١٩٦٧ إلى عام ١٩٩٥ ، أما الكتاب فقد بلغ عددهم أربعمئة واثنين وسبعين قاصاً .

وهذا كله عدا النقد الذي تابع حركة القصة القصيرة حتى أوائل الثمانينات ، يضاف إلى ذلك أيضاً أعداد كبيرة من المقالات حول كثير مما يتعلق بهذا الفن في إصداراته وتقنياته .

وفيما يلي خلاصة لأبرز النتائج العامة التي توصلت إليها هذه الدراسة :-

١. حول محاور القصة القصيرة واتجاهاتها العامة :-

حظيت مشكلات الأسرة العربية وهمومها بنصيب كبير من اهتمام القصة القصيرة في "الأداب" ، وكان الفقر أهم مشكلة تعانيها الأسرة العربية وتكتوي من آثارة مرضاً وبؤساً زتسرداً وذلاً ، وقد تفاقمت مشكلات الأسرة بعد عام ١٩٦٧ وبدأت وتيرة هذه القصص تتصاعد في الشكوى والتذمر وتعرض حالات في غاية البؤس والشقاء ، وزادت القصص التي تتناول حالة الخيانة الزوجية على سبيل المثال بينما لم تتجاوز بضع قصص قبل عام ١٩٦٧ . ولم يعد هم الأسرة بعد هذا العام "١٩٦٧" - الذي لا نقصد به تحديداً زمنياً قاطعاً - أن تجتمع شملها أو تعيش حياة عادية كريمة، وإنما أصبح همّها - كما يبدو في كثير من القصص - أن تبقى على قيد الحياة مكفّية من الطعام والحاجات الأساسية بأقل القليل .

وفيما يتعلق بالقصص العاطفية لاحظت الدراسة قلة هذه القصص عموماً ، ويظهر من هذه القصص أن الحب الرومانسي لم يعد له وجود، وأن علاقات الحب في هذه القصص غالباً ما تكون علاقات واهنة عابرة وقلما تكون نهاياتها مشرقة متفائلة ، وأكثر من ذلك تعرض بعض هذه القصص مسألة "الحب" وكأنها حلم بعيد المنال .

وقد ظهرت على صفحات "الأداب" ما سماه بعضهم (١) بقصص الوحدة والضياع ، وتمثلت هذه القصص هنا فيما كتبه المغتربون والمتأثرون بالمذهب الوجودي وبرزت هذه القصص في المرحلة الأولى ١٩٥٣-١٩٦٧ ، وفي هذه القصص لاحظنا الشاعر الذاتية من فنوط ويأس وإحساس بالعدمية والفراغ واختلطت هذه المشاعر بأحاسيس قومية وطنية بصورة زاعقة دعائية أحيانا وبصورة باهته في أحيان أخرى .

وقد عادت قصص الضياع هذه بعد عام ١٩٦٧ شاملة الكتاب من مختلف الأقطار ، وأصبحت صورة المواطن المتوحد المنعزل الكئيب صورة مألوفة ، وهنا اختلطت المشاعر الذاتية الكئيبة بهموم أخرى كالفساد والاستغلال وانعدام الحريات ، لكن الهموم الذاتية بقيت أقوى من غيرها .

وحول قصص أرباب المهن والحرف المختلفة تبيّن أن قضايا العمال استأثرت بالنصيب الأكبر من هذه القصص بينما حازت قضية الموظف اهتماماً أكثر بعد عام ١٩٦٧ ، ولم تكن هذه القصص في غالبيتها تتعمق في تناولها وإنما تكتفي بالشكوى والتذمر .

كان من الطبيعي أيضاً أن تتعرض القصة القصيرة للقضايا الوطنية ، وفي المرحلة الأولى ١٩٥٣-١٩٦٧ اهتمت هذه القصص اهتماماً ملحوظاً بكل ما نجم عن مأساة الفلسطينيين من كوارث ومصائب ، ولم تكتفِ بقصة بذلك بل أولت حرب الإستقلال الجزائرية اهتماماً واضحاً وتطرفت إلى قضايا وطنية سابقة فصورت نماذج من البطولات والتضحيات في سنوات الإستعمار الإنجليزي لمصر ، والإستعمار الفرنسي لسوريا .

