الإشكال المنهجي لدراسة الأدب العربي المعاصر

د. سمير حجازي

ـ ١ ـ

إذا ألقينا نظرة على أهم الدراسات الأدبية التي ظهرت في السنوات العشر الأخيرة ، لاحظنا وجود ظاهرة ثقافية جديدة ، آخذة في التطور ، ينهض بها فرق من رجال الاجتماع ونقاد الأدب تتمثل في محاولتهم فتح ميدان العلوم الانسانية[١] على ميدان النقد الأدبي . ترى الفئة الأولى من هذا الفريق أن دراسة التغييرات الأدبية والفنية والفكرية يساهم في فهم طبيعة العلاقة بين التغيرات الثقافية ، وتغيرات البناء الاجتماعي[٢] وفي هذا الصدد نذكر مؤلف « التحليل الاجتماعي للأدب »[٣] ومؤلف « الفلاح في الرواية المصرية »[٤] كأمثلة تبين أحد جوانب هذا الاتجاه . أما الفئة الثانية ، فقد اضطرت أمام تطور العلوم بصفة عامة والانسانية بصفة خاصة إلى أن تتبنى وجهة النظر القائلة بأن وظيفة النقد هي التفسير الموضوعي[٥] للأثر الأدبي ، أي محاولة اكتشاف طبيعة العلاقة بين قوانينه الداخلية والخارجية ، ويمكن أن نجد في مؤلف « الأدب في عالم متغير »[٦] أو في مؤلف « القصة وصورة المجتمع المصري الحديث »[٧] أمثلة بارزة تعبر عن هذا الاتجاه .

والملاحظ على أغلب هذه الدراسات أنها قد توافرت فيها شروط الروح العلمية التي تساعد على النهوض بهذا الاتجاه حتى يصبح فرعاً من فروع العلوم الانسانية المعترف بها في الأوساط العلمية ، بعكس الأعمال التي تنقصها هذه الشروط وتحاول أن تقتحم الميدان ، فتقضي بهذا على أهم العناصر التي تساهم في تكوين تراثه العلمي ، نظراً لأن أصحابها غير مزودين بالمعرفة النظرية أو المنهجية التي يتطلبها البحث في هذا المجال ، نذكر منها على سبيل المثال مؤلف « مصر عند كتابها المعاصرين »[٨] أو دراسة « مقدمات في سوسيولوجيا الرواية العربية المعاصرة »[٩]

ـ ٢ ـ

سنحاول هنا أن نعرض أهم الأخطاء المنهجية أو النظرية الشائعة في مثل هذه الدراسات ، وسنجعل من دراسة « مقدمات في سوسيولوجيا الرواية العربية المعاصرة » مجالا لنقاشنا باعتبار أن هذه الأخيرة تعد أحدث ما كتب بالعربية في هذا المجال وسنحاول من جهة أخرى أن نلقي بعض الضوء على أهم المسائل الجديدة التي تتعلق بالأسس النظرية والمنهجية لعلم اجتماع الأدب ، منطلقين من جملة الآراء النظرية التي جاء بها لوسيان جولدمان (L. Goldmann) وأخيراً نحاول تطبيق هذه الأسس النظرية على الأدب العربي المعاصر .

في البداية نلاحظ أن دراسة « مقدمات في سوسيولوجيا الأدب بدأت دون نقطة انطلاق محددة ، ومضت تسجل العديد من الملاحظات المألوفة : توقف نجيب محفوظ عن العطاء للرواية العربية الحديثة ١٩٦٧[١٠]، ظهور جيل جديد من الروائيين العرب تطلق عليهم الدراسة « جيل المأساة » و « الجحيم » و « التحدي للأنا والآخر » ، وأنه جيل « يتذكر » وأن أعماله الروائية تتسم باليأس و « التجربة ولحظة الحضور » الخ . . ، وبالكيفية نفسها واصلت الدراسة عملية القيام بتجميع لبعض مظاهر التغير التي طرأت على الشكل الروائي لهذا الجيل ، دون البحث عما وراء تلك الظواهر الأدبية ، أو كيفية حدوثها على نحو معين ، أو التقدم نحو البحث عن الأسباب الموضوعية التي كونت هذه الظواهر الأدبية . فمثلاً تقول الدراسة « روايتنا الجديدة لم تنظر إلى المائتي عام التي مضت في تاريخ الانسان العربي على أنها سنوات اليقظة القومية والتطور الاجتماعي ، وإنما نظرت إلى هذه الحقبة الطويلة على أنها كانت « فترة اختبار » لتخلفنا الحضاري المروع وتقاليدنا غير الديمقراطية في أسلوب الحكم . (. . .) ، وفي موضع آخر تقول « اليأس لدى الجيل الروائي الجديد لا يرادف العدمية ، ولا يقترب من أسوار الفوضوية الأوروبية . اليأس من الواقع هو دعوة إلى تغييره . فنياً تتحول هذه الدعوة إلى الهدم ، فالرواية لم تعد « حكاية طويلة » بطلها السرد الوصفي أو التحليلي ، ولم تعد « سيرة ذاتية » بطلها الاعتراف والذكريات ولم تعد قصة بطلها التاريخ للعائلات والأجيال . (. . .) . هكذا لم تتجاوز الدراسة حدود الظواهر الأدبية التي ينبغي على الباحث أن ينظمها في حدود دينامية معينة ، كما هو شائع في بحوث علم الاجتماع عامة والأدب خاصة .

والملاحظ من جهة أخرى أن الدراسة كانت استدلالية الطابع ، ينقصها التجربة التي كان من الضروري أن تقوّمها من حين لآخر ، وينقصها أيضاً الفروض ، التي توجه الباحث في عمله وتقوده نحو هدف معين يحاول تحقيقه ، ويجنبه الجهد الفكري الذي بذل بدون تحقيق فائدة معينة . لعل هذا هو السبب الذي جعل الدراسة تخلو من النتائج ، فهكذا تنتهي دون الوصول بنا إلى ضفاف معينة حيث نراها تقول : ولا شك أن صدمة الجديد متوقعة ، ولكنها بالقطع تختلف عن صدمة الزيف القاتلة ، لصاحبها على أية حال ، وربما كانت « الحكاية » رغم التحرر الكامل في صياغتها ، ورغم ما أحرزته من تحولات جوهرية في بنائها من مرحلة « بداية ونهاية » إلى

مرحلة « بلا بداية وبلا نهاية » .

أما اللغة التي عولجت بها الدراسة فقد جاءت انشائية الطابع ، مثل هذه العبارات « بطلها منقوع في تربة المأساة حتى العنق » ، « وأقبلت الرواية الجديدة (. . .) وحملقت بعيون كاتبها وقارئها في قلب الواقع وأحشائه الدفينة » ، « ظهور وانطفاء بعض الشموع التي استحدث نورها كله في الأربعينات » ، « لم تعد هناك مسافة موضوعية بيننا وبين ما يجري ، لقد غرقنا في اليم ، ولا منقذ » إن استعمال مثل هذه العبارات أو مثل هذه الجمل في أي مجال من مجالات البحث ، يقوم بعملية تمييع للمعنى ، ويجعله غامضاً ، ويحصر وظيفة اللغة في الوصف والتسجيل ، وهذا عكس ما تطلبه لغة علم اجتماع الأدب ، التي تفسر وتعبر عن الظاهرة الأدبية في حدود أسس دينامية ، بواسطة عبارات وجمل دقيقة تعبر عن قصد الباحث بوضوح حين يعالج هذه القضايا المحددة ، هذا بالاضافة إلى ضرورة استعمال المصطلحات الشائعة في هذا المجال ، مثل « البطل المشكل » (Le héros Problématique) ، « رؤية العالم » (La Vision du monde) ، « البناء التعبيري » (La structure significative) ، « البناء الذهني » (La Structure mentale) الخ .

ويلاحظ أخيراً أن الدراسة توهم القارىء أنها مزوّدة بمعرفة الأصول النظرية والمنهجية لعلم اجتماع الأدب ، ذلك عن طريق الاشارة بين الحين والآخر في هامش البحث إلى عدد من المؤلفات الهامة لجولدمان كما جاء في ص ١٣٠ : حيث تذكر :

(Lucien Goldmann, pour une sociologie du Roman, Paris 1964).

يتابع في هذا العمل الأساسي فصل « الرواية الجديدة والواقع » (ص ٢٧٩ ـ ٣٢٤) حيث يعرض غولدمان ، للمرة الأولى ، مفهومه عن تداخل البنى غير الأدبية (اقتصادية ، اجتماعية) والبنى الفنية في صياغة الشكل « الجديد » للرواية . مثال آخر ص ١٣١ ، ص ١٤٠ ، ص ١٤٢ . بينما الظاهر لنا أن ذكر هذه المؤلفات ليس إلا من قبيل الديكور و « الحشو » ، بقصد اضفاء الطابع الأكاديمي على شكل البحث[١١] ، ودليل ذلك أن الدراسة محل التعليق لم تستفد قليلاً أو كثيراً من جملة الآراء الشائعة في هذا الميدان . ويظهر لنا هذا بشكل خاص حينما أغفلت الدراسة الاستعانة بأبسط المبادىء المنهجية : البدء بتحديد ظاهرة أدبية معينة ، وتكوين فكرة اجمالية عنها لدى الباحث ، ثم محاولة الخروج منها بفرض عامل يصلح كأساس لتفسير الظاهرة ، وأخيراً يحاول تحقيق هذا الفرض عن طريق التجربة . هذا إلى جانب إغفال أمر آخر لا يقل في أهميته عن الأول : إن الأسس النظرية التي تتضمنها نظرية جولدمان تنطلق أساساً من البحث في مدى التشابه بين البناء الأيديولوجي لجماعة اجتماعية معينة والبناء الفكري في الأثر الأدبي[١٢] .

بناء على هذا ننتهي إلى حقيقة مؤداها : ان هذه الدراسة أو أمثالها لا يمكن أن تنسب إلى هذا الفرع من فروع علم الاجتماع ، حتى إذا ادعى البعض أن القصد منها التمهيد أو التقديم لدراسات أخرى لاحقة فإن هذه الدعوى ليست إلا مظهراً من مظاهر الجهل بأبسط قواعد البحث العلمي سواء في هذا المجال أو في غيره ، لأن هذا النوع من الدراسات يخضع أيضاً لمجموعة من القواعد المنهجية : تحديد ظاهرة ثقافية معينة ، ثم طرح عدد من التساؤلات عن الأسباب والعوامل التي شكلتها ثم محاولة اعطاء اجابات مؤقتة في شكل فروض معينة ، ليأتي فيما بعد باحث آخر يحاول تحقيقها عن طريق التجربة .

