التطور الفني لشكل القصة السورية القصيرة

بقلم نعيم حسن يافي

- ٢ -

قلنا في المقالة السابقة (*) ان المرحلة الرابعة من مراحل تطور شكل القصة القصيرة في سوريا هي مرحلة (القصة القصيرة الفنية) بالمعنى الحرفي الخاص . وقلنا ان هذه المرحلة تنقسم الى طورين : الطور الاول مرحلة الريادة والتكوين وتمثلها قصة الجيل الاول والجيل المخضرم ، والطور الثاني المرحلة الحديثة وتمثلها قصة الجيل الجديد الذي نشا بعد الحرب الثانية وظهر انتاجه في خمسينات القرن الحالي . وسنتناول اليوم بالدراسة هذه المرحلة الفنية بطوريها .

وعلينا ان نلاحظ انه على الرغم من ان العناصر الاساسية لبناء قصة قصيرة فنية في بلاد الشام كانت معروفة ـ خارج المنطقة ـ الا ان الفن قالب ، والقالب لا يظهر للوجود ـ حتى عن طريق النقل والتقليد ـ بين عشية وضحاها . واذا اضفنا الى هذا ثلاث ظواهر هامة اولها ان هذا الفن ـ كما قررنا من قبل ـ لا يستند الا الى اصول ولا الى تراث عربي قديم ، وثانيها انه من اصعب الفنون على الاطلاق ، وهو يحتاج الى تهيئة اجتماعية وثقافية وفكرية وفنية ، والى استعداد خاص واهتمام بالغ من قبل الكاتب والمتلقي على السواء ، وثالثها ان الاقليم السوري كان له وضعه الخاص اذا قيس بالاقليم اللبناني الذي ازدهرت فيه القصة القصيرة الكلاسية باعظم مما ازدهرت في سورية والذي استقر نسبيا منذ حرب الستينات ، او اذا قيس بالاقليم المصري الذي اتجه اتجاها سمح للكتاب ان يشعروا بالاطمئنان وبالقلم بين ايديهم منذ ثورة (١٩١٩) ، اما بالنسبة للاقليم السوري فانه عاش طيلة العشرينات والثلاثينات في مخاض نفسي استغرقت السياسة فيه الادباء واستنزفت كل امكاناتهم المعنوية .

اقول : اننا اذا اضفنا الى مسالة وجود (القالب) الفني هذه الظوهر الثلاث ـ على اختلاف درجاتها وتباين اثارها ـ ادركنا لماذا تاخر ظهور القصة القصيرة (كشكل فني) في الاقليم السوري اذاقيس بالاقليم المصري او بالاقليمين المجاورين له : اللبناني والعراقي .

ولقد احتاج ظهور هذا الفن وقتا طويلا مر خلاله شكل القصة في الفترات الثلاث التي عرضنا لها في المقالة الماضية ، كان في فترته الاولى اختصارا لفن اخر ، ثم اقترن في فترته الثانية بشكل ثان ، ثم اضحى ثالثة صورة منقولة عن الواقع المباشر ، ولم يخلص الى العناية بمادته الخام والى ان يصبح شكلا فنيا اساسه الاختيار والصنعة الافي هذه الفترة التي يمكن ان نعثر على بداياتها جنبا الى جنب مع القصة (الصورة) في مرحلة المحاولة ، ولكنها تنجذب تلقائيا الى هذه الفترة المتاخرة تبعا للزمن الفني الذي جعلناه اساس الدراسة .

ومع اعترافنا بان هذا التقسيم لا يعني ان القصة القصيرة قد اكتملت في فترة الريادة والتكوين او في محاولات الجيل الجديد ، وبلغت الغاية فاننا نرى ان الفرق بينها هنا وبينها في الفترات السابقة وخاصة فترة المحاولة كالفرق بين الخلق غير الفني وبين وعي الصنعة الفنية ان جاز التعبير ، فالشكل لم يعد ابدا هجينا لفن لا يمت اليه بنسب ، او اطارا لنقل تفاهات الواقع ، بل اصبح كائنا حيا نضجت حلقات تطوره ، وامتازت ملامحه الخاصة المتكاملة ، ومرة ثانية لا يشير هذا التكامل الى ان الشكل بعامة مبرأ من العيوب ، خال من النقائص ولكنه يشير الى انه اقترب اكثر من الاكتمال ، واضحى بالتالي اشد استيفاء لمعالم التقنية والبناء والخطوط الكبرى لفن القصة القصيرة واثبت كتاب الفترة انهم حقا ادباء مهرة فكانوا يكتبون هذا الفن تحت الحاح حاجة داخلية لا يستطيعون ان يفروا من مواجهتها ، واذا كانت شهرة العديد من كتاب الفترات السابقة قامت خارج نطاق القصة القصيرة او قامت على مقومات بدائية لا تخدم فن صناعتها فان معظم كتاب هذه الفترة قد منحوا هذا الفن العمق والتنوع لانهم اعتبروه حياة ووعيا وجهدا .

وليس من ريب في ان اقبال هؤلاء الادباء على الادب الغربية ومعاناتهم صعود القمم الشاهقة فيه ، والتهامهم كل ما يقع بين ايديهم من ثماره ، وقراءاتهم المستمرة في قصصه ـ قد مكنهم من ان ينقلوا القالب ، ويعملوا على ارساء دعائمه في سورية ، وقد ظل موباسان والنماذج القصصية الفرنسية الى سنوات طويلة امثلة الاحتذاء لدى الكتاب نتيجة تغلب الثقافة الفرنسية على البلاد ، وفي وقت متاخر عرف هؤلاء الكتاب تشيخوف واعمال الادباء الروس عن طريق اللغات الغربية ، وفي هذا اللقاء والتمازج بين اعمال الكاتبين العظيمين في ذهن الفنان السوري وفي انتاجه ولد الاتجاه (الواقعي) الخلاق الذي وهب القصة القصيرة السورية الكثير من النسغ المورق .

واذا انتقلنا الى الكتاب انفسهم فانا نجد انهم قلة نادرة كندرة الفن الاصيل الذي هو بدوره نتاج للنفس الانسانية النادرة ، ومعظمهم ما برح يقدم جهده وفنه ويسعى نحو الافضل . وسنتخير للتمثيل قصاصا ظهر في الادب السوري ـ مؤخرا ـ ظهورا قويا ، ولكنه بدا يكتب منذ اواخر الثلاثينات وهو عبد السلام العجيلي . ولا اغالي اذا قلت ان العجيلي ـ الطبيب الفنان ـ بما نشره وينشره من اعمال يعد بحق خالق القصة القصيرة السورية والوجه المعبر والمشرق لها ـ كما وكيفا ـ ، فلا بأس اذا اطلنا وقفتنا عنده .

يقف عبد السلام العجيلي في مقدمة الطريق بين الجيل الرائد والجيل الجديد يحمل ارهاصات الاول وقدراته ، وتطلعات الثاني وامكاناته ، ثم يخرج بعد ذلك بخلق فني هو نسيج وحده بين اساليب القصة القصيرة السورية لانه اسلوب (العجيلي) الخاص ، وطريقته الشخصية في التعبير والتصوير .

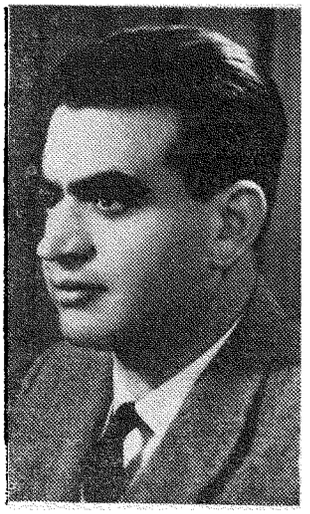
واذا القينا نظرة فاحصة على مجموعاته الخمس (بنت الساحرة ١٩٤٨) و (ساعة الملازم ١٩٥١) و (قناديل اشبيلية ١٩٥٦) و (الحب والنفس ١٩٥٩) و (الخائن ١٩٦٠) ـ فانا سنخرج بصفة عامة هي صفة التنوع ، فالقصص متباعدة المرامي ، متباينة الموضوعات ، مختلفة التقنيات ، تتوزع بين القصة الساخرة والضاحكة والحزينة ، وتحوي الاتجاه العلمي والمحلي والعاطفي والقومي والانساني ، غير انها في النهاية تنبثق عن فكرة واحدة شاملة وراء تنوعها هي موقف العجيلي كفنان من الحياة ، وتجمعها ملامح مشتركة هي (مذهبه) في كتابة القصة القصيرة .

يقول في حديث له « ... انا كانسان مؤمن بانسانيتي من ناحية وبقصصي ومعطياتي العلمية من ناحية ثانية ، حائر بين امرين او على الاصح مدرك لامرين : الاول هو ضآلة شاني كمخلوق بشري في الوجود فالمخلوق البشري ليس الا ذرة على كوكب هو تابع لشمس تابعة لمجموعة

(*) راجع العدد الماضي (الخامس) من « الاداب » .

مطاع صفدي

كوليت سهيل



عبد السلام العجيلي

سديمية نعلم بعقلنا القاصر ان الكون المدرك من قبلنا يحتوي ملايين من امثالها ، وامر الثاني هو كبريائي كانسان ، وهي كبرياء تدفعني الى الكفاح وبذل كل جهد في سبيل غايات سامية معينة ، فاذا غلبتني القوى المتالبة على فانها لا تكون قد غلبت جبانا مستسلما بل مكافحا مناضلا ... » .

ومثلت قصصه على اختلافها هذا الموقف فاعطتنا في شمولها زبدة الحياة او حسها او خلاصتها كما يراها الكاتب ، ففي قصصه العلمية التي كانت بالنسبة اليه مطلع الطريق آمن بقدرة النفس على التدخل في حياة الانسان المادية وفي افكاره العقلية ، واعتقد ان ثمة قوانين المادة تحكم الكون وتسيطر عليه وتسيره ، ورأى ان هناك لحظات ضئيلة في حياة الانسان تتمزق فيها امام باصرته حجب العالم البشري وعلى الرغم من ايمانه كطبيب بالعلم وبمنجزاته الخيرة ، وبضرورته اللازمة للمجتمع الا انه اعطى الغلبة للمجهول على المعلوم ، ووضع العالم المسلح بسلاح العلم في موضع القلق الحائر او المغلوب الضائع ، وفي غير قصصه العلمية تبدو ايضا نفس الدلالات ، وهي هنا وهناك تدور على تباين مفرداتها حول الصراع بين المعلوم والمجهول ، بين النفس والمادة ، ويغشى هذا الصراع تشاؤم ينسحب على اكثر اعماله فيلونها بالوان الالم والشقاء والعذاب ، فالحياة عنده ليست عبثاوحسب بل هي شر من العبث ، انها سلسلة من الحسرات ، اللذة والسعادة اطياف زائلة في جو حقائقه الشقاء والعذاب ، ولكن علينا ان نتذكر بان هذا التشاؤم لا يحجب المرئيات لديه ، ولا يحول النور الى ظلام دامس ، ولا يشل بالتالي حياة الشخصيات ـ كما سنرى ـ ، لان الكفاح من اجل غايات سامية هو الدافع البعيد للمؤلف كشخصية ولمخلوقاته كذلك ، وليس المهم نتيجة هذا الكفاح وانما المهم ان الانسان دائما يكون في موقف الصراع .

والقصة القصيرة كما يفهمها العجيلي هي رواية لحادثةاو لمجموعة صغيرة من حوادث مترابطة فيما بينها ، بطريقة مشوقة ، قادرة على ان تترك في قارئها الاثر الذي يحمله الكاتب لتلك الرواية ، جماليا كان ذلك الاثر او انسانيا او فكريا ، وتتصف هذه الحادثة او مجموعة الحوادث بصفتين هامتين : الاولى التشويق ، والثانية الغرابة ، اما الصفة الاولى فانها لا تتم باستثارة العواطف وانفعالات اثارة مبتذلة وانما تتم بجذب نفسي يشد انتباه القارىء وشعوره معا بواسطة ايجاد الرغبة ثم ريها ، وتبرز هذه الصفة في كل اعماله في محاولة منه دائبة للابتكار والتجديد والتنويع ، ليس في الحادثة او الحوادثوحدها بل في طرائق عرضها ومعالجتها ، واما الصفة الثانية : الغرابة ، غرابة الحادثة او النتيجة التي تنتهي اليها الحادثة او غرابة الفكرة التي تستنتج من الحادثة فان ذلك كله يتلاءم مع موقفه الفكري من الحياة في تغليب المجهول على المعلوم ، وقد مرتعنده هذه الغرابة في مرحلتين المرحلة الاولى كانت لذاتها هدف الكاتب ، ويتجلى ذلك في قصصه العلمية التي ضمت مجموعته الاولى معظمها ، وتاثر فيها الى حد كبير بقصص (بو) الراعبة والمفزعة وبطريقته في ادائها ايضا وتاثي فيمقدمتها قصته (قيام الموتى) ، اما في المرحلة الثانية فقد تطورت فيها صفة الغرابة بتطور فن الكاتب وبتطور الغاية من الحادثة التي يصورها ،فبعد ان كانت هذه الحادثة في غرابتها هي كل قصده فيا يكتب اضحت مطية لابراز فكرة معينة ، او اصبحت عنصرا من عناصر قصته تعمقها (المفارقة) التي تعني (التكامل) لا (التضاد) ولا (المفاجاة) ، ومن هنا فان الغرابة عنده في هذه المرحلة لا تحصل دلالة (العجب) او (عدم المعقولية) وانما تشير الى (الممكن) .

هاتان الصفتان : التشويق والغرابة في حادثة القصة او في مجموعة الحوادث تنقلها الى القارىء اشكال شتى من اشكال القصة القصيرة فهناك شكل الرسائل ، وما يشبه شكل المذكرات ولكنه مؤرخ بدرجات الحرارة والشرط ، وهناك الشكل السردي ، والمركز ، وغيرها، وهو يعرض مختلف هذه الاشكال ويعالجها في طريقتين : الاولىالطريقة السردية التقليدية التي يكون الزمن فيها اطارا تعيش فيه الحادثة في سلسلة متتابعة منذ ولادتها او ولادة البطل حتى موتها ، وهذه الطريقة نادرة ويلجا اليها في قصة (يتلوها) لا في قصة (يكتبها) والطريقة الثانية يمكن ان نطلق عليها اسم الطريقة (الخلطية) ، وهي الطريقة التي يؤثرها ويفتن في التقاط زوايا رؤيتها ورصد جملة حوادثها وفي هذه الطريقة يفقد كل من المكان والزمان اهميته لان المؤلف ينتقل في الاول من (موضع) الى اخر ويقفز بالثاني او يتراجع فيه او يروح هنا وهناك حتى يعطي للحدث الوضع النهائي المعين في النفس ، وقد استطاع في هذه الطريقة ان يعوضنا عن كل الوحدات الكلاسية بوحدة ارقى هي وحدة الموقف وبالتالي وحدة الاثر .

ويبدو العجيلي فنانا متمكنا في اقامته القصة على قواعد سليمة

لا تضطره الى التخطيط وان الجانه الى (الاختمار) ، اختمار التجربة الجمالية حتى تنضج ، واختمار العطية (الحرفية) حتى تلائم تلك التجربة من جهة وتستند الى اسس صالحة في الشكل من جهة اخرى ، وتظل القصة في دور (التكوين) داخل نفسه حتى تبرز مكتملة الى الوجـــود عن طريق الخلق او الالهام ، والطبيعة الفنية وحدها في هذه الحالـة هي التي تسقط وتحور ما تحور ، واظن ان الكاتب لم يصل الى هـذه الغريزة او بكلمة ادق الى صقلها الا بعد دربة شاقة ومران طويل،تظهر نتائجها اذا قابلنا بين اعماله الاولى واعماله الاخيرة ، وستخرج مـن هذه المقابلة بحقيقة لا شك فيها وهي ان الكاتب كان يتطور تطورا دائبا نحو الاحسن ، وهذه الصفة تميز العجيلي الى حد بعيد كاديب يشعر بالمسؤولية تجاه ادبه ، ويعلم علم اليقين بان الادب هو قبل كل شـيء جهد وعرق .

وشخصياته القصصية منوعة تنسحب على مختلف المستويات وقد مرت عنده في طورين الطور الاول كانت (موقفية) تحمل رأيه غالبا وقل ان يعطيها معلامحها ولكن هذا التطور سرعان ما مضى ليحل محله الطور الثاني وفيه تحولت الشخصيات الى شخصيات فردية يهتم الكـاتب بسماتها الداخلية ، اما السمات الخارجية فلا تعنيه الا في حدود تضيء له مشاعر الشخصية وميولها ، وتساعده على تحليل صراعاتها وازماتها وهي في الطورين ترتبط بنظرته الى الحياة التي يصدر فيها عـــن الحقيقتين اللتين عرضنا لهما : ضآلة شان الانسان وكبرياؤه المكافحة ، ومن تماذج هاتين الحقيقتين يتالف موقف ابطاله المتميز ، وفيه يضعهم في مواجهة المجهول ، او في مواجهة المجتمع ، ويبدا الصراع اما بيـن الانسان المسلح بسلاح العلم الحديث وبين المرض بملايين عواملـه المعروفة والمجهولة واما بين الانسان وبين القوى المادية الغاشمة التـي تحيط به ، وينتهي من الصراع بمعظم ابطاله الى الموت ، ويكاد التشاؤم ان يشل حياتهم لولا ان صفة مشتركة بينهم ترفعهم الى اعلى من درجة التفاؤل ، تلك هي لا مبالاتهم بما يصيبهم ما داموا جادين فـي كفاحهم فهم يعرفون قوى الطبيعة التي هي اقوى منهم ولكنهم لا يخافونها بـل يتحدونها بالجهاد في سبيل غاياتهم النبيلة .

وهو يعبر في اكثر قصصه ضمير المتكلم غير ان هذه الصيغة هنا لا تعني دائما العجيلي ، انه يلجا اليها لتساعده على تعميق الرؤيـة الفنية في مجرى الشعور ، ويلفت في اسلوبه اللغوي ظاهرتان اللغـة العلمية ، وفصاحة اللغة ، والاولى هي بعض مخلفات الوسط العلمـي الذي نشا فيه وعاش له طبيبا ، والثانية تضفي على اسلوبه متانة وجزالة لا يتسرب اليهما وهن ولا ضعف وان تسرب اليهما بعض المفـردات (المعجمية) التي تبدو ناتئة في نسيج القصة .

وهكذا يتحد الموقف المحدد من الحياة الذي يصدر عنه المؤلـف ، والفهم الواعي الجاد لتقنية العمل ، ويشكلان معا في التزامهما مذهبا خاصا في بناء القصة القصيرة السورية هو مذهب العجيلي،ولئن وجدنا في آوليات المذهب تاثرا مباشرا ببعض القصص الاجنبي فانه علـــى امتداده وبكل ما يتصف به من خصائص يكاد يكون من صنع الكـاتب وحـــــده .

ولقد اثبت عبد السلام العجيلي في جملة اعماله التي قدمها الـى الادب السوري بخاصة والعربي بعامة انه ذلك الفنان الاصيل الـذي يسعى دائما نحو الاكمل ويتلمس في سعيه الجدة والابتكار ، واستطاع ان يوجد لنفسه معرضا لا تتكرر خطوته ، ولا تتردد شخوصه ، بـــل ابدعت في مشاهده اللمسات ، وسمت في خلق ظلاله ودلالاتها الضربات فاذا الايماءة عن الايماءة تختلف ، واذا اللمحة عن اللمحة تتمايز ، ولكن الكل في النهاية يتلاقى ليشكل فنا واحدا رائعا هو هبة العجيلي .

عندما انتهت عوام الحرب العالمية الثانية حمل التيار التحرري الحديث الذي اعقبها الى الاقليم السوري ظاهرتين هامتين ومتناقضتين الاولـى (الاجتماعية) ، والثانية (الفردية) ، وقد ظلت هاتان الظاهرتان ــ وان تغير مدلول الاولى ــ تتقابلان وتحملان الفعل ورد الفعل وتدمغان السنوات الاخيرة ، واذا كانت (الاجتماعية) قد انتهت بمعظم افرادها الى (الانتماء)

غادة السمان

بالدلالة الشيوعية،ومثل كتابها مذهب (الواقعية الاشتراكية)وهو المذهب الوحيد الذي يمكن ان نتحدث عنه مطمئنين كاتجاه وعن اتباعه كادبـاء صدروا باعمالهم عـن موقف معين فان الفردية التـي تدفـع عصـرنا الحاضر وما يصاحبها من الرغبة الملحة لدى الجيل في خلق جيل جديد باي ثمن تجعل من لغو الكلام ان نتكلم عن مذاهب لهـا اتباع ومريدون وموقف موحد .

ومهما يكن من امر (الاجتماعية) و (الفردية) فاني اعتقد ان هاتين الصفتين تصلحان عنوانين مؤقتين ندرس في ضوئهما القصة القصيـرة السورية عند الجيل الجديد ، وسنرصد في هذه الدراسـة اهـــم اللمحات العامة ثم نخلص الى التطورات الحديثة في التقنية التـــي يلجا اليها الكاتب .

أ ــ الاجتماعية :

ربما كان ظهور مذهب«الواقعية الاشتراكية» Socialistie Realism في القصة القصيرة السورية ، هو اول ما يقابلنا في بداية الخمسينات وتعود ارهاصاتها الى الاتجاه اليساري الذي اخذ يتلامح في كتابـات بعض الادباء منذ اواخر الثلاثينات ، ثم نشط خلال الحرب وبعدهـا ، وصار في اقوى مراحله بين سنة ١٩٥٣ ــ ١٩٥٨،فخلال هذه السنوات بلغ الحزب الشيوعي السوري تحت تاثير شتى العوامل السياسيـة الداخلية ، والخارجية في اندفاعه الى مداه ، فاسفر بعد ان عمل كثيرا في الخفاء ، واسس روابط الكتاب العرب ، واقام دور النشر ، واصدر الصحف والمجلات ، واخرج العديد من الاعمال يهمنا منها ــ في مجـال موضوعنا ــ السلسلة التي صدرت عن رابطة الكتاب السوريين (وهـي مع الناس لحسيب الكيالي ، وفي الناس المسرة لسعيد حورانيـة ، المناديل البيض لمواهب الكيالي ، انين الارض لصميم الشريف ، حينا يبصق دما لشوقي بغدادي ، يضاف اليها مجموعة ((درب الى القمة)) التي حوت مختارات لعدد منهم ولغيرهم) فهذه المجاميع تنبثق عن مذهب واحد او مفهوم واحد تاثر به اصحابه الى حد بعيد بتجارب الاتحـاد السوفييتي الادبية ، ورغم تعدد الاسماء التي اطلقوها على مذهبهم، فانا لا نكاد نعثر على تعريف جامع محدد له يرضى مختلف الكتاب الاشتراكيين (الاصداء) او حتى (الاصول) .

وقصصهم على العموم لا تحقق جميع خصائص دستورهم الاشتراكي فهي لا تصدر ــ كما زعموا ــ عن موقف اجتماعي محدد و (منحاز) وانما تصدر عن مواقف تتخالف فيهـا النظرة الى الحياة ، وقد استغـرقت الكاتب في بعضها مشاعره الفردية حتى انغلق علـى ذاته وذاب فيها ، وربما تكون امثال هذه القصص قد كتبت قبل ان تلفت الاديب الاشتراكي هموم مجتمعه فيعيشها ويتخذ من فنه سلاحا ووسيلة للكفاح ، او حين كان سادرا في احاسيسه وعواطفه لا يرى كالدجاجة ابعد من البيضـة التي تتمخض عنها .

وتظهر قصصهم كذلك انفصاما واضحا بين الشكل والمضمون يؤدي غالبا الى سقوط الاول ، وعلى الرغم من الحاح الكتاب على ان مذهبهم لا يعني مفاضلة لاحدهما على الاخر ، فان الاعمال التي انتجوها تعكس اهتماما زائدا بالمحتوى على حساب الشكل وقد اصبح من مهمة القصة القصيرة ـ نتيجة ذلك ـ ان تدعو وان تبشر ، او بكلمة اخرى ان (تحرض) ، وهي في اعتمادها على هذا التبشير او التحريض تستخدم اهم العناصر تدميرا للفن ، ولم تستطع اراؤهم السياسية ووعيهم الاجتماعي بها ان تعادل فتقوم مقامها وتوجد ادبا رفيعا ، ولم يكف احساسهم بقسوة المجتمع ولا اهتمامهم بالام الناس ان يخلق اعمالا جيدة .

ويمكن ان ندرك اخطار اتجاههم (التحريضي) اذا وقفنا عند شخصياتهم التي يقدمونها ، فعلاوة على الانهزامية والسلبية والفرازية التي اتصفت بها هذه الشخصيات وهو ما يخالف مخالفة جذرية موقفهم الثوري نشاهد افتعالا في تطويرها ونقلها بصورة مفاجئة وغير مبررة من التشاؤم الذي اتصفت به طوال القصة الى التفاؤل الذي انتهت اليه في اخر القصة ، وقد اندفعوا في تصويرها تحت تاثرهم بالدستور الاشتراكي وتقسيم العالم الى طبقتين الى زيف اخر لا يقل خطورة عما سبق حين قسموها قسمة اعتسافية الى بيضاء او سوداء ، خيرة او شريرة ، ورسموها اما تعيسة او ممتازة ، اي انهم تكلموا عليها من السطح ومن الخارج ، واظن ان الشخصية الفنية غير ذلك لانها شخصية فردية وانسانية معا .

وما من ريب في ان الخطر الدعاوي الاكبر للواقعية الاشتراكية بعيدا عن الاقليم السوري يرجع الى انها نشات في ظل نظام يفرض على الكتاب نوعين من الرقابة : رقابة خارجية تتجلى في هيمنة الحزب ، ورقابة ذاتية ربما كانت نتيجة للاولى ، (وقد تطورت هاتان الرقابتان اذا قارنا بين موقف الكتاب السوفييت في مؤتمرهم الشيوعي الاول عام ١٩٤٣ ومؤتمرهم الثاني عام ١٩٥٤) ، وقد صار الفنان نتيجة للرقابتين معا يخضع في عمله لنظرية مسبقة ومتخلية سلفا عن الواقع ، واصبح دأبه في هذه الحالة لا ان يبدي الخافي في احتجابه وراء الحياة وانما يبذل جهده للبرهنة عليه ، فيغدو ـ كما يقول ديهامل ـ دار وكالة او وساطة لتزييف الواقع .

ولقد عجز الكتاب السوريون عن تطبيق مذهبهم الواقعي ، واختلفوا في فهمه وتناقضوا في دلالته ، وارتد الكثير منهم في عام النهاية ١٩٥٨ عن الاتجاه الجديد ، فالتفتوا الى الماضي بعد ان انكروا الارتداد اليه جملة وتفصيلا ، وهوموا مع الرومانسية وقد تحاملو على الوان منها ، واغرقوا حتى وصلوا الى الاساطير ، ولكن ذلك كله لا يمنعنا من ان نعترف بان واقعيتهم الاشتراكية كنزعة انسانية حققت انتصارا في مهاجمتها للشر الاجتماعي ، وكان كتابها الشباب قوة اجتماعية ساعدت على تلوين الادب السوري الحديث ، واستطاعت بوعي نير ان تقدم احساسا ثرا بمعطيات الحياة عمق الشعور بهذا الاثر على نطاق اوسع بين الناس ، حين عنيت عناية مفرطة بالطبقات الكادحة والناس العاديين والحت على الجوانب الخيرة للشعب التي كانت تحجبها الظروف الاجتماعية السيئة ، وانا لنعتقد اكثر من ذلك ان فن القصة القصيرة ان فقد شيئا من قيمته حين تحول الى ادب دعاوي فانه قد ازداد غنى حين صار له هدف وغاية .

ب ـ : الفردية :

ليست التمزقات التي يعيشها الجيل الجديد كلها من صنع الوقت الحاضر فمنذ الثلاثينات التي اعتبرناها سنوات انقلابية في تاريخ الفكر السوري ، وجد الجيل المثقف الرائد نفسه والذي اخذ ينادي (نحن شباب ما بعد الحرب) ، في احضان اللقاء المباشر بين القيم القديمة وبين القيم الوافدة ، وبدا يعاني ويلات تخلف البلاد الحضاري الراعب من جهة ويستروح نسمات الازدهار المادي والفكري من جهة ثانية ، ولم يكن سهلا ولا هينا على هذا الجيل ان يرفض الويلات جملة وتفصيلا ليستنشق النسمات على علاتها ، فصار يعيش بجسم عربي وعقل اوروبي ، وطفق يدرج في مجتمع متخلف تشده الى هذا المجتمع قيمه المتوارثة ، ويحمل في نفس الوقت حضارة متقدمة ، يؤمن بها او ببعضها ومن هنا تفجرت ازمته تفجرا رهيبا بين رغبتين : رغبة في ان يعيش مجتمعه بعيدا عن تخلفه ، ورغبة في ان يعيش مجتمعه كما يريد هو ، ورغم ان الازمة حلت في شكل ما بالارتداد الى الواقع بعد فترة طويلة من التهويم ، وبالتلاؤم مع الحضارة الغربية قليلا قليلا الا ان التمزق ما كان له ان ينتهي في صورة من الصور ، فاخذ يترسب في الاعماق ، وعندما اتت الحرب الكونية الثانية زادت في لهيبه بما خلفت في الصدور من عقد نفسية هزت وجدانه هزا عنيفا .

ثم جاءت ماساة فلسطين ـ نقطة التازم والانعطاف في التاريخ العربي الحديث ـ في نهاية الاربعينات ، فكانت دافعا مهما من دوافع الثورة الرومانسية المعاصرة لانها كانت صدمة فادحة طاش في اعقابها العقل والضمير والقلب العربي ، وقد تخطت هذه الثورة الرومانسية حدود الصراع المقهور والقابع عند اعتاب المعطيات الغربية بوجهيها الاستعماري والحضاري ، والواقف في تمرد على قدمين مرتعشتين ، والمؤدي بابطاله في ياس الى التهويم تارة والانتحار اخرى ، لقد تخطت الثورة كل هذه الظواهر بما حملت من توترها القاسي ، وانتفاضها الشديد ، واصبحت منطلقا نحو هزة عنيفة قوية ما نزال نعاني من اثارها ونعيش هذه الاثار الى اليوم .

وفي خلال الخمسينات اشتد الصراع السياسي والايديولوجي حتى طغى على اغلب مستويات الحياة ، وصبغ مظاهرها ، وملأ زواياها ، وغمر عقول الناس وعواطفهم . وليس من شك في ان وجود كثرة من الاحزاب السياسية والفكرية اولا ، وقيام كثرة من الانقلابات العسكرية ثانيا ، وحدوث كثرة من التغيرات الهامة سببتها ثورة تموز المصرية وما حملت من تغيرات جذرية ثالثا ، كل هذه القوى مجتمعة ومفردة خلفت قلقلة في المجتمع السوري لم تكن بارزة في سنواته الماضيات كما هي بارزة في سنواته الحاضرات ، وسواء ساعدت القوى على التيقظ والصحو والتنبه للانسان السوري او لم تساعد فانها تركت في كل قلب ـ من افراده ـ هوة ، وفي كل نفس ازمة ، وفي كل صدر صراعا .

هذه المؤثرات جميعها : اللقاء المقهور بين الواقع المتخلف ثقافيا واجتماعيا ، والحضارة الغربية المتقدمة فكريا وماديا ، ومأساة فلسطين البشعة ، والصراع السياسي والفكري الراهن ، وعشرات غيرها من العوامل البيئية والدوافع الوافدة شكلت في النهاية قاعدة مشتركة لمخاض العصر النفسي مكتوب عليها بالخط العريض : حساسية العصر الحاضر .

ولقد استطاعت هذه الحساسية ان تفجر في الشعور وفي اللا شعور نقمة مسعورة ادارها الجيل الجديد الشاب ـ جيل الخمسينات ـ في جميع الانواع الادبية ثورة من الثورات الرومانسية تتحدى كل القيم وتستهين بها ، وتقف في مواجهة الماضي والحاضر والمستقبل ، والخوف والمجهول والمادة والعالم باسره ، ولئن افلتت الكثير من الموازين من يد الجيل وامام عينيه الا انه كان شاهد عصره ، ومعبرا عن رؤاه (الروحية) المتطلعة ، فهو شاهد عصره لانه عكس كل الظواهر النفسية لمخاض العصر ، في صور عدة من التمرد والتمزق والشك والحيرة والغضب ، اشمئزازا من الماضي وانفلاتا منه ورغبة في تغيير الحاضر وانتفاضا عليه ، وعبر عن الرؤى (الروحية) لانه اندفع نحو التحرر وتطلع الى المستقبل ووضع ايمانه به ، وهذا ما جعلنا نطلق عليه بحق جيل القلق ، لانه جيل يعيد النظر في قيمه القديمة ، ويداب باحثا عن قيم جديدة ، ويجاهد محاولا ان يكتشف ذاته ، وهو في اثناء هذه العملية المثلثة ، المعقدة والايجابية ، يقلق ، ويتمزق ، ويتمرد ، ويتطلع .

وربما كانت (الفردية) التي جعلناها عنوانا لهذه الفقرة ، او كان الانتصاف الى الكيان الفردي من اهم ظواهر العملية الرهيبة ، والمريرة ، وقد انتهى منها كتاب القلق ـ كما قلنا ـ نهايتين مختلفتين ، انتهى قسم

منهم الى (الالتزام) وياتي في مقدمة هؤلاء « مطاع صفدي » كما يتجلى ذلك في قصصه القصيرة خاصة والتي جمع قسما منها في مجموعته (اشباح ابطال ـ ١٩٥٩) ، اما القسم الاخر فقد انتهوا الى الضياع فالعبث واغرقوا وجداناتهم المرهقة اغراقا كاملا تحت سياط الحاجة اللاهبة الى جسد امراة ، وكأس خمر ، وياتي في مقدمة هؤلاء « زكريا تامر » في مجموعته (صهيل الجواد الابيض ـ ١٩٦٠) ، وسواء انتهى القلق عند الجيل الجديد الى هذا او ذاك فانه يعد الصفة الطاغية على القصص السوري الحديث ، فاكثر شخصياتها تتميز به وبتباريحه باكثر مما تتميز بالاطمئنان والهدوء ، ونادرا ما نجد كاتبا سوريا شابا لا يسلك احدهما .

ويمكن ان نضيف الى كتاب (الفردية) او جيل القلق كاتبات القصة القصيرة السوريات اللائي برزن في السنوات العشر الاخيرة بروزا واضحا ، ويمثلهن الى حد بعيد « كوليت سهيل » في مجموعتها « انا والمدى ١٩٦٢ » واكثر منها وابرع غادة السمان في مجموعتيها « عيناك قدري ١٩٦٢ » و « لا بحر في بيروت ١٩٦٣ » وقد ثارت الكاتبة عموما في شكل من اشكال التمرد الرومانسي على قدرها الشرقي وارادت ان تتحمل مسؤوليتها جملة وتفصيلا فتعى ذاتها في فرديتها امام نفسها وامام الاخرين ، وتحيا حياتها التي هي خالقتها وصانعتها ومتصورة لها ، وقد ركزت ثورتها ـ غالبا ـ في قضية واحدة شغلتها هي قضية « الجنس » بالدلالة الشاملة واعتبرتها تجسيدا جوهريا لقضيتها ووجودها ككل .

واذا تفحصنا قصص كتاب (الفردية) على انواعهم لتتبين ضرورات افعال الشخصيات وما تتصف به الاعمال من خصائص فانا نستطيع ان نلاحظ ان الجانب الاهم في هذه الافعال يتركز في قضية (الحرية) بعامة ، فاذا كانت الشخصيات قلقة تبحث عن مصيرها من خلال رؤى (جديدة) تمت او لا تمت الى الرؤى (القديمة) بصلة فانها لا تجد امامها ـ بالضرورة ـ مثلا عليا تصرفها وتجعلها (شرعية) ، او بعبارة اخرى لا تجد وراءها اي نوع من التشجيع والموافقة على هفواتها واخطائها ، فهي وحدها بدون عفو تبرر افعالها ، ومن ثم فهي مضطرة لان تكون حرة وقد حكم عليها ـ جبرا ـ بالحرية ، وذهب الكتاب يصورونها على انها دائما مهددة ومن الخارج في هذه الحرية ، وحاولوا ان يعروها ازاء ذواتها للتاكيد على ذلك ، وانتهوا فيها الى التمزق .

وقد بدا هذا التمزق في مجموعة من الشروخ كانت انعكاسا لحصر الماضي والحاضر حقا ، وتصارعهما في حضم من الوحل والدنس ، كما كانت ايضا رد فعل لالتقاء التناقض الصارخ بين امكانيات الحياة السوية وواقع الحياة غير السوية ، وهذا كله معنى (ماساة) العصر والانسان السوري التي تتلامح في ظلال القصص وفي توتر افعال الشخصيات ، وراح الكتاب يرسمونها بالوان مختلفة يمتزج فيها الداخل والخارج ، والوهم بالحقيقة ، وخرج اصحاب الالتزام من هذا المزج الى التفاعل مع واقعهم وتجاوز ذلك الى الكشف عن حقيقة الوضع الانساني لهم ، بينما فر اصحاب الانزواء والعبث العدمي الى الحلم اليقظان والحلم المخدر ، يحملون صغير الجيل الابح المتعب ونزواته الجامحة وجوعه المحرق وكانهم يقولون : اذا لم يستطع الانسان ان يعيش حياته كما يجب ـ حقيقة ـ فلا اقل من ان يعيشها احلاما او رؤى من رؤى اليقظة .

وتبدو في قصص هؤلاء بصورة لافتة كثرة التساؤلات الوجودية بحيث اصبحت (عدوى) تنتقل من كاتب الى اخر ، ولم يستطع الكتاب ان يقيموها على عماد فلسفي يدعم وجهة نظرهم، يستوى في ذلك الملتزمون والمنزوون ، وان كل ما يمكن ان نعثر عليه عندهم هو تبلور بعض التجارب وفي رؤية شبه موحدة تتوجه نحو حالة الانسان (الانية) اما ان نتطلب فلسفة معينة من وراء التمرد على القدر ، والتجديف على الله ، وفكرة المصير والحرية والاختيار وما يرد من دون ملاحظات يوردونها على لسان ابطالهم في شكل فوضوي فاننا نحمل الاشياء ما تحتمل وما لا تحتمل .

والان اذا تحولنا الى دراسة الشكل الفني لاعمال الجيل الجديد الكثر (٥٠ كاتبا) ، ولمجموعاتهم العديدة (٦٥ مجموعة) ولقصصهم المفردة والتي اختاروها في مجموعاتهم (حوالي ٩٠٠ قصة) ـ فانا يمكن ان نستقطرها في جملة نقاط :

١ ـ اتخذت القصة القصيرة المعاصرة طريقة اشد لصوقا بعمق الحياة ، وهي طريقة البحث عن مفاهيم هذه الحياة ، او بكلمات اخرى صار الكتاب يحددون فيها موقفهم تجاه الحياة ، ويجب ان نوسع في دلالة (الموقف) بحيث يشمل الدلالتين الاجتماعية والفنية له ، ومن تمازج هاتين الدلالتين صارت القصة القصيرة المعاصرة لا تخبرنا ما الذي حدث ، بل تحدثنا عن « كيف بدت الحياة » في خلاصتها او خلاصة خلاصتها لعيني الكاتب وكيف احس بها قلبه ، وما دام الامر كذلك وما دامت القصة تقوم حول وجهة نظر الكاتب الى الحياة ، وطريقته الخاصة في رؤيتها فان مجرد وعيه بمشكلاته الشخصية والاجتماعية لا يضمن انتاج قصص تتسم بالعظمة ، ولا بد له من ان يكون واسع النظرة كاتساع الحياة ذاتها ، واذا كنا نفقر لوجهة نظره المعينة تحيزها وتميزها لانها هي نفسه لا غيره فانا لانفقر لمعرفته ولا لثقافته ان تتسم بالسطحية والضحالة والاحتطاب ، وهي بعض الصفات التي تدمغ اعمال الجيل الجديد ، لانها ستقدم وجهة نظر قاصرة وضيقة .

٢ ـ كان لا بد للقصة القصيرة في سبيل الوصول الى هذا الموقف الفني والاجتماعي من ان تتعدى حدود التقنيات القديمة وان افادت منها وتتخذ لها تركيبات اخرى جديدة ، وتجارب في البناء والقوالب مستحدثة ، وهذا ما فعله الجيل الجديد مسايرا التطور العالمي لشكل القصة الحديثة ، فنقل تمرده الرومانسي الى التقنية ، وبعد ان كانت اساليب موباسان بخاصة وتشيكوف الاساليب الرفيعة والمفضلة لدى الجيل القديم اصبحت طرائق جيمس جويس ، وفرجينيا وولف ، ووليم سارويان ،ووليم فوكنر ، وجان بول سارتر ،في رواياتهم او في قصصهم القصيرة هي الطرائق الممتازة التي يجب محاكاتها وتقليدها ، والجيل الجديد يرى في ذلك ان القصة القصيرة الكلاسية قد فقدت حيويتها وقدرتها على تلبية مطالبهم الفنية سواء تلك التي

صدر حديثا :

كلمات فلسطينية

اول ديوان للشاعر الطليعي

حسن النجمي

منشورات دار الاداب

الثمن ٢٠٠ ق. ل.

تهدف الى التاثير ، او تلك التي تسعى الى الادراك ، وان القصة الحديثة بما تحمل من اتجاهات خصبة وطاقات فذة وامكانيات متنوعة تغني بهذه المطالب .

ونحن نلاحظ في اعمالهم ـ على وجه العموم ـ اتجاها لرفض الحادثة كأساس لبناء القصة ، وتاثرا بالمذاهب الفنية الاخرى كالمذهب السريالي ، وتعبيرا غير مباشر عن الانفعال (اي معادلة الاحساس) ونايا عن التعميم واعتمادا على التخصيص وسعيا نحو خلق حركة درامية ، وربطا للعالم الخارجي بمشاعر الشخصية وتلوينه بها ، واتكاء عنصر التصوير ، ولكن اهم صفتين بارزتين ـ في اعتقادي ـ هما المونولوج الداخلي ، والتداعي في الافكار ، وقد وجد الكتاب انفسهم تحت وطأة الشعور الحاد بالزمن يدمجون اثأت الزمن الماضي بالحاضر ، فرفضوا الخضوع في طريقة معالجتهم الى التسلسل السردي والتاريخي وفضلوا عليها تحديد المدى الزمني للقصة بحيث لا تزيد ـ في معظم الاحيان ـ عن لحظة نفسية ، يرتدون خلالها ارتدادا خاليا عن طريق التداعي والمونولوج الى الوراء فيوفقون بين جوانب متعددة في في آن واحد ، يقدمون خلاله وعي الشخصية في لحظة من لحظاتها .

وكل هذه التقنيات المستحدثة ما زالت في دور التجربة والمعاناة ونحن لاندعي بان الكتاب مفتقرون الى ادراك التقنية الاجنبية ولكنا نزعم انها لم تنضج بعد في ايديهم ، ان لم نزعم انهم لم يحذقوا صناعتها. ان بعض الكتاب القدامى اصحاب القصة الكلاسية وعوا دقائق فنهم ، اما الكتاب الجدد ونخص منهم اولئك الذين لا يمارسون عملهم ممارسة امينة فانهم يحاولون محاولات جادة للتغلب على مشكلات التقنية ، واخضاع المادة لقوالبهم الفنية الملائمة ، وكل ما نستطيع ان نقول لهم انهم احرار في الثورة على التقاليد الكلاسية للقصة القصيرة ورفضها ، شريطة ان يعملوا جاهدين على تملك التقنيات الجديدة حتى تصير جزءا لا يتجزأ من موهبتهم الادبية .

٣ ـ اختارت القصص ابطالها ـ غالبا ـ من الناس العاديين ، وتدنت ـ قليلا ـ فركزت على السفلة الذين يتسكعون في الحانات ، ويذبحون اوقاتهم عند اعتاب مباءات الفساد ، وهكذا تكون الشخصية القصصية السورية قد تطورت من الطبقة البورجوازية التي رايناها في معظم قصص الفترات السابقة لتحل محلها في القصة المعاصرة شخصية الرجل العادي الذي صار يشغل حيزا كبيرا فيها ، بل اكثر من ذلك حاول هذا الرجل العادي ممثلا في العامل ان يكتب القصة (زكريا تامر ومجموعته التي عرضنا لها ، وياسين رفاعية ومجموعته الحزن في كل مكان ١٩٦٠) .

٤ ـ تراوح التعبير في القصص بين الاسلوب المنمق الزاخر بالالفاظ الممتقاة ، والمتبرج في افراط باثواب الصور المتنافرة ، وبين الاسلوب المتماسك تارة والليين اخرى ، والذي يصل في بعض انماطه الى درجة الضعف ، ولعل الشيء البارز في التعبير القصصي السوري الحديث هو (شاعريته) ، ويبدو ان معظم الكتاب يميلون الى هذه الشاعرية ـ شاعرية الاسلوب والصورة والموقف ايضا ـ ويختلفون بعدها في درجتها ، فعلى حين يختار فريق الاسلوب الانشادي الذي يتكيء على رومانسية المضمون ، يرغب بعضهم في اختيار اللفظة المجنحة والجملة المترفة ، ويميل فريق ثالث الى البساطة في التركيب مع الاحتفاظ بالرونق ، وتصل قلة رابعة في استخدامها للغة الى صورة اقرب ما تكون من القصائد الرمزية ولذلك فان ادراجها تحت باب الشعر المنثور اولى من ادراجها تحت باب القصة .

على ان الامر لم يقف بالتعبير في القصة القصيرة السورية ولاسيما في حوارها عند هذا الحد وانما بلغ درجة الاحاديث العادية ، والسوقية وجنح الى الركاكة والابتذال والسقوط ، ومن ثم قامت مشكلة اللغة في القصة الحديثة تحت ظروف مختلفة وبدوافع متعددة ، وبوجهات نظر متباينة ، تجعلنا نفرد لها ـ لاهميتها ولخطورتها معا ـ مقالة قائمة بذاتها نناقشها فيها على حدة .

نعيم حسن اليافي

دار الاداب تقدم

قوة الاشياء

للكاتبة الوجودية العالمية

سيمون دو بوفوار

وفيه تواصل الكاتبة الفرنسية التي وصفت بانها اكبر اديبة وفيلسوفة في عصرنا الحديث مذكراتها الرائعة التي قرأها القراء العرب في « مذكرات فتاة عاقلة » و « انا وسارتر والحياة » . وهي تخصص فصولا برمتها عن احداث الجزائر وانعكاساتها على المثقفين الفرنسيين ، ولا سيما موقفها هي مع عدد من كبار الادباء في فرنسا وعلى رأسهم سارتر من « حرب الجزائر القذرة » وتأييدهم لنضال الشعب الجزائري ودفاعهم عن حقوقه ، وما لاقوا بسبب ذلك من اضطهاد في فرنسا وحرمان وتهديد بالقتل والاغتيال .

والى جانب ذلك فصول ممتعة عن رحلاتها وعلاقاتها بالادباء وتطور صلتها بشريك حياتها سارتر ، ويتخلل ذلك تأملات عميقة في الحياة والموت والمصير .

صدر حديثا

ترجمة عايدة مطرجي ادريس
مراجعة الدكتور سهيل ادريس

جزءان :
الاول : ٥٠٠ ق. ل
الثاني : ٦٠٠ ق. ل