وفي المرحلة الثانية (١٩٦٧ - ١٩٩٥) بدأت القصة القصيرة أقوى التصاقاً بالهموم الوطنية فقد وكتبت القصة آثار هزيمية ١٩٦٧ ونتاجها ثم وكتبت حركة المقاومة الفلسطينية في كفاحها ومقاومتها وما لبثت أن عرضت متاعبها في البلاد العربية ، وقد لاحظت الدراسة إشراقة الأمل والتفاؤل في هذه القصص عند بداياتها ثم ما بدأت

(١) حسام الخطيب (سبل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية الحديثة) معهد البحوث والدراسات العربية ، القاهرة ، ١٩٧٣ ، ص ٩٤-١٠٥ .
*نعيم النيافي (التطور الفني لشكل القصة القصيرة في الأدب الشامي الحديث) اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، ١٩٨٢ ، ص ٣١٠ .

وثمة كتاب في "الآداب" كانوا يتمسكون بهذه العناصر بحرفيتها من حرص على تسلسل الحدث ثم المفاجأة وما يتخلل ذلك من سرد وتفاعل بين الشخصيات مع وضوح المغزى والهدف الأخلاقي ، لكن غالبية القصص التقليدية لم تنهج هذا المنهج الحرفي، فقد ظلت تحتفظ بالوضوح والبساطة والترابط المنطقي، إلا أنها طورت تقنيات القصة مستفيدة من التحليل النفسي، ومن طاقات الشعر الإيحائية، ومن تقنية اللقطات السنمائية، ومن أسلوب الرسائل وغيرها ، كما وظفت الاساطير والرموز والتاريخ .

وأثبتت القصة القصيرة أصالتها الفنية وقدرتها على الإستمرار على مدى سنوات "الآداب" إذ نقرأ في الأعداد الأخيرة العديدة من هذه القصص التقليدية الناجحة التي أستفادت من التقنيات الحديثة ووظفتها ببراعة .

ويبدو عموماً أن القصة القصيرة التقليدية بدأت في "الآداب" ناضجة وعلى مستوى متفاوت بين الجودة والرداءة، وما لبثت تدريجياً أن تخلصت من معظم عيوبها، ووصلت إلى حد يؤكد هويتها الفنية التي احتفظت بالعناصر الأساسية، وأستفادت في الوقت نفسه من المعطيات العصرية الجديدة .

ومع هذا التقدم لم تخلُ صفحات "الآداب" حتى في سنواتها الأخيرة في التسعينات من قصص تقليدية رديئة، وكأنها تعود ببعض عيوبها إلى ما قبل أربعة عقود .

ويعود تفاوت المستويات الفنية في هذه القصص إلى تفاوت مستويات الكتاب الفنية، وهذا لا ينفي أن القصة عموماً مالت نحو ما هو أفضل فنياً وأرقى .

أما بصدد الأشكال الفنية الأخرى من تعبيرية وسريالية ورمزية وغيرها فقد أنطوت تحت ما يمكن تسميته بالتيار التجريبي كما يكاد يجمع نقاد "الآداب" على تسميته، ومن ضمنهم رئيس تحرير المجلة سهيل إدريس. وقد بدأت أولى المحاولات عند زكريا تامر وحيدر حيدر ومطاع صفدي في الستينات ، وكانت قصص زكريا تامر أنضج هذه المحاولات إذ كانت تستوقف القارئ بما تمتلك من شاعرية مرهفة ، ومقدرة فذة في التعبير البياني والإيحائي رغم ما يشوبها من غموض .

وقد سبقت الإشارة إلى قلة القصص التجريبية في "الآداب" والتي تتفق على تفتيت أركان القصة التقليدية إذ لا شيء منضبط في هذه القصص ، فالأحداث غير متسلسلة ، والزمن مُخلخل ، والرموز كثيرة وغير واضحة ، ولا شيء يكاد يربط بين سطورها سوى الجو العام الذي يبدو غامضاً أيضاً هذا عدا الأجواء والشخصيات والأحداث الغرائبية التي لا تكاد نعثر على مدلولاتها ، وفي بعض هذه القصص تلقت انتباهنا اللغة التعبيرية المميزة لكنها وحدها لا توصلنا إلى شيء سوى تقديرات وتحليلات قد لا يتفق عليها أثنان ، ولعل أسوأ ما في موضوع القصص التجريبية في "الآداب" أنها قد تفتح المجال واسعا أمام كتاب ذوي قدرات فنية متواضعة ريثما تجد الموقف النقدي الذي يميز بين ما هو فن وحقيقة وبين ما هو خلط أو استسهال .

لم تقتصر محاولات كتابة القصص التجريبية على كتاب قطر معين دون غيره رغم ما نلاحظه في "الآداب" من ميل الكتاب المغاربة والجزائريين والتونسيين إلى هذا الشكل .

٣. الاتجاهات النقدية في "الآداب" :-

يظهر واضحاً في "الآداب" غلبة الاتجاه التقليدي في فهم عناصر القصة لدى نقاد "الآداب" ، وقد تفاوت هؤلاء النقاد في قدراتهم النقدية ، ومع ميل بعض هؤلاء النقاد إلى إقحام اتجاهاتهم الفكرية إلا أنهم عموماً ظلوا حريصين على ملاحظة عناصر القصة وسبل توظيفها ، ويبدو أن نقاد "الآداب" في اهتمامهم بالشكل الفني كانوا يمثلون تياراً نقدياً عاماً لدى النقاد في الوطن العربي كما نفهم ذلك من إشارة للناقدة يمنية العيد في إحدى مقابلاتها (١) .

ويتضح مما سبق كله أن نقاد القصة القصيرة في "الآداب" ساهموا في تطوير القصة فنياً وليس من الممكن أن نجد في كتاب واحد ما نجده في نقد "الآداب" الذي تابع مئات القصص من غنى وتنوع وإن كان في حمومه ينصب في الاتجاه التقليدي .

(١) مقابلة مع الدكتورة يمنية العيد، مجلة العربي، وزارة الإعلام، الكويت، عدد ٥٠٢، ٢٠٠٠، ص ٧٧.

يؤخذ على هؤلاء النقاد بعمامة أنهم لم يتصفوا بالعمق في تناولهم لمضامين القصص فقد كانت تؤخذ هذه المضامين وكأنها حقائق لا شك فيها ، ولم تكن مضامين بعض القصص على حدتها وغرابتها تستوقف الناقد ليتساءل عن دوافعها أو ظروفها ، وعلى سبيل المثال لم يتوقف ناقد واحد ليتساءل عن أسباب الشكوى الحادة والتدمير الشديد من الأوضاع في القصة الخربنية والتونسية والجزائرية مع أن فهم الظروف والدوافع يعين على فهم القصة ويساعد في إدراك رموزها ومعانيها .

ورغم أهمية هذا النقد وأثره في حركة القصة وتطويرها فقد بدا واضحا افتقار هؤلاء النقاد بعمامة إلى ثقافات ومعلومات إضافية كانت ستشكل رافدا غنيا لكتاباتهم النقدية كما يؤكد ذلك الناقد طراد الكبيسي في إحدى دراساته (١) .

وتجدر الإشارة أخيرا إلى أنه قد ظهرت في "الآداب" اتجاهات أخرى نقدية لكنها لا تشكل تيارا فاعلا إزاء زخم التيار التقليدي وقوته .

(١) طراد الكبيسي ، (الناقد العربي ومستجدات التكوين الأدبي) ، الآداب . عدد ١-٣ ، ١٩٨٦ ،

المصادر

*مجلة "الآداب"، سهيل إدريس، بيروت، جميع الأعداد من (١٩٥٣-١٩٩٥).

١. المراجع (الكتب)

- . إبراهيم الفيومي، دراسات في الرواية والقصة القصيرة، وزارة الثقافة، عمان، ١٩٩٧.
- . أحمد محمد عطيه، البطل الثوري، وزارة الثقافة والإرشاد القومي، دمشق، ١٩٧٧.
- . أحمد محمد عطيه، فن الرجل الصغير في القصة القصيرة، اتحاد الكتاب العرب، دمشق، ١٩٧٧.
- . إدوار الخراط، الحساسية الجديدة، دار الآداب، بيروت، ط ١، ١٩٩٣.
- . باسم عبد الحميد حموري، رحلة مع القصة العراقية، دار الحرية، بغداد، ١٩٨٠.
- . جودت حلمي ناشخو، تاريخ الشركس في لواءي حوران والسلط والبلقان، منشورات لجنة تاريخ الأردن، مؤسسة آل البيت، ١٩٩٨.
- . حسام الخطيب، سبل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة السورية الحديثة، معهد البحوث والدراسات العربية، القاهرة، ١٩٧٣.
- . حنا مينه، القصة والدلالة الفكرية، مؤسسة اليمامة الصحفية، السعودية، ١٩٩٨.

رياض عصمت ، الصوت والصدى - دراسة في القصة
السورية المعاصرة ، دار الطليعة ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٧٩ .

ريموند وليامز ، طرائق الحداثة ضد المتوائمين الجدد ،
ترجمة فاروق عبدالقادر ، المجلس الوطني للثقافة والفنون
والآداب ، الكويت ، سلسلة عالم المعرفة ، ١٩٩٩ .

سيد حامد النساج ، دليل القصة القصيرة المصرية
١٩١٠ - ١٩٦١ ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ،
القاهرة ، ١٩٧٢ .

الطاهر أحمد مكي ، القصة القصيرة - دراسة
ومختارات ، دار المعارف ، مصر ، ط ٦ ، ١٩٩٢ .

عباس عبدجاسم ، قضايا القصة العراقية المعاصرة ،
منشورات وزارة الثقافة والإعلام (دار الرشيد
للنشر) ، بغداد ، ١٩٨٢ .

عبد الإله أحمد ، الأدب القصصي في العراق منذ الحرب
العالمية الثانية ، منشورات وزارة الإعلام ، العراق ،
١٩٧٧ (جزآن) .

عبد الجبار عباس ، في النقد القصصي ، دار الرشيد
للنشر ، وزارة الثقافة والإعلام ، بغداد ، ١٩٨٠ .

عبدالرحمن الربيعي ، أصوات وخطوات ، المؤسسة
العربية للدراسات والنشر ، بيروت ، ط ١ ، ١٩٨٤ .

عبدالرحمن ياغي ، أبعاد العملية الأدبية ، رابطة الكتاب
الأردنيين ، مطبعة شوقي ، عمان ، ١٩٧٩ .

. محمود السّمرّة، النقد الأدبي والإبداع في الشعر،
المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، ط ١،
١٩٩٧.

. محمود السّمرّة، مقالات في النقد الأدبي، دار الثقافة،
بيروت.

. نبيل سليمان، أسئلة الواقعية والالتزام، دار ابن الرشيد
عمان، ١٩٨٦.

. نعيم اليافي، التطور الفني لشكل القصة القصيرة في
الأدب الشامي الحديث، ١٨٧٠ - ١٩٦٥، منشورات اتحاد
الكتاب العرب، دمشق، ١٩٨٢.

. هاشم ياغي، القصة القصيرة في فلسطين والأردن
١٨٥٠ - ١٩٦٥، معهد البحوث والدراسات العربية،
القاهرة، ١٩٦٦.

٢. المراجع (كتب اشترك في كل منها أكثر من مؤلف)

* أحمد خلف و شاكر خصباك، دراسات في القصة القصيرة و الرواية
١٩٨٠-١٩٨٥، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٦.

* مؤسسة الأبحاث العربية، دراسات في القصة العربية-ندوة مكناس،
لبنان، ١٩٨٤.

* وزارة الثقافة، القصة القصيرة في الأردن و موقعها من القصة
العربية-أوراق ملتقى عمان الثاني ٢٢-٢٥/٨/١٩٩٣، عمان ١٩٩٤.

٣. المراجع (المجلات)

- . جامعة الدول العربية، "مجلة شؤون عربية"، تونس،
عدد ٣، ١٩٨١.
- . جامعة الدول العربية، "مجلة شؤون عربية"، تونس،
عدد ١٥، ١٩٨٢.
- . جامعة الدول العربية، "مجلة شؤون عربية"، تونس،
عدد ٣٣-٣٤، ١٩٨٣.
- . جامعة الدول العربية، "مجلة شؤون عربية"، تونس،
عدد ٦٢، ١٩٩٠.
- . جامعة الدول العربية، "مجلة شؤون عربية"، القاهرة،
عدد ٢٠١، ٢٠٠٠.
- . وزارة الإعلام، "مجلة عالم الفكر"، الكويت، المجلد التاسع،
العدد الثاني، ١٩٧٨.
- . وزارة الإعلام، "مجلة عالم الفكر"، الكويت، المجلد العشرون،
العدد الثالث، ١٩٨٩.

- دار الفيصل الثقافية، "مجلة الفيصل"، الرياض، عدد ٢١، ١٩٧٩.
- دار الفيصل الثقافية، "مجلة الفيصل"، الرياض، عدد ٥٢، ١٩٨١.
- وزارة الإعلام، مجلة العربي، الكويت، عدد ٢٠٥، ٢٠٠٠.
- دار الهلال، مجلة الهلال، القاهرة، عدد ١، ١٩٦٥.
- دار الهلال، مجلة الهلال، القاهرة، عدد ٨، ١٩٦٥.

2. The short stories in Al-A'dab reflected different types of problems that faced the Arabs as individuals and as a nation.
3. The traditional story was the most common literary genre during the period under study. Nevertheless, the experimental story in its new form and technique, started to appear in the 1960s, in spite of it being unaccepted by the literary critics.
4. The short story has developed over time, in its form, technique, and topics. It reached a high standard, in spite of some weak traditional stories, which continued to appear from time to time.
5. Al-A'dab Magazine was comprehensive in the stories it provided. It did not restrict or limit itself to any particular Arab country. On the contrary, it offered equal chances to writers and literary critics throughout the Arab world.

CV.

Abstract

(The Short Story in Al-A'dab Magazine, 1953-1995)

by:
Awni Ahmad Salih

Supervisor
Professor Hashem Yaghi

This thesis comprises three chapters that examine the short story genre and issues during the years 1953 – 1995, as printed in Al-A'dab Magazine, a magazine that has been published in Lebanon since 1953.

The first chapter presents a study of the short story genre during the years 1953 – 1967, highlighting issues and general attitudes during this period. It also includes the general outcomes of this study, followed by a detailed analysis of thirty stories from this time period, concerning their form and content.

The second chapter presents a study of the years 1967 – 1995, following the same method of analysis. It also includes a detailed analytical study of thirty-two stories from this period.

The third chapter consists of two parts: the first part includes a study of the technical structure and form of stories published between 1953 – 1995, as well as some of the distinguishing features during this period; the second part of this chapter includes a study of the critical techniques applied by Al-A'dab in analyzing these stories, followed by a brief study about the remarkable literary critics and gifted writers in Al-A'dab.

The general outcomes of this study are:

1. During the 1980s, Al-A'dab Magazine had focused a great deal on the short story. Moreover, it provided full analyses for those stories written by some of the most remarkable literary critics and writers. This was obvious from the numbers of stories that had been published and analyzed.