ـ ٣ ـ

إن البحث في مسألة العلاقة بين الخصائص العامة لبنية اجتماعية معينة ، وبنية الأثر الأدبي تُعدّ القضية الجوهرية التي تشغل اهتمام علم اجتماع الأدب اليوم ، وعلى هذا الأساس لم يعد ينظر إلى الأثر الأدبي على أنه يعكس درجة معينة من الوعي الجماعي على الفرد المبدع ، وأن هذا الأخير يقوم بعكس هذا الوعي بكيفية معينة . إن الحياة الاجتماعية في حقيقة أمرها تبدو كبنيان مجمل في حالة معينة من الترابط ، وإن الفرد لا بد أن يكون مندمجاً داخل هذا البنيان ، ونتيجة لهذا فإن وعيه يمثل جزءاً من الوعي الجماعي[١٣] .

في البداية يجب أن ننطلق من الفرض القائل بأن عملية الابداع الأدبي تعد رمزاً للحياة الاجتماعية بكل أبعادها ، لأن هذا المنطلق يقود الدارس نحو البحث في مسألة التشابه القائم بين بنية اجتماعية معينة ، وبناء الأثر الأدبي . ولتحقيق هذا الفرض يجب القيام بعدة خطوات منهجية معينة ، يوضحها لنا جولدمان في مؤلفه « بحوث ديالكتيكية » (Recherches Dialectiques)[١٤] وبالتحديد في الجزء الأول الذي يتناول فيه موضوع « المادية الديالكتيكية وتاريخ الأدب »

(Matérialisme Dialectique et Histoire de la Littérature)

وموضوع « مفهوم البناء التعبيري في تاريخ الثقافة »

(Le concept de structure significative en histoire de la culture)

في مطلع هذه الدراسة ، يذهب جولدمان إلى أن الأدب والفلسفة يعبران عن رؤية متماسكة للعالم ، وأن رؤية العالم هذه تعد ظاهرة اجتماعية لا فردية ، وأنها تبدو كمشهد غير متناقض عناصره تبدو في حالة ترابط وثيق . ورؤية العالم هذه تعتبر نظاماً للفكر يفرض نفسه على فئة معينة من الناس تعيش في ظروف اقتصادية واجتماعية متشابهة ، وهو ما نطلق عليه مصطلح « طبقة اجتماعية » . وبناء على هذا ، فإن محاولة الناقد أو الباحث القيام بتفسير للأثر الأدبي على ضوء الحياة الشخصية للمؤلف أو وصف بيئته الخاصة تعد محاولة عديمة الجدوى . لأنه من الصعب أن نتصور وجود فرد معين غير مندمج في بنية اجتماعية معينة . لذلك فإن القضية الأساسية الواجب بحثها هي قضية العلاقة بين بناء الأثر الأدبي من ناحية ورؤية العالم المتعلقة ببعض الطبقات الاجتماعية من ناحية أخرى . لذلك لا يجب على الناقد أو الباحث في هذا المجال أن يهتم بالمقاصد الخاصة التي تعتري وجدان المؤلف .

أما بخصوص التوطئات التي تكتب من قبل المؤلف في بعض الأحيان فلا يجب إهمالها بل يجب البحث لها عن وظيفة معينة في ميدان الأثر الأدبي نفسه . إن تصور الباحث أو الناقد أن المؤلف يستطيع أحياناً أن يفسر أثره الأدبي ليس صحيحاً على اطلاقه ، لأنه يجوز أن يرشد الباحث إلى حقيقة ◀

معينة كما يجوز أن يضلّله . نتيجة لهذا يجب أن نميز هنا بين الدلالة الذاتية (Signification subjective)للأثر والدلالة الموضوعية (Signification objective) فالأول يهتم بتحليل أنماط الشعور واللاشعور عند المؤلف ، وهذا النوع من الدراسة ينطلق أساساً من الفرض الذي يعتبر الأثر الأدبي مجرد سلوك اجتماعي (Action sociale) . أما التفسير الموضوعي للأثر - وهو الذي يهمنا هنا - فينهض على فكرة جوهرية مؤداها : أن الأثر الأدبي يتضمن في داخله مجموعة من العلاقات المنطقية الخاصة ، كما هو الحال بالنسبة لأشخاص الرواية أو المسرحية ، أو القصة . وهذه العلاقات المنطقية هي التي تجعلنا نفهم ونفسر تصرفات الأشخاص وفق أجزائها الواحدة بانتسابها إلى البناء الكلي للأثر الأدبي .

فالأثر الأدبي ، حسب هذا المفهوم ، يبدو كنمط بنائي له وحدة عضوية معينة ، لهذا نجد أن بناء الأثر يشغل مكاناً هاماً في الدراسة . فجولدمان نفسه يرى بأنه كلما كان بناء الأثر يتميز بوحدته العضوية ، وعلاقاته المنطقية المتماسكة كلما دل ذلك على عبقرية الكاتب ، وكلما استطاع هذا الأخير ادراك مكونات عناصر البناء الضرورية لعصره ، كلما دل ذلك على معايشته لعصره ، وحساسيته الخاصة تجاه التحولات والتطورات التاريخية والاجتماعية .

إن هذا المفهوم يتطلب من الباحث أن يوجه اهتمامه الرئيسي نحو بناء الأثر ومنطقه الداخلي الخاص ، ويبين لنا خصائص هذا التماسك من ناحية ، ويكشف لنا عن طبيعة العلاقة بينه ، وبين الواقع التاريخي والاجتماعي من ناحية أخرى ، معتمداً في ذلك على المنهج البنائي الدينامي .

إن الآثار الأدبية العظيمة - حسب وجهة نظر جولدمان - هي وحدها التي تتميز بوحدة تماسكها الداخلي ، واحتوائها على مجموعة علاقات ضرورية تتألف من العناصر المختلفة التي يتكون منها الشكل والمضمون ، وبناء على هذا فإن الباحث الذي يوجه اهتمامه على أحد عناصر الأثر دون مراعاة مجموعة العناصر التي تكون أجزاءه يعد اتجاهاً معيباً لأنه يقضي على وحدة البناء والتماسك الداخلي للأثر . لأن كل عنصر في البناء الكلي للأثر له دلالة إجمالية معينة ، لا يمكن اغفال أهميتها عند القيام بعملية تفسير الأثر الأدبي .

إن جولدمان يشير في مواضع عديدة من دراساته إلى حقيقة هامة مؤداها : أن التماسك الداخلي للآثار الأدبية العظيمة تعد تعبيراً عن رؤية معينة للعالم ، تظهر في عصر معين ، لتعبر عن موقف معين لبعض الجماعات الانسانية المختلفة إزاء حركة التاريخ . وهذا يعني أنه لا ينبغي على الباحث أن ينظر إلى التماسك الداخلي للأثر باعتباره حقيقة جامدة بل كقوة مضمرة النشاط في داخل الجماعات الانسانية . وإن البناء ذا الدلالات يحتوي في داخله على مجموعة من الأفكار والعواطف ، والسلوك . وهذا المفهوم - حسب رأي جولدمان - يبدو على جانب كبير من الأهمية ، فهو من ناحية ، ينظر إلى الأثر الأدبي باعتباره بناء في صيرورة ، وينأى به عن أن يكون أحد المعطيات الجامدة ، ومن ناحية أخرى يثبت لنا وجود وحدة بين الفرد المبدع والمجتمع على مستوى التماسك الداخلي للأثر ، لأن بناء هذا الأخير لا يبدو كانعكاس للبناء الإجتماعي ، ولا كتعبير عن شخصية الكاتب فحسب بل يبدو كواقعة لها دلالة موضوعية تشير إلى وجود وحدة بين الفرد والمجتمع تتم بطريقة ديالكتيكية في التاريخ .

لكي يصل الباحث إلى التماسك الداخلي للأثر ، أو البناء ذي الدلالات ، يجب عليه القيام بإجراء عمليتين لا يمكن فصل الأولى عن الثانية : يجب أولا القيام بعملية تحليل بنائي للأثر نفسه عن طريق استخلاص المميزات الخاصة للبناء ، من أجل القيام بتفسيره تفسيراً مماثلاً ويجب ثانياً محاولة البحث في كيفية دمج هذا البناء الخاص في بناء كلي واسع .

وفي هذا الصدد يقول جولدمان : « إن أهم الخطوات المنهجية العلمية هي محاولة دمج البناء ذي الدلالات الخاصة في بناء أكثر اتساعاً » . ثم يضيف قائلاً : « إن هذه الخطوات العلمية تتطلب من الباحث الاتيان والغدوّ الدائم من الجزء إلى الكل والعكس بالعكس » .

نخلص من هذا إلى أن استخدام مفهوم البناء ذي الدلالات يفرض على الباحث أو الناقد القيام بدراستين : الأولى شاملة تتطلب تعيين كافة الخصائص الداخلية للأثر ثم تليها دراسة أخرى تفسيرية .

وقد حاول جولدمان نفسه أن يطبق هذه الأسس النظرية والمنهجية في الدراسة التي أجراها على الرواية الفرنسية الحديثة[١٥] ، منطلقاً من عدة فروض أساسية تتلخص في وجود تشابه بين بناء الرواية الكلاسيكية ، وبين بناء التبادل في الاقتصاد الليبرالي ، وأن هناك توافقاً بين بناء النوع الروائي وبناء البيئة الاقتصادية عن طريق التحولات الاقتصادية : من اقتصاد المزاحمة الحرة ، إلى اقتصاد الكارتل والاحتكارات . وقد استطاع في تفسيره للظاهرة التي حددها عن الشكل الروائي أن ينتهي إلى أن التحول في بناء المجتمع الرأسمالي الفردي قد صاحبه تحول مماثل في البناء الروائي ، يتمثل في اختفاء الشخص الفردي « البطل » .

- ٤ -

عرضنا فيما سبق لبعض الأخطاء المنهجية الشائعة ، وأهم الأسس الحديثة لعلم اجتماع الأدب . وأخيراً نحاول القيام بتطبيق هذه الأسس على الأدب العربي المعاصر ، باعتبار أن هذا العمل يستطيع من بعض النواحي أن يثري هذا الميدان من ناحية ، وأن يفيد النقد الأدبي الاجتماعي من ناحية أخرى .

إن الاجتهاد النظري أمر مطلوب ولكن تجاهل الجانب التطبيقي يعتبر من أشد المعوقات التي توضع أمام تطور هذا الميدان . إن التناول العلمي التطبيقي يحدد القضايا بلغة دقيقة ، تصف وتفسر الظواهر في إطار محدد ، وهذا من شأنه أن يزيد النظرية خصوبة .

- ٥ -

أ - يواجه المجتمع العربي منذ أواخر الستينات محنة[١٦] تشبه تلك المحن التي اجتازها في أواخر القرن التاسع عشر ، ووجه الشبه بينهما يتمثل في تلك التساؤلات التي طرحتها الفئة المثقفة حول قضية التخلف الحضاري التي تواجه المجتمع العربي ، والتي ظهرت بوضوح عقب الاحتكاك الحضاري بين المجتمع العربي والحضارة الأوروبية الغازية . وقد نتج عن هذا

الاحتكاك وعي جماعي بضرورة القيام بعمليات التحديث ، التي بدأت ـ على المستوى الفكري ـ بظهور تيار نقدي اتجه بصفة أساسية نحو دراسة أسباب التخلف ، والبحث عن وسائل فعالة للقضاء عليه[١٧] .

