الباب الأول : الأدب والمجتمع والعلوم الإنسانية

الفصل الأول:
الأدب والمجتمع

واجهت الثقافة المصرية في أواخر ستينيات القرن الماضي أزمة تشبه تلك الأزمة التي اجتازتها في أواخر القرن التاسع عشر، إثر اللقاء بين المجتمع المصري والحضارة الأوروبية الغازية. ووجه الشبه بينهما هو ذلك التساؤل المحير الذي طرحته الفئة المثقفة حول الذات وفقاً لماضيها ولما تبتغيه في المستقبل. وهناك وجه شبه آخر يتمثل في محاولة البحث عن الوسائل الفعالة لتحقيق شكل جديد من أشكال التقدم، وموقف الناس من هذه الأزمة كموقف المثقفين. فهم منقسمون إلى فريقين متباينين: فريق يرى في التراث كل وسائل التطور ولا يرى ضرورة الأخذ بأساليب الحياة المعاصرة، وفريق يرى الجمع بين الأصالة والمعاصرة ويرى ضرورة الأخذ ببعض أجزاء من التراث وبعض أجزاء من المعاصر.

ومن الجلي أن الفريق الأول يرى في الماضي أساساً موضوعياً لحل مشكلات الحياة الاجتماعية والفردية، في حين يرى الفريق الثاني جواز التقاء القديم والحديث في بنية واحدة.

وبروز الانقسام الفكري بين الفريقين يظهر بوضوح في فترات الانقسامات الاجتماعية والثقافية التي تمتد جذورها إلى مرحلة النهضة القومية في القرن التاسع

عشر. فالباحث المدقق في تاريخ الثقافة المصرية يلاحظ أن إشكالية النموذج الحضاري ترتبط عادة بمراحل التحول والتقلقل الاجتماعي والفكري. ففي حياة المجتمع نستطيع أن نلمسها في ظاهرة انهيار بعض القيم الثقافية. وفي حياة الفرد نلمسها في صورة انغلاق على الوجود الشخصي، وعدم الإحساس بالإطار العام للمجتمع نتيجة تمزق الروابط بين الفرد والمجتمع. ويظهر هذا بوجه عام لدى الفئة المثقفة، وبوجه خاص لدى مبدعي الفن والأدب.

تلك بعض مظاهر تفتت بعض القيم الثقافية القديمة وبزوغ قيم أخرى جديدة. وهذه العملية الديالكتيكية التي تحدث في بنية القيم تعد في نظر الفريق الأول دليلاً على تحلل القيم بوجه عام. أما الفريق الثاني فهم لا يرضون بهذا الرأي وإن كانوا يقرون بوجود هذه المظاهر ولكن إلى جانب ظهور بعض قيم ثقافية جديدة.

ونقصد بالقيم مجموعة موجهات فعل الفرد وسلوكه في المواقف الاجتماعية، ونقصد بالثقافة مجموعة المعارف والنماذج العملية والأنساق الفكرية والقيم والرموز واللغة المقننة والأساطير التي يفرضها المجتمع على الفرد. فهي تتمثل إذن في كل مظاهر الحياة والعلاقات الاجتماعية على نحو معين.

والوجه الجوهري الذي يتركز فيه معنى الثقافة هو بلا شك محاولة الفرد تحقيق نمط من التوازن والتكيف بينه وبين الجماعة، وبينه وبين المجتمع، داخل إطار معين. وهذا الإطار المعين لا يأخذ وضعاً ثابتاً لأن هناك جانبًا منه يتحطم بصورة معينة، بين مرحلة تاريخية وأخرى. وما دامت الثقافة هي مجموعة المعرفة النظرية والعملية التي تنظم سلوك الفرد وفكره، وتساعده على تحقيق نمط معين من التوازن والتكيف مع البنية الاجتماعية، فالقول بأن الثقافة المصرية قد واجهت تصدعا معينا في بعض عناصر بنائها الكلي في أواخر الستينيات يعني أن التوازن أو التكيف الذي كان قائما بين الفرد والجماعة أو الفرد والمجتمع على نحو معين قد تغيرت صورته.

