دراسات عربية

مجلة فكرية اقتصادية اجتماعية

في هذا العدد :

- التحدي الاقتصادي والمعيار الثقافي العربي
  د. قيس النوري
- الدولة والمجتمع في العالم الثالث
  د. مصطفى محسن
- الكون : ماهية وأبعاداً عند ميخائيل نعيمة
  د. خليل دياب أبو جمجه
- التداخل الاجتماعي عند الطفل في زمن الحرب
  د. غسان يعقوب
- واقع تعليم اللغة العربية في لبنان
  د. انطوان صياح
- القضية في الوطن العربي
  محمد عبد الرحمن يونس

العدد ٦/٥

في هذا العدد :

□كلمة العدد		٢
□التحدي الاقتصادي والخيار الثقافي العربي	د. قيس النوري	٣
□الأمن الغذائي العربي بين العجز والتبعية	د. صلاح الدين ابو صالح	٢٠
□الدولة والمجتمع في العالم الثالث	د. مصطفى محسن	٥٠
□سياسة المانيا وإيطاليا تجاه القضيّة الفلسطينيّة ما بين الحربين	قاسم محمود	٥
□بصدد المنهجية الماركسية: جدل مادي أم لاهوت؟	سلامة كيله	١
□الثقافة العلمية، مفهومها ودور التربية العلميّة في تطويرها	مصطفى حسن مصطفى	
□الكونُ: ماهيةً وابعاداً عند ميخائيل نعيمه	د. خليل ذياب أبو جهجه	
□التجاني يوسف بشير (١٩١٢ ـ ١٩٣٧)	نجيب البعيني	
□التدامج الاجتماعي عند الطفل في زمن الحرب	د. غسان يعقوب	
□واقع تعليم اللغة العربية في لبنان	د. انطوان صيّاح	
□اللسانة الاجتماعية (مراجعة)	محمود شعبان	
□القصة في الوطن العربي (دراسة ومراجعة)	محمد عبد الرحمن يونس	
□«التنشئة الاجتماعية والهوية»: مساهمة نقدية حول المنهج	فاوبار محمد	

العدد ٥/٦ ـ اذار ـ نيسان / مارس ـ ابريل / ١٩٩١

27 Th Year N° 316/ March - April 1991

القصة في الوطن العربي
مراجعة ودراسة

محمد عبد الرحمن يونس (*)

عن المنشأة العامة للنشر والتوزيع والاعلان بطرابلس صدر كتاب القصة في الوطن العربي للقاص السوري محسن يوسف ، ويتحدد فضاؤه الكتابي بـ ٣٧٨ صفحة من القطع المتوسط ، ويأتي اصدار هذا الكتاب في سياق الدراسات النقدية التي تحاول رصد القصة القصيرة في الوطن العربي . إلا انه يتفارق معها في كونه يتعامل مع كثير من معطيات المنهج الصحفي الذي تغلب على المنهج التاريخي والذي يعلن القاص الاعتماد عليه كمنهج وصفي لتغطية القصة العربية . وقد اعتمد القاص في دراسته إلى تقسيم كتابه إلى ثلاثة أقسام ، وتأتي على التوالي : القصة العربية ـ ألوان القصة العربية القصيرة ـ أفاق القصة العربية القصيرة ، ثم تأتي مراجع الكتاب.

في القسم الأول يعرف القصة القصيرة تعريفاً قاموسياً بعيداً عن النظريات والمقاييس الوافدة إلى أقطار الوطن العربي من الغرب والشرق ، ويؤكد على مكانة اللغة العربية في غناها اللفظي والمعجمي . يستهل تعريفه بمفردتي (روى ـ قصَّ) فيراهما المفردتين الأقرب إلى الحاجة والأنسب للغرض (ص ٨) . معتمداً بذلك على مختار الصحاح للإمام الرازي ، ثم يحاول أن يؤطر القصة ويموضعها ضمن شروط فنية يحددها بالآتي : وحدة الزمن ـ الشخصيات ـ الأحداث ـ الشكل الفني . بعد ذلك ينتقل إلى جذور القصة العربية مؤكداً أنَّ كتب التراث تحتوي على أكثر من تعريف ، فهي عنده : « إما أن تكون خبراً طريفاً أو حكاية قصيرة تدور حول حادث بسيط » ص ١٠ . بالإضافة إلى الشروط الفنية السابقة ، وبعيداً عن التعريفات المعجمية ، نرى أن القصة القصيرة ينبغي أن تكون طموحاً رؤيوياً حداثياً ابداعياً غير ملتزم بأي شرط أو أي قيد سوى شرطها الابداعي ، وشرط وظيفتها على المستوى الانساني.

ومن العناوين التي وردت في هذا القسم : مناهل النشوء والارتقاء التي يحددها الباحث بـ :

١ ـ مرحلة قراءة الآداب الأجنبية والاطلاع على فنون القصة القصيرة منها.
٢ ـ بداية اقتباس وتقليد للقصة الأجنبية.
٣ ـ مرحلة التأليف.

ثم يحدد الخصائص التي دفعت بالقصة العربية القصيرة إلى الصدارة ، ومن

(*) كلية الآداب والعلوم الإنسانية ، جامعة الرباط .

اهمها ... ابعاد اجتماعية . يقول : « فمجتمعات الامم الاخرى لم تذق طعم المعاناة التي تعرضت لها المجتمعات العربية ، ولم تعايش ظلماً مطبقاً او قهراً مقيماً كالظلم ، اللذين أوجدتهما القوى الاستعمارية والبيئية المختلفة في الوطن العربي ، من ١٦ . إن جميع المجتمعات البشرية عقب الحقب التاريخية عانت ويلات الظلم والحروب والمجاعات من المجتمع الروسي إلى المجتمع الفرنسي والالماني والانكليزي ، ومجتمعات وشعوب امريكا اللاتينية وغيرها ، ولا يمكن الانطلاق - اطلاقاً - من الفرضية السابقة التي جاء بها الباحث محسن يوسف ليعلل صدارة القصة العربية.

إن القصة العربية لم تتفوق على القصة الاجنبية ، بل العكس صحيح . فالقاص الاجنبي هو الآخر وضع رأس اهتماماته الانسان وماسيه ، وظروف القمع والاستلاب التي يعيشها داخل وضعيات اجتماعية واقتصادية وسياسية تتفاوت من بلد إلى اخر.

ثم يتعرض إلى الظروف الصعبة التي حالت دون ان يكون بحثه هذا مكتملاً ، ودون مستوى الطموح الذي حدده في بداية عمله ومن هذه الظروف ، انه :

« ليس في قدرة كاتب واحد تجاوز الأسوار والحدود ، إذا اخذنا بعين الاعتبار تباعد المسافات ، وكلفة التواصل الفردي مع جميع الكتاب » ص ٢٢.

وهنا يمكن القول إن القاص اهمل كثيراً من القصص المتميزة والمتفرقة في كثير من الدوريات التي أتت إلى سوريا ، وأهمل كثيراً من المجموعات القصصية ، وكثيراً من القاصين سواء في سوريا أو في الوطن العربي كله ، ويأتي العذر السابق عذراً يفتقر إلى شروعية البحث وطموحه لأن يضيف شيئاً جديداً على مستوى الرؤية ، او التنظير ، او الابداع ، والقسم الثاني من الكتاب هو : ألوان القصة العربية القصيرة وفيه العناوين الآتية : القصيرة الأردنية المعاصرة - امتحان القصة البحرينية - تونس والقصة القصيرة - رحلة القصة في الجزائر - قصص خليجية - المحلية في القصة السودانية - مع القصة السورية - في القصة العراقية - قصة القصة الفلسطينية - القصة القصيرة في الكويت - ماضي القصة اللبنانية - قراءة في القصة الليبية القصيرة - القصة المصرية الجديدة - واقع القصة المغربية - قصة اليمن ، والقسم الثالث والأخير هو آفاق القصة العربية القصيرة.

في العنوان الأول : **القصة الأردنية المعاصرة** :

يجد الباحث علاقة وثيقة بين مسيرة القصة في الأردن ، وبين التجارب القصصية في سوريا ولبنان وفلسطين ، ولقد مرت هذه القصة خلال مراحل تطورها باتجاهين هامين هما الاتجاه الرومانسي ، والتأثري ، فيما ابتعدت قصص الخمسينات والستينات عن الواقع ، واتجهت إلى الخيال ، اما القصة المعاصرة الحالية فإنها تتصدى لمشكلات العصر من خلال رؤية واقعية . ومن الأسماء القصصية في الأردن : محمد عيد - محمد داودية - مفيد نحلة - سالم النحاس - يوسف الغزو - حسين فريز - روكس العزيزي - ليلى عبد الله - عصام موسى - يوسف صالح يوسف - خليل قنديل . ثم ينتقل الباحث إلى تحليل بعض قصص حسين فريز ، قصة (طحن الأفكار - وشهر العسل) ، متطرقاً إلى بعض فنيات القصة . وهنا نلاحظ أن تحليلات الباحث غير عميقة ، فهي في معظمها سردية

وصفية صحفية . وتنطبق هذه الظاهرة على معظم القصص المدروسة في هذا القسم . ويرى الباحث أن أعمال كل من خليل قنديل - عصام موسى - يوسف صالح يوسف ، توظف تقنيات فنية لم تعرفها القصة الأردنية . فهم يستخدمون معطيات القصة الحديثة . ويربط بين هذه المهارات الفنية ، وبين معطيات الواقع . وهنا يمكن القول إن معطيات الواقع لا تتفاعل جدلياً مع التقنيات الفنية ، إلا إذا كان الفن قادراً على تشكيل واقع قد يكون مغايراً . وهنا تتفاوت درجات هذه المغايرة بين قاص وآخر.

و « لم يعد الواقع بمفهومه التبسيطي الاستنساخي هو ما يثير اهتمام القصاصين المجددين ، وإنما أصبح الواقع يعني أيضاً المحسوس والمتخيل والمتذكر ، يعني الوقع والمألوف والمتطرف من الأحداث والمواقف ، ويعني الذات المشتتة والظروف المادية القاسية . كما يعني احتمال تصوير الأمور على غير ما تسير عليه »[1].

وينتهي الباحث بملاحظة أخيرة يرسم فيها - من خلال تحليلاته - صورة مقبولة لقصة الأردن الفتية ، فرغم انها تتحرك بطيئاً ، لكنها تتسلح بأسلحة ضرورية كحفاظها على اللغة القومية ، واهتمامها بموضوعات جديدة تستقطب اهتمامات المواطن العربي ص (٤٧)[2].

وتحت عنوان : **امتحان القصة البحرينية** : يرى أنها ارتبطت بالقصة الكويتية ، ونمت معها خاضعة لظروف واحدة مناخية وسياسية ، ولعل أدب الخليج العربي بأكمله تأثر بجو الصحراء ومناخ البحر ، كما تأثر بمعطيات الوضع السياسي السائد قبل الاستقلال (ص ٤٩) . وتتعدد أسماء القاصين ومجموعاتهم ، ونلاحظ أن الباحث يركز دائماً لكي يجيب على سؤال يتكرر دائماً : ماذا تقول القصة ؟ وما هي القضايا التي تعالجها ؟ ومن الأسماء القصصية في البحرين : أمين صالح ، وعيسى هلال ، ومحمد الماجد ، وعبد الله خليفة وغيرهم . ويتعرض بالتحليل لقصة « الصفعة » لفريد رمضان . وقصة « الجذور المستحيلة » لفوزية رشيد . ومجموعة « الرمل والياسمين » لعبد الله خليفة . ويرى أن الرمز الذي يستخدمه كتاب البحرين لا يأخذ مداه ، ولا يستخدم ضمن مواصفاته النموذجية أو الموضوعية ، بل يساهم في تشويش الرؤى . وصعوبة الإيصال ، ويعمل على تفكيك بنية القصة وعدم التمكن من ضبط تشكيلها المميز (ص ٦٦).

وفي : **تونس والقصة القصيرة** : يرى أن أول التجارب القصصية كانت على يد الشيخ صالح بن عمر سويسي ، وعلي الدوعاجي ، فالأول يتزعم الجيل الذي بدأ الكتابة مع مطلع القرن العشرين.. والثاني يحمل الراية مع بداية الثلاثينات . وهنا تتعدد الأسماء الكثيرة من توفيق بوعذير إلى محمود المسعدي . « وتتجلى بصمات جيل الدوعاجي في استخدام أحدث ما وصلت اليه القصة العربية والفرنسية ، وفي تخليص القصة من خطابية

---

(١) محمد برادة . دراسات في القصة العربية ، مجموعة من الباحثين . وقائع ندوة مكناس ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، لبنان ، الطبعة الأولى ١٩٨٦ ، ص ١١ - ١٢ .

(٢) محسن يوسف ، القصة في الوطن العربي ، المنشأة العامة للنشر والتوزيع بطرابلس ، ليبيا ، الطبعة الأولى ١٩٨٥ م . وهوامش هذا الكتاب المدروس ستوضع جميعها في متن الدراسة .

من أسلوب المقامة ، وخاصة عند محمود بيرم التونسي ،

ص ٧١.

ومع الجيل الثالث وابان بزوغ فجر الاستقلال عام ١٩٥٥م ، يلاحظ الباحث ان غزارة في الانتاج أخذت تزداد مع تكاثر في الأسماء وتعدد في الاتجاهات ، ويبرز اسمان هامان هما ، هما محمد العروسي المطوي الذي يراس تحرير مجلة قصص الصادرة عن نادي القصة بتونس ، وكذلك القاص الطاهر قيقه . ونلاحظ أن الباحث يعتمد على تصنيفات غير دقيقة ، فتختلط الأسماء ما بين الجيل الثالث ، وجيل كتاب القصة التونسية المعاصرة ، ويهمل بعض القاصين المهمين أمثال : التابعي الأخضر - ساسي حمام - جمعة جمعة - مورد الدين بن بلقاسم - بو راوي عجينة - أبو بكر العيادي - حسونة المصباحي ، الذين برزوا شاقين طريقاً جديدة ، ورؤية جديدة ، مستفيدين بذلك من تقنيات القصة الفرنسية ، ويلاحظ أن الباحث كثيراً ما يأتي بأحكام جاهزة ، حين قراءته للنصوص القصصية دون أن يقدم تحليلاً نصياً ودليلاً من خلال هذه القراءة . يقول عن قصة « الرسام » للقاصم محمد العروسي الحناشي : « أخذت القصة شكل الإعلام الاخباري ، وسيطر السرد والمباشرة على الجانب الفني منها ، فبين كلمة وأخرى تبرز كلمة عن الاستعمار والنضال . فرنسا والحكم الذاتي والمجاهدين ، ولم يكن الحوار موفقاً » ص ٧٧ .

وهنا نقول أنه ينبغي على الناقد والنقد أن يبرزا الطبيعة النصية للاشكالية التي جعلت الحوار غير موفق .

فـ « النقد الأدبي يتميز من بين جميع الأنظمة الفكرية الأخرى والمكرسة لدراسة الفنون ، بأنه يلجأ إلى الأداة نفسها ، التي يعتمدها الفن الأدبي الذين يمثل موضوعه . إنه لغة تتناول بالتمحيص لغة أخرى »[٢].

ويركز الباحث على خصوصية القصة النسائية التونسية ، فيدرس بعض أعمال : حياة بن الشيخ ، ونافلة ذهب ، وفاطمة سليم ، وينهي قسمه باعطاء بعض الملاحظات السريعة حول القصة التونسية القصيرة.

ومما يُلاحظ أن الباحث لا يريد لكتابه الشمولية ، والاحاطة بمجمل النتاج القصصي في تونس ، فرغم أنه قرأ كتاب : القصة التونسية القصيرة لمحمد الهادي العامري واستشهد بمقطع منه ، ومع ذلك لم يحاول الاستفادة من الدراسة العميقة التي جاء بها الكتاب . فالباحث يهمل اسماء كثيرة ومهمة عرفتها القصة التونسية القصيرة ، ومن هذه الأسماء : عبد القادر بن الحاج نصر - محسن بن ضباب - ابراهيم بن مراد - محمود طعيد - محسن بنحميدة - محمود طرشونة - الطاهر لبيب - محمد المعمولي . ولم يأت الباحث بنتائج مهمة في نهاية هذا القسم ، ورأى أن الجميع استفاد من معطيات المدرسة الواقعية ، لكن هذا الحكم ليس نهائياً - على حد تعبيره - .

« فهذه القصة دون شك تتعامل مع غير المدرسة الواقعية وتنهل من مدارس الأدب المختلفة » ص ٩١ . بينما نرى أن الناقد التونسي محمد الهادي العامري كان أكثر دقة في

---

(٢) خلدون الشمعة ، النقد والحرية ، دار الأنوار للطباعة ، دمشق ، الطبعة الأولى ، ١٩٧٧ ، ص ٩ .

تحديد قسمات النزعات والاتجاهات الأدبية التي عرفتها القصة التونسية القصيرة ، فهو يحددها بـ :

١ ـ النزعة الواقعية الاجتماعية .
٢ ـ النزعة الواقعية الرومنطيقية .
٣ ـ النزعة الواقعية النقدية .
٤ ـ النزعة الواقعية الوطنية والقومية .
٥ ـ النزعة الواقعية الفولكلورية .
٦ ـ النزعة الواقعية الارتسامية .
٧ ـ النزعة الواقعية الشعرية والاضطرابات العاطفية[٤] .

وفي القسم التالي : رحلة القصة في الجزائر : يعرض الباحث لمجمل الظروف التاريخية التي جعلت القصة الجزائرية تسلك طريقاً صعباً قبل أن تجد مكاناً إلى جوار شقيقاتها العربيات . وفي هذا العرض يتحول الخطاب النقدي الى خطاب سياسي مباشر ، عن الثورة والثوار والنهب والاستغلال ، فنحس أننا أمام منشور سياسي صحفي مؤدلج (انظر الصفحتين ٩٤ ـ ٩٥) ، ومن المجموعات القصصية التي يتناولها القاص بالدراسة : مجموعة القرار للقاص الحبيب السائح ، وهنا أيضاً نجده يهمل القصة الجزائرية الشابة ـ خصائصها واستفادتها من تقنيات القصة الفرنسية الحديثة ـ كون هؤلاء الشبان يتقنون اللغة الفرنسية ـ دراسة وكتابة ـ ويبرز اسمان مهمان ، لم يطلع الباحث على نتاجهما ، وهما الدكتور أحمد منور ، والدكتور عبد الحميد بورايو ، وقد أصدرا مجموعات قصصية قبل أن يصدر الباحث كتابه ـ الذي نحن بصدده ـ أيضاً لم يحاول الباحث الاستفادة من الدراسة الهامة والشاملة التي نشرها في الجزائر الدكتور محمد مصايف عن القصة القصيرة في الجزائر ، وهي من أهم الدراسات التي تناولت القصة الجزائرية تناولاً عميقاً على مستوى الرؤية والتحليل .

وفي قصص خليجية : يعرض لواقع القصة في السعودية ، ورائدها الأول أحمد السباعي ، الذي أصدر مجموعة بعنوان « خالتي كدرجان » ، وهناك كاتب آخر ، وهو « حامد دمنهوري » الذي أصدر مجموعتين بعنوان : « ثمن التضحية ـ مرت الأيام » ، أما عن القصة في قطر وعمان والامارات فلا ماض لها لعدم وجود المصادر كما يرى الباحث . ومن الأسماء القصصية الحديثة في قطر : كلثم جبر ـ وداد عبد اللطيف ـ فاطمة تركي ـ لؤلؤة المسند ـ عائشة سليطي ـ مريم آل سعد ، وغيرها . ويلاحظ الباحث أن عدد القاصات في السعودية يزداد عن غيره في أقطار شبه الجزيرة العربية، دون أن يعطي تعليلاً نقدياً مقبولاً لهذه الظاهرة . ويبرز في الامارات اسمان هما : القاص محمد المر ، في مجموعتيه « حب من نوع آخر عام ١٩٨٢ » ، و « الفرصة الأخيرة » عام ١٩٨٣ م . والقاص عادل كامل الذي أصدر مجموعة واحدة بعنوان : « الضياء الآخر » ،

---

(٤) محمد الهادي العامري ، القصة التونسية القصيرة ، دار بو سلامة للطباعة والنشر والتوزيع ، تونس ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٠ ، ص ٣٢ .

ويتناول الباحث بالتحليل قصة « الجنازة » للقاصة القطرية وداد عبد اللطيف ، وقصة « حوار » للقاص عادل كامل من الامارات العربية ، وقصة « الكنز » للقاصة السعودية بديعة الشملان وغيرها .

وتحت عنوان : **المحلية في القصة السودانية** يرى الباحث أن القصة القصيرة في السودان هي الأخت التوأم للقصة المصرية كونهما خضعتا لظروف متشابهة واحدة ، نهلتا من مناخ الاستواء ووادي النيل وعاشتا فترة طويلة تحت نير الغزو الاستعماري البريطاني » ص ١٢٩ . ومن الأسماء القصصية السودانية ، يبرز الطيب صالح كروائي وقاص في آن . والقصة القصيرة في السودان تتعرض إلى محاربة من قبل السلطات الثقافية التي لا تعطي الأدب ما يستحق من اهتمام ورعاية ، ولذا فإنها تضعف أمام القصة المصرية في مجالي الكم والكيف ، كما يرى الباحث ، وتعدد الأسماء كذلك . ومن القصص المدروسة « عودة الشاويش حسن » للقاص ابراهيم عبد القيوم ، وقصة « القرار » للقاص عبد الله حامد الأمين . ومجموعة « دومة ود حامد » للطيب صالح . وينهي الباحث هذا القسم ليؤكد أن القصة السودانية محلية الرؤية والطرح . والقاص السوداني - بشكل عام - لم يطور في أدواته ، نتيجة مواضعات عدة أهمها انغلاقه على نفسه كما يرى الباحث . ولذا فإن رحلة القصة في هذا البلد هي « رحلة شاقة كرحلة المجتمع السوداني ، نحو التطور والمستقبل » ص ١٤٥(*) .

وتحت عنوان **مع القصة السورية** : يورد الباحث رأياً لحسام الخطيب ، إذ يرى أن هذه القصة مرت بثلاث مراحل ، ولكل مرحلة خصوصيتها ، وهذه المراحل :

١ - المرحلة الأولى : ١٩٣٧ - ١٩٤٩ م .
٢ - المرحلة الثانية : ١٩٥٠ - ١٩٥٨ .
٣ - المرحلة الثالثة : ١٩٥٩ - ١٩٦٧ .

ويقر الباحث أن هناك مرحلة رابعة ما تزال مستمرة حتى الزمن الراهن ، وتكثر الأسماء القصصية في سوريا ، حتى نلاحظ أن مهمة الباحث استقصاؤها دون الاشارة إلى أسماء المجموعات القصصية ، وكان اكثر فائدة لو انه وضع كشافاً يضم كافة الأعمال القصصية في سوريا ، ولا سيما أن هذه المهمة ليست صعبة ، خاصة وانه يعرف واقع القصة السورية ، اكثر من معرفته لأي واقع قصصي عربي آخر . ومن هنا - نلاحظ - أن الدارس للقصة القصيرة في سوريا لن يستفيد كثيراً من هذا العنوان ، لأن الباحث لم يضف جديداً له .

بالإضافة إلى المراحل الزمنية التي يحددها حسام الخطيب ، فإنه - أي الخطيب - يحاول أن يصنفها وفق نزعات ومناهج كتابتها ، يقول : « وتكشف دراسة القصة القصيرة

(*) نرى أن هذا الحكم النقدي ليس دقيقاً تماماً ، ولا يمكن أن يشكل قاعدة نقدية للقصة السودانية ، فالقاص السوداني لم يعد منغلقاً على نفسه ، بل جاب آفاقاً ثقافية عريضة ، واطلع على بعض معطيات الأدب الأجنبي والعالمي ، وخير مثال على ذلك القاص والروائي السوداني ، الطيب صالح .

السورية حتى منتصف الستينات عن امكان تصنيفها ضمن الخطوط العريضة الآتية »[٥] :

أ ـ الاتجاه الأسلوبي التعليمي ، وترد بعض الأسماء التي حددها حسام الخطيب والتي كتبت في هذا الاتجاه ، لكننا نرى أن أهم اسم فيها هو سلمى الحفار الكزبري .

ب ـ الاتباعية الجديدة ورائدها د. عبد السلام العجيلي .

جـ ـ الواقعية : وأهم ممثليها فارس زرزور .

د ـ الواقعية الاشتراكية ورائدها سعيد حورانيه .

هـ ـ العصرية : وأهم ممثليها وليد اخلاصي ، وغادة السمان[*] . إلا أن هذه التصنيفات ليست دقيقة ، لكن أهميتها تكمن في أنها « مجرد مؤشرات مرنة جداً إلى اتجاهات القصة السورية ، لأن المذاهب الأدبية المشار إليها كانت نتيجة لظروف تاريخية واجتماعية في أوروبا . ويشعر الكتاب السوريون إزاءها بحرية الأخذ والتعديل ومرونة التجربة »[٦].

وهناك قاص آخر يشكل تجربة متميزة وفريدة في القصة السورية ، فهو أهم وأخصب صوت عرفته القصة السورية ـ في رأينا ـ إنه المرحوم ـ عبد الله عبد ـ وتعتبر أعماله القصصية مدرسة بحد ذاتها ، إذ تنهل من كافة الاتجاهات الأدبية.

ولم يستطع النقد في سوريا ، حتى الآن ، محايثة نصوصه القصصية ، واعطاءها مكانتها المتميزة في القصة السورية ، بالإضافة إلى ذلك ، هناك مرحلة جديدة شابة ، لم يعطها النقد حقها من الدراسة ، تحاول أن تشق طريقها وسط هذا الكم الهائل من الأعمال الابداعية القصصية ، ومن العسير تصنيف أعمالها ضمن هذه الخطوة العريضة ـ الآنفة الذكر ـ لأن هذه الأعمال تحاول احداث الخلل في كافة التصنيفات السابقة ، ومن أبرز ممثلي هذه المرحلة الجديدة : د. ناديا خوست ، والراحلة الشابة د . سلوى الخير ، والقاص محمد أحمد سوسو[٧] وغيرهم.

ويتناول الباحث محسن يوسف بالدراسة القصص المنشورة في مجلة الموقف الأدبي ، العدد ١٢٣ ـ ١٢٤ـ ١٢٥ ، ونلاحظ أن الباحث أهمل كثيراً من أسماء القاصين الذين نشروا أعمالهم في مجلات محلية وعربية . ومن الأسماء الشابة التي أصدرت مجموعات قصصية ولم يرد ذكرها أو الاشارة إلى مجموعاتها هي : القاص الفلسطيني حسن حميد والمقيم في سوريا ، والقاص هيثم سلطانة في مجموعته « جمرة البحر » ، والقاص عيسى بعجانو في مجموعته « شلالو » ، وينهي الباحث عنوانه بمجموعة ملاحظات

---

(٥) د . حسام الخطيب ، سبل المؤثرات الأجنبية واشكالها في القصة السورية ، المكتب العربي لتنسيق الترجمة ، دمشق ، ١٩٨١ ، ص ٣٣ ـ ٣٤ .

(*) هذا التصنيف ـ وفق مقاييس كاتب هذه الدراسة ـ وقد يختلف من دارس إلى آخر ، وعندما نختار هذه الأسماء من بين الأسماء التي وردت في كتاب د . حسام الخطيب ، فإننا نعتبرها الأبرز والأهم ، ولكننا لا ننفي دور الأسماء الأخرى في تشييد دعامة الفن القصصي في سوريا .

(٦) حسام الخطيب ، سبل المؤثرات الأجنبية ، مصدر مذكور ، ص ٣٤ .

(٧) محمد أحمد سوسو ، الطابق الرابع ، مجموعة قصصية ، دار المنارة للدراسات والترجمة والنشر ، سوريا ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٧ .

سريعة حول القصص التي درسها مقرراً أن الواقعية والرمزية هما الأجدر والأفضل لاحتضان القصة القصيرة المعاصرة « ص ١٧٥ » . وهنا لابدَّ من القول إنه من العسير جداً إطلاق مثل هذه الأحكام الانتقائية ، لأن القصة القصيرة كفن جمالي ، وكجنس أدبي يتموضع بين القصة The Storey ، وبين الرواية The Novel ، صارت عصية على الضبط والتحديد ، نتيجة للحالات التجريبية الجديدة على مستوى الشكل الفني ، والمضمون الذي أصبح يشكل مجموعة رؤى وحالات متداخلة ومتشعبة ومتنامية في آن ، تنهل من كافة المدارس الأدبية ، دون أن تضع نصب عينيها منهجاً أو مدرسة بعينها . لقد أصبحت القصة القصيرة المعاصرة تتناص بطريقة أو بأخرى مع بنيات معرفية دلالية متشعبة الرؤى والثقافات ، أو تحديداً مع حقول معرفية تشكلت عبر فضاءات نفسية وزمانية ومكانية[٨] . وهذه الحقول المعرفية ، لا تعني تحديداً أنها تنهل من الواقعية أو الرمزية ، بل هناك تيارات أدبية مختلفة . إننا نجد بعض الأعمال القصصية الواقعية والتي يرى الباحث أنها الأجدر لاحتضان القصة القصيرة ما هي إلا صورة مرآوية ، عكست الواقع بشكل هش ، وبشكل تقريري يسوده الافتعال والخطابية ، وبعض هذه القصص سقطت في زيف الخطابات الايديولوجية وطروحاتها[٩] . ونعتقد أن الواقعية التي ترفع رايات الايديولوجيا ، ليست عملاً إبداعياً ، بقدر ما هي أشبه بالتنظيرات السياسية التي بات يمجُّها المتلقي العادي ، فكيف المتميز ؟ .

وتحت عنوان : **في القصة العراقية** : يرى أنها تلتقي مع القصة العربية في سورية ولبنان وفلسطين ، وتعتبر مرحلة ولادتها بصدور أول مجموعة قصصية « النكبات » لمحمود أحمد السيد . ومن الأسماء القصصية : جعفر الخليلي ، وذو النون أيوب ـ عبد الملك نوري ـ أنور شاؤول ـ فؤاد تكرلي ـ غائب طعمة فرمان ـ عبد الرحمن مجيد الربيعي . وبعد ثورة ١٩٥٨م . برزت ظاهرة جديدة في القصة العراقية ، هي لجوء كتابها إلى الميتافيزيقيا ، واغراءات موضوعات الجنس ، وكتابة « القصة الشيئية » ص ١٨٠ . ويرى أن هذه الظاهرة ليست أكثر من ظاهرة قد تكون آنية ، بل هي ذاتية فردية ، ولن تشكل اتجاهاً أو تياراً أو مرحلة . إنَّ توظيف الجنس في الخطاب القصصي والروائي ، ليس ظاهرة آنية ، كما يفهمه الباحث محسن يوسف ، إنَّ خطاب الجنس يكشف عن كثير من المراحل ، بأبعادها السياسية والاقتصادية والاجتماعية ، ولا يمكن أن يكون في القصة القصيرة ذاتياً أو فردياً ، إنه وعي جَماعي، وبنية دالة تساهم بشكل أو بآخر في خلخلة الخطاب السياسي والأيديولوجي المباشر الذي يمكن أن يُزَّهل كافة تقنيات القصة . ومما يلاحظ أن الباحث أهمل القصة العراقية الشابة ، ودرس قصصاً أشبعت واتخمت من كثرة الدراسة . ومن الأسماء القصصية التي أهملت : ابراهيم أحمد في مجموعته « عشرون قصة قصيرة جداً » ، وبرهان الخطيب في عدة مجموعات له ، وركاز عبد الله في مجموعته « ذات فجر » ـ

---

(٨) محمد عبد الرحمن يونس ، مدخل لفهم القصة القصيرة الشابة ، جريدة الوحدة السورية ، العدد ١٥٤٢ ، ٢٠ ايلول (سبتمبر) ١٩٨٩ ، ص ٣ .

(٩) يمثل هذا النوع من القصص ، قصص شوقي بغدادي ، إذ يعتبر رائد الخطابية والمباشرة السطحية والتقريرية في القصة السورية .

وجيان يحيى بابان ـ حسن النصار ـ سعدي سماوي ـ فاطمة المحسن ـ صباح علي الشاهر ـ محي الأشيقر ـ هشام السماوي ـ الذين نشروا أعمالهم القصصية في الصحف والمجلات العربية . ولم يول الباحث أهمية لأدب المهجر العراقي ، وخصوصية هذا الأدب ، والظروف التاريخية والاجتماعية التي ساهمت في بلورته .

وفي قسم : **قصة القصة الفلسطينية** : يرى أنها ذات فرادة خاصة بين شقيقاتها ، ويعرض لمجمل الأسباب التي جعلتها فريدة . فهي تمثل التوق الفلسطيني إلى التجسد ، فبقيت فلسطينية الروح والأنفاس ، فلسطينية الرؤى والهدف . (ص ١٩٦) . قبل أن تكون القصة الفلسطينية فلسطينية الطرح والهدف كما يرى الباحث ، فإنَّ لها جذوراً عربية تمتد إلى أعماق الحضارة الفلسطينية القديمة « الكنعانية والفينيقية » ، ولها هم قومي لا يختلف عن الهم العربي بمجمله ، هذا الهم جعلها تصب في بوتقة النضال العربي المشترك . ونعتقد أن هذه الأسباب التي طرحها الباحث غير كافية لأن تجعل القصة الفلسطينية فريدة في طرحها ورؤيتها ، فالعمل القصصي الابداعي المتفرد في خصوصيته ورؤيته للعالم (Vision De Monde) ، موجود في القصة الفلسطينية وفي غيرها من القصص العربية الأخرى. إن ظرفاً سياسياً ما ليس تأكيداً وشرطاً لكي يخلق أدباً متفرداً . بل هناك مجمل أسباب وبواعث لها مكوناتها العميقة ، وخصوصيتها ، والتي تجعل الأدب متفرداً أو غير متفرد ، ومن النماذج التي يدرسها الباحث : مجموعة « عرق » لجبرا ابراهيم جبرا ، ومقهى الباشورة لخليل السواحري.

وفي عنوان : **القصة القصيرة في الكويت** : يرى الباحث أنه من العسير الحديث حول القصة القصيرة ، ذات الانتماء إلى بقعة واحدة أو قطر واحد من أقطار شبه الجزيرة العربية ص «٢٢٣»، ويستشهد برأي منى غزال ، حينما ترى ذلك « ضرباً من المجازفة » . ويرى أن البيئة الجغرافية ذات المؤثرات الواحدة ساهمت في اعطاء الوان وسمات وخصائص معينة لأدب هذه البيئة فجعلته متداخلاً ومتشابهاً عميق الصلات . ص «٢٢٤». لكن الباحث لا يستطيع أن يجد منافذ معينة تقود إلى إظهار أوجه اختلاف أو تمايز هذا الأدب . ويركز على دور الاستعمار الغربي الذي ساهم في جعل الانسان غير متعلم وغير مؤهل لقيادة المجتمع ، ويرى أنه يتبادر للذهن أن القصة القصيرة عموماً هي حديثة الولادة في الكويت . ونلاحظ أن الخطاب النقدي الذي استخدمه الباحث حين عرضه لدور الاستعمار ابتعد عن خصوصية النقد ، ليصبح خطاباً ايديولوجياً مباشراً ، يقترب في قسماته من لغة الصحافة وخطابها السياسي الذي توجهه أجهزة الاعلام . ولو تتبعنا التشكيلة اللغوية التي شكلت هذا الخطاب لوجدناها من هذا النسق : ايديولوجية ـ مسخرة ـ سيطرة مطلقة ـ قيادة المجتمع ـ تفجر عظيم لحركات التحرر الوطنية ـ ثورات ـ استقلال ـ حرية ـ جدارة بالحياة والتقدم ـ مساهمة في ركب الحضارة الانسانية .. الخ « ص ٢٢٤ـ ٢٢٥ » .

وفي ص ٢٢٥ : يقول : « كل هذه الظروف مجتمعة ، عملت على ايجاد أدب متشابه الصفات والسمات ، لا يمكن النظر اليه من زوايا قد تسيء إلى وحدته وكينونته » . إن الأدب المتشابه الصفات والسمات يفرز بدوره ظاهرة نقدية ، ومصطلحاً نقدياً ، قادراً على اضاءة هذه القسمات والسمات . وليس من العسير الحديث حول القصة القصيرة ذات

...انتماء إلى بقعة واحدة أو قطر واحد من أقطار شبه الجزيرة العربية - كما يرى في بداية ...لقد انتقل الباحث من مقدمة خاطئة ، والغريب أنه وصل إلى نتيجة صحيحة دون ...يحاول اقناع القارىء بهذه النتيجة.

ويستند إلى رأي « منى غزال » الذي يقول إن أول قصة خليجية نشرت في مجلة ...الكويت عام ١٩٢٨م . وهي بعنوان : « منيرة » لخالد الفرج . ثم ظهر بعد ذلك التيار ...الرومانسي (ص ٢٢٦) . إلا أن أول قصة كويتية كانت بعنوان « بين الماء والسماء » ...لكاتب خالد خلف ، واسمه الفني « وليد عريب » ، مستنداً بذلك على كتاب القصة العربية ...في الكويت - قراءة نقدية - لاسماعيل فهد اسماعيل . ونلاحظ أن الباحث لم يضف شيئاً ...جديداً لأن كل ما أتى به أخذه عن اسماعيل فهد اسماعيل[١٠].

بعد ذلك يسرد الأسماء القاصة : « أحمد العداوني - عبد العزيز محمود - علي زكريا ...الانصاري - جاسم القطامي - يعقوب عبد العزيز الرشيد - خالد الغربللي - هيفاء هاشم - ...ضياء هاشم البدر - عبد الوهاب عبد الغفور - يوسف الشايجي - محمد مساعد الصالح ... ...وغيرهم » ص ٢٢٦ - ٢٢٧[١١].

نلاحظ أنه في حين يتجه الباحث محسن يوسف إلى عرض تبسيطي لحالة القصة الكويتية وفق قراءة نقدية أفقية لا تتعدى الاستعراض السريع : « انظر ص ٢٢٦ - ٢٢٧ - ٢٢٨ - ٢٢٩ » - لبعض العلاقات الظاهرية سطحاً لا عمقاً . فالقراءة الأفقية التي لا تلامس إلا السطح ، كثيراً ما تبتذل وتطمس فنيات النص القصصي ، وطريقة بنائه وخطاباته الفكرية[١٢] . في حين يتجه إلى القراءة الأفقية الآنفة الذكر ، نجد أن اسماعيل فهد اسماعيل يتعرض - بشكل عميق - إلى بنية الحالة السوسيولوجية والسوسيوثقافية التي تجذرت في المجتمع الكويتي ، وفرضت ظواهر عالجها في القسم الرابع من كتابه معالجة دقيقة[١٣] . فمثلاً يعرض لظاهرة تجاهل الرعيل القصصي الأول في الكويت لذاته ويقول : « مرد هذه الظاهرة - لدى الرواد - يعود إلى عدم تمكن الثقافة البرجوازية ذات الطابع الفردي الأحادي الجانب من النفاذ إلى تجاربهم القصصية بسبب غيابها عن الساحة من جهة . ونتيجة لعدم الوضوح الحقيقي للعلاقات الرأسمالية الأقرب إلى التطور - أيامها - وسط المجتمع الكويتي من جهة أخرى . حيث يؤدي ظهور مثل هذه العلاقات إلى الاحساس الفردي الحاد بالتوحد لدى المثقفين غير المؤهلين ايديولوجياً وتنظيمياً . بينما نرى أن الهم الأول لدى الرواد هو : الدخول بمجتمعهم « الرعوي ... البحري ... المتخلف » . إلى حضارة القرن العشرين ، حيث تلبس العلاقات ذات الطابع الاستغلالي ثوباً أكثر عصرية »[١٤].

---

(١٠) لمزيد من الاطلاع ، يُراجَع : اسماعيل فهد اسماعيل ، القصة العربية في الكويت ، قراءة نقدية ، دار العودة ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٠ ، ص ٢١ - ٢٢ .

(١١) نقلاً عن : اسماعيل فهد اسماعيل ، القصة العربية في الكويت ، ص ٢٢ .

(١٢) محمد عبد الرحمن يونس ، جريدة الوحدة ، العدد ١٥٤٢ ، ص ٣ . مصدر مذكور .

(١٣) القصة العربية في الكويت ، من ص ٦١ حتى ص ٦٦ .

(١٤) القصة العربية في الكويت ، ص ٦٦ .

وهنا سأخذ المقطع الآتي لمحسن يوسف ، ولن أعلق عليه ، تاركاً للقارىء مقارنة الخطابين النقديين لكل من الكاتبين : يقول محسن يوسف : « وهؤلاء يمثلون الرعيل الأول والمؤسس للفن القصصي في الكويت ، ومما لا شك فيه انهم استفادوا من التراث الشعبي المحلي ، ومن تجارب القصة العربية في الأقطار المجاورة أو التي أتيح لهم زيارتها أو المكوث فيها ، لتلقي العلم ، أو لشؤون أخرى كمصر مثلاً ، وقد تميزت قصصهم ، بما يميز قصص الرواد ، إذ اهتمت بالجانب السردي الإخباري في بناء القصة » ص ٢٢٧ . ويذكر المؤلف بعض أسماء كتاب وكاتبات القصة من الجيل الثاني وهم : « نورية السداني - هداية سلطان السالم - فاطمة يوسف العلي - أسماء عبد الله العثمان - أميرة الصايغ - حياة ناصر الحجي - صبيحة المشاري - غنيمة محمد - غنيمة المرزوق - فايزة الحسينان - ناهدة البقصمي - فاطمة الناهض - ليلى محمد صالح ».

ومن الكتاب : « جابر باقر حسن - جاسم محمد الحمد - جمعة عبد الله ياسين - حسن يعقوب العلي - حميد خزعل - خالد المسلمي - خليل ابراهيم الفريع - داوود سليمان العبيدي - خليل وادي - صقر الرشود - عبد العزيز السريع - محمد الفايز - طارق عبد الله - عبد الأمير التركي - عبد الحميد صالح الحمود - عبد الرزاق البصير - عبد الرزاق الجاسم - عبد العزيز طاهر - عبد الكريم العليان - عبد الله اسماعيل عبد الله - علي السبتي - عيسى عبد المحسن - محمد سليم الرمثان - هشام الحسيان - يعقوب يوسف الغربللي - محمد الشارخ » ص ٢٢٩ - ٢٣٠[١٥] . ومن الجيل الثالث الذي يتناوله الدارس ليلى العثمان في مجموعتها « الرحيل » ، وكذلك الأقفاص واللغة المشتركة لاسماعيل فهد اسماعيل . وينهي عنوانه ببعض الخصائص الفنية التي يتميز بها اسلوب اسماعيل فهد اسماعيل . وكان من الأفضل أن تُستقرأ هذه الخصائص من خلال نقد تطبيقي لبعض نصوصه القصصية .

وفي القسم التالي : **ماضي القصة اللبنانية** : يورد رأياً لنعيم اليافي يشير فيه إلى ان ميخائيل نعيمة من أوائل رواد الفن القصصي في الوطن العربي ، إذ نشر قصتين (العاقر ١٩١٣) و (سنتها الجديدة عام ١٩١٤) . (ص ٢٤٣) . ومن ناحية ثانية يرى ان اولى بوادر القصة القصيرة بدأت مع تجارب الكاتب اللبناني سليم البستاني صاحب مجلة « الجنان » فقد نشر فيها قصة قصيرة بعنوان : « رمية من غير رام » ، هذا وقد لقيت قصة تلك الأيام دعاية الصحف والمجلات الآتية : (الجنان - الف ليلة وليلة - السائح - الفنون - العرفان - المكشوف - الدهور - العاصفة) ص ٢٤٤ . ومن أعلام القصة اللبنانية في بدايتها: كرم ملحم كرم - توفيق يوسف عواد - جبران خليل جبران - سعيد تقي الدين - مارون عبود - خليل تقي الدين - سهيل ادريس ، وغيرهم ، ومما ساعد في إنماء القصة اللبنانية غزارة المجلات المتخصصة التي فاقت كل مجلات الوطن العربي . ومع بدايات القصة في لبنان يحاول الباحث ان يعرج على بعض الجوانب التي تطرحها القصة اللبنانية

---

(١٥) يضيف اسماعيل فهد اسماعيل اسم القاص : تيسير نظمي ، إلى الأسماء القصصية الكويتية . القصة العربية في الكويت . ص ١٤٢ .

بالمصرية ، والفقر ، والمعتقد والمرأة ، والاعراف والتقاليد ، ومن المجموعات التي يتعرض لها الكاتب بالدراسة ، مجموعة « أبو بطة » لميخائيل نعيمة ، ومجموعة « عرائس المروج » لجبران خليل جبران . ولم يضف الباحث شيئاً جديداً إلى ما أضافته د/ نازك شابا يارد - في دراستها لهذه المجموعة ، والتي استعان بها .

والسؤال الذي يمكن طرحه : هل كان جبران خليل جبران قاصاً في عرائس المروج أم فيلسوفاً أم شاعراً رومانسياً ، وهل تتضح معالم القصة عنده لتقترب من المواضعات النقدية التي يمكن الحكم من خلالها على عمل ما انه قصة أم مقالة قصصية ؟

وتحت عنوان : **قراءة في القصة الليبية المعاصرة** : يرى المؤلف أن القصة الليبية تأثرت بالقصة القصيرة القادمة من الأقطار العربية الأخرى ، والقصة في ليبيا هي الجنس الأول المسيطر على الساحة الأدبية ، ويُشار إلى أن أول من كتب القصة في ليبيا هو وهبي البوري ، وقد وجدت قصص نسبت للكاتب محمد كامل الهوني ، منشورة عام ١٩٥١ . أما أول مجموعة قصصية فهي مجموعة عبد القادر أبو هروس ، وصدرت عام ١٩٥٧ ، بعنوان « نفوس حائرة » ص ٢٦٨ . ويستقي الباحث هذه المعلومات من كتاب : فن الرجل الصغير في القصة العربية القصيرة ، ومجلة الفصول الأربعة ، العدد ١٧ . ثم يدرس التغيرات التي حدثت على القصة بعد الحرب العالمية الثانية . ومن أهمها : اسلوب الحكاية واللغة السردية الحكائية ، مع اهتمام زائد بالموضوعات الاجتماعية ومشكلات الواقع القاسي . ص ٢٧٠ . ثم يتناول بالدراسة القصص القصيرة المنشورة في مجلة الفصول الأربعة/ الليبية/ العدد ١٧ ، لعام ١٩٨٢ . وينهي موضوعه ليرى أن القاصين الليبيين استطاعوا بمهارة تطويع هذا الفن الصعب من خلال تعاملهم مع التقنيات القصصية المختلفة ، مستفيدين بذلك من تجارب القصة العربية في الأقطار الشقيقة . ص ٢٩٥ .

وفي : **القصة المصرية الجديدة** : يحدد البدايات الأولى لهذه القصة ، فهي امتداد تاريخي لأسلوب القص عند العرب ، ويظهر هذا الامتداد عند المويلحي والمنفلوطي كمحاولات تقليدية للمقامة العربية التي ابتدأها الهمذاني والحريري . ومن أول المحاولات القصصية في مصر ، مجموعة « في بيوت الناس » تأليف محمد لطفي جمعة . ومع قصة محمود تيمور « في القطار » ينمو هذا الجنس الأدبي على أيدي مجموعة من الكتاب الذين اطلعوا على الآداب الأجنبية وتأثروا بها ، ومن هؤلاء الكتاب محمد تيمور ومحمود طاهر لاشين ، وعيسى عبيد ، وشحاته عبيد ص ٢٩٩ . وبعد ثورة (١٩١٩) . وتمكن النظام الفاسد من القضاء عليها ، تتعثر القصة المصرية ويتجه كتابها إلى الذات والتصوير الفوتوغرافي ، مع احتفاء بمعطيات المدرسة الرومانسية . ومن كتاب هذه الفترة أحمد خيري ويحيى حقي وحلمي مراد ، واحسان عبد القدوس ويوسف السباعي وغيرهم . ثم يعرض لأهم الأسماء القصصية التي ظهرت بين حربي يونيو ١٩٦٧ واكتوبر ١٩٧٣ ، ومنهم محمد يوسف القعيد ، جمال الغيطاني ، يحيى الطاهر عبد الله ، مجيد طوبيا ، ابراهيم اصلان، محمد حافظ رجب ، وهنا - مع هذا الجيل - يبتعد التراث والتاريخ ، وتغيب بصمات الرواد . وفي صفحة (٣٠٣) من الكتاب ، يتطرق إلى الرواية المصرية ، وإلى عيبها الفاضح في كونها استخدمت اللهجة المحلية في حوارها وسياقها العام .

وخاصة في ثلاثية نجيب محفوظ . وهنا لا بد من الإشارة إلى أن كثيراً من النقاد المهتمين بالجنس الروائي لا يرون في استخدام اللهجة المحلية عيباً ، أو تقليلاً من أهمية العمل الروائي . وليست الرواية المصرية هي الوحيدة التي تستخدم اللهجة المحلية . بل نجد أن هذه اللهجات المحلية ترد في كثير من الروايات العربية التونسية والجزائرية والمغربية والسودانية والسورية وغيرها ، ونأخذ على سبيل المثال لا الحصر : روايات المغرب العربي ، وخاصة روايات محمد شكري ومحمد زفزاف من المغرب ، ورشيد ابو جدرة وواسيني الأعرج من الجزائر ، والروائي السوري حيدر حيدر في روايته الأخيرة وليمة لأعشاب البحر ، التي تكثر فيها الدارجة العراقية والجزائرية ورواية الوباء لهاني الراهب ، إذ ترد فيها بعض مفردات الدارجة السورية ، وكذلك بعض روايات الطيب صالح من السودان .

ونلاحظ أن بعض الروائيين العرب يستخدمون مفردات اللغة الفرنسية داخل السياق الروائي مثل محمد شكري وحنا مينه وكثيرون غيرهم . وفي صفحة ٣٠٤ من الكتاب المدروس ، نلاحظ تضخم ونمو الخطاب الايديولوجي المباشر على حساب الخطاب النقدي المنظم . ويتناول الباحث بالدراسة القصص المنشورة في مجلة القصة العدد السابع ، عام ١٩٧٦ . ونلاحظ أن هذه الدراسة تركز ـ كما العناوين السابقة ـ على عرض الحدث القصصي ، دون اللجوء إلى فهم أبعاد الحدث ودوافعه ومكوناته ، ومكونات السرد الحكائي . وتتمحور الدراسة للإجابة عن سؤال يراه جوهرياً ، ويتكرر باستمرار : ماذا تقول القصة ؟ . فيأخذ عرض الحدث وتلخيصه طابعاً انشائياً بعيداً عن جوهر ومكونات العملية النقدية . وربما كان من الأفضل أن تؤخذ نماذج لمجموعات قصصية وتدرس دراسة عميقة لتبيان خصائصها فنياً وجمالياً وابداعياً .

فمثلاً في صفحة (٣٠٨) و (٣١١) نلاحظ أن المقاربة النقدية التي اعتمدها صاحب الكتاب لم تقدم جديداً ، فأتى تلخيص الحدث مبتوراً ، وكأنه سرد أشبه بالعملية الإنشائية . ويقول في صفحة (٣١٢) : « والشيء اللافت للنظر أن اهتمام الكُتاب بالهم الخاص هو أقل من أن يُشار إليه ، وهذا يدلل على الوعي والجدية في توظيف فن القصة القصيرة لصالح المجتمع » .

إن الهم الخاص ـ لا كما يفهمه الدارس محسن يوسف ـ في المحصلة هو الهم الاجتماعي العام ، هو بنية دالة شخصية في عمقها ، لكنها في النهاية رؤيوية جمعية ، تعرض لمجمل البنى المجتمعية الأخرى ، وهي بدورها تنمو مع نموها . إنها تتفاعل معها في سيرورتها التاريخية والاجتماعية . إذ لا يمكن اهمال أية حساسية فردية لأي مبدع كان ، « فالشيء الأساسي هو العثور على الطريق التي من خلالها عَبَّرَ الواقع التاريخي والاجتماعي عن نفسه عبر الحساسية الفردية للمبدع داخل العمل الأدبي أو الفني الذي نحن بصدد دراسته »[١٦] . وفي صفحة (٣١٣) ، يُشير إلى أن القاصين استفادوا من

---

(١٦) لوسيان غولدمان ، البنيوية التكوينية والنقد الأدبي ، مؤسسة الأبحاث العربية ، بيروت ، الطبعة الثانية ، ١٩٨٦ ، ص ٣١ .

أسلوب التقطيع ، ومن السرد الموشى بالحوار ، ومن عمليات الاسترجاع والتذكر دون أن يعطي دليلاً من داخل النص القصصي المدروس ، وبالتالي تبدو استفادة القارىء من هذه الأحكام استفادة محدودة ، إذ لا تستطيع أن تقربه من معطيات النقد القصصي ومصطلحاته .

وتحت **عنوان القصة المغربية** : يلاحظ أنها متفوقة على بقية الأجناس الأدبية الأخرى ، من ناحية الكم والنوع والجودة الإبداعية ، ويلاحظ مقابل ذلك « ضموراً بيناً في أجناس أخرى كما الشعر والمسرح ، وبنسبة أقل في الدراسات والنقد » ص ٣١٧ . إنَّ من يعايش الحياة المغربية والواقع الثقافي المغربي ، يلاحظ أن الرأي السابق ليس دقيقاً ، فعدد الشعراء في المغرب يفوق عددهم في الجزائر وتونس وليبيا ، والدراسات النقدية كثيرة جداً ، ويعتبر النقاد المغاربة ، أكثر نقاد الوطن العربي نتاجاً على مستوى الكم والكيف . وربما ساعد على ذلك انتشار دور النشر بكثرة في كل من مدينتي الرباط والدار البيضاء ـ بشكل خاص ـ والحركات النقدية الأوروبية القادمة إلى المغرب ، والتي استفاد منها النقاد في المغرب . ويرى الدارس أن ثمة مؤثرات قدمت من مصر وأقطار المشرق العربي دفعت القصة المغربية إلى النمو . يقول : « وكانت القصة القصيرة في هذه الأقطار تتدرج نحو البلوغ والكمال وتمثل توقاً تعبيرياً للأدباء المغاربة ، يدفع بهم إلى البحث عن مجالات لنشر تجاربهم الأولى في هذا الميدان ، ولم تكن هذه التجارب إلا صدى وتقليداً للقصة العربية القادمة من الشرق » ص ٣١٨ .

هذا الرأي ليس دقيقاً تماماً ، قد ينطبق على واقع القصة المغربية في تشكلاتها الأولى ، لكنه لا يتفق وواقع القصة المغربية الحديثة ، إن أهم المؤثرات الثقافية هي من الأدب الفرنسي والاسباني والإيطالي والإنكليزي ، كون الكتاب المغاربة ـ بشتى اتجاهاتهم ـ يتعاملون مع معطيات هذه الآداب العالمية . هذا من جهة ، ومن جهة ثانية ليست تقليداً للقصة العربية القادمة من الشرق ، لأن القصة المغربية أنضج فنياً وإبداعياً من قصة المشرق ، فالقصة المغربية فضاء زماني ومكاني بتقنيات حديثة واسعة الإمتداد . وفي أحيان كثيرة تبقى عملاً واقعياً متخيلاً مؤسطراً في آن . لأن الواقع المغربي ينهل كثيراً من الأساطير والخرافات والفولكلور ، ويرى الدارس أن القاصين المغاربة « جربوا الواقعية والرمزية والتعبيرية » ص ٣٢٣ .

ونلاحظ أنه لم يتطرق بشكل جريء إلى مكمن الجرح المغربي ، وإلى أهم الدوافع التي جعلت القصة المغربية واقعية أو رمزية ، ـ في حين وعى نقاد المغرب هذه الظاهرة وحللوها تحليلاً سوسيولوجياً علمياً ـ ولم يشر إلى أن أهم طابع للقصة المغربية هو مهاجمتها للبرجوازية الطفيلية المغربية وللإقطاع ونظام الباشوات بشكل واضح ومرمز في آن.

إن القصة المغربية ـ قديمها وحديثها ـ تركز على فساد الحياة الإجتماعية المغربية ، وعلى فضح البرجوازية والاقطاع والتبعية . ويرى بهذا الصدد الناقد المغربي عبد القادر الشاوي إن المغرب قد اختار « ربط عجلة البلاد ، وعلى جميع المستويات بعجلة الإستعمار الجديد . وصادق على توجهاته الإقتصادية ، وخضع لمطالبه السياسية فرسخ التبعية وفرض على المعارضة الشعبية ظروفاً استثنائية ، بل وشرع للقمع فحكم على كل

ممارسة ديمقراطية بالعدم »[١٧].

إن واقعية القص المغربي لم تنأ تماماً عن بعض ملامح الخطاب الرومانسي . ويظهر هذا الخطاب واضحاً في أعمال القاص والروائي المغربي مبارك ربيع . إن معظم كتاب المغرب فضحوا نمطية الحياة المغربية على المستويين السوسيولوجي والثقافي . كعبد القادر الشاوي ، وعبد اللطيف اللعبي ، ومحمد برادة ، وأحمد اليابوري ، وعبد الله العروي ، ومحمد عابد الجابري.

ومن الأعمال القصصية التي يتعرض لها الدارس بالدراسة . « سفر الطاعة » للقاص الميلودي شغموم ، ويرى أن هذا القاص يمزج الواقع بالخيال . ويعري القباحة الاجتماعية من خلال لعبة الشكل ، هذه اللعبة الشكلية تؤثر على العمل الأدبي سلباً كما يرى الدارس . يقول : « لكن ما يقوم به القاص هرباً من مواجهة الواقع الجاثم فوق صدره ، وصدور أبطاله يعمل أحياناً على حرمان هذا الواقع من اتزانه وحيويته ومصداقيته . فمن خلال مجموع هذه التقنيات ومع تزاحمها وتشابكها يتأثر العمل الابداعي قليلاً أو كثيراً . ويصبح الايصال مشوشاً ثم معدوماً . فتضيع السمات المرغوبة وتتشوه ، وتتحول الأفكار التي تطرحها العملية الابداعية عن هدفها وتبتعد عن وظيفتها في التحريض والامتاع والفعل والاقناع . وبالتالي تفقد القصة ما أريد لها أن تحض عليه ، وتحتفي به ، ولعل في ذلك ، مقتلها الفني .. والفكري أيضاً.. » ص ٣٢٧.

أثرت أن أطيل الاستشهاد هنا لأبين الرؤية النقدية الخاطئة التي جاء بها الباحث للعمل الواقعي ، ليس شرطاً أن يكون النص القصصي واقعاً مطلقاً أو انعكاساً كلياً لهذا الواقع ، ولا مانع أن يكون الأدب انزياحاً عن الواقع ليخلق واقعاً مغايراً هو واقع النص الفني الابداعي بتقنياته ومكوناته الجديدة . وهذه الرؤية الفردية التي ينطلق منها الدارس ليست مقياساً نقدياً علمياً ، يمكن تطبيقه على كافة النصوص القصصية ، التي تتغاير وتتباين عن واقع الدارس ، وطبيعي أن تكون بنية واقع الدارس مغايرة للواقع المغربي ومراحل تطوره وظروفه الحضارية.

فالواقع المغربي أغرب من الخيال ، إنه خيال بنفسه ، وفي المغرب يقول الناس: «إذا أتيت إلى المغرب فلا تستغرب » . ويقولون : « برّق ما تقشع » . أي أنك إذا بحثت عن المساواة الاجتماعية والعدالة ، فإنك لن تجد شيئاً منها . ليس هناك حدود فاصلة بين الواقع والمتخيل في المغرب . إنه عالم ألف ليلة وليلة ، مراكش السحر والخرافة والاسطورة في ساحاته ومدنه ومقاهيه ونواديه الليلية ، عالم التناقضات والانسجام في آن ، عالم الاتزان واللاوعي ، ولذا فإن لعبة الشكل هذه ـ التي يستخدمها الميلودي شغموم ـ ليست كما يتصورها الدارس . إنها أحدث تقنيات القص المعاصر ، فهي رؤية ابداعية وجمالية . ولا يمكن أن تساهم في مقتل النص فكرياً وفنياً ، بل تزيد في طاقاته الايحائية ، والتعبيرية

---

(١٧) عبد القادر الشاوي ، سلطة الواقعية ، منشورات اتحاد الكتاب العرب ، دمشق ، الطبعة الأولى ، ١٩٨١ ، ص ١٥ ـ ١٦ .

الجمالية . وتزاحم هذه التقنيات الشكلية في النص الابداعي لا يفقده قدرته على الايصال .

فهي المجتمع المغربي تناقضات حادة : الانفتاح على أوروبا من ناحية ، التشبع بالأساطير والخرافات من ناحية أخرى ، الايمان بتطور المعارف والعلوم ، ومزاولة السحر وفنونه . هذا المجتمع المتناقض لا بد وأن يخلق نصاً ابداعياً من الصعب موضعته داخل المنهج الصحفي والتأريخي الذي اعتمد عليه الدارس . إنه يحاول أن يؤطر الخطاب القصصي المدروس ضمن منهج صحفي ، ويُبْرِزَ داخل سياق هذا المنهج بعض الأبعاد الاجتماعية التي يطرحها الخطاب القصصي ، وهنا نلاحظ تلاقي المنهج الصحفي والتأريخي والاجتماعي في آن . إلا أن الدراسة المنهجية التأريخية والصحفية لم تستطع محايثة النص القصصي والاقتراب منه . ونلاحظ أن الدارس يشكك دائماً في مصداقية القاصين المغاربة . يقول أثناء تحليله لمجموعة « اللوز المر » للقاص محمد الهرادي ، وتحديداً قصة « العين والنافذة » . الغاصة بالحراس والأعوان والعسس والظلام : « يتبادر إلى الذهن أكثر من تساؤل حول مصداقية هذه الظروف وملموسية الحياة والواقع في مدن لا وجود لها بمثل هذه الملامح والصفات ، فهي تفتقر إلى شمولية الإقناع وجديته » على حد تعبيره من (٣٣١) . إننا نخالف الدارس ، ونرى أن تصوير القاص محمد الهرادي دقيق جداً ، بانوراما فسيحة الملامح والرؤى والغرابة . ويبقى الواقع المغربي أكثر قتامة من النص القصصي ، الذي يراه الدارس بأنه لا مصداقية له ، ومقطوع الصلة مع محيطه وبيئته الاجتماعية « ص ٣٣١ ـ ٣٣٢ ـ ٣٣٣ » . ونعتقد أن أهم سمات القصة المغربية المعاصرة : التعرية لعلاقات الاستهلاك والسلعة والاستلاب « Alienation » ـ بطريقة رمزية ايحائية وذلك باستخدامها لتقنيات الحلم والاسطورة والتخيّل ، وكسر الترتيب السردي ، واحداث خلخلة في بنية الفضاء القصصي . ويعتبر القاص أحمد بوزفور ـ الذي لم يرد ذكره ولا أعماله في دراسة محسن يوسف ـ من أبرز كتاب القصة القصيرة المغربية الذين وظفوا الحكاية الشعبية والخرافة والأسطورة . ولم يتطرق الباحث إلى أهم النصوص القصصية التي تتحدث عن الأحياء الشعبية والعادات المراكشية ، والتي كتبها أهم قاص مغربي وهو محمد شكري ، صاحب « مجنون الورد » و « الخبز الحافي » . وهناك أهم ظاهرة في القصة المغربية المعاصرة ـ وقد أهمل الدارس عرض مسبباتها وبواعثها العميقة ـ وهي ظاهرة الجنس والمتاجرة به، وظاهرة المخدرات وتداولها بين فئات المجتمع المغربي كافة . فقد نظر إلى قضية اللهو والمباذل الجنسية الموجودة في المغرب على أنها واقع لامعقول .. واقع غامض .. أسود « انظر صفحة ٣٢٥ » . بلا شك انه واقع أسود ، لكنه ليس غامضاً .. إنه يصرخ بالحقيقة الفاجعة ، والقتامة المأساوية . ولا يمكن النظر إلى الجنس بهذا المستوى النقدي السابق الذي علله الباحث فالطبقة البورجوازية اللاوطنية هي الغارقة في اللهو والمباذل الجنسية الرخيصة ، والجنس بالنسبة لها مفهوم حضاري قبل أن يكون استلاباً . وفي الحقيقة تعكس هذه الظاهرة مشكلة العزلة الروحية والانسانية التي تعيشها هذه الطبقة ، فالجنس من الأسباب الرئيسية للعزلة الانسانية في مثل هذه الحالات . وقد آثر الدارس الابتعاد عن مكمن الجرح ، فلم يتعرض لإشكالية الجنس ، حينما يتحول إلى بغاء ومتاجرة ، ووحشة ولا انتماء . إنّ حالة المتاجرة هذه ما هي إلا انقطاع عن الانتماء إلى الذات البشرية ، باعتبارها ذاتاً فاقدة لشعورها بحرية تصرفها

شكري ومحمد زفزاف . إن هذه الظاهرة ، والتي هي أولاً وأخيراً ظاهرة اقتصادية واجتماعية ونفسية تعكس التدهور العام والشامل للبنيات الاقتصادية والاجتماعية السائدة في المغرب . ومن الأسماء القصصية التي أهملها الدارس : القاص والناقد محمد برادة والقاصين ادريس الصغير وأحمد المديني . وينهي الباحث عنوانه بأحكام جزئية ومبتورة حول المجتمع المغربي إذ يقول : « هذا المجتمع الذي مازال يؤمن بيأجوج ومأجوج ومجيء الشمس من المغرب » ص (٣٣٦).

إن المجتمع المغربي المعاصر ، وعبر صيرورته التاريخية والاجتماعية الحضارية تشكل تشكلاً جديداً ، فهو مجتمع يحمل مختلف أنواع التناقضات ، وقد يكون الجيل القديم لا يزال يؤمن بيأجوج ومأجوج نتيجة بنيته الدينية . لكن الجيل الجديد تخلى عن ظاهرة مجيء الشمس من المغرب ، إنه ينوس ما بين العمق والجدية ، والفراغ والتفاهة ، وبين اللامبالاة والضياع والتسكع . هذه الحالة خلقت جيل « الروك آند رول » وموسيقى الجاز ، و « خوليو » وجيل المخدرات والخمور ، إنه الجيل المنفتح انفتاحاً منقطع النظير على الحضارة الأوروبية من الناحية السلبية والايجابية ، جيل الضياع والغربة ، والانقطاع والابتعاد في آن عن الشرق العربي.

وتحت عنوان قصة اليمن : يرى أن الفن القصصي في اليمن تأخر ظهوره إلى ما بعد العقد السادس من هذا القرن ، ومع قيام الحكم الجمهوري في صنعاء ، واستقلال عدن وانتشار التعليم ، واصدار المجلات الأدبية العديدة تنمو القصة القصيرة وتزدهر ، وتعتبر عدن عاصمة اليمن الجنوبي ، بالرغم من وجودها تحت الاستعمار الانكليزي ـ المهد الأول ـ لأول قصة يمنية تتمتع بمواصفات القصة المعاصرة . وهي قصة « سعيد المدرس » لمحمد سعيد مسواط . ونلاحظ أن مهمة الباحث في أول هذا الفصل تتجلى في سرد وظيفي لتاريخ القصة ، دون رؤية نقدية عميقة لها ، مما يغلب على اسلوب النقد اسلوب الصحافة والأدلجة « انظر ص ٣٤١ » ـ ونلاحظ أن هذا الفصل يفتقر إلى وضع الهوامش والمراجع بصورة سليمة ، بحيث يغيب رقم الصفحة المُستشهد بها . وتتكرر هذه الظاهرة في ص ٣٧٣ ـ ٣٧٤ ـ ٣٧٥ ـ ٣٧٦ . حينما يدون المراجع ناقصة من حيث أصول البحث العلمي.

« إن الحديث عن تاريخ القصة اليمنية لا يتناولها من خلال تحديدات زمنية ، فالفن عموماً يأبى هذا التحديد ، إذ هو كالكائن الحي الذي تمتد جذوره في الماضي وتنتشر فروعه في المستقبل ، إن التحديد الزمني مقياس خارجي قد يفيد في تقريب الحقيقة ، ولكنه في الوقت نفسه قد يضلل فيوحي بأفكار تعسفية »(١٨).

فإذا كان الدارس محسن يوسف قد لجأ إلى مراحل التأطير التاريخي في كتابه معتمداً على فترات تاريخية لفهم مكونات القصة ودراستها ، فإن هذا اللجوء لا يساهم كثيراً

---

(١٨) د . عبد الحميد ابراهيم ، القصة اليمنية المعاصرة ، (١٩٣٩ ـ ١٩٧٦) ، دار العودة ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١ ـ ١٢ ـ ١٩٧٩ ، ص ١٩ .

في فهمه طبيعة النص ومكوناته ، وبنائيته الحكائية والسردية والوصفية . إن اعماد التأطير التاريخي ، لا يختلف كثيراً عن اعتماد الخطاب الايديولوجي ، فكثيراً ما يعملان معاً على تقديم أحكام نقدية مدرسية جاهزة ، في حين أنَّ القصة القصيرة كعمل ابداعي له فرادته ، تفوق هذا التأطير وتتباين معه . إن الحقل المعرفي للتأطير التاريخي والايديولوجي لم يثبت إلا فشله على مستوى فهم الابداع وطبيعة مكوناته . لأنه ظاهرة خارجية لا تمس إلا السطح ، في حين أن الجوهر يبقى غائماً ضبابياً وعصياً على الفهم ، إذا ما طبقت عليه الظواهر الخارجية . لقد لجأ عبد الحميد ابراهيم إلى مقياس ينبع من داخل القصة ، ويتبعها ككائن حي ينمو ويتطور فاقترح هذه المراحل لدراسة القصة اليمنية :

١ ـ مرحلة الاعداد ـ ٢ ـ مرحلة البداية .

٣ ـ مرحلة الوعي ـ ٤ ـ مرحلة التنوع والانتشار(١٩).

ونعتقد أن هذا المقياس هو أفضل من المقياس الزمني والتاريخي الذي اعتمده محسن يوسف ، وإن كان يقترب بشكل أو بآخر في بواعثه ، من التأطير التاريخي ، لأن جميع هذه المراحل لها امتدادات تاريخية ، وأطر زمنية معينة ، ساهمت في تحديدها عدة مقاييس ومواصفات نشأت في مراحل معينة . ومن الرواد الذين أسهموا في اغناء القصة اليمنية ـ كما يرى الدارس ـ : محمد عبد الولي فله ثلاث مجموعات قصصية ورواية واحدة . ويعتبر أحمد محفوظ عمر في طليعة التجريبيين في كتابة القصة ، ويشترك مع القاص ميفع عبد الرحمن في التعبير عن هموم الانسان اليمني ، ورغبته في تجاوز واقع التخلف والجهل والمرض ، وهما من اليمن الجنوبي (ص٣٤٠ ـ ٣٤١) . ويستمر الباحث في سرده التاريخي عارضاً لأسماء كتاب القصة دون أن يذكر مجموعاتهم القصصية ، ومن هؤلاء القاصين : علي حسين خلف ـ زهرة رحمة الله ـ شفيقه أحمد زوقري ـ محمد صالح حيدرة ـ علي أحمد الأسدي ـ شوقي شائف ـ عبد الله قاضي ـ علي محمد عبده ـ حسن اللوزي ـ كمال حيدر ـ محمد الزرقة ـ زين السقاف ـ محمد عمر بحاح ـ زيد مطيع دماج ـ حسين سالم باصديق (ص ٣٤١ ـ ٣٤٢) .

ومن الأعمال التي يدرسها مجموعة « كبد الفارس » لمحمد الزرقة . ويثير الدارس عدة تساؤلات حول خصوصية القصة اليمنية وملامح شكلها القصصي ، وأسلوبها ولغتها ، دون أن يحاول وضع اجابة نقدية لهذه التساؤلات ، ويلاحظ على المجموعة السابقة « كبد الفارس » أن بصمات الكتاب المصريين واضحة في تشكيلها ، دون أن يجد ملامح التشابه ، وظواهر التأثير على المستوى البنائي والمضموني بين هذه المجموعة ، وبين النص القصصي المصري المُتَأثَر به . ونلاحظ أن الدارس يركز على ظواهر المجتمع اليمني من خلال النص القصصي المدروس ـ خاصة في عهد الإمامة البائدة ـ كوجود المنحرفين والجواسيس ، ومدمني القات . بينما نراه تغاضى عن هذا الجانب في دراسته للقصة القصيرة في المغرب . هذا إذا علمنا أن المخدرات والخمور والمتاجرة بالأجساد في

والادمان عليه .

ويتناول بالدراسة كذلك قصة « هوامش .. وأبعاد » للقاص أحمد محفوظ عمر ، يعلق على القصة قائلاً : « في كلتي الحالتين ، لا يجد الدارس منطقية فيما يحدث ، ولا يجد تواصلاً بين حضور « عرس الأعراس » والرغبة في الفرح ، وبين الحفرة والسجن بسبب اهانة زميل أو محاولة التقرب من أنثى » ص ٣٤٩ ـ ٣٥٠ .

من فنيات الأدب وجمالياته انزياحه عن الواقع ، وإحداث خلل في هذا الواقع . وينبغي ألا يكون الأدب سجيناً لأحكام نقدية جاهزة ـ هذا مجرد رأي شخصي ـ وليس شرطاً أن يجد القارىء أو الناقد هذه العلاقة المنطقية المدرسية الكلاسيكية داخل الحدث . لأن الحدث هو خرق للمألوف ، وهو مكون جمالي ، يخضع لبقية تقنيات القص الحديثة . ومهمة القصة ليست استنساخ الواقع ولا رسم الأحداث وفق خط أفقي . إنَّ كسر الترتيب السردي ، ونمطية الحدث ، وإعادة بنائه من جديد تقنيات جديدة عرفها القص العربي ، بعد اطلاعه على القص الأجنبي المعاصر . إن التواصل الذي يقصده الدارس ، ينبغي أن يكون جمالياً نفسياً لا نصياً ، وينتهي الباحث للإشارة إلى أن القصة اليمنية ، يقترب بعضها من الواقع : « ليشوهه ويسيء إلى خصوصيته وتميزه ، ويجرب آخر أساليب وتقنيات لا تستطيع احتواء التجربة اليمنية ، لقصور في الفهم ، أو الرغبة في تجاوز الزمن القصصي اليمني القصير » ص ٣٦٥ . والسؤال الذي يطرح نفسه كرد على هذه المغالطة النقدية التي أتى بها الدارس محسن يوسف : هل يعني: إذا كان الواقع سيئاً فإن تجريب آخر أساليب وتقنيات القص يشوهه ؟. إن التقنيات الحديثة على مستوى الشكل تساهم في خلق مضمون له خصوصيته الابداعية ، وبات استخدامها أمراً ضرورياً . إن الدارس يرى أن نقارب الواقع السيء الى مستوى النص الجيد ، وفق تقنيات كلاسيكية . وما المانع أن تساهم التقنيات الحديثة في تجاوز الزمن القصصي في اليمن وحتى لو كان قصيراً ؟ . ونعتقد أن مساهمة القاصّين اليمنيين في تجاوز الزمن القصصي اليمني ـ هذا إذا كان قصيراً ـ مساهمة ابداعية خَلاَّقة من شأنها أن تساهم في رفد القصة العربية ، بنصوص قصصية جديدة ذات تقنيات عالية . إذ لا يمكننا أن نطالب القاص اليمني باستخدام تقنيات القص النمطية الكلاسيكية ، لأن القاص اليمني ، كقاص مبدع ، شأنه شأن زملائه القاصين العرب كافة ، فهو يتأثر بالثقافة العالمية ، ويتمثلها . ويتأثر بتقنيات القص الحديثة ويجربها . وهذا يتنافى مع ظاهرة ـ قصور الفهم ـ التي يراها الدارس . إن استخدام تقنيات القص الحديثة من قبل القاص اليمني ، لدليل على ثقافته واطلاعه ، ورغبته في تشكيل نص مغاير وجديد .

وعلى سبيل المثال نتساءل : لماذا يجوز للقاص الجزائري أو التونسي استخدام أحدث تقنيات القص ، ولا يجوز للقاص اليمني استخدام مثل هذه التقنيات ؟. هذا إذا أخذنا بعين الاعتبار وضعية الواقع العربي الذي يكاد يكون متشابهاً ، ويتقاطع في خصوصياته ، وظروف استلابه ، وردته الحضارية . إن وضعية هذا الواقع ، لا تعني أن يستمر الخطاب القصصي خطاباً كلاسيكياً في تقنياته .

البديل العملي لهذا الواقع المظلم ، على المستوى القصصي والفني.

لقد أهمل الدارس قاصين مهمين في القصة اليمنية ، وهما : عبد الودود سيف ، وأحمد عبد الرحمن المعيلمي . أما القاص الأول فقد استطاع أن يجرب أحدث تقنيات القص المعاصر ، في حين أسس الثاني « المعيلمي » خطاباً قصصياً غرائبياً ، يبدو كلاسيكياً أحياناً ، لكنه جديد في أسلوب سرده ، يمتزج فيه الهزل بالجد ، بالحكاية الغريبة ، بالسخرية اللاذعة ، المضحكة المبكية في آن ، والتي تعتمد تعرية الشخصية ، وتقديمها حالة مكشوفة لا أقنعة لها .

ولا نغالي إذا قلنا أن « المعيلمي » يعتبر رائد القصة الساخرة بقوانين الواقع العربي المعاش وطبقاته الاجتماعية ، وشخوصه المشوهين على المستوى النفسي ، بالإضافة الى جرأته ووضوحه، حينما يكشف قناع البورجوازية ، والبيروقراطية العربية(٢٠).

وينهي الدارس كتابه بالقسم الثالث : آفاق القصة العربية المعاصرة ، وتحت عنوان التحديات الراهنة ، يرى أنه تتحكم في ثقافة الانسان العربي وسبل تعليمه عشرات المناهج والطرق بالنسبة إلى الشرائح التي تتلقى رعاية تعليمية منتظمة (ص ٣٦١) . وفي المقابل يعاني الريف من فقر هائل مما يراكم مع مرور الأيام أجيالاً فوق أجيال من أنصاف المتعلمين والأميين . هذه الحالة إنما هي أقرب إلى الكارثة بالنسبة للمستقبل العربي (ص ٣٦١) .

سنضيف إلى التحديات التي وضعها الدارس ما يلي :

إن أهم التحديات التي تقف في وجه القصة العربية القصيرة ، والأدب عموماً ، هي عدم تشجيع الهيئات الثقافية الرسمية ذات الطابع المؤسساتي ـ السائدة في الوطن العربي ـ على انتشاره . فهناك عشرات المجموعات القصصية في الوطن العربي لا تستطيع رؤية النور ، والأفق المشرق ، لعدة مواضعات من أهمها : إن المتحكمين في دور النشر العربية ، هم تجار ، وقلما تكون لهم علاقة بالثقافة والفكر الانساني ، وإن كانت لهم علاقة ، فإنها لا تكون إلا سلعية استهلاكية بالإضافة إلى أزمة تسويق الكتاب ، وخروجه من حدوده الأقليمية نتيجة الأنظمة الجمركية الخانقة . زد على ذلك الثقافة الاستهلاكية التي بدأت تغزو الوطن العربي ، كثقافة الفيديو ، والمجلات الرخيصة ، وأفلام الجنس ، والعنف الأمريكي ، التي بدأت تغزو معظم بيوت العالم العربي من شتى الفئات ـ وعلى اختلاف درجات ثقافتها ـ بطريقة سرية أو علنية . ومن العوامل التي تدفع القصة القصيرة للترهل والتكرار ، تلك الآفاق المسدودة أمام كثير من كتاب القصة ، كونهم لا يتقنون اللغات الأجنبية من منحى ، ومن منحى آخر ، لا يتواصلون مع العطاءات الجديدة في بلدانهم .

---

(٢٠) أحمد عبد الرحمن المعيلمي ، قصص ساخرة ، منشورات دار مكتبة الحياة ، بيروت ، الطبعة الثانية ١٩٨٧ . وكانت الطبعة الأولى : دمشق ، ١٩٨٥ .
وقد ظهرت الآن مجموعة جديدة للقاص (المعيلمي) بعنوان : الزوجة العاشقة ، توزيع دار العودة ، بيروت ، الطبعة الأولى ، ١٩٨٩ .

لأن ثمة قطيعة ابستيمولوجية بين الفن القصصي في الوطن العربي ، وبين بقية المعارف والعلوم والثقافات. بطبيعة الحال هناك استثناءات لكنها محدودة وقليلة بطابعها المتميز والابداعي . والغريب في الأمر أن الباحث يرى في البند الثالث من هذه التحديات الراهنة أن المدارس الفنية العالمية تعمل على تغريب القصة العربية وسلخها عن جذورها وبيئتها ، يبدو ذلك في عدم استطاعة هذه القصة الالتزام بواقعيتها ومحليتها ، وابتعادها عن تراثها الفني بكل أنواع النثر الفني ، مما لم يتح لشعب آخر على وجه الأرض « انظر ص ٣٦٣» .

يؤكد معظم المهتمين بالقصة القصيرة ، نقداً وابداعاً وتنظيراً ، أن الاطلاع على المدارس العالمية بتقنياتها المتشعبة يزيد من قيمة الخطاب القصصي فنياً وجمالياً.

إن الدارس محسن يوسف يريد أن تبقى القصة القصيرة العربية متقوقعة على ذاتها ، معزولة عن آداب العالم ، ستاتيكية في شكلها الفني ، ومضمونها الاجتماعي . ماذا يعني عزل القصة العربية عن اتجاهات المدارس العالمية؟.

بات بديهياً أن نقول : إنَّ تبادل التأثير والتأثر بين الآداب العالمية ، هو نوع من السيرورة الحضارية والثقافية والانسانية ، يتموضع الفنان والأديب فيها داخل حقل معرفي نامٍ ومتشعب ، وحضاري جديد ، دون أن يكون مستلباً وخاضعاً لهذا التموضع الجديد ، ودون أن يكون فاقداً لصلاته مع رؤاه وإرثه الانساني والفني السابق . وبات بديهاً القول إن للنثر العربي القديم أهميته في الأعمال الابداعية الجديدة ، لكن هذا النثر بخصوصيته ، وظرفه التاريخي ، وصناعته اللفظية ، وشكله الفني ، لم يعد وحده قادراً على خلق رؤية فنية تساهم في ابداع عمل قصصي متميز ، ونحن على أبواب القرن الواحد والعشرين . وهنا ينبغي النظر إلى المثاقفة «Acculturation» بين الأمم والحضارات والآداب العالمية ، على أنها فعل ابداعي ، وانفتاح حضاري وثقافي نحو آفاق عالمية جديدة ، فهي لا تعمل على التغريب ، لأن الحضارات الانسانية ، والفنون والآداب العالمية هي ارث للبشرية جمعاء . ويرى الباحث أن العدو الثاني الذي تجابهه القصة العربية المعاصرة هو أخذ بعض كتابها بأساليب وتقنيات لا جذر لها في نثرنا العربي (ص ٣٦٦).

أمام هذه المغالطة النقدية نتساءل : ما المانع من أن تفتح اللغة العربية آفاقها صوب اللغات العالمية الأخرى ؟ .

إن الأخذ بأساليب وتقنيات الغرب ليس عدواً للقصة العربية القصيرة ، ولا يمكن أن يكون عدواً . وإلا كيف نفهم الابداعات الجديدة التي استخدمت تقنيات القصة الحديثة مثل ابداعات : نجيب محفوظ ، ويوسف ادريس ، ومحمد شكري ، ومحمد زفزاف ، ومحمود المسعدي ، ورشيد أبو جدرة ، وادوار الخراط ، وجمال الغيطاني ، واسماعيل فهد اسماعيل ، وهاني الراهب ، وحيدر حيدر ، وغيرهم .. ؟ . مع العلم أنها جميعها استفادت من تقنيات غير موجودة في نثرنا العربي . إن النقد العربي في وضعيته الحالية ـ ذات الاتجاه الوصفي والتأثري والانطباعي والايديولوجي ـ بات ذوقياً وشخصياً وثانوياً بالدرجة الأولى[٢١] . هذه الوضعية من شأنها أن تجعل النقد العربي عاجزاً عن صياغة مفاهيم

---

(٢١) محمد عبد الرحمن يونس ، جريدة الوحدة ، مؤسسة الوحدة للصحافة والطباعة والنشر ، سوريا ، العدد ١٣٤٩ ، الاثنين ٢٣ ـ ١ ـ ١٩٨٩ ، ص ٣ .

... المعطيات العالمية ، قديمها وحديثها ـ .
وهنا لا ندعو إلى التقليل من أهمية النثر العربي ، لكن من غير الموضوعي والعلمي ، أن نعتبره وحده الكفيل والقادر على صياغة تقنيات وأساليب جديدة . ومن غير الموضوعي أن نفسّر ونلوي عنق النص القصصي العربي الحديث والمعاصر ، وندخله في قالب النثر العربي القديم ومعطياته(٢٢).

إن النثر العربي القديم الموجود في كتب التراث العربي ، بشتى أساليبها وتوجهاتها لم يعد وحده صالحاً لتشكيل لغة الخطاب القصصي العربي المعاصر.

إن كتاب القصة في الوطن العربي ـ رغم هفواته ـ ساهم إلى حد ما في رصد حياة القصة العربية ، وأتى قسمه الثالث أكثر عمقاً وجدية من قسميه الأول والثاني ، وقد بذل الدارس جهداً واضحاً في تبويبه ، ولو أنه اطلع على الدراسات النقدية الجديدة ، والمترجمة ، لكان الكتاب أكثر أهمية وفائدة للقارىء العربي والناقد في آن . ولا ننكر أننا استفدنا منه في معرفة بعض خفايا القصة العربية القصيرة في الوطن العربي .

---

(٢٢) انظر طروحات الدارس وعداوته للطرق التعبيرية ، والتقنية التي يخوض غمارها الكتاب العرب ، في كتابه المدروس ـ القصة في الوطن العربي ـ ص ٣٦٦ ـ ٣٦٧ .

***

صدر حديثاً عن دار الطليعة للطباعة والنشر

اللسانة الاجتماعية

تاليف: جولييت غارمادي

تعريب: د. خليل أحمد خليل

بما أنّ المنظومات اللسانية تعمل دائماً في البنى الاجتماعية ، فإن كل **لسانة** يجري تصورها اليوم ، بوصفها لسانة اجتماعيّة . زد على ذلك أن هذا الكتاب يرمي الى الإحاطة بالمسيرة العلميّة التي تنكبّ حالياً على مجابهة الوقائع اللغوية والوقائع المجتمعيّة .

واسع هو المجال الذي ينفتح عندئذ أمام الباحث :

من تعريف المتّحد اللساني ،

الى حقائق اللغات المزيج (Sabirs) ولغات المستعمرات المولّدة (Créoles) ،

مروراً بالمواقف والمواقع التي تضع أحكام ومعايير اللغات الواسعة الانتشار ، اللغات التي تصنع مكانة اللغات « الخاسرة » ، واللغات ذات اللسان الواحد ، وذات اللسانين ، أو المتعددة الألسن في المجتمعات الأكثر تركيباً والأقل تركيباً ، الخ .

عندئذ تدخل الى الحلبة ، الدينامية الداخليّة الخاصّة بكل من المنظومات اللسانية ، كما تدخل المتغيّرات التي يمكن ادراكها في كل مستويات هذه المنظومة .

جولييت غارمادي تدرّس اللسانة الاجتماعية في نطاق جناح علوم التربية في جامعة باريس الثامنة .