عقب هزيمة يونيو ١٩٦٧ أثار المثقفون العرب التساؤلات السابقة نفسها ، بعد أن كشفت لهم نتائج هذه الحرب ـ من بعض النواحي ـ عن عدم فاعلية ذلك النمط الشائع من السلوك والتفكير في مواجهة أساليب الحضارة المعاصرة . وكان الامتصاص السريع لمقومات هذه الحضارة[١٨] هو الطريق الوحيد للخروج من هذه الأزمة .

وقد ظهر هذا الاتجاه في المجتمع العربي بصفة عامة ، وفي مصر وسوريا بصفة خاصة . والملاحظ أن مرحلة الانتقال هذه قد صاحبها نوع من فقدان الاتزان الاجتماعي ، وقد ظهر هذا في حياة المجتمع في شكل أزمة اقتصادية ، وسياسية ، وفي حياة الفرد في شكل قلق أو شعور بالعبث ، يرجع في أساسه إلى اختلال في ميزان القيم نتيجة التغيرات التي طرأت على البناء الاجتماعي . وهذا من شأنه أن لا يجعل الفرد داخل اطار معين من التآزر ، إذ قد تحطم هذا الاطار بحيث أصبح الفرد كالمجتمع في حالة تشبه من انقطعت به السبل عن المضي في أي اتجاه معين . إذ لم تتحدد بعد معالم الطريق الجديد . فالمجتمع عندما يواجه تغيرات جديدة يضطر في البداية أن يخطو خطوات جديدة في سبل مجهولة ، وهنا يقف الفرد منفرداً أو معزولا ، وإنا لنشهد ذلك بوضوح في هذه الفترة المحددة عند أغلب المثقفين وبصفة خاصة عند مبدعي الفن والأدب .

يمكننا القول باختصار إن المجتمع العربي في الفترة التي أعقبت حربي ١٩٦٧ ـ ١٩٧٣ قد طرأ على بنائه الاجتماعي تغيرات معينة أدت إلى إجراء تغيرات في ميزان القيم ، جعلت الفرد ينعزل عن بنائه الاجتماعي باعتبار أن القيم هي مظاهر الصلة بين الفرد وعناصر البناء الاجتماعي . وهذا القول لا يعني أكثر من أن عملية التكيف الاجتماعي التي كانت قد اختطت لنفسها طرقاً معينة من قبل هي بسبيل تغير هذه الطرق ، فالفرد والمجتمع يمضيان الآن نحو تكيف اجتماعي جديد .

وفي استطاعتنا أن نعتبر تطور العلوم الانسانية في المجتمع العربي في هذه الفترة مظهراً من مظاهر هذا التكيف الجديد . كذلك قد نرى مظاهر أخرى في ميدان الخلق الثقافي : كسيطرة الأشكال الجمالية القصيرة ، على الحياة الأدبية ، أو شيوع الرمز والعبث في الآثار الأدبية .

ب ـ ولكن في أي ميدان من ميادين الأدب نقوم ببحثنا ؟ إن عالم الأدب يضم أجناساً متعددة ، فهل نمضي نحو دراسة الأدب العربي المعاصر بصفة عامة ؟ لا ، إذ لا يوجد في الواقع أدب هكذا مجرد ، خاصة وإننا نريد أن نقيم دراستنا على أساس مشاهدة الواقع ، فالحديث عن الأدب عامة لا يجدي في هذا الاتجاه شيئاً ، اللّهم إلا أن نخرج منه ببضع ملاحظات غامضة عابرة . الأدب في الواقع ينهض على عديد من الأجناس الأدبية ، كالشعر ، والرواية والقصة ، الخ . . لذلك رأينا أن نقتصر على البحث في نوع واحد من بين هذه الأنواع الأدبية جميعاً ، ألا وهو القصة القصيرة ، وقد نشير إشارات عابرة إلى بعض الأنواع الأدبية الأخرى .

ونود أن نشير هنا إلى موضوع له أهميته الخاصة ، فنحن لم نختر القصة القصيرة لأنها أسمى الأنواع الأدبية في أدبنا العربي المعاصر ، فتلك نظرة تقويمية لا تتفق واتجاهنا الذي تستوي عنده الوقائع من حيث أنها موجودة فعلاً ، وبالتالي فلها حقوق متساوية في دفع الباحث إلى الاهتمام بها والنظر في علة وجودها . كذلك نود ألا يفهم من حديثنا أننا من أصحاب الرأي القائل بأنه لا يوجد اختلاف جوهري بين الأنواع الأدبية ، فهذه النظرة تقتصر على محاولة إقامة نظرية للدلالات الاجتماعية والتاريخية للشكل الأدبي . حقاً إننا نستطيع أن نحدد العناصر المشتركة بين نوع أدبي وآخر ، إلا أننا نستطيع أيضاً أن نحدد النظم الخاصة التي ينهض عليها شكل أدبي معين والتي يمكن أن تميزه عن الأشكال الأخرى .

سنقتصر إذن بحثنا على شكل القصة القصيرة من دون الأشكال الأدبية الأخرى ، لا من أجل تحديد ميدان البحث تجنباً للتشتيت ، بل لأمر هام يتعلق بمسألة أخرى بالغة الأهمية خارجة عن إرادتنا ، ألا وهي أن القصة القصيرة قد سيطرت على ميدان الخلق الأدبي في هذه الفترة : فالروائيون العرب ـ كنجيب محفوظ ، ويوسف ادريس ، وإحسان عبد القدوس ـ لم يكتبوا سوى الأشكال الأدبية القصيرة ، خاصة الأقصوصة . هذا إلى جانب أن أغلب كتاب الجيل الذي تلا الحرب ، قد اتجه أيضاً نحو معالجة هذا النوع الأدبي نفسه .

هذه الملاحظات التي تشكل الظاهرة موضوع بحثنا تسمح لنا بطرح سؤال جديد : لماذا يظهر في تاريخ الأدب العربي المعاصر شكل أدبي معين يسيطر على وجدان الفرد المبدع ، ألا وهو القصة القصيرة ؟

هل هذه الظاهرة الثقافية على علاقة معينة بنوع التغيرات التي طرأت على البناء الاجتماعي في هذه المرحلة ؟ إذا كانت هذه العلاقة قائمة فما طبيعتها ؟

هناك فرض يستطيع أن يعطينا إجابة مؤقتة : نعم هناك ارتباط سببي بين طبيعة هذه التغيرات التي طرأت على بعض عناصر البناء الاجتماعي وسيطرة هذا الجنس الأدبي .

سؤال آخر : ما هي الدلالة الاجتماعية والتاريخية لهذه الظاهرة الثقافية ؟

فرض آخر يسمح لنا بالقول : إن التغيرات السريعة تحدث خللاً في ميزان القيم تجعل بعض الجماعات تنعزل عن اطارها الاجتماعي ، وترى العالم من خلال منظور ذاتي .

جـ ـ بعد أن فرغنا من تحديد ميدان البحث ، فلنحدد موضوعه ، فميدان العلاقة بين الجنس الأدبي ، والمجتمع يضم موضوعات يستحق كل منها أن يفرد له بحث قائم بذاته ، فهناك البحث في تاريخ هذا الجنس الأدبي وعلاقته بالأطر الاجتماعية المختلفة ، أو علاقة مضمونه بالواقع الاجتماعي والتاريخي لمرحلة معينة ، أو الوصف البنائي للقصة واستنباط مميزاته الخاصة من البناء المجمل وعلاقته بالبناء النفسي الاجتماعي عند الفرد المبدع والجماعة التي ينتمي إليها . وهناك موضوعات أخرى كثيرة يتسع لها ميدان البحث في هذا الموضوع .

إلا أننا قد تخيرنا لبحثنا موضوع العلاقة بين شكل القصة القصيرة وطبيعة التغيرات التي طرأت على البناء الاجتماعي للمجتمع العربي في مصر ، في الفترة بين حربي ٦٧ ـ ١٩٧٣ ، محاولين أن نجيب على التساؤلات التي طرحناها سابقا (لماذا سيطر هذا الجنس الأدبي دون سواه ؟ ◀

وما هي الدلالة الحضارية والتاريخية لهذه الظاهرة الثقافية) .

في اجابتنا على هذه الأسئلة سوف نحاول أن نختبر تلك الفروض التي ذكرناها سابقاً على ضوء بعض الأسس الاجتماعية المستوحاة من النظرية الحديثة لتفسير الأدب . وهذا يعني أولا وقبل كل شيء القيام بتنظيم الظاهرة في حدود أسس دينامية ، أي أن نحاول إبراز ديناميات الظواهر التي على علاقة معينة بها . فالظاهرة بموضوع البحث لها مراحل وجوانب متعددة : (تاريخية ، اجتماعية ، نفسية) فهذه الجوانب تشكل مجموعة من القوى قد أثرت على تشكيلها على نحو معين .

إذا كان هذا هو موضوع بحثنا فإلى أي مدى يمكننا الافادة من الكتابات الشائعة في هذا المجال ، ونحن نقصد هنا مؤلفات لوسيان جولدمان في سوسيولوجيا الأدب ؟

ونرى أن نشير هنا إشارة عابرة تحدد اتجاه البحث عنده والفرق بينه وبين اتجاه البحث عندنا . فهو قد اهتم أولا وقبل كل شيء بالاجابة على السؤال : لماذا حدث تحول في الشكل الروائي (اختفاء الشخص الفردي « البطل ») بدأ مع نهاية القرن التاسع عشر حتى عصرنا . وجولدمان ـ كما ذكرنا سابقاً ـ يرى أن هذا التحول يرجع في الأصل إلى التحول الذي طرأ على بناء البيئة الاجتماعية ، وخاصة البناء الاقتصادي الذي يعتقد أنه على علاقة مباشرة بالبناء الروائي . وهذا يعني أنه يفسر الظاهرة الأدبية على ضوء التطور التاريخي والاجتماعي ـ الاقتصادي ، دون الأخذ بعين الاعتبار الجانب النفسي الذي يشكل في الواقع مع الجانب الاجتماعي عنصراً واحداً .

ـ ٦ ـ

إذا كنا نقصد ببحثنا هذا القيام بدراسة سوسيولوجية لظاهرة سيطرة جنس القصة القصيرة في تاريخ الثقافة العربية المعاصرة ، فمعنى هذا التسليم بأنها ظاهرة اجتماعية ذات نوعية خاصة باعتبار أن الظاهرة الاجتماعية هي موضوع علم الاجتماع .

ولما كانت هذه الظاهرة الثقافية لا بد أن تحدث في وسط اجتماعي معين ، فلا بد أن تكون البداية هنا تقرير أنها تحدث في وسط اجتماعي ذي بناء معين . ومحاولة الربط بين الظاهرة موضوع الدراسة والوسط الاجتماعي أمر له أهمية خاصة ، باعتبار أن هذا الأخير يعد المحدد الخارجي للظاهرة ، لهذا فهو له أثره السببي ، وفعله في فكر الفرد المبدع . وهذا يعني أن هناك عوامل معينة تؤثر في الظاهرة ، وفي اتجاهها ، وفي شكلها ، سواء كان ذلك بطريق مباشر أو غير مباشر .

إذا حددنا الوسط الاجتماعي هذا التحديد ، وبيّنا نوعية العلاقة بينه وبين الظاهرة موضوع الدراسة ، ثم نظرنا إلى المسلّمة العامة التي ذكرناها ، باعتبارها الخطوة الأولى نحو دراسة الظاهرة وقارنا بين موقفنا من موضوع الدراسة على هذا الأساس ، وموقف غيرنا من الباحثين ، برزت أهمية تلك المسلّمة العامة ، واستطعنا أن نتبين قيمتها . إن أوضح ما تقرره هذه المسلمة أن ظاهرة سيطرة شكل القصة القصيرة في تاريخ الثقافة العربية المعاصرة مشروطة بأوضاع تاريخية واجتماعية ، وسيكولوجية معينة ، وليست كما يعتقد أغلب المستشرقين الفرنسيين مثل شارل فيل (C. Vial)[١٩] أو مدام طوميش ندا(N. Tomiche)[٢٠] بأن تخلي الكتاب العرب عن معالجة الشكل الروائي بعد حرب ١٩٦٧ ، ليس سوى تفضيل شخصي من الكاتب لهذا الجنس الأدبي .لا يمكن تفسير ظاهرة سيطرة القصة القصيرة في تاريخ الثقافة العربية المعاصرة من داخل الفرد المبدع فحسب ، لأن ذلك يجعل هذا الأخير في حالة انعزال عن الحياة الاجتماعية ، ويجعل الظاهرة محل الدراسة غير مشروطة بأوضاع معينة .

بهذه المسلّمة اذن نقرر أننا نخالف هذه الآراء وغيرها ، التي تنظر للظواهر الثقافية الخاصة دون أن تجد لها النظام الذي يفسرها وفق أسس دينامية تضم العديد من الظواهر .

ـ ٧ ـ

تعد الحرب من أهم العوامل التي تقوم بإجراء عمليات تغيير في الاطار الحضاري والثقافي لأي مجتمع ما . فالمجتمع الأوروبي مثلاً قد عرف تغيرات خطيرة في بنائه العام في بداية النصف الأول من القرن العشرين ، نتيجة الشعور بنشوء الحرب من حين لآخر ، فاندفع نحو خلق وتجديد الصناعات الحربية وهذا قد أدى إلى إحداث تطور عام في البناء المادي (التكنولوجي والصناعي) الذي أثر بشكل مباشر وغير مباشر على وسائل العيش وعلى فكر الفرد وسلوكه .

والبناء الاجتماعي في المجتمع العربي في مصر لا يشذ عن هذه القاعدة ، فقد عرف تغيرات عديدة في بعض عناصر بنائه الاجتماعي والثقافي ذات طابع سريع نذكر منها : تحول البناء الاقتصادي من الاشتراكي إلى الليبرالي والرأسمالي الخاص . بعد حرب ١٩٦٧ ظهر اتجاه يدعو رأس المال الأجنبي إلى المساهمة في تطوير بعض المشاريع الصناعية . وقد تجلى هذا بوضوح بعد ١٩٧١ حيث تم صدور مجموعة من القوانين التي تهدف إلى توسيع نطاق هذا الاتجاه ، وبالفعل أقيم العديد من المشاريع الصناعية الأجنبية في مجالات مختلفة . وقد أدى هذا إلى إحداث تغيرات في نظام الملكية ، وتقسيم العمل ، أدت إلى خلق طبقة اجتماعية جديدة لعبت دوراً كبيراً في تغيير شكل البناء السياسي في مصر .

وقد أدى هذا الوضع إلى إعطاء دفعة للصناعة والتكنولوجيا والفكر العلمي ، الذي يعتبر دعامتهما الأساسية خلق نظرة جديدة إلى العالم بدأت تتصارع مع الثقافة التقليدية ، إذ ارتفعت نداءات النزعة العقلانية معلنة بذلك ميلاد قيم جديدة .

ـ ٨ ـ

هذه التغيرات يصعب ملاحظتها أو ادراكها بشكل مباشر في الحياة الاجتماعية ، وكل ما نستطيع أن نلاحظه في بعض مظاهر هذا التغير ، أنها تبدو ـ في مدى قصير ـ في سلوك وتصرفات بعض الجماعات ، التي يفترض فيها مميزات خاصة : كنسبة عالية من الوعي ، وحساسية معينة تجاه التحولات التاريخية والاجتماعية . ونحن نقصد هنا فئة المثقفين ، ومبدعي الفن على وجه الخصوص .

إن هذه الجماعة قد استطاعت بواسطة سلوكها المميز أن تعطي دلالات نفسية واجتماعية وتاريخية عن طريق نوع معين من الكتابة تتلاءم مع طبيعة هذه التغيرات ، فالمواقف والشخصيات التي ظهرت في كتاباتهم تعبر عن

نظرة ذاتية للعالم .

إن انهيار بعض القيم على نحو سريع قد أدى إلى قطع الأوشاج التي تصل بين الفرد وبنائه الاجتماعي ، لأن القيم بالنسبة للفرد تمثل محور الترابط الاجتماعي والنفسي في الوقت نفسه . واستعادة اتزانه بشكل نسبي لا يمكن أن تتم إلا إذا ظهرت معالم البناء الجديد ، على نحو يسمح له بتكوين صورة معينة عنه في بنائه الذهني ، فيصحو فيه شعوره بالانتماء ، والقدرة على الاندماج ، أو لا يقبله بالمرة فيضطر أن يبقى على حالته السابقة ، أو يقبل جزءاً ويرفض الجزء الآخر . فنجيب محفوظ مثلاً بعد ثورة ١٩٥٢ توقف عن الكتابة لعدة سنوات ، حتى يستطيع تكوين اطار معين في بنائه الذهني عن التحولات الاجتماعية والسياسية الجديدة .

وفي المرحلة بين فقدان الاتزان ، والسعي إلى تحقيقه بنسبة معينة يتجه الفرد المبدع نحو وسائل التعبير المختلفة ، ليحاول بناء نظرة موضوعية للعالم ، لكن حدة التوتر تحول بينه وبين تحقيق هذه النظرة الموضوعية للعالم . ولا نعني أن هذا الفعل لا يتحقق إلا إذا أصبح الفرد المبدع بلا توتر نفسي ، لأن هذا الأخير يعد شريطة جوهرية لعملية الابداع الفني بصفة عامة . فانخفاض أو زيادة هذا التوتر لدرجة معينة تعطل عملية الابداع[٢١] .

إن اختلاف درجة التوتر عند الفرد المبدع قد ترجع إلى مجموعة من العوامل الداخلية أو الخارجية أو كلتيهما معاً ، فقد تكون ناتجة عن بعض تغيرات في عناصر الواقع الاجتماعي ، وقد تكون ناتجة عن عوامل معينة في شخص الفرد المبدع نفسه . لكن العناصر التي تشكل عالم هذا الأخير في غالب الأحوال تعد عناصر نفسية اجتماعية في آن واحد ، تختلف طبيعتها من فترة لأخرى ، ومن كاتب لآخر، حسب نوعية حساسيته الخاصة، ونظرته للواقع الاجتماعي والتاريخي . فالعنصر النفسي الاجتماعي إذن هو الذي يحدد ـ في أغلب الحالات ـ الشكل الجمالي عند الفرد المبدع . أو بعبارة أخرى إن درجة الاتزان النفسي عند هذا الأخير هي التي تحدد المنظور الذي يحدد نظرته إلى العالم .

هل معنى هذا أن نوعية التغيرات الاجتماعية التي حدثت في هذه المرحلة قد خلقت عند الفرد المبدع درجة معينة من التوتر تطلبت تعبيراً فنياً معيناً يتفق مع نظرته إلى العالم ؟ ليس هذا إلا مجرد افتراض يلزمنا لتحقيقه القيام بدراسة تجريبية محددة . أو بعبارة أخرى ينبغي أن نلقي الضوء على موقف الفرد المبدع ، وطبيعة نظرته إلى العالم ، ومدى علاقته بالشكل الأدبي في الفترة التي حددناها مستعينين في ذلك بوسائل تجريبية معينة ، مثل الاستخبار (Questionnair)والاستخبار(Interview) .

نص الاستخبار[٢٢]

وجهنا هذه الأسئلة إلى الأدباء ، وقد طلبنا منهم ألا يتقيدوا ببعض الآراء الشائعة في هذا الموضوع كما طلبنا منهم أيضاً أن يستشهدوا بأمثلة عديدة كلما أمكن في الاجابة ، وأن يبتعدوا عن التعميمات ذات الصبغة العلمية ، ويتحدثوا عن أنفسهم ومن واقع تجاربهم الخاصة .

١ ـ أترى أن هناك حالة معينة تجعلك تشعر أنك في حاجة إلى كتابة قصة قصيرة ؟

٢ ـ أتشعر بوجود صلة بين أحداث حياتك العملية ، وبين ما يرد في قصصك من أحداث ؟

٣ ـ كيف كان وقع الهزيمة عليك ؟ وكيف رأيت المجتمع ؟

٤ ـ هل التعبير عن هذه المرحلة قد تتطلب منك تكنيكاً معيناً ؟

٥ ـ ما هي مهنتك ؟

أجاب على هذا الاستخبار فريقان من الأدباء ، الأول يتمثل في الجيل السابق للحرب وهم نجيب محفوظ ، يوسف ادريس ، عبد الرحمن الشرقاوي ، احسان عبد القدوس ، صلاح حافظ ، عبدالله الطوخي ، والفريق الثاني من الجيل اللاحق للحرب وهم : جمال الغيطاني ، مجيد طوبيا ، صنع الله إبراهيم ، يوسف القعيد ، غالب هلسا ، أحمد الشريف .

١ ـ إجابة نجيب محفوظ[٢٣]

١ ـ تجيء الفكرة أولا ، أو الدفقة الوجدانية ، ثم يتقرر الشكل بعد ذلك ، وفي أثناء ذلك تكون رواية أو قصة قصيرة ، ولكن هناك أحياناً ظروف خارجية وغير أدبية تدعوني لكتابة قصة قصيرة ، مثل أن أكون قد فرغت من عمل كبير ، وما زال لديّ طاقة ، أو برغبة في النشر في الصحف أحياناً . ولكن هذا لا يؤثر فيّ تأثيراً جوهرياً . وعلى ذلك فأنا لم انتبه للأسباب النفعية ، والنفسية التي قد يكون لها الأثر في تحديد شكل القصة . لقد كتبت قصصاً قصيرة في مطلع حياتي بين ١٩٢٨ ـ ١٩٤٠ ، ثم عدت إليها بدءاً من ١٩٦٠ .

٢ ـ توجد صلة وثيقة بيني (أنا والحياة الاجتماعية) وبين مضامين القصص وأحداثها حتى لو بدت القصص خيالية أو رمزية ، أو تاريخية . إن الغالبية العظمى من قصصي تعالج دوافع حاضرة مستلهمة من المجتمع ، والقليل من قصصي تعالج أشواقاً ميتافيزيقية ، ولعلها أيضاً مستلهمة من المجتمع نفسه .

٣ ـ لقد أصابت الهزيمة الناس جميعاً من أحد الجوانب ، لكن بعض الرجعيين وبعض مراكز القوة قد استخدمها لصالحه . أما الشعب فقد استنفدت دمه وروحه . هذا إلى جانب ازدهار طبقة جديدة تتكون من تجار الشنطة السماسرة والوسطاء .

أما بالنسبة لي ، فالهزيمة كانت أفظع حدث هز كياني ، فيوم اكتشفت الهزيمة حصل لي ذهول شديد ، وحزن شبيه بآلام السرطان . فقد كل شيء معقوليته ، حتى أنني خرجت عن طريقتي في التأليف ، كنت أشعر أنني منفعل باستمرار ، وليس لدي موضوع محدد ، فكنت أبدأ من الصفر . لا أدري هل انتهي إلى شيء أم لا ؟ لعل همي الأول كان التعبير عن شعوري المضطرب ، وإن كانت هناك فكرة فقد كانت تنشأ في أثناء العمل ، ومع هذا فإن الأيديولوجية كانت حاضرة في قصصي .

٤ ـ لا يمكن أن ننكر وجود أزمة في التعبير في ذلك الحين ، فانعدام الحرية في المجتمع خلقت لدى الكاتب نوعاً من الغموض في الرؤيا . ولعل هذا قد ظهر في طريقة البناء الفني .

٥ ـ موظف والآن على المعاش .

٢ ـ إجابة يوسف ادريس[٢٤]

يصعب علي تحديد موقفي من الأشكال الأدبية، فأنا أعتقد أني لا أختارها دائماً ، بل هي التي تختارني . فالكتابة أحياناً ما أتصورها على أنها لا علاقة لها بالارادة . فهي نوع من التحقيق اللاإرادي للذات ، وبقدر عمق الرغبة اللاإرادية في تحقيق الذات يكون عمق خصوبة الأثر الأدبي . بناء على هذا فإن كتابة القصة القصيرة لا تأتي إلا إذا شعرت بإمكانيتها . والقصة القصيرة بالنسبة لي تعبر عن لحظة اكتشاف لأشياء وعناصر موجودة فعلاً في الواقع ، فهي تعبر عن حالتي النفسية من جهة ، وعن المجتمع الذي استعمل لغته في بناء قصصي . فهي تعبير واع وغير واع في الوقت نفسه .

٢ ـ لا بد أن تكون هذه العلاقة قائمة حتى لو أني لا أعيها ، كما ذكرت سابقاً إن حوادث حياتي الخاصة أو العامة تلهمني ، ولكل جانب نتائجه ودوره في انفعالي، وإن كنت أرى أن أثر الأحداث العامة تؤثر في أكثر من الأولى . فمثلاً حدث ١٩٦٧ قد جعلني في حالة اضطراب معين ، شعرت وكأني قد أصبت بمرض نفسي حاد . إن المثقفين هم وحدهم الذين شعروا بالهزيمة . لقد نشأ لدى البعض منهم نوع من الأزمات الشخصية تحولت عند البعض إلى نوع من المشاكل الفردية . هذا ما حدث لجماعة القصاصين الذين أنشأوا مجلة جاليري « ٦٨ » .

٣ ـ أنا لا أعتقد أني أكتب عن الأحداث التاريخية أو الوطنية لأن ما أكتبه ليس وعظاً وطنياً . أنا أكتب بناء على موقف شخصي ، وإن كنت قد انفعلت رغم إرادتي بهذا الواقع ، وعبرت عنه بكيفية معينة كما تجد في قصة « النداهة » مثلاً .

أما كيف رأيت المجتمع في تلك الفترة ، أولا المجتمع المصري بالنسبة لي يُعدّ مجتمعين ، مجتمع القاهرة الذي تفككت فيه عناصر الانتماء ، وهو الذي أحس بالهزيمة وخاصة الجيش ، والثاني مجتمع الريف الذي لا أعتقد أنه شعر بالهزيمة لأنه في وضع انهزام من قبل .

٤ ـ لقد شعرت أن المجتمع كان يرفض مواجهة نفسه صراحة ، خوفاً أن يخدش حياءه السياسي ، أو الاجتماعي النفسي ، ولكن الفنان كان له دور في أن يكون مرآة الحقيقة ، ولا يقبل أن يلوذ بالصمت . كل كاتب أصيل كان يعاني أن يقول الحق ، أو ما يعتقد أنه الحق .

٥ ـ طبيب .

٣ ـ إجابة عبدالرحمن الشرقاوي[٢٥]

١ ـ أشعر أني في وضع يسمح لي بكتابة قصة قصيرة إذا تهيأت لي فكرة قصة قصيرة ، دون الالتفات من جانبي إلى الأحوال النفسية المصاحبة لهذا الوضع .

٢ ـ هناك صلة بلا شك بين الأحداث التي تدور في قصصي من ناحية والواقع الاجتماعي من ناحية أخرى ، وهذا يظهر في المضمون بصفة مباشرة وفي البناء بكيفية غير مباشرة .

٣ ـ لقد أصابني إحساس بالفجيعة ، كما أصاب غيري من المثقفين . وظهر هذا عندي في صورة إحساس باليأس سيطر علي لمدة معينة ، إلا أنه في الوقت نفسه قد أشعل فيّ روح الرفض ، والمقاومة . أما الوضع الاجتماعي فقد رأيته يتراجع للخلف ، فقد كانت هناك طبقة جديدة تحاول الثراء السريع مستغلة في ذلك ظروف الحرب وما تخلفه من إجراءات استثنائية أما الطبقات الشعبية فقد ازدادت فقراً وأصابها نوع من خيبة الأمل ، كما ظهر في الريف . فالاستغلال من قبل بعض الجماعات المالكة للأراضي لم يزل قائماً وإن كان يتم بصورة خفية . أضف إلى هذا ظهور فئات طفيلية كثيرة حققت أرباحاً طائلة بلا عائد اقتصادي يذكر .

٤ ـ التعبير عندي كان بالرمز وعند غيري أصبح نوعاً من الألغاز ، وهذا لمحاولة الهروب من الرقابة التي كانت تفرض من قبل الدولة على شتى أنواع الكتابة . ومع هذا كان القارىء يفهم الهدف الذي يقصده الكاتب ، لأن القارىء نفسه كان يعاني من أزمة حرية التعبير .

٥ ـ صحفي .

٤ ـ إجابة احسان عبد القدوس[٢٦]

١ ـ أشعر أني في حاجة إلى كتابة قصة قصيرة لا رواية عندما يطرأ على حياتي نوع من الاضطراب غير المألوف ، أوضح هذا : حدث مثلاً في حياتي بعض هزات سياسية واجتماعية معينة ، جعلتني أفقد الاطمئنان والهدوء الشخصي، فتوقفت عن كتابة الرواية ، ولم أجد غير القصة القصيرة باعتبارها وسيلة فنية للتعبير يسهل فيها استعمال الرمز عن الرواية . لكنني أحياناً ما أكتبها كفن مستقل عن الأحداث وليس له الغرض السابق نفسه .

٢ ـ هناك صلة قوية بين أحداث قصصي وأحداث حياتي العملية ، لأن حياتي الفردية مرتبطة بصورة معينة بالحياة الاجتماعية .

٣ ـ كنت في حالة من البهوت الشديد لحظة عرفت حقيقة الموقف ، وبدا أثره المباشر على أغلب الصحفيين والأدباء ، إلا أن الأثر كان أعمق على المسئولين عن الدولة . أما المجتمع فكان يواصل تطوره الاشتراكي في الفترة بين ٦٧ ـ ١٩٧٣ .

٤ ـ لما كانت طبيعة النظام في تلك الفترة لا تسمح بحرية التعبير عن الرأي ولمواجهة هذا الوضع كنت اضطر إلى استعمال الرمز ، للافلات من محاسبة السلطة . مثال ذلك قصة « علبة من الصفيح الصدىء » و « لا أستطيع أن أفكر ، وأنا أرقص » .

لا شك أن هذه القيود قد قلت إلى حد كبير بعد السبعينات ، لم يعد هناك رقابة على ما يكتب ، إلا أن الصحف لم تزل مقيدة بنظام الحكم وليس من حق الصحيفة أن تنقد النظام ، هذا إلى جانب أن السلطة هي التي تقوم بتعيين رؤساء التحرير .

٥ ـ صحفي .

٥ ـ إجابة صلاح حافظ[٢٧]

١ ـ أكتب القصة القصيرة عندما أكون منفعلاً بقضية ما في الحياة العامة ، فهي تعبير عن موقف في النهاية ، فمثلاً هناك قضية ما ، أريد أن أحدد موقفي منها في سلوك معين فأخلق شخصيات وحدثاً ، وموقفاً ، أجسد فيه هذه القضية العامة في شخص أو عدة أشخاص .

٢ ـ نعم هذه الصلة موجودة بصفة جوهرية في قصصي باعتبار أني أنطلق في عملي من الواقع .

٣ ـ لم أكن أصدق ما حدث في يونيه ٦٧ ، ولم أكن في حالة تسمح لي أن

أحلل الأحداث وأستوعب ما حدث . فلم أكن أتخيل أن تكون بهذا الوضع .

أما ملاحظاتي وشعوري الخاص نحو الواقع الاجتماعي فتتلخص في : ثراء الطبقة الجديدة التي كانت تستثمر المال العام . أما طبقة العمال والفلاحين فقد كان وضعها في تدهور ، إذ قد توقفت القوانين الاشتراكية عن الصدور . وازداد أصحاب الملايين . والمجتمع في هذه الفترة عرف بعض المحاولات لدفعه نحو الرأسمالية من جانب الرأسماليين المستغلين . فقد حاولت الرأسمالية المصرية أن تستغل الظروف السياسية لكي تحقق مكاسب اجتماعية ، واقتصادية . إلا أن الحكم في مصر سلطة وطنية يلزمه أن ينزع نحو الاشتراكية ليحد من ضراوة هذا الصراع .

٤ ـ لقد عبرت عن موقفي إزاء هذا الواقع باستعمال الرمز الواقعي . إن النظام السياسي في هذه الفترة لم يسمح بالنقد المباشر ، فالثورة قد استخدمت مع المثقفين وسيلتين : إما السجن وإما الاغداق . لقد كنت أعبر عن فكري بصورة مستترة ، حتى أنني أصبحت أتقن فن التمويه ، معتمداً على ذكاء القارىء في فهم الدلالات التي وراء النص .

٥ ـ صحفي

٦ ـ إجابة عبدالله الطوخي[٢٨]

١ ـ أكتب القصة القصيرة لحظة ينشأ لدي انفعال خاص بإحدى جزئيات الحياة اليومية داخل المجتمع . والمجتمع بالنسبة لي ليس المجتمع الذي أعيشه فحسب بل أيضاً المجتمع العالمي . وكلما كان انفعالي شاملاً كلما كانت قصتي عالمية . والكتابة عندي ليست رد فعل للأحداث والقضايا المثارة في مجتمعي . فأنا أعتقد أني أساهم في اكتشاف القضايا وتجاوزها .

٢ ـ الجزء الأعظم من انفعالاتي منبعه الواقع الاجتماعي ، أو النفسي ، أو التاريخي ، ومضامين قصصي لا تخرج عن نطاق هذه الجوانب .

٣ ـ لقد شعرت بأن كارثة قد أصابتني ، ظلت تلاحقني مدة ليست قصيرة . أما المجتمع فقد رأيته في حالة تشبه إنساناً ضُرب بعنف وعلى رأسه ضربة غدر . وكان كل كفاحه ألا يفقد عقله ، وأن يحافظ على توازنه لكي يفيق من الضربة ، ثم يحاول تكوين نفسه لكي يرد الضربة . ثم إقامة حياته بعد ذلك .

وخلال هذه المرحلة ظهرت طبقة جديدة ، إن لم تقف القوة الوطنية في وجهها فستعود التناقضات للظهور كما كانت من قبل ، فشعار الاشتراكية قد تراجع عن التطبيق .

٤ ـ الطابع الغالب على قصصي في هذه الفترة هي الرمز ، الأمر الذي أبعدني عن المصارحة . ذلك بسبب وجود رقابة على الصحف ، وبسبب تصاعد موجة اللاإنتماء بين الكتاب ، فقد أفقدتهم الهزيمة لهب الايمان بعقيدة ما .

٥ ـ صحفي .

ثانياً : الجيل اللاحق للحرب

١ ـ إجابة جمال الغيطاني[٢٩]

١ ـ أحياناً ما يأتيني نوع معين من الانفعال نتيجة تفاعلي مع الواقع الخارجي ، الذي ينعكس علي بدرجة معينة وهذا الانفعال يكون مصحوباً بفكرة معينة ، تجد القصة القصيرة الشكل الفني الملائم لها .

٢ ـ أعتقد أن الصلة وثيقة جداً . فإن ما يجري من أحداث في المجتمع يثير لدي انفعالات مستمرة ، ويرتبط بحياتي ارتباطاً مباشراً على المستوى الخاص والعام ، وهذا بدوره ينعكس على قصصي .

٣ ـ عندما حدثت كارثة ٦٧ كنت أبلغ من العمر ٢٢ عاماً . وكنت أعتقد دائماً أنه إذا كان هناك خلل في جهاز الدولة ، فإنه لا يمكن أن يكون في الجيش . فعندما وصلت الحقيقة إلى علمي شعرت وكأن هناك كابوساً يلازمني .

لقد كتبت قصة « أوراق شاب عاش ألف عام » في أغسطس من العام نفسه ، البطل يذهب إلى ميدان القتال ، باعتبار أن هذا هو الطريق . ويشاء القدر أن أعمل في الصحافة بعد عام واحد ، وأن أختار بملء إرادتي العمل في ميدان القتال كمراسل حربي طوال هذه الفترة .

وقد لفت انتباهي على المستوى الاجتماعي بروز فئات طفيلية من المقاولين ومتعهدي الأغذية . فالطبقة الجديدة التي ظهرت في الستينات قد اختفت وحل محلها طبقة أخرى من الأغنياء الجهّل لا ثقافة لهم ولا شعور وطني بدأوا بعد هزيمة ٦٧ ، وانتشروا بعد حرب ١٩٧٣ .

٤ ـ التكنيك الذي كنت استعمله دائماً هو التاريخي ، والرمزي . إني أعتقد أن هناك علاقة بين الظروف الديمقراطية والشكل الفني . ففي مجتمع كمجتمعي تصادر فيه حرية الكلمة ، اضطر إلى أن أتحايل على هذا الوضع وأقول كلمتي من خلال أشكال وطرق فنية متنوعة ، والقصة القصيرة هنا تصبح أداة فنية ناجحة ، ذلك لاقترابها من طبيعة الشعر .

٥ ـ في البداية عملت في مهنة تصميم السجاد ، وبعد ذلك عملت في الصحافة ، ومازلت حتى الآن .

٢ ـ إجابة مجيد طوبيا[٣٠]

١ ـ أكتب القصة القصيرة عادة في لحظة معينة يحدث فيها تفاعل ما بيني من جهة والمجتمع من جهة أخرى ، وطبيعة هذه العلاقة كما أحسها جدلية . فأنا دائماً على خلاف مع المجتمع ، لأنني أطمح إلى الأفضل . فمن خلال معاداتي لما أراه معادياً للانسان ، وعن طريق حاستي الخاصة وقدرتي على النظر إلى مدى بعيد ، تخلق القصة القصيرة .

٢ ـ الصلة بيني وبين الواقع عميقة ، وهذا يبدو من الاجابة السابقة .

٣ ـ انتابتني صدمة وجدانية عندما اكتشفت الحقيقة ، فأنا وأبناء جيلي نعد من أكثر الأجيال التي قضت معظم سنوات حياتها مع سنوات الثورة .

٤ ـ كنت أعبر عن موقفي بأساليب رمزية ، ولعل هذا راجع إلى محاولة الافلات من الرقابة التي تفرض على كل ما ينشر ، مثال ذلك هناك عدد من القصص لكتاب من الجيل الذي لمع بعد هزيمة ١٩٦٧ لم تنشر بعد .

٥ ـ معيد بالمعهد المسرحي .

٣ ـ إجابة صنع الله إبراهيم[٣١]

١ ـ أشعر غالباً أنني في حاجة إلى كتابة قصة قصيرة حينما تكون هناك أحداث متلاحقة أنفعل بها ويكون من الصعب عليّ في لحظة مرورها القيام بتحليلها بعمق ، وإعطاء تصور كامل لابعادها .

٢ ـ هذه الصلة قائمة فأنا أعيش داخل المجتمع وأرى وأشعر بقضاياه التي هي جزء من قضايا الكاتب باعتباره فرداً يمارس حياته داخل هذا الاطار .

٣ ـ من خلال مشاهداتي أستطيع القول بأن هناك طبقة جديدة قد ظهرت خلال هذه المرحلة واستطاعت في فترة قصيرة أن تحقق أرباحاً بصورة خيالية ، والمجتمع ، تزداد فيه التناقضات يوماً بعد آخر .

٤ ـ عن طريق استعمال الرمز والتعبير السريالي ، فالواقع رحب للغاية والتمثل الفني له لا يمكن أن يكون بصورة حسابية .

٥ ـ موظف في دار نشر .

٤ ـ إجابة يوسف القعيد[٣٢]

١ ـ الحاجة إلى كتابة قصة تنبع من إحساسي الحاد بعدم التوافق بيني وبين العالم فإذا لم أشعر بهذا الاحساس لا تنشأ لدي الرغبة للكتابة ، التي أعتبرها محاولة للتعبير عن حالة من القلق ، وعدم الرضى ، والرفض . وقد تكون الكتابة هنا شكلاً لحلول الأزمة .

٢ ـ بالتأكيد هناك صلة قوية بين حياتي ، وواقع المجتمع ، وبين ما يدور في قصصي من أحداث ، وهذا يخضع لعدة اختيارات واعتبارات كثيرة . وإن كان ما يحدث سواء على المستوى الشخصي أو الواقعي قد لا يصلح مادة للقصة ولكن رغم هذا فالصلة قائمة فعلاً .

٣ ـ كانت هزيمة ٦٧ تعني الكثير بالنسبة لي ، سواء على المستوى الواقعي أو المستوى الفني . فهي كانت هزيمة للقوى التقدمية في مسيرتها ، وانتصاراً للقوى الرجعية . إنها كانت بمثابة هزة عنيفة كشفت عن حقيقة الحكم . وإنه ذو مجد وأخطاء في الوقت نفسه .

وفي تلك المرحلة بدت لي الفروق الطبقية بشكل واضح ، فقد أثرت فئات طفيلية نتيجة استفادتها من وضع الحرب ، وهذه الفئات ليس لها أي دور اجتماعي يذكر . فتجار السوق السوداء مثلاً قد استغلوا حالة التقشف التي فرضت على البلاد وتلاعبوا بالأسعار بصورة لم تحدث من قبل . وكذلك مقاولو الباطن والسماسرة والوسطاء ، لقد تحملت الطبقات الكادحة عبء هذه الظروف إلى جانب جماعات المثقفين الذين عانوا حتى درجة العذاب .

٤ ـ أعتقد أن التعبير عن الرأي بصراحة في تلك المرحلة كان يمثل مشكلاً ، فكان اللجوء إلى استعمال الرمز ، خيراً من الواقعية المباشرة .

٥ ـ إجابة غالب هلسا[٣٣]

١ ـ أكتب القصة القصيرة من أجل التعبير عن موقف خاص تجاه قضية معينة ، وهذا الموقف تحدده حالتي النفسية .

٢ ـ الصلة قائمة باعتبار أن موقفي يتحدد على ضوء الجانب النفسي الذي أعتقد أنه يرتبط بصورة من الصور بظروف الواقع الاجتماعي .

٣ ـ عقب هزيمة ١٩٦٧ نشأ لدي إحساس بالعبث ، كما ساد هذا الشعور عند الغالبية العظمى من المثقفين . لقد تبين لي أني أعيش في عالم مزيف . لقد اعتقدت قبل هذه المرحلة أنني وغيري نضحّي من أجل بناء دولة قوية . ولكن عندما تبينت لي الحقيقة شعرت باليأس .

أثناء هذه الفترة كانت هناك طبقة طفيلية تنمو وتزداد ثراء ، أما المثقفون فهم بين طرفي الصراع يتراوح التزامهم بين مطالب المعيشة ، وبين ضميرهم .

٤ ـ إن طبيعة النظام قد أدّت إلى عزلة الكاتب ، والبحث عن أساليب التداعي ، والعبث ، وهو الذي أدى أيضاً إلى الغموض في الرؤية الاجتماعية والسياسية .

٥ ـ كاتب وصحفي .

٦ ـ إجابة أحمد الشريف[٣٤]

١ ـ لا تأتيني القصة القصيرة إلا في لحظة فريدة معينة ، تكون حافلة بالانفعال ، وهذا الانفعال هو محصلة التفاعل بيني وبين المجتمع ، وبقدر ما يتعرض المجتمع للأزمات والتغيرات ، بقدر ما تتوالى هذه اللحظات وتتنوع .

٢ ـ الواقع الاجتماعي أعيشه ولا أنفصل عنه ، فيؤثر فيّ وبالتالي يؤثر في مضمون قصصي .

٣ ـ لقد بدت لي الأشياء على نحو غير معقول فلم أعد أثق في قدرة المسؤولين على المواجهة أو على بناء ما انهار من ماديات أو معنويات .

أما المجتمع فكان في مرحلة حرجة يراجع فيها قيمه ، وفكره ، ومثله ، التي هزتها الهزيمة .

وقد استغل هذه المرحلة وظروفها طبقة طفيلية تتكون من تجار العملة ، وتجار السيارات والعمارات ، والشقق المفروشة .

٤ ـ التكنيك الذي استعمله هو التداعي أو الرمز .

٥ ـ من قبل موظف في وزارة الثقافة والآن صحفي .

انتهت إجابات الأدباء . ويلاحظ من الوهلة الأولى أن الاجابات كلها متفقة سواء الجيل السابق للحرب ، والجيل اللاحق للحرب ، على الشهادة بأن هناك انهياراً في بعض عناصر البناء الاجتماعي ، وضع الفرد والمجتمع في موقف مأزوم . وقد استطاع الأدباء القيام بوصف هذه الأزمة وصفاً مباشراً .

وإذا دققنا النظر في أقوالهم وجدناها تكشف عن مظاهر هذه الأزمة بطرق مختلفة ، لكنها متفقة على حقيقة دينامية واحدة . فهناك على الدوام أزمة المثقف والمجتمع ، وإن كان هناك اختلاف في بعض الاجابات . إلا أننا لا نستطيع أن نجعل نقطة البدء الاهتمام بتفسير جزئيات الظاهرة . وإلا انتهينا إلى التصنيف على أساس الجزئيات . فنضرب مثالاً لذلك . نفرض أننا وقفنا عند النص الذي أوردناه عن نجيب محفوظ لنقول إنه يكتب القصة القصيرة تحت ظروف نفعية أحياناً وأخرى نفسية واجتماعية معينة ،

ثم عند يوسف ادريس نجد أنه لا يستطيع تحديد موقفه من الشكل الأدبي باعتبار أنه لا يختاره ، ثم عند احسان عبد القدوس لنقول إنه يكتب القصة القصيرة تحت ضغط ظروف سياسية ، واجتماعية معينة . وحين نبحث عن مدى التشابه بين بعضهم ، ننتهي إلى تصنيف تبدو عليه معالم الدقة والاتقان ، لكن هل نكون بهذا التصنيف قد ألقينا ضوءاً على ديناميات الظاهرة ؟ كلا . لأن التصنيف يقف عند حدود الظاهرة ولا يفسرها .

ثم إن هناك مشكلة أخرى ، ألا وهي ما يبدو من تضارب بين بعض الأقوال . فعلى حين يرى صلاح حافظ مثلاً أن هناك محاولات لدفع المجتمع نحو الرأسمالية وأن القوانين الاشتراكية توقفت عن الصدور ، يرى احسان عبد القدوس أن المجتمع يتطور نحو الاشتراكية .

ماذا يقال في هذا التضارب ؟ هنا يختلف الباحثون : فبعضهم يضيق أفق البحث ، فيقتصر على عدد من الأقوال المتشابهة ليخرج منها بنتيجة متماسكة . وفي ذلك خروج عن أبسط قواعد البحث العلمي . حقاً إن كل نظرية تتضمن نوعاً من الاختيار ، ولكن شتان بين اختيار يعني التنظيم ويأتي نتيجة للفرض المنظم الذي يتسع لتناقض الظاهرات ، وبين اختيار يفرض فرضاً فيعين الحذف والانكار أحياناً هرباً مما تبديه الظواهر من تناقض .

على أية حال ، هناك بعض الباحثين ممن يأخذون بالتصنيف وبعضهم يمضي نحو التعسف في الاختيار ولكن مهما قيل في أولئك وهؤلاء فهم أشد اخلاصاً للروح العلمية من فريق ثالث يختلط عليه الأمر ولا يلبث أن يعلن أن تحول الفرد المبدع من شكل أدبي لآخر في فترة تاريخية ، واجتماعية معينة ترجع إلى مسألة خاصة بالكاتب ، وكأن هذا الأخير لا يعيش داخل اطار اجتماعي معين ، وكأن الظاهرة لا ترتبط ـ من بعض الجوانب ـ بعدة ظواهر أخرى .

وقد حاولنا أن نتجنب هذا الخطأ المنهجي . وهذا يبدو واضحاً في الطريقة التي وضعنا بها أسئلة الاستخبار ، التي تضمنت أكثر من مجال واحد (النفسي ، الاجتماعي ، التاريخي) ، وهذا يعني أننا لا ننهج منهج التفسير الذي يعزل الظواهر عن بعضها ، وهذا الاتجاه لدينا واضح منذ بداية البحث .

لقد وضعنا الأسئلة على أساس خطة معينة إلى حد ما . مع أن هذه الخطة لم تكن واضحة في ذهننا وضوحاً تاماً . ولعله كان من الأفضل ألا تكون واضحة حتى تتيح لنا أن نخضع لمقتضيات الواقع ونغير من موقفنا قليلاً أو كثيراً . إن كل ما تهدف إليه الأسئلة هو الكشف بأكبر قدر ممكن من الوضوح عن ديناميات الظاهرة .

من المعلوم أن آراء جولدمان لا تتفق من بعض النواحي مع مسارنا المنهجي تجاه الأديب ، إذ أنه يرى أن إدراك المؤلف لآثاره يجوز أن يرشد الباحث في أحياناً معينة ، كما يجوز أيضاً أن يضلله . وجولدمان يرى أنه من الواجب الاهتمام بالأثر الأدبي نفسه لا الكاتب . باعتبار أن الأثر يحمل دلالات حضارية وتاريخية ، وثقافية تغني الباحث أو الناقد عن البحث في هذا المجال .

نستطيع هنا القول بأننا لم نضع في خطتنا مكاناً خاصاً للأثر الأدبي . فالجزء الأول من الأسئلة كان يهدف إلى محاولة إلقاء بعض الضوء على الجانب النفسي عند الكاتب وعلاقته بالجانب التاريخي ، والاجتماعي . أما الجزء الثاني فكان يسعى لإيضاح الروابط بين الجوانب السابقة والشكل الجمالي .

على أية حال ، إن هذه القضية لا داعي لإثارتها لسبب بسيط ، هو أننا بصدد عدة إجابات لقصاصين مختلفين ، ينتمي كل منهم إلى جيل مختلف عن الآخر . هذا إلى جانب أننا لن نقف عند حدود الاجابات بل سنتخذ منها وسيلة للنفاذ إلى ديناميات الظاهرة ، وبعبارة أخرى أن الأدباء قد قدموا إلينا صورة جزئية لموقفهم من ناحية ونظرتهم للعالم من ناحية أخرى ، ومهمتنا نحن أن نصل إلى الأسس الاجمالية للظاهرة محل الدراسة . أضف إلى هذا أننا سنتبع هذا التحليل بتحليل للأثر الأدبي نفسه .

تحليل الاجابات

١ ـ من خلال إجابة الأديب على السؤال الخاص بالوضع الذي يجعله يكتب قصة عامل نفسي هام في الظاهرة ، ألا وهو وجود اختلال بالغ نسبياً ، يعتبر كأساس دينامي لكتابة هذا الشكل الأدبي ، بحيث يمكن أن نقول إن الأديب يتحرك في حدوده وفي الحالة التي ينتهي فيها هذا النوع من التوتر تكون نهاية هذه الحالة . وبالتالي يمكن أن تنشأ لديه نظرة أخرى للعالم تتطلب شكلاً جمالياً آخر .

ورغم اختلاف الاجابات فإنها جميعاً متفقة في الحقيقة الدينامية التي تعبر عنها ، نجيب محفوظ يقول : « كنت منفعلاً باستمرار وليس لدي موضوع محدد (. . .) همي الأول هو التعبير عن شعوري المضطرب » ، بينما احسان عبد القدوس يقول : « أشعر أني في حاجة إلى كتابة قصة قصيرة (. . .) عندما يطرأ على حياتي نوع من الاضطراب غير المألوف » ، أما صنع الله إبراهيم فقد جاء بوصف دقيق لأثر التغير الذي يطرأ على بعض عناصر الواقع الاجتماعي ، ودوره في تحديد نوع التوتر لدى الفرد المبدع ، فهو يعالج هذا الجنس الأدبي على حسب قوله : « حينما يكون هناك أحداث متلاحقة » ، في حين يقول يوسف القعيد « الحاجة إلى كتابة قصة تنبع من إحساسي الحاد بعدم التوافق بيني وبين العالم » وصلاح حافظ يتفق في حديثه مع غالب هلسا ، في حين يتفق جمال الغيطاني مع مجيد طوبيا .

غير أننا إذا تأملنا هذه الاجابات على أساس دينامي وجدناها متفقة رغم هذا الاختلاف . فعبارة محفوظ القائلة : « لعل همي الأول هو التعبير عن شعوري المضطرب » ، يمكن أن تساعدنا في كشف نوعية هذا التوتر المصاحب لكتابة هذا الشكل الجمالي ، وهذا النوع المعين من التوتر يبدو وكأنه قد فرض عليه فرضاً ، وهذا المعنى نفسه تشف عنه إجابة يوسف ادريس حين يقول : « أنا أعتقد أني لا أختارها دائماً بل هي التي تختارني » .

٢ ـ للأحداث الواقعية ، والمشاهدات التي تحدث في حياة الأديب صلة بما يكتبه لم ينكرها أحد من المجيبين ، لكن هذه الصلة تبدو لهم غامضة ، فهم يلمسون في قصصهم آثار واقعهم لكنهم لا يستطيعون أن يقرروا مصدر أو طبيعة هذه الصلة .

٣ ـ تتفق كل الاجابات على الشهادة بأن التغير المفاجىء الذي طرأ على بعض عناصر المجال الاجتماعي بعد ١٩٦٧ ، قد أحدث لديهم اختلالاً بالغاً نسبياً ، وإن كانوا يعبرون عن ذلك بكلمات وجمل مختلفة . محفوظ ◀

يقول : « حصل لي ذهول شديد ، وحزن أشبه بآلام السرطان » ، بينما ادريس يقول : « شعرت وكأني قد أصابني مرض نفسي » .

٤ ـ تتفق كل الاجابات على الشهادة بأن الأديب يعاني من وجود أزمة في حرية التعبير ، وأن هذا المشكل قد جعله يستعمل الرمز في التعبير عن نظرته للعالم في هذه المرحلة عبد القدوس يقول : « كانت طبيعة النظام لا تسمح بحرية التعبير عن الرأي ، وكنت في مواجهة هذا أضطر إلى استخدام البناء الرمزي ، للافلات من محاسبة السلطة » ، أما الغيطاني فيقول : « في مجتمع كمجتمعي تصادر فيه حرية الكلمة ، أضطر أن أتحايل على هذا الوضع وأقول كلمتي من خلال أشكال وطرق فنية متنوعة » في حين يقول هلسا : « إن طبيعة النظام قد أدت إلى عزلة الكاتب ، والبحث عن أساليب التداعي ، والعبث » .

٥ ـ من خلال إجابة السؤال الخامس نستنتج أن جماعة الأدباء الذين أجرينا معهم الاستخبار لهم مهن مختلفة : موظف (نجيب محفوظ ، صنع الله إبراهيم) مدرس (مجيد طوبيا ، يوسف القعيد) طبيب (يوسف ادريس) صحفي (احسان عبد القدوس ، عبدالرحمن الشرقاوي ، صلاح حافظ ، عبدالله الطوخي ، غالب هلسا) الخ . . . ، وهم بذلك ينتمون طبقياً إلى الفئة المثقفة من البرجوازية الصغيرة . وهذا يجعلنا نقول إن النظرة المعينة للعالم التي اكتشفناها عند الأديب لا يمكن اعتبارها ظاهرة فردية ، لأن ما شاهده ، وما أحس به هذا الأخير ، هو ما شاهدته وما أحسته الغالبية العظمى من الفئة المثقفة في المجتمع العربي في هذه المرحلة . فالأزمة إذن هي في الواقع أزمة هذه الجماعة ككل ، لأن المواقف الجمالية ، والفكرية التي اتخذوها مرتبطة موضوعياً بهذه الظروف التاريخية والاجتماعية . نتيجة لهذا يمكننا القول بصفة موقتة ان الشكل الجمالي الذي سيطر على وجدان الفرد المبدع في هذه المرحلة ، لا يعبر فقط عن أزمة هذه الفئة بل أيضاً عن أزمة الطبقة البرجوازية الصغيرة في تاريخها المعاصر .

هكذا نتوصل إلى بعض النقاط الهامة التي يمكن أن تلقي الضوء على بعض جوانب ظاهرة سيطرة شكل القصة القصيرة في تاريخ الثقافة العربية المعاصرة . غير أننا لا نستطيع بأي الحالات أن نكون فكرة منظمة عن ديناميات الظاهرة إلا إذا قمنا بتحليل الأثر القصصي نفسه[٣٥] .

باريس

هوامش الموضوع

(١) نقصد هنا علم النفس وعلم الاجتماع بوجه خاص .

(٢) أنظر مؤلفنا : « مستقبل الأدب والحضارة العربية » .

(٣) السيد ياسين ، القاهرة ، الأنجلو المصرية ، ١٩٧٠ . يعرض المؤلف في هذا العمل بعض الأسس النظرية الهامة التي جاء بها جولدمان . وما يؤخذ على هذه الدراسة أنها ينقصها الجانب التطبيقي .

(٤) فتحي أبو العينين ، رسالة ماجستير ، غير مطبوعة ـ كلية الآداب قسم اجتماع ـ جامعة عين شمس ، ويعاب على هذه الدراسة أنها اهتمت بأحد عناصر الأثر الأدبي (المضمون) وتركت العنصر الآخر ألا وهو بناء الأثر ، وهذا من شأنه أن يفتت التماسك الداخلي للأثر الأدبي .

(٥) د. شكري عياد ، النقد التفسيري ، مجلة المجلة ، القاهرة ، عدد مايو ١٩٧٠ ص. ص ٤ ـ ٨ .

(٦) د. شكري عياد ، المؤسسة المصرية ، القاهرة ، ١٩٧١ .

(٧) د. عبد الحميد إبراهيم ، رسالة دكتوراه منشورة ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٧٣ .

(٨) محمد جبريل ، المؤسسة العامة للتأليف ، القاهرة ، ١٩٧٢ . الخطأ الذي وقعت فيه هذه الدراسة هو نفس الخطأ السابق الذي وقعت فيه الدراسة التي أجراها فتحي أبو العينين ، مع الفارق في مستوى التطبيق المنهجي لقواعد البحث العلمي ، والخروج بنتائج متماسكة ، حيث أن هذا الأخير قد استطاع أن ينظم الظاهرة التي حددها في بحثه ، وأن يكون لها عدة فروض اتسعت لتناقض الظاهرات .

(٩) د. غالي شكري مجلة دراسات عربية ، بيروت ، عدد فبراير ، سنة ١٩٨٠ ، ص. ص ١٢٦ ـ ١٤٤ .

(١٠) إن محفوظ لم يتوقف عن العطاء للرواية كما ذكرت الدراسة ، فهو قد عالج الرواية ولكن الرواية القصيرة ذات البناء الجديد ، وكذلك المسرحية ، والقصة القصيرة كما نشير في دراستنا

(١١) يبدو لنا أن هذه الظاهرة (ذكر المراجع الأجنبية في الأبحاث دون الاستفادة منها أو الاطلاع عليها) شائعة عند أغلب الباحثين الناشئين من العرب . فقد لاحظنا أنه من بين ٢٢ رسالة ماجستير ٣ فقط هم الذين استفادوا من المراجع التي ذكروها في أبحاثهم في الفترة بين ٦٩ ـ ١٩٧٩ ، في جامعة السربون (باريس الثالثة) قسم الأدب العربي . وجدير بالذكر أن رسالة الماجستير :

«Renaissance et déclin de la pensée arabe moderne: étude critique comparée du régime de Mohamed Ali et celui de Nasser».

(دكتوراه من الدرجة الثالثة Troisième cycle) التي حصل عليها د. غالي شكري عام ١٩٧٩ في الجامعة نفسها ، قد استعمل فيها الطريقة السابقة : حيث ذكر في قائمة المراجع الفرنسية بعض المؤلفات الهامة في اللغة والأدب وسوسيولوجيا الأدب ، نذكر منها على سبيل المثال ، ما جاء في ص ٣ : حيث نراه يذكر المؤلفات الآتية :

— L. Goldman: «Marxisme et Sciences humaines».

— L. Goldman: «Le structuralisme génétique».

— Gurvitch: «Dialectique et Sociologic».

القارىء الذي يريد مزيداً من التفاصيل في هذا الموضوع يرجع إلى مؤلفنا :

— «L'avenir de la Littérature et de la Civilisation arabe» Paris — édition Harmattan — sous presse) p.p. 80 — 120.

— R. Escarpit, «Le Littéraire et le Social» Paris, Flammarion, 1970, p. 59

— L. Goldman, «Les Créations culturelles, dans la société moderne» Paris, Denoïl, 1971, p. 51.

— L. Goldman, «Recherches dialectiques», Paris, Gallimard, 1959 p.p. 45 — 107.

— L. Goldman, «Pour une Sociologie du roman», Paris, Gallimard, 1964.

(١٢) (١٣) (١٤) (١٥)

(١٦) ناقش عدد من المثقفين العرب أزمة التخلف الحضاري العربي ، في مؤتمر عقد بدولة الكويت عام ١٩٧٤ ، وقد نشرت الأبحاث التي قدمت فيه في مجلة الآداب عدد مايو ١٩٧٤ .

(١٧) أنظر في هذا الموضوع البحث الذي قدمه السيد ياسين لمعهد الدراسات

الاستراتيجية القاهرة ، ١٩٧١ ص.ص ٩ - ١٠ .

(١٨) د. جلال العظم ، النقد الذاتي بعد الهزيمة ، بيروت ، ١٩٦٨ ، ص ٥٣ .

(١٩) C. Vial in: l'Egypte d'aujourd'hui, Paris, C.N.R.S., 1977 p. 326.

(٢٠) N. Tomich, N. Mahfouz et l'éclatement du Roman arabe après 1967, dans: revue de l'occident musulman et de la méditerranée, N. 15-16, 1973 p.p. 348-349.

(٢١) د. سلوى الملا ، الابداع والتوتر النفسي ، القاهرة ، دار المعارف ، ١٩٧١ ص ٢١٨ .

(٢٢) اعتمدنا بصفة أساسية في هذا الجزء من الدراسة على منهج د. مصطفى سويف في تحليله للاستبار والاستخبار ، في مؤلفه : الأسس النفسية للابداع الفني ، القاهرة ، دار المعارف ص.ص : ٢١٥ - ٢٥٠ ، إلى جانب مؤلف :

Daval (R.): Traité de psychologie Sociale, Paris, P.U.F., 1964.

ومما هو جدير بالذكر أن عدد الأدباء الذين أجابوا أقل بكثير من عدد الأدباء الذين وجهت إليهم الأسئلة ، فقد اتصلنا في الواقع بحوالي ٣٥ أديباً ، البعض منهم فضل أن يحصل على نموذج من الأسئلة دون أن تتم جلسات مع الباحث ، والبعض الآخر فضل هذه الأخيرة .

لقد كان لدينا القصد في البداية أن القواعد المنهجية التي تتبع بدقة في هذا الصدد أعني أن يمر الاستخبار بمرحلتين : الأولى تتلخص في طرح أسئلة عامة على الموضوع والثانية يتم فيها طرح أسئلة خاصة محددة . والملاحظ أن الغالبية من الأدباء قد رفضوا بشكل غير مباشر النوع الثاني من الأسئلة مما اضطرنا أن نهمل المرحلة الثانية من الاستخبار .

(٢٣) عقدنا مع الكاتب ثلاث جلسات في شهر سبتمبر ١٩٧٥ في مدينة الاسكندرية ، هذا إلى جانب المراسلات التي كان يوافينا بها الكاتب من مدينة القاهرة في الفترة بين نوفمبر وديسمبر من العام نفسه .

(٢٤) جلسة مع الكاتب في دار الاهرام بالقاهرة في ٢٧ أغسطس ١٩٧٥ ، هذا إلى جانب وثائق أخرى نشرت في مجلة الهلال ، ومجلة المجلة على التوالي : عدد أغسطس ١٩٦٩ ، عدد مارس ١٩٧١ .

(٢٥) جلسة في دار روز اليوسف - القاهرة ، أغسطس ١٩٧٥ .

(٢٦) جلسة في دار الأهرام - القاهرة - ٢٧ أغسطس ١٩٧٥ .

(٢٧) جلسة في دار روز اليوسف - القاهرة ، ١٥ سبتمبر ١٩٧٥ .

(٢٨) جلسة في مدينة الأسكندرية في ٢١ سبتمبر ١٩٧٥ .

(٢٩) جلسة في دار روز اليوسف بالقاهرة في ٢٦ سبتمبر ١٩٧٥ ، إلى جانب رسالة من الكاتب إلى الباحث يوضح فيها بعض الأمور الخاصة بعملية ابداع القصة . في أواخر ديسمبر ١٩٧٥ .

(٣٠) جلسة في دار روز اليوسف - بالقاهرة ، في اكتوبر ١٩٧٥ .

(٣١) جلسة في دار الثقافة الجديدة في ١٥ اكتوبر ١٩٧٥ .

(٣٢) استخبار بالمراسلة - في نوفمبر ١٩٧٥ .

(٣٣) جلسة في دار روز اليوسف - القاهرة في ١٩ اكتوبر ١٩٧٥ .

(٣٤) جلسة في دار روز اليوسف - القاهرة ٢٦ اكتوبر ١٩٧٥ .

(٣٥) يعد الباحث الجزء الباقي من الدراسة في عدد آخر .