والواقع أن الفرد – كالمجتمع – يواجه التغيرات الجديدة في بادئ الأمر بشيء من الحيرة والقلق، ومن ثم يضطر إلى أن يخطو خطوات جديدة في سبل مجهولة، إلى حين تتحدد معالم الواقع الجديد ويتكيف معه تاريخياً وأخلاقياً. وفي استطاعتنا أن

نعتبر محاولة الفرد المبدع تصوير الواقع الخارجي دون ربطه بزمان أو مكان معين مثالاً واضحاً على ذلك، فهذا الاتجاه له سمة بارزة يتميز بها، ألا وهي قطع الأوشاج التي تصل بين الفرد وبيئته بصورة معينة. وفي استطاعتنا أن نعد اتجاه الفرد المبدع نحو معالجة الأشكال الأدبية القصيرة بعامة والقصة القصيرة بخاصة مظهراً من هذه المظاهر. على أساس أنه فنان شديد الفردية ينظر إلى الحياة من زاوية خاصة، وتغلب عليه انطباعاته ولا تنشط نفسه لتسجيل التفاصيل التي لا تتصل مباشرة بهذه الانطباعات. فالأنا عنده تقف منفردة أو منعزلة، والإطار العام للمجتمع ليس حاضرا في عالمه النفسي. والشيء الذي لا شك فيه أن وجهة النظر تساهم إلى حد ما في صبغ الوقائع بلون وجودها.

فالقول بأن الثقافة المصرية في أواخر الستينيات قد واجهت تصدعًا معينًا مما أدى إلى تمزيق الروابط بين الفرد والمجتمع. يعني أن عملية التكيف التي كانت قائمة بينهما قد تغيرت واتخذت لنفسها مساراً جديداً حدث في سلوك الفرد المبدع وفي سلوك المجتمع. وبرز في سلوك فريقين من الناس، الأول لا يريد الاعتراف بالواقع الجديد، والثاني أراد المضي قدمًا مع هذا الواقع. محاولين أن يغيروا من وسائل تكيفهم كيما تلائم الجديد كي يصبحون هم أنفسهم جزءاً من هذا الجديد وبعض مقوماته.

وكل تكيف تجديد يبدأ بما يشبه الانطواء فيجعل الفرد المبدع إما أن ينظر في عالمه ويعد نفسه لمواجهة المواقف الجديدة بما يلائمها، وإما أن يحاول الفرار من هذا الواقع ويظهر كلاهما في أدبه بطريقة معينة.

2 – ولكن في أي مجال من مجالات الأدب نقوم بدراستنا ؟ عالم الأدب يضم مجالات عدة، منها الرواية والشعر والقصة. والحديث عن هذه الأجناس بعامة لا نخرج منه إلا ببعض ملاحظات عابرة. لذلك رأينا أن تقتصر الدراسة على مجال واحد أو على جنس أدبي بعينه، ألا وهو القصة القصيرة، باعتبار أنها كانت تمثل الأدب برمته في هذه المرحلة (أواخر الستينيات من القرن الماضي) أو بالتحديد المرحلة التي بدأت بحرب يونيو 1967 وانتهت بحرب 1973.

ونود الإشارة إلى أمر له أهميته، فنحن لم نختر جنس القصة القصيرة لأنه أسمى الأجناس الأدبية، فهذه نظرة تقويمية لا تتفق واتجاهنا العلمي الذي تستوي عنده الأجناس الأدبية من حيث وجودها. وإنما اخترنا هذا الجنس الأدبي لسبب خارج عن إرادتنا، ألا وهو أنه في هذه المرحلة كان يسيطر على ميدان الإبداع الثقافي بعامة والأدبي بخاصة. فالأدباء العرب بوجه عام وفي مصر بوجه خاص عالجوا شكل القصة القصيرة أكثر من معالجتهم الأشكال الأدبية الأخرى. وأغلب الروائيين السابقين لهذه المرحلة والجيل الذي لمع بعد هذه المرحلة اتجه بصورة أساسية إلى كتابة هذا النوع الأدبي. وفي استطاعتنا أن نعد تخصيص أهم المجلات الأدبية العربية أعداد خاصة لنشر نماذج من القصص القصيرة، وإصدار دور النشر المختلفة أعمالاً قصصية تنتمي إلى ذلك النوع الأدبي شاهدًا على ما نقول.

وهذه المشاهدة المستمدة من الواقع تسمح لنا بطرح جديد، ألا وهو: لماذا نشاهد في تاريخ الأدب المصري المعاصر شيوعاً تدريجياً واضحاً لشكل أدبي معين، وهو القصة القصيرة؟ وهل هذه الظاهرة الأدبية مرتبطة بطبيعة التحولات الثقافية والاجتماعية ؟ هناك فرض يمكن أن يقدم إلينا إجابة مؤقتة: نعم هناك ارتباط سببي بين طبيعة هذه التحولات وهيمنة إطار الأقصوصة على وجدان الكاتب وسؤال آخر هو: ما الدلالة الاجتماعية والثقافية التي تكمن وراء هذه الظاهرة ؟ وفرض آخر يسمح لنا بالقول: إن التحولات السريعة تحدث خللاً في ميزان القيم، وتجعل الفئة المبدعة تنعزل عن البنى الكلية للمجتمع، وترى العالم من خلال منظور غير متماسك.

على أن مصطلح "قصة قصيرة" مقصور أحياناً على العمل الذي يعطى القارئ وحدة التأثير أو الانطباع الذي يؤديه حين يركز القاص على الأسلوب الدرامي أو على منظر واحد يمثل قمة الأزمة أو الصراع لكنها تتسع أحيانا أخرى حتى تشمل كل عمل أدبي يتميز بالاقتصاد في رسم الشخصيات والحدث ووحدة التأثير أو الانطباع على أساس أن كاتب القصة القصيرة لا يعرف شيئًا اسمه الشكل الجوهري، فهو لا يطمع في تصوير الحياة الإنسانية في مجموعها بل إن عليه دائماً أن يختار نقطة ما يتناول الحياة من زاويتها.

وكاتب القصة القصيرة فنان شديد الفردية ولهذا ينظر إلى الحياة من زاوية خاصة ويتلقاها بحساسية خاصة ويرى الإنسان فيها دائمًا في موقف مأزوم.وعلى هذا الأساس تغلب عليه انطباعاته ولا تنشط نفسه لتسجيل التفاصيل التي لا تتصل مباشرة بهذه الانطباعات.

4 – بعد أن حددنا ميدان الدراسة علينا أن نحدد موضوعها، فإن ميدان القصة القصيرة يضم عدة موضوعات يستحق كل منها أن يفرد له دراسة قائمة بذاتها، فهناك علاقة القصة بالكاتب، من جهة الإبداع، أو علاقتها بالقارئ من جهة التلقي وهناك الدراسة في الدوافع السيكولوجية للإبداع القصصي من حيث المضمون، وهناك موضوعات أخرى يتسع لها ميدان القصة القصيرة. إلا أننا قد تخيرنا لدراستنا موضوع سيطرة القصة القصيرة على ميدان الإبداع الثقافي من بين سائر الموضوعات، محاولين أن نجيب على هذا السؤال: لماذا ألحت على وجدان الكاتب في مرحلة أواخر الستينيات ؟ وفي إجابتنا على هذا السؤال سوف نتتبع طبيعة العلاقة بين هذا الجنس الأدبي وبين الفرد المبدع من ناحية وبين طبيعة التحولات أو التغيرات التي طرأت على المجتمع من ناحية أخرى.

سوف نحيا مع الفرد المبدع في الداخل والخارج في أعماقه وفي المجتمع؛ كيما نصل إلى صورة دينامية لتفسير الظاهرة سوف نستعين بأساليب المنهج التجريبي وأساليب النقد الأدبي لنكشف عن دلالة هذه الظاهرة.

ويمكننا في هذا الصدد الإفادة من مؤلفات لوسيان جولدمان في مجال علم اجتماع الأدب، ومن مؤلفات شامبر دي لوي في مجال علم النفس الاجتماعي.. على أساس أن ظاهرة شيوع شكل القصة القصيرة في تاريخ الثقافة المصرية، ظاهرة ثقافية اجتماعية باعتبار أن موضوع الصلة بين الشكل الأدبي والمجتمع يدخل في نطاق علم اجتماع الأدب المعاصر، فالظاهرة موضوع الدراسة لابد أن تحدث في بنية اجتماعية معينة. ونقصد بالبنية الاجتماعية هنا مجموع العناصر التي تشكل الواقع الخارجي وتؤثر في اتجاه الظاهرة وشكلها بصورة معينة. ونحن نفترض أن هذه الظاهرة تتألف من علاقات جزئية داخل نظام كلي يتمثل في البنى العامة للمجتمع.

ولقد ذهب المستشرقون الفرنسيون المعاصرون مثل شارل فيل ومدام طوميش إلى القول بأن تخلي نجيب محفوظ عن معالجة الشكل الروائي في أواخر الستينيات واتجاهه نحو معالجة القصة القصيرة أساسه رغبة الكاتب في إبداع هذا الشكل. ونحن نخالف هذا الرأي وكل الآراء التي تجعل الفرد المبدع معزولاً عن مؤثرات الحياة الاجتماعية.

إن المشاهدة العابرة توضح لنا أن الفرد المبدع لا يستطيع أن يمارس حياته خارج نظام معين من العلاقات الاجتماعية والإنسانية، فمقوماته الخاصة تنمو وتتطور عن طريق تلقيه لنوع معين من التجارب والمعرفة، لا يتحقق إلا إذا كان مرتبطاً بصورة معينة بنظام اجتماعي معين. حقاً إن لهذا الفرد استقلاله عن نظام العلاقات الشائعة في المجتمع، ولكن استقلال حياته الشخصية عن حياته الاجتماعية هو استقلال نسبي ، أضف إلى ذلك أن الفاصل بين الجانبين ليس فاصلاً جوهرياً، فالجانبان يمثلان قطبين في حالة معينة من الترابط على الرغم من الخصائص التي ينفرد بها كل جانب. وهذا القول لا يعني أن الفرد المبدع في حالة انسجام دائم مع الاتجاهات والأفكار السائدة في الحياة الاجتماعية أو مع ما تنشده الجماعة أو الفئة التي يمثل أحد أعضائها، إذ يجوز أن يكون هناك تناقض بين ما تنشده الجماعة وبين ما ينشده الفرد ويجوز أيضاً أن يكون هناك انسجاماً بينهما بصورة معينة.

لا نود أن يفهم من هذا القول أن الفرد المبدع ليس له دور إلا دوره المرتبط بالجماعة أو الحياة الاجتماعية. إنه يعبر في آثاره الأدبية عن موقفه الشخصي ونظرته الخاصة للعالم، لكنه لا يدرك أن الخلق الأدبي يتضمن في عناصره مميزات اجتماعية لا شعورية، كما يتضمن في الوقت نفسه مميزات شخصية شعورية. فإنجازه لرؤية معينة للعالم ليس نابعاً من تجربته الفردية فحسب لأن هذه الرؤية نتيجة نشاط ذهني أو نفسي لجماعة من الأفراد تعيش في ظروف اجتماعية وتاريخية متشابهة. وهذه الرؤية تظهر بصورة معينة في بناء الأثر وفي محتواه.

إن التحولات التي اعترت البناء الاجتماعي في هذه المرحلة قد صاحبها تحول معين في القيم جعل الفرد والجماعة يفقدان الاتزان بصورة معينة، نظراً لأن معالم الاتجاه الجديد لم تتحدد بكيفية واضحة في البناء الذهني للفرد المبدع. وعلى هذا

الأساس نستطيع أن نعلل انعزال فريق من المثقفين بعد التحولات التي اعترت المجتمع المصري في عام 1952، ونستطيع أن نعلل أيضاً موقف نجيب محفوظ حين توقف عن الكتابة لعدة سنوات إلى حين استطاع تكوين تصور معين عن طبيعة هذه التحولات واتجاهاتها، ليتكيف معها تاريخياً وأخلاقياً.

هذه التحولات التي طرأت على الواقع الخارجي اضطرت الكاتب أن يجري نوعاً من التغيير في بعض عناصر بنائه النفسي جعله يرى العالم من خلال منظور معين.

هذه البداية في تفسير الظاهرة، قد التقى عندها معظم الباحثين في مجال السوسيولوجيا الحديثة للأدب. إن جولدمان يرى أن الخطوة الأولى نحو تعليل تغير بناء الشكل الروائي، هي محاولة الكشف عن جملة الخصائص العامة للبنيات العامة للوسط الاجتماعي الذي ظهرت فيه الرواية. كذلك يرى جاك لنهاردت أن تطور البناء الفني للآثار الروائية عند آلان جريبيه ناجم عن جملة التحولات التي اعترت البنى العامة للمجتمع الفرنسي المعاصر. ولا يختلف الحال كثيراً عند شارل كاستيلا في دراسته عن الرؤية الاجتماعية عند موبسان، فقد رأى أن فقدان الشخصيات لعنصر الأصالة واستعارتها من العالم الخارجي مقوماتها الأساسية يرجع إلى تطور الأيديولوجية البرجوازية في أواخر القرن التاسع عشر.

ومن ذلك يتبين لنا أن الخطوة الأولى للكشف عن العوامل التي أسهمت في تكوين ظاهرة شيوع القصة القصيرة في تاريخ الأدب المصري المعاصر، هي محاولة التعرف على جملة الخصائص العامة للمجتمع، وعلاقة هذه الخصائص بالجانب السيكولوجي للكاتب، وعلاقة الكل بالخصائص البنائية لهذا النوع الأدبي.

وعلى هذا الأساس فإن موضوع دراستنا يمكنه الإفادة من الكتابات الشائعة في سوسيولوجيا الأدب الحديثة بوجه عام ومن كتابات لوسيان جولدمان بوجه خاص. فقد حاول الإجابة عن السؤال: لماذا حدث تحول في بناء الشكل الروائي (اختفاء البطل الفرد) مع نهاية القرن التاسع عشر حتى عصرنا.

وقد عزا هذا التغير إلى تغير في البنى الاقتصادية في المجتمع الحديث؛ فالمؤسسات الاقتصادية في المجتمع الاقتصادي دفعت الفرد إلى الاهتمام بصفة

أساسية بجزئيات الحياة اليومية. وهو بذلك استطاع إيجاد علاقات ذات دلالة بين الشكل الروائي ونظام الوسط الاجتماعي. وقد اهتم إلى جانب ذلك بالإجابة عن سؤال آخر مؤداه: ما وظيفة البنيات الدالة في بنية العمل الروائي ؟ ووجد أن دور هذه البنيات يتمثل في التعبير عن رؤية معينة للعالم، تظهر في عصر معين للدلالة على موقف بعض الفئات أو الجماعات البشرية تجاه حركة التاريخ. وقد اضطر أن يستعين في هذا السبيل بعدة مفاهيم، أهمها أن السلوك الإنساني في حركته ينقل إلينا مؤشرات ذات دلالة معينة للتعبير عن موقف معين غايته السعي نحو تحقيق توازن بين الفرد والعالم.

على أننا الآن لسنا الآن بصدد الحديث عن مفاهيم جولدمان ومنهجه، بل نترك ذلك لموضع آخر من الدراسة، وكل ما نريده في هذا الموضع هو أن نبين موقف الكتابات الشائعة في موضوع سوسيولوجيا الأدب من سؤالنا الذي جعلناه مداراً لدراستنا، فهي كتابات تبحث غالباً في العلاقة بين تغير شكل الجنس الروائي وبين تغير الوسط الاجتماعي، في حين أننا نبحث عن علة هيمنة جنس القصة القصيرة في تاريخ الثقافة المصرية العامة، نريد أن نتبين السبب وراء هذه الظاهرة، كيف نشأت، وكيف كانت، وما دلالتها بالنسبة للتاريخ والمجتمع والثقافة؟

وهذا الاتجاه يلزمنا أن نلقي الضوء على الفرد المبدع الذي عالج هذا الشكل الأدبي، يلزمنا أن نتفهم الأحوال أو الظروف التي دفعته إلى معالجة هذا الجنس الأدبي يلزمنا أن نتقدم معه منذ لحظة إبداعه، وكيف كان يتصور العالم المحيط به، وما موقفه من هذا العالم باعتبار أن هذا المدخل هو المقدمة الأولى لتفسير الظاهرة.

وقد اعتمدنا في ذلك على الدراسة التجريبية من ناحية والإسهامات النظرية المتعددة التي قام بها عدد من الباحثين من ناحية أخرى. ونظراً لأن هدفنا من الدراسة هو الوصول إلى فكرة منظمة عن ظاهرة هيمنة جنس القصة القصيرة في تاريخ الأدب المصري المعاصر – بمعنى وصفها وتفسيرها – فقد اضطررنا في هذا الصدد أن نجري دراسة على الفرد المبدع ، ودراسة أخرى على آثاره القصصية ، وعلى خصائصها. إلى جانب جمع بعض الملاحظات ووضع عدد من الفروض التفسيرية.

والتجريب الذي قمنا به على الفـرد المبـدع ، وعلـى آثـاره القصصيـة يعـد مـن الخطوات العلمية الأساسية التي تنأى بالبحث عن الصبغـة التأمليـة مـن جهـة وعـن الدراسات التقليدية للأدب من جهة أخرى.

وينهض الجانب التجريبي من الدراسة على أساس محاولتين:

إحداهما إجراء استخبار على جماعة من الأدباء؛ بهدف معرفـة أثـر التحـولات أو التغيرات الاجتماعية التي شاهدها المجتمع فـي أواخـر السـتينيات. والثانيـة دراسـة نماذج من آثارهم القصصية. وقد استخلصنا من الاستخبار أهـم مـا يـدل علـى أثـر الواقع على عالمه السيكولوجي ونظرته لهذا الواقع. وفي دراسـتنا للآثـار القصصيـة ألقينا الضوء على خصائصها اللغوية والفنية وأبرزنا خصائصها البنائية وعلاقة هـذه الخصائص بشعور المبدع بالاغتراب.

وعلى ضوء ما اهتدينا إليه مـن ملاحظـات علـى الواقـع الاجتمـاعي وملاحظـات تجريبية ووضع عدد من الفروض حاولنا تفسير ظاهرة سيطرة جنس القصة القصـيرة على ميدان الإبداع الأدبي في هذه المرحلة. وأوضحنا دلالة الظـاهرة بالنسـبة للفـرد المبدع وبالنسبة للجماعة التي ينتمي إليها اجتماعيًا وتاريخيًـا ، وبالنسـبة للمجتمـع ، وأرجعنا الظاهرة إلى نمط الاغتراب النفسي الثقافي غـير المنعـزل عـن بنيـة الواقـع الحضاري ، لأنه عملية تجري في عدة مستويات مختلفـة ، أو دوائـر مـن التفـاعلات. واغتراب الفرد المبدع في جميع مستوياته يتضمن الانفصـال أو العزلـة عـن الإطـار العام للمجتمع ، والعجز عن تصور حركة الواقع بطريقة موضوعية.

ومن بين النتائج التي توصلنا إليـها ، أن الجماعـة التـي يرتبـط بـها الكـاتب قـد تدهورت أيديولوجيتها في هذه المرحلة، وأن الحراك الاجتماعي الذي خلقته الحرب قد نقل جانب من هذه الجماعة التي تنتمي إلى الطبقة الوسطى إلى الطبقة العامة؛ فالسوق السوداء وظهور فئات وجماعات من الأثرياء قد أحدثت تحولات اقتصادية هامة تمثلت في نقل ثروات المجتمع إلى طبقة جديدة لا تحمل القيم التي كـانت سـائدة مـن قبـل نفسها ولا تنظر للعالم نفس النظرة نفسها التي كانت تتبناها الطبقة الوسطى.

والاستناد إلى المنهج التجريبي في الدراسة إلى جانب المنهج البنيوي الدينامي ضرورة فرضتها طبيعة الموضوع، إذ كان لازما للإدلاء برأي حاسم في إبراز تأثير الواقع الخارجي ودوره غير المباشر على نفسية وموقف الفرد المبدع أن نعتمد على وسائل التجريب كالإستبار والاستخبار الذي وجهناه إلى جماعات مختلفة من الأدباء باعتبار أن الأديب يمثل عنصرًا أساسيًا في الظاهرة موضوع الدراسة ، وعلى هذا الأساس كان لازما علينا الاتصال به في صورته الحية.

إن الآراء التي ترى أن الكاتب يتخذ موقفًا واعيًا أو غير واعٍ من تحولات أو تغيرات الواقع الاجتماعي والتاريخي ، إزاء الصيغة التأملية ذاتها لا تكفي وحدها لمعرفة كيف تلقى هذه التحولات أو التغيرات ؟ وكيف كان وقعها عنده ، وما دلالاتها بالنسبة له ؟ وكان لازمًا أيضًا أن نجري دراسة على آثاره القصصية؛ لاختبار عدد من الفروض التي وضعناها لتفسير الظاهرة محل الدراسة.

وقد اخترنا في تحليل الاستخبار على الكاتب وسيلة التحليل الكيفي؛ لأنها على الرغم من بساطة أسلوبها تتفق مع طبيعة العدد المحدد الذي مثل العينة. هذا التناول المنهجي يعد تناولاً جديدًا لم تأخذ به الدراسات التي عالجت موضوع القصة القصيرة من قبل ولنتوقف على دراسات معاصرة متجهة إلى دراسة القصة مثل دراسة رينه جودن وعبد الحميد يونس ودراسة شكري عياد وغيرهم ولننظر في مناهجها.

ولنظر أولا في محاولة جودن:

أراد جودن أن يتعرف على ظاهرة اختفاء شكل القصة القصيرة في الأدب الفرنسي الحديث ولم يقصد بوضوح منذ البداية إلى النظر إلى ديناميات الظاهرة، وقد كان من أثر ذلك ما نجده في تعليله للظاهرة التي يرجعها إلى القارئ حينًا وإلى الناشر حينًا آخر . فالأول أصبح لا يرغب في قراءة أثر يتألف من أقاصيص ذات أحداث مستقلة، فذلك الشكل الفني يجعله يتتبع عادة حوادث جديدة يتركها في اللحظة التي بدأ يتهم بها لهذا يفضل قراءة الرواية ، فهي تتيح له الفرصة لتأمل الأحداث والرجوع إليها عندما يتوقف عن متابعتها وكان من أثره أيضًا أن نراه

يتحدث عن عدم قبول الناشر لهذا النوع من المؤلفات ، نظرًا لأنها لا تجد رواجًا في سوق الأدب ويتطرق جودن في معظم أجزاء الدراسة إلى تناول البناء الفني للقصة القصيرة ، ويتحدث عنه دون تخصيص ، فهو حين نراه يتحدث عن تطور الشكل في بداية القرن العشرين يرجع هذا التطور إلى النظام الداخلي لهذا الشكل الفني، بينما نلاحظ أنه قد بدأ بملاحظة الواقع نفسه. فهو لم يحدد ما إذا كان يريد أن يتحدث عن ظاهرة اختفاء القصة القصيرة من حيث هي ظاهرة ثقافية اجتماعية وأنها مظهر من مظاهر التحول الحضاري الذي طرأ على المجتمع الفرنسي المعاصر، وهنا لا يجب النظر إلى شكل القصة القصيرة كشكل مستقل عن التطورات التي تعتري بنية الواقع ، فالقارئ والناشر لا يفضلان هذا الشكل الأدبي لأسباب تكمن في البنى العامة للمجتمع.

لقد بدأ جودن دراسته من الملاحظة التجريبية ، لكنه لم يتخذ منها جسرا يحقق له دوام الاتصال بالواقع للوصول إلى ديناميات الظاهرة التي حددها ، فإذا لم يرد الباحث أن يتحدث في هذا المجال وأراد أن يتحدث في مجال الشكل، باعتباره مجموعة من العلاقات والعناصر المترابطة ترابطًا منطقيًا داخليًا فعلية حتمًا أن يخص بالذكر وظائف الشخصيات ومستوى السرد والحدث ويترك مشاهدة الواقع جانبًا ولكن يبدو أن الخلط بينهما عند جودن يرجع إلى مصادر لم يصرح بها في بحثه، حقًا إنه قصد في البداية إلى الظاهرة موضوع بحثه مباشرة وأعطى ملاحظات عابرة على بعض قوائم النشر وموقف القارئ من هذا الشكل القصصي ، لكنه لم ينتفع كثيرًا بهذه البداية ، فقد اعتمد على الخصائص البنائية الشكلية فقط، فاعتبر الشكل وسيلة إلى التفسير فتصنف القصة إلى نوعين من القصص: خيالي وواقعي، كما صنف القصة القصيرة إلى قصة قصيرة وقصة طويلة، والتصنيف لا يعتبر سوى مرحلة أولية في البحث، أما التفسير فهو الهدف الجوهري لكل بحث علمي.

أما عبد الحميد يونس فقد اهتم بدراسة تطور شكل القصة القصيرة الحديثة. واضطر لهذا الأمر أن يتتبع ذلك التطور عند فريق من القصاصين البارزين عن طريق الاستعانة ببعض نصوصهم القصصية حينًا وحياتهم الخاصة حينًا آخر. فهو يتقدم

نحو التعرف على الأسلوب الخاص بالقاص ليقدم لنا مميزاته العامة، عن طريق عدد من الملاحظات العابرة على آثاره القصصية. وهو يعمد إلى عرض ملاحظاته هذه دون أن يقرنها بفرض أو تساؤلات معينة ليوجهها نحو غاية أو هدف معين، على نحو يوضح لنا أننا بصدد نمط من أنماط الدراسات التقليدية. فلننظر كيف قسم الباحث دراسته: في الفصل الأول نراه يتحدث عن القصة في التراث، وفي الفصل الثاني نراه يتحدث عن الكلاسيكية الجديدة من ناحية، ثم يعقد بعد ذلك فصلا لعدد معين من القصاصين من ