مسار الاقصوصة العربية عبر الآداب

رندة حيدر

كم يبدو لي اليوم من الشائك الحديث عن فترة الخمسينات وما بعدها من تاريخنا . فولوج هذا العالم يفتح أمامك مئات المداخل والتقاطعات التي لا تتركك تحتفظ بتوازن رأسك تماما . فالخمسينات وما بعدها ، هي المنعطف الحقيقي في تاريخ المنطقة ، كما انها السبيل لاكتناه معالم الدرب الذي سارت عليه مجتمعاتنا الحديثة .

فهي من ناحية مرحلة ما نستطيع تسميته بحروب التحرير العربية ، أو المواجهات العربية للنفوذ الاجنبي (الثورة الناصرية في مصر ، حركات البعث في العراق وسوريا ، حروب التحرير في الجزائر ، الحروب العربية الاسرائيلية) . هذه المواجهات لم ترتد طابعا سياسيا فحسب ، وانما تسربت الى كل مستويات الحياة العامة والفردية ، فبدأ الحديث يدور حول البحث عن هوية ، أو عن سبل لتحديد الذات في مواجهة الآخر (الغرب) . ونموذج الغرب لم يعد يطرح فقط كنموذج لحياة خارجية مخالفة غريبة ، وانما بات يتسرب الى انماط العيش المدينية المتخلفة ، ليزيد من حدة طرح مشكلات الفرد على اختلاف أنواعها .

أما على صعيد التطور الاجتماعي ، فلقد برزت المدن كمراكز للاستقطاب ، وأخذت تتحدد من خلال تشكلها أنماط جديدة من السلوك الاجتماعي . ومع هجرة الريف الى المدينة ، استقامت المواجهة الحادة بين الموروث وبين الجديد ، فالحياة القديمة ، الحياة المحافظة على التقاليد وتراث الاجداد ، وجدت نفسها وجها لوجه في تناحر مع مظاهر حياة دخيلة غريبة وافدة من الخارج ، غزا من خلالها الغرب كل مستويات الحياة ، وبدا التحول حادا لا سيما مع انتشار السينما والتلفزيون ، وبروز أشكال حياة مخالفة وجديدة في طريقة الملبس والمأكل والكلام .

هذه الحياة الجديدة وضعت انسان المجتمعات العربية على مفترق طرق . وباتت الازدواجية هي المخرج الوحيد لهذا المأزق الوجودي .

فكيف التوفيق بين تراث ذهني لفظي يكبل العقل والجسد ، وبين تلك الحياة الجديدة المتدفقة الحارة التي بدأت تغزو النفوس والاجساد ؟

هذا الجديد المأزقي كان لا بد أن يجد لنفسه لغته وصوته وعالمه وامتداده الفعلي . من هنا فتح باب المواجهة عريضا أمام الانسان العربي ، الذي أخذ السؤال عن موقعه من الاشياء وماهية وجوده يزداد حدة مع ازدياد تغلغل الجديد في الحياة ، فشهدنا تحولا كبيرا في أشكال العيش المجتمعية (لم يكن تحرر المرأة العربية النسبي ودخولها ميدان الجامعات والعمل جانبها الوحيد) وانما شهدنا نشوء ملامح مخالفة في وجه الثقافة العربية ، فكان مد الشعر الحر الحديث ، وكانت موجة التأليف الروائي

والقصصي التي أخذت تحتل حيزا يزداد اتساعا وأهمية بمرور الوقت .

يقول عبد المحسن طه بدر :

« المفهوم الفني للرواية من حيث هي التعبير عن الحقيقة الداخلية للنفس ، وتخطي ظواهر الاشكال في سبيل الكشف عن أعماقها ، دون التخلي عن عفوية الحياة وتشعبها ، لم يعرف في الادب الا مع نمو الطبقة الوسطى، وظهور الشعور القومي الذي كان مصحوبا بالرغبة في الاستقلال بالشخصية والثورة على الثقافة التقليدية » (١)

هذا بالاضافة الى حقيقة أخرى رئيسية الا وهي ان الفن القصصي من اكثر الفنون التصاقا بحركة المجتمع وتحولاته المختلفة .

يقول لوسيان غولدمان في هذا المجال :

« لقد تبين لنا أثناء أبحاثنا حول الشكل الروائي في فريق العمل التابع لجامعة بروكسل ، ان هذا الفن من بين مختلف الفنون الاخرى ، هو الاكثر ارتباطا بالبنى الاقتصادية للمجتمع ، وذلك بالمعنى الضيق للكلمة ، وكذلك ببنى التبادل والانتاج السلعي » (٢) .

من هنا فمراجعة النتاج الروائي والقصصي العربي منذ الخمسينات حتى اليوم ، هو بمثابة الاطلالة الواسعة على التاريخ الاجتماعي الفكري العربي لهذه الفترة بكل تقاطعاته وتشابكه .

ولقد لعبت الصحافة الادبية دورا اساسيا في نهضة (اذا جاز لنا التعبير) الفن القصصي. اذ خصصت لهذا الفن العديد من صفحاتها الشهرية ، واحتضنت الاقلام الشابة التي كانت تظهر هنا وهناك .

وتبرز « الآداب » كاحدى اكثر المجلات العربية طليعية في هذا المجال . اذ كان اهتمامها بالقصة لا يجاريه اهتمام آخر (هذا مع الاخذ بعين الاعتبار اهتمام المجلة بالحركة الشعرية العربية الحديثة على وجه الخصوص) وقد يكون لميل رئيس تحريرها نحو هذا الفن تأثير على خطه العام ، وهو الذي كانت هموم القصة تسري في وجدانه ربما قبل هموم الصحافة . وتمتاز « الآداب » على غيرها بأنها من المجلات القلائل التي استطاعت أن توطد أقدامها ، وأن تصمد في وجه المعوقات المختلفة ، وأن تحقق شيئا عجز أمامه العديد من المجلات الاخرى ، وأقصد به عنصر « الاستمرارية » ، اذ استطاعت أن تحافظ على وتيرتها طوال الخمس والعشرين سنة من سنيها المديدة .

ومن ناحية ثانية انطبعت « الآداب » بطابع عربي شامل ، فكنت تلتقي فيها الاقلام من مختلف الاقطار والامصار ، فأفلتت بذلك من الدائرة القومية الضيقة لتصبح الى حد ما بمثابة الوثيقة الادبية لنشاطات ونتاجات الفكر العربية حيثما كانت .

هذا كله يزيد من ضخامة أي عمل يتوق الى تأريخ مسار القصة القصيرة في الآداب ، لانك تجد نفسك في هذه الحالة أمام عملية تأريخ للقصة العربية بالاجمال ، وهذا ما يستدعي بالضرورة منهجا تحليليا صارما يستطيع أن يجمع الى الدقة الاحاطة . وكان لا بد من ايجاد نقاط استدلال والا ضعت في متاهات الطريق . من هنا كان سعيي لتحديد هموم أو محاور رئيسية للقصة القصيرة ، مثلا : الحرية ، المدينة ، المرأة ، مسألة الثقافة والانسان ، البحث عن هوية ، الغرب ...

هذه المحاور كيف تواترت عبر قصص « الآداب » ، وما هي العوالم القصصية التي استطاعت بناءها ، أو بالاحرى تحديد اطر الشكل وتحولاته المختلفة في هذا النتاج ؟

ونقطة الانطلاق ستكون عام ١٩٥٤ وبالتحديد عدد « الآداب » المخصص لنشر القصص الفائزة بجائزة القصة القصيرة للمجلة . وتستوقفنا القصة الفائزة بالجائزة الاولى « صفعة سوط » لمطاع صفدي ، والتي تمثل نموذج القصة الملتزمة ، المطبوعة الى حد بعيد بحس الاشكالات المجتمعية العربية وهموم تلك الفترة من حياة الطبقة المسحوقة من المجتمع والتي تحاول تحقيق ذاتها في وجه طبقة الاغنياء التي لم يقف استلابها لعرق الفقراء وانما تعداه الى نفوسهم وأرواحهم .

فبطل القصة وهو الشاب الفقير الذي استطاع أن يكسر الطوق الضيق الذي يمسك بخناق أقرانه عن طريق الثقافة والعلم اللذين حققا له شكلا من أشكال اثبات الوجود في وجه الاقطاعي الذي يستغل عرق أبيه وجيرانه الفلاحين ، هذا الشاب لا يستطيع الافلات من مصيدة أخرى أشد فتكا وتعقيدا ، اذ يقع في غرام « سامية » صاحبة الارض الانوف المتعجرفة ، ويجد نفسه ممزقا بين دعوته الفلاحين للثورة والتمرد ، وبين ذلك الهوى الذي يشده الى تلك الانوف التي ما زال وقع سوطها على رقبته يلهبه احساسا بالعجز والتخاذل . وفي النهاية لا يجد البطل لنفسه مخرجا الا بترك سامية والاقتران بالفتاة المناضلة الفلاحة التي وقفت دائما الى جانبه . غير أن هذا المخرج لم يستطع حقا أن يشفي ذلك الجرح الثخين الذي كان يثقل نفس البطل طوال سنوات حياته الجديدة التي اختارها ، ولم تداخله العافية النفسية الحقة الا عندما تلقاه سامية مجددا في محاولة لاستمالته بعدما انقلبت موازين الوضع ، ففقدت أملاكها ، وفقدت بالتالي كل المرتكزات الاساسية التي جعلتها في وقت ما في موقع السلطة وجعلت البطل في موقع التابع المقهور ، فالبطل عندها يتحرر من عقدة الضعف والخذلان والنقص ليستشعر الكنه الحقيقي لوجوده ولثورته المستمدة من

---

(١) عبد المحسن طه بدر : تطور الرواية العربية الحديثة. ص ١٩٣ .

(٢) Lucien Goldman : « Pour une Sociologie du roman ص ٢٨٨ .

واقع هذه الثورة الفعلي لا من تهويمات الظروف الخارجية فحسب .

وما يلفت النظر في هذه الاقصوصة تركيبها ، وارتقاء الحدث فيها عبر سلسلة من المقاطع التي كثيرا ما تكون مصحوبة برجعات الى الوراء واستحضار حي لصور الذاكرة (أو ما يعرف حديثا في الفن السابع « بالفلاش باك ») فيخرج الكاتب بذلك عن الطابع السردي الذي غلف مجمل نتاجات ذلك الحين ، ويقترب الى حد ما من أجواء القصة الغربية التي خطت في هذا المجال خطوات بعيدة ، ان من حيث اعتمادها على التتبع الواعي واللاواعي لخالات النفس الداخلية ، أو من خلال هذه المزاوجة بين الواقع الفردي وواقع الجماعة دون الاخلال بخصوصية الفرد ولا الابتعاد عن غنى وتشعب الجماعة . والتجديد الآخر الذي تحمله هذه الاقصوصة هي في محاولة الكاتب تحميل اللغة الروائية ايحاءات النفس ، فاللغة هنا لا تأتي لتوضح وتفسر بقدر ما هي لتعكس تشابك واضطراب وتعددية الاهواء ، فهي ليست لغة العقل اكثر مما هي لغة الانفعال والتأرجح . وانقل هذا المقطع للتدليل على ما أقول : « كانت تلك النظرة هي ما تزدحم بها عيناي ، وقد حملت كثيبا مضطربا فيما يلوح أمامي من مسافة قصيرة تفصلني عن هذه التي وجد المكان لكي يجعلها نائية أبدا عني . ولكن في لحظة ، ما أنبأ عنها الا حدسي السحري ، قدر لها أن تقف وقفتها تلك أمامي ، وأن تنبثق انبثاقة الماضي الذي جعل كل حاضر يليه أشبه بالوهم ، فكان سريعا دائما باضمحلاله وانحلاله الى ماض ثانوي ، يقبع تافها على حوافي ذلك الماضي الاصيل الشامخ » .

وعلى الرغم من يفاعة تجربة العمل القصصي لدى الكاتب ، فان نتاجه الاول عكس الى حد ما ثقافته المفتوحة على الغرب (تجدر الاشارة الى انه في نفس العدد الذي نشرت فيه القصة ، نشر في مكان آخر تحليل لجبرا ابراهيم جبرا حول رواية فوكنر « العنف والصخب ») ، ومن جهة ثانية احساسه الحاد بمشكلات الفرد الطبقية والانفعالية .

القصة الثانية الفائزة هي قصة غاتم الدباغ « الظلام المخمور » ، وهي عبارة عن تداعيات شاب مخمور داخل مقهى ، يستعرض من خلالها البطل صور الحياة اليومية المحاطة بالقهر المتعدد الاوجه الذي يحيط بالفرد ومجتمعه . والمقهى هنا يرمز الى حد بعيد لعالم المدينة ، عالم الوحدة والضباب والوحشة .

وقد غلب على الاقصوصة الاستسلام الكامل لتيار اللاوعي ، أما استقدام الصور ففالبا ما كان يتم عبر مفاتيح لفظية ، أو من خلال بعض وجوه عالم المقهى (وجه الفتاة التي تستعطي ، وجه بائع الجرائد ، عناوين الصحيفة اليومية ، وجوه الاصدقاء) . وهذه الاقصوصة تندرج الى حد بعيد في باب القصة ـ الحالة النفسية ، فهي محاولة لتتبع مسار النفس في صعودها ، وهبوطها ، والتفافها دونما طرق فعلي لجوهر وأساس هذه الحالة . هذا الضعف الذي نلمسه في نتاج الدباغ الاول نراه يتحول فيما بعد الى نوع من الصرامة والصلابة في اقصوصة « السكون » المنشورة في عدد « الآداب » الممتاز نيسان ١٩٧٣ . يتحول تململ الكاتب وحيرته في اقصوصة الاولى الى اتهام صريح لاساس العلة في جسد مجتمعنا القائم على القمع ، اذ يعرض الكاتب حالة رجل أخذ يسمع من وراء جدران بيته أصواتا غريبة تنبعث عن الشقة المجاورة لشقته ، وعبثا يحاول كشف اللغز ، ويقصد لذلك الاصدقاء وشيوخ الذكر والاطباء النفسيين ، وحتى الغانيات والضباط ، وكاشفات المندل لسؤالهم عن لغز الحديث وراء الجدار ، ولكن عبثا يفعل اذ يتهم بالجنون ، وتتحول القضية الى قضية مرض نفسي يحدث عند المثقفين من الاسراف في القراءة . ويحور الموضوع من أساسه ليثبت رفض المجتمع لكل نمط وجود لا يمكن أن يخضع لمراقبته وحصانته ، فكل ما هو في نطاق المنظور المقاس ماديا معترف به ، أما الحياة المنفلتة الاخرى فيحكم عليها بالموت والاضمحلال . وهل هذا يعني اعدام كل محاولة للانعتاق من كل السلاسل التي تزداد ثقلا على الوجود لتحيله ضربا من ضروب الفرق في هيولى مادة الوجود المكبوتة المقننة القاتلة ؟ تجاه هذه الهجمة العارمة للمجتمع الكاشف عن أنيابه وأظافره ، تزداد وحدة الفرد ، ويسأل نفسه اين الملاذ ؟ يقول الكاتب في نهاية قصته :

« بعد أن امتلأت دارنا مجددا بالانفاس ... كنت على يقين بأن الاصوات ما زالت تنبعث من وراء الجدار . لكن السكون ظل يلفني والمدينة معا » .

* * *

الحرمان الجنسي ، الانثى ، الصراع بين صورة فتاة المدينة وفتاة الريف ، هذا ما تدور حوله اقصوصة سليمان فياض « الذبابة البشرية » (٣) .

اطار القصة هو المدينة ، لكن عالم شخوصها هو الريف حيث السذاجة ، البراءة ، الجمال . كل هذا تجسده الانثى في القصة التي تفجر كل حرمان البطل ، فيسعى هاذيا وراءها ، وتنقلب الرغبة الجامحة التي تعوي في داخل نفس البطل الى طنين الذباب . فالجنس في القصة محتقر مسبوذ ولكن لا سبيل الى اخفائه أو اغفاله لانه الاساس والمحرك ، والتعويض عن الحرمان بالاحلام الطفولية الريفية لا تلبث أن تظهر هشاشته أمام أعين البطل ، فما يرغبه حقا هو أنثى حقيقية ، وفتاته الريفية ليست بالسذاجة التي يتصورها وانما هي الاخرى داخلتها حياة المدينة فقضت على وجلها وخفرها مستفزة بذلك اكثر فأكثر جموح رغبة البطل .

---

(٣) العدد السابع ، تموز ١٩٥٤ .

واذا ما تجاوزنا المحتوى الى الشكل الفني وجدناه يقوم على السرد الكامل الذي يدور على لسان البطل عاكسا لمجريات الحدث في شبه منولوج داخلي تداخله بعض الحوارات الثنائية والتي تبقى الى حد بعيد أحادية الجانب . وعلى الرغم من الاهمية القصوى التي تشغلها شخصيته المراهقة الريفية الهابطة الى المدينة في الاقصوصة ، فان الكاتب لا يوليها الاهتمام الكافي .

أما في « القرين » (٤) فنتعرف على سليمان فياض من نوع آخر مخالف ، حتى جوهر الكتابة عنده يقوم على خلق عالم جديد ومثير في الاقصوصة ، هو دخيلة النفس والكشف عن أسرار وخفايا الطبقات المظلمة من نفوسنا . فالاقصوصة محاولة لاخراج مكنونات هذا العالم الخفي السري المتلىء الى العلن ، وهي محاولة تعرية كاملة للنفس وللذات ، تعريتها من ردائها الاجتماعي الذي يملي على الفرد تصرفاته المقبولة والمكرسة ، وتعريتها من المثاليات التي تقوم مقام الدفاع عن توازن الفرد وتعمل دائما على ترسيخ اقدامه على حساب المزيد من الاحباطات . وفي النهاية فالاقصوصة باب فتح فجأة أمام جحيم الانا اللاواعي . فماذا يحدث لو اننا تركنا لانفسنا العنان في أن نفعل وأن نقول كل ما يخطر على بالنا ؟ بالطبع نجد أنفسنا في عالم أسطوري من الجنون .

ان النقطة الرئيسية الجديرة بالاهتمام هي الرمز الذي يظهر ساطعا في « القرين » . كما يظهر جليا تأثر الكاتب بأسلوب التحليل النفسي ، فالاقصوصة بمجملها تقوم على نوع من الابحار مع « القرين » في عوالم الذات البعيدة والقريبة والتي تكشف شيئا فشيئا كل تاريخ الكاتب العاطفي والاجتماعي . وتظهر براعته عند المزاوجة الناضجة بين عالم الذات (الداخل) المضطرب ، المشوش ، المظلم ، الحار ، المجنون ، الهاذي ، وبين عالم (الخارج) الهادىء الرتيب المنسق الذي لا تعكر صفوه شائبة .

ويبدو تشابك عالم فياض الروائي ، اذ ان «القرين» أقرب الى القصة الطويلة منها الى الاقصوصة ، وهي تبدو عبارة عن مقاطع مركبة تركيبا عجائبيا مدهشا ادهاش العالم الغريب الذي يتحدث عنه ، وتظهر جلية مقدرة الكاتب على خلق لغة الجنون وهي لا بد أن تكون خروجا عن المألوف . وللحق « فالقرين » تستدعي وقفة أطول ليس بالمستطاع تحقيقها هنا . غير ان الانطباع الذي ملأني عند مقارنة قصتي الكاتب الواحد هو هذا الانقطاع بين النتاج الاول والقصة المذكورة . ربما كان القاسم المشترك بين الاثنين غلبة الشخصية « الفرد » ، أما فيما عدا ذلك فنحن أمام ولادة جديدة لفياض في « القرين » لا نستطيع بحال من الاحوال التعرف فيها على وجهه القديم الذي طالعنا في « الذبابة البشرية » .

* * *

(٤) نشرت في العدد الممتاز للاداب الخاص بالقصة ١٩٧٣ .

الغرب ، والشرق في مواجهة الغرب الآخر البعيد المؤثر الجاذب ، هذا ما تطرحه أقصوصة سهيل ادريس « رسالة الى امي » (٥) .

وعالم الاقصوصة قريب على اي حال من العالم الروائي لسهيل ادريس في « الحي اللاتيني » ، غير انها أكثر تسجيلية ، فهي تنقل مشاهدات طالب عربي في أوروبا وتجربته الخاصة مع عالم أناس يتعرف عليه للمرة الاولى ، فتعقد لسانه الدهشة وتحتبس عينه دمعة حزن واستغراب ، اذ لا يستطيع الكاتب أن يخفي رعبه من قسوة عالم الغرب وجليد العواطف فيه كما يراه عبر قصة ينقلها في رسالة يكتبها الى أمه (الام هنا ترمز الى الشرق بشكل عام محطة الدفء والحنان والحماية) عن ذكرى لقاء له مع نزيل في فندقه بترت ساقه ويده أثناء الحرب الاخيرة ، وما كان لهذا الاخير من تجربة مرة مع الالم والتشويه . غير ان المفجع في الامر موقف الام التي لم تستطع أن تخفي اشفاقها ورثاءها على ابنها ، مما حدا بالابن الى الهرب الى الابد من حضنها ، فما ينتظره كان الحب الحقيقي لا الشفقة والرثاء . وتتضمن الاقصوصة نوعا من المواجهة الخفية بين عالم الغرب الذي حتى الامومة تفقد فيه ميزتها الرئيسية القائمة على الحب ، مع عالم الشرق عالم الامومة الدائمة ، مما يجعل منه بالتالي الجنة والنعيم في وجه جحيم الوحدة واليأس في عالم الغرب .

أما « القراءة في العيون المغمضة » (٦) فهي تجربة غريبة من نوع آخر ، تدل الى حد بعيد على مدى نضج الكاتب في وعي « الغرب » كوجود مخالف حر منفلت وكدعوة أكيدة للانعتاق والتفلت مع الرغبة الحارة في العالم وفي الناس والاشياء . الغرب هنا لم يعد موضوعا لاثارة الدهشة والاستغراب ، وانما بات عاملا مثيرا للرغبات والانفعالات . الغرب هو المغامرة والخروج عن التحفظ والهيبة وروتين العلاقات الاجتماعية التي تقيدك في وطنك بقيود السن والحالة الاجتماعية والمهنة . أما أوروبا فهي الانثى ، الرغبة الحارة التي تنتظر من يروي عطشها ونهمها .

والاقصوصة مبنية على مغامرتين يدخل البطل فيهما لكنه يمنى بالهزيمة في كل مرة . اذ تطالعه في اللحظة الاخيرة صورة وجوده الآخر البعيد الذي ينتظره في الوطن ، فتجتاحه عقدة الذنب ويعتصره الحنين ، فاذا بكل جياد المغامرة تشد الى مرابضها بأمراس الواجب الابوي (اذ المغامرة الاولى تكون مع فتاة في عمر ابنة البطل) ، أو الاخلاص الزوجي (المغامرة الثانية مع حسناء يهرب البطل من المواجهة الحقيقية لها كأنثى كجسد يرغبه ويطلبه فيتهرب منها ، حتى الرسالة الاخيرة التي تركتها

(٥) العدد السادس ـ عدد ممتاز ـ حزيران ١٩٥٤ .

(٦) « الآداب » ، العدد الممتاز الخاص بالقصة لعام ١٩٧٣ .

الفتاة له بعد خيبة اللقاء لا يقرأها ، وانما يمزقها) .
هل نستطيع أن نسلم هنا بأن ما يشد الشرقي الى محافظته هي أشياء أقوى من كل رغبات التحرر وكل محاولات الجموح والتوق الى الانعتاق ؟ وهل نقول بأن المحافظة هي المنتصرة مقابل الغرب هذا المجنون الجامح ؟

تشكل أقصوصتا سهيل ادريس نموذجين مختلفين في رؤية الغرب وتناوله عبر القصة العربية ، ففي الاولى يبدو مدى هشاشة تجربة الكاتب الفعلية مع هذا العالم الجديد ، ومدى محدودية تعاطيه مع عناصره . اذ هو لا يخرج في كل ما يراه عن موقع المشاهد المسجل المتعاطف والمنفعل من حين الى آخر مع انسان ذلك العالم الغريب الذي لم يفلح قط في أن يشكل جزءا منه . أما « القراءة في العيون المغمضة » فانها تجعل من الغرب العالم المفجر لكل اشكالات البطل ، فهي تضعه في مكان التساؤل عما يريده وما يرغبه ، وتكشف صراعه معداخله وتأرجحه بين رغبته في الانعتاق والذهاب في المغامرة حتى النهاية ، وبين حفظ خطوط التراجع مفتوحة دون الاخلال أو المساس بصفاء العالم الآخر القابع في داخله بكل مؤسساته (العائلة ــ الاخلاق ــ العمر) : الغرب هو وجه تلك الايطالية الذي يضحك للموسيقى وللطعام ويرتعش بنشوة للحياة ، انه تلك الحسناء التي ترى الزواج قيدا في وجه الحرية المطلقة بينما هو بالنسبة للبطل العربي منجاة من مزالق الغواية والخيانة .

وتحمل الاقصوصة في سياقها صدى نقاشات كانت تلهب أفئدة الناس هنا ، كالحديث عن الحرية والمسؤولية ، الزواج وما يطرحه من قيود على حرية الفرد .

غير ان الزوايا الاخرى التي كانت تنتظر التفاتا اكبر من جهة الكاتب فهي ابراز دور المصادفة وما تحمله من مفزى فعلي ، فاللقاء مع الفتاة وامكانة المضي في المغامرة حتى النهاية دون أن يترتب على ذلك تبعات ، انما يندرج في مضمار الحرية المطلقة بلا حواجز ولا روادع ، الا ما تحمله النفس ، كل هذا يعكس في آن الغرب في لقائه مع الشرق ، هذا اللقاء القائم على الصدفة التي تحمل في طياتها الطابع العابر ، والاساسي ، فالصدفة ليست صدفة تماما وانما هي نوع من طرح حاد لكل مرتكزات الوجود القائمة لدى البطل .

وقد غلف السرد في هذه الاقصوصة الشعر والحلم ، فأتت الصور في مجملها مضيئة شفافة متحركة جالمة . حتى التمزق والتأرجح كأنا يمران بأجنحة خفيفة رقيقة : « أراد أن يتكلم كثيرا ، لمدة طويلة . أن يقول أشياء هامة ويقدم افكارا جديدة تخطر له للمرة الاولى . ولكنه كان واثقا من ان سرعة انخطاف الاشجار ، عبر نافذة السيارة ، كانت ستحول دون أن ينطق بكلمة ، فلم يقل شيئا » .

الرغبة التي لا تتحقق ، المغامرة المحبطة ، الافكار الكثيرة التي لا يجد لها كلاما ، انصمت ، الانطواء .. هل هو في الحقيقة جوهر الموقف الرئيسي من الغرب ؟!

لم أكن أنوي الكتابة عن الادب النسائي بشكل منفصل وذلك لقناعتي بأن هذا الادب لا يمكن أن يكون آخر مخالفا أو متميزا ، الا فيما هو يلقي أضواء كاشفة لبقع أخرى من الوعي لعالم الحلم وعالم الواقع . غير ان مراجعة أعداد « الآداب » تركت فيّ انطباعا آخر ، فالكتابة القصصية النسائية انما تبرز كنمط متميز بمعنى انها مسكونة بهواجس وهموم من نوع مخالف وتجسد الى حد بعيد موقع المرأة في المجتمع ، كما تعكس علاقة المرأة بالعالم المحيط ، الرجل ، العمل ، العائلة ، الزواج الخ ...

تبرز سميرة عزام كأولى كاتبات القصة القصيرة على صفحات « الآداب » . وقصتها « الظل الكبير » (*) تطرح معاناة المرأة في بحثها عن اطار لعلاقتها بالرجل ، فتاة القصة تبحث عن صورة رجل غير عادي ، تماما كما كانت الفتيات يحلمن لسنوات طويلة بفارس يهبط من السماء على حصانه الابيض ، غير أن عناصر الصورة هذه المرة اختلفت ، فالبطلة تريد رجلها مثقفا ناضجا يبهر الفكر والنظر ، وهي حينما تلتقي به تندفع للقائه ، تقاء العقل الراجح والثقافة والمعرفة ، وهي لا تمنع نفسها من التجمل والتبرج عند لقائه مثبتة بذلك ان ما تريده من اللقاء هو لقاء الرجل قبل المفكر والمثقف ، غير أن هذا لا يمنعها من أن تصدم عندما يحاول هذا الرجل تقبيلها والتودد اليها عند اللقاء . وأن دل تناقض هذا الموقف على شيء فعلى الازدواجية الكبرى التي تحياها الانثى ، فهي من جهة ترغب بالرجل ، لكنها تجد نفسها عاجزة تماما عن تحقيق هذه الرغبة في تصرف فعلي وحقيقي . فتفر هاربة مذعورة تجاه أي موقف مباشر يتطلب مواجهة حقيقية للاشياء .

أما الاقصوصة الثانية لسميرة عزام « مسألة اقتناع » . فهي قصة من عالم مخالف . اذ تدور الاحداث حول حكاية « حارس ليلي » يسمع صدفة من أسياده انهم يريدون الاستغناء عن خدماته ، بعدما شقت طريق جديدة بجانب الفيلات الانيقة ، ولم تعد هناك حاجة للحراسة الليلية ، فيتدبر الحارس عملية سرقة بذكاء ماهر ، لكي يثير الانتباه الى مدى الحاجة لوجوده ، ولكن على الرغم من نجاح عمليته وعجز الشرطة عن الكشف عن الفاعل ، فهو يجد أصحاب الدار يستبدلونه بحارس آخر شاب ، لاقتناعهم ان الحارس الليلي قد أدرك من العمر سنا لا تؤهله للقيام بتبعات عمله كما يجب . وهكذا تنهار كل محاولات الحارس الليلي في دفاعه عن أساس وجوده وحياته ، وتبدو المفارقة الكبرى في العبثية المطلقة التي تتحكم في مصائر هذه الفئة من الناس التي تجد نفسها دائما بلا معين وبلا سند وبلا ضمان في وجه الظروف التي تمسك بخيوطها الفئة القادرة المتسلطة

(*) « الآداب » ١٩٥٥ ، العدد الثاني .

(البرجوازية الكبيرة) فتبدو وكأنهـــا هي التي تحيي وتميت . وتمتاز هذه القصة بالاضافة الى الطرح الجديد الذي تحمله بذلك الحس العميق بمعاناة نمـاذج انسانية حية وغنية ، وتكشف ببساطة غثاثة الوجود ومجانيتـه لدى هذه الفئات .

وعلى الرغم من بساطة الاسلوب وعاديتـــه فانه لا يخلو من بعض التشويق .

وهناك اسم آخر يلمع في ميدان الحكاية القصصية النسائية عبر « الآداب » ، وما زال حتى اليوم يرفدهـا بنتاجه ، وأقصد هنا ديزي الامير التي حملت أقاصيصها طرحا هاما لهموم المرأة العربية ومن خلالها المجتمع العربي بشكل عام .

ونموذج المرأة الذي رسمتـه أقاصيص ديزي الامير بشكل عام ، هي المرأة المستقلة أو التي تجهـــد لتحقيق ذاتيتها واستقلالها عن التبعية بأشكالها المتعددة .

تعرض أقصوصة « السجادة الصغيرة » (٧) قضية فتاة في مقتبل العمر تعيش وضعا اجتماعيا مقهورا بعد وفاة والديها ، وانتقالها للعيش مع عمها وزوجته اللذين تشعر معهما بغربة كاملة . فتبحث عبثا عن ملجأ حنان تستطيع أن تبثه بعض ما تعانيه من شقاء وغربة وبؤس . غير انها تجد الناس أجمعين مشغولين عنهـا بمشكلاتهم وهمومهم ، فتزداد غربتها ويتضاعف احساسها بالقهر ، وعبثا تحاول ايجاد منفذ للخلاص ينقذها مما هي عليه ، لكنها لدى استعراض حياتها تفاجأ بأنها غير متعلمة ، والى جانب ذلك فهي لا تعمل ، أملها الوحيـــد انما يتجسـد بالزواج من شخص لا تدري الى أي مدى يحقق لهـــا طموحاتها ، لذلك فهي تعيش فكرة الزواج بأمـــل وذعر كبيرين وفي آن معا . وبالتالي فلا طاقـــة خلاص من هذا المأزق .

يعكس وضع هذه الفتاة عـــلى رغم خصوصيته ظروف القهر التي تعيشها وهامشيتها (فقدان الوالدين ، ظروف المعيشة بين الاقارب لم تجسد بشكل حي وغني معالم قهر أساسية تمتلىء بها مجتمعاتنا العربية) وضع الفتاة الشرقية المغلوبة على أمرها لكن التي لم تستسلم ، وانما سعت جاهدة للبحث عن أفق للخلاص القريب ، على الرغم من عدم نجاحها في الوقوع عليه ، غير أن هذا لم يخلف لديها يأسا ولا نفاد صبر ، إنما تزداد القصة عمقا ، ويتجذر التململ ، الذي لا بد انـــه يخبىء وراءه جمر تمرد آت .

في « عمة رفيق » (٨) تنضج صورة المرأة وتمتلىء ، فهي الآن حرة (تسافر لوحـــدها للاستشفاء في بلد أجنبي) تمارس العمل السياسي جنبا الى جنب مـــع الرجال . لكن هذه الحرية دفعت ثمنها البطلة من حساب وجودها كأنثى وكامرأة قبل أي شيء آخر . أما الاعتراف بوجودها فانما يستمد معطياته من وجـــود الآخر أي الرجل . « حتى أصبح مريدو أخيها ومؤيدوه يسمونهـا أخت الرجال ، ــ منحوها شرف الاعتراف بأخوتهم » . وهكذا كانت مسيرة البطلة ، فهي حينا أخت ذلك القائد السياسي الهام الذي يعتبرها ساعده الايمن ، ومن خلال هذا المركز تكتسب البطـلة أهميتها ، وهي اذا ما أثبتت جدارة ما اكتسبت تسمية أخت الرجال ، وفي النهـاية وبعدما رزق اخوها بطفل صغير اخـذت تسمى « بعمـة رفيق » .

وفي النهاية وكأنما أرادت الكاتبة أن تقول ان وجود المرأة هو وجود مقتحم ودخيل على عالم ليس لها هو عالم الرجـال .

وعندما تحاول البطلة أن تخرج عـن دائرة شهرتها الرجالية هذه ، وأن تترك المجال حقا لرغباتها الحية في الحياة (يتم ذلك خلال رحلة الاستشفاء التي تقـوم بها البطلة) نجدها تتقوقع من جديد داخل صدفتها ــ فشل تجربتها في الدخول الى عالم البار ، واندحار انوثتهـــا أمام تدلل فتاة البار وعبثها ــ هل معنى هذا وقوع الطلاق الكامل بين وجود المرأة كأنثى ، ووجودها ككـائن بشري ذي مكانة انسانية لا جدل في ضرورتها وأساسية مكانتها في الوجود المجتمعي .

والسؤال هو لماذا ينحصر الصراع ضمن فكي كماشة فاما أن تكون المرأة أنثى على طراز « كوني جميلة وأصمتي » واما أن تكون وجودا آخر غريبا لا هو بالرجل ــ لانه مهما أبدعت المرأة لا يمكن أن تصل مكانـــة وقدرة الرجل ــ ولا هو بالانثى لانها فجأة تقسو ملامحها ، ويجف رياها ، وينطفىء التماعها ، كل ذلك لانها أحلت نشاطات أخرى (العمل السياسي ــ أو أي شكل من النشاطات الرجالية الاخرى) مكـان ميدان نشاطهـا الاصلـي (الامومـة ــ الاسرة الخ) .

* * *

وتتفاقم حدة هذه التساؤلات مـع عادة السمان ، التي جعلت من تحرر المرأة محورها الرئيسي في الكتابة القصصية . ولاول مرة أتت غادة لتعبر بالكلمات عما كان دائما سرا من أسرار الحياة العاطفية والجنسية لـــدى الناس ، أتت لتهب أدق الاحاسيس وأشد اوجه الصلات بين الجنسين ، لفة ولونا وحركة . أخرجت الى ضـــوء الشمس ما دفن طويلا في ظلام التحريم والعيب والخروج عن المألوف . أرادت أن تحتفل بفرح اللقيا ، فالمرأة لاول مرة ربما تتحد بجسدها وبأحاسيسهـــا كما في قصص غادة السمان .

ولكن السؤال هو ماذا يكمن حقا وراء مظاهر المطالبة هذه كلها ، أي مواجهة فعلية وأية معركة هي التي تفتحها غادة السمان ههنا ؟

---

(٧) « الآداب » ١٩٦٢ ، العدد السابع .
(٨) « الآداب » ١٩٧٣ ــ العدد الممتاز الخاص بالقصـــة العربيه القصيرة .

للاجابة لا بد من عودة الى البدايات . فقصة « في سن والدي » (٩) أولى أقاصيص غادة السمان في « الآداب » تدور حول فتاة في العشرين ، تغرم برجل في الخامسة والاربعين كان صديقا لوالدها المتوفي (والعلاقة هنا هي مظهر تعويض واضح الدلالة عن حنان الاب ورعايته) . وعالم الاقصوصة بمجمله ضعيف وفقير التركيب ، مفكك الحبكة ، غير ان ما يلفت النظر حقا هو ذلك التناول الخاص للعالم الخارجي المحيط من طبيعة ومعالم ، ومن وصف داخلي للعالم الخاص الانفعالي ، اذ يظهر حساسية وشفافية من نوع خاص سوف يميز كل كتابات غادة السمان فيما بعد .

أقفز من هذه المحاولة الى أقصوصة أخرى تشكل محطة رئيسية في فن غادة القصصي « الساعتان والغراب » (١٠) . تمتاز هذه الاقصوصة عن غيرها بأنها مشعبة وغنية المدلولات ، وتعكس الى حد بعيد نضج التجربة والحس الفني . من هنا تفوقها في رأيي على سواها من أقاصيص الكاتبة . اذ تخرج الانثى فيها عن كل الصور الضيقة التي كثيرا ما وقعت الكاتبة في حبائلها (صورة المرأة القطة المشتهاة أبدا ، المحطمة تقلوب الرجال .. الى ما هنالك من رؤى أحادية الدلالة) . الى صورة الفرد الذي عاش تجربة الاقتلاع والغربة لسنين طويلة ، ويجد نفسه فجأة في مواجهة مع هويته ، وفي تجربة طاحنة للتعرف على أرضه وترابه ، والكشف عن عالم هو عالم حياته وموته . تتساوق مع رحلة البطلة مع ذاتها ، مشوارها مع البطل ابن بلدها (مسرح الاحداث هو اليمن) وحامل مشعل الثورة على المستعمر ، الغرب الذي امتص لسنوات طوال خير البلاد وتركها ترزح تحت وطأة التخلف والجوع . ومن خلال هذه الرحلة المزدوجة، تكشف البطلة اللثام عن ذاتها التي كانت تجهلها كل هذه السنوات ، وعن موطنها الذي اقتلعت منه كل المدة السابقة ، ولاول مرة تعرف الاتحاد الحقيقي ، الاتحاد بالارض وبهذا الشق الآخر الاصيل الضائع منها الذي أخيرا استطاعت أن تجد له هوية ووجها .

« واتحدت به فوق التراب والاشواك والحصى ، لا بل اتحدت بجسد الارض وبجسده معا ، كانا شيئا واحدا يحيطني كشرنقة ، وكنت واثقة من ان الارض تحتي كانت ترتعش وتخفق كجسد حي وحار وندي .. واننا في لحظة ، صرنا ثلاثتنا شيئا واحدا .. هو وأنا والارض » ..

لكن اتحادها كان يعني الموت ، والموت الذي يواجه البطلة ليس فناء بالمعنى الكامل للفظة ، وانما هو الانعتاق الكامل ، والاتحاد الى الابد بذلك الصفاء الذي شق النفس واضاءها : « لا أشعر بأي ألم .. أحس بأني شفيت من أمراضي كلها نهائيا ، أني أشف .. أرق .. أشعر كمن يطلق سراحه من كل قيد .. انه الفجر بدأ يضيء » .

وتحمل الاقصوصة طرحا آخر لمشكلة المرأة كما تتبدى في المجتمعات الثورية الفتية . مشكلة المرأة كأنثى ، والمرأة كرفيقة حزبية ومناضلة سياسية ، وهنا تبرز الاستحالة في عملية الجمع هذه ، بمعنى ان ما تعانيه « عمة رفيق » يستيقظ من جديد في أقصوصة غادة وهو ما يترجمه عمليا « فضل » في كلماته : « ... قبل الثورة لم نكن نكتفي بامرأة واحدة .. كنا بحاجة الى ثلاث نساء .. وها نحن بعد الثورة بحاجة الى ثلاث نساء .. فالمرأة لم تتعلم بعد كيف تستعمل رأسها دون أن تتعطل أنوثتها » .

والتساؤل المطروح كيف يمكن لظروف القهر المتعددة التي أحاطت بالمرأة في المجتمعات الشرقية الا تتبدى الا عبر هذا المظهر الوحيد والمبتور لصراع المرأة . فليست المزاوجة بين الانوثة والعمل هي مشكلة المرأة الفعلية ، وانما جذور المشكلة تكمن في أوجه المشاركة الفعلية للمرأة في الحركة الاجتماعية من خلال تخطيها للتقييدات الاجتماعية المتعددة التي فرضت نفسها على وجودها تحت ستار المحافظة والشرف والعفة . واذا ما كانت بعض ميادين النشاط الاجتماعي والانساني قد أفردت للرجل خلال حقب تاريخية طويلة ـ ولا يخلو الامر من استثناءات يذكرها التاريخ ـ غير ان هذا لا ينفي احقية تجربة المرأة في ميدان العمل دونما طروحات حول خصوصية مختلقة وهامشية .

ولا بد بعد هذا كله من وقفة خاصة حول التقنية المستخدمة في الاقصوصة والتي تعكس الى حد بعيد تأثر الكاتبة بالتيارات الغربية ، فيبرز استخدام صور اللاوعي (حالات التذكر التي تعتري البطلة لدى تجوالها في أسواق اليمن وربطها بصور قديمة هاجعة في الذاكرة) الى جانب هذه الارتدادات الى الماضي وتقاطعها الناجح مع صور الحاضر ، هذا الحاضر الذي يبرز على عدة درجات ومستويات ، تماما كمسألة خلط الابعاد في اللوحة الزيتية . فهناك حاضر قريب ومباشر (حالة المرض التي تقع فيها البطلة) وحاضر حي آخر تتداخل صوره لترسم مسار البطلة (صور اللقاءات والتجولات مع فضل) ، وهناك الماضي المتعدد الابعاد من الحياة في اوروبا ، الى حياة الطفولة السحيقة القدم في المدارس الداخلية . كل هذا يخلق للاقصوصة شبكة متماسكة الخيوط مترابطة الجوانب ، تعطي لمعاناة البطلة صلابة وغنى وحياة .

هذا كله يضاف الى مقدرة الكاتبة على تفتيح اللغة والتقاطها لخفايا ارتعاشات التنفس وعكسها عبر قالب لفظي مضيء وشفاف في آن .

---

(٩) « الآداب » ١٩٦١ ، العدد السابع .

(١٠) « الآداب » ١٩٧٣ ـ العدد الممتاز الخاص بالقصة العربية القصيرة .

وتمثل هذه الاقصوصة درجة عالية من الوعي الفني للتجربة القصصية (أقول هـذا بعد الرجوع الى مجموع نتاج غادة السمان في القصة القصيرة) ، كما تعتبر درجة متقدمة في سلم نضج التجربة النسائية في هذا المضمار.

ولكن ، ما هي مكانة هذا الاسهام النسائي بالنسبة لمجمل النتاج القصصي العربي لهذه الحقبة ؟ وهل استطاع النتاج النسائي الانتقال من طور اثبات الوجود ، أو التدليل على وجود النوع الى العمل المطور والمثري لمجمل النوع الفني ؟

* * *

كنت أنوي التعرض في نهاية هذه الدراسة الى قطاع من الكتابة القصصية ظهر في فترة الستينات وازداد صعودا مع صعود حركة المقاومة الفلسطينية ، وأقصد به النتاج القصصي الفلسطيني الذي أخذ يشغل اكثر فأكثر حيزا ضخما من صفحات المجلات الادبية .

ولافراد هذا النوع من الكتابة القصصية عن غيره اعتباراته المختلفة ، منها اني أعتبر ان هـذا النتاج ذو خصوصية متميزة على صعيد الموضوع خلقت له أجواءه وعوالمه الخاصة ، فكنا ازاء نتاج فني لا يستعرض حكاية شعب وقضية ، وانما كذلك بازاء عملية فنية تحاول أن تسبر عمقا أول معاناة جماعية في تاريخ الامة العربية ، على الرغم من ان الاستعمار كان قاسما مشتركا للهموم . غير ان أشكال مواجهته أفرزت أنماطا مختلفة لهذه التجربة باختلاف الاقاليم العربية ، ولكن قضية فلسطين جمعت الصفوف العربية بالقدر نفسه الذي أبرزت فيه تناقضاتها الحادة وتناحراتها الداخلية . غير ان هذا كله كان يسعى جنبا الى جنب مع حكاية شعب يعيش تجربة الحياة والموت في كل لحظة من لحظات وجوده المتنازع ، المهدد ، المتأرجح .

ولقد برزت في هـذا المضمار اسماء عديدة كغسان كنفاني ، ورشاد أبو شاور ، وعلي زين العابدين الحسيني وسواهم .

غير اني أرى أن الحديث عن هذه الشريحة من العمل القصصي لا يتسع له المجال هنا ، وانما من الافضل الحديث عنه بشكل مستقل وربما بأبحاث أخرى تالية ، تمنح هذه الكتابات حقها الكامل من التتبع والتقصي لمختلف تعرجاتها والتواءاتها ، والقدر الكافي من النظر والتحليل .

* * *

وبعد فلقد طمحت محاولة النظر هذه في مسار الاقصوصة العربية عبر ربع قرن من خلال مجلة «الآداب» الى رسم ملامح سريعة ومقارنة لاقلام وعوالم قصصية تابعت نشر نتاجها في المجلة وعكست الى حد بعيد حقيقة ما كان يدور في عالم القصة العربية القصيرة .

ولقد سقط من بحثنا العديد من الاسماء الجديرة بالاهتمام ، كالحديث عن أقاصيص زكريا تامر وياسين رفاعية ، كما اني لم أتوقف أمام الرعيل الجديد من كتاب القصة القصيرة في « الآداب » من أمثال محمد خضير ومحمد زفزاف وآخرين غيرهم .

ان محاولتي في هذا المضمار لم تقصد التأريخ ، وانما قصدت الاشارة والايماء الى محطات رئيسية في هذا الفن عكست هموما معينة وتبلور من خلالها كل المخاض الذي عاشه التشكل وتمخضت عنه التقنية القصصية ، وحصيلة العمل ليس سوى حجرة صغيرة في مدماك عمل مركب يجعل من التراث الفكري العربي مجالا للنظر والتحليل والفهم في ضوء البنى الفكرية العامة التي تتحكم بثقافتنا العربية . وعملية الربط هذه بين أشكال النتاجات الفنية وبين بنى التفكير والتنظير العربي وربط هذا كله بحركة المجتمعات العربية وتحولاتها على الصعيد الاجتماعي والسياسي ، لا بد في النهاية أن يكون هدفا رئيسيا في أية محاولة تطمح لفهم الواقع العربي ووعي عناصر تركيبه .

بيروت

روجيه غارودي

في آخر كتاب له

مشروع الامل

دار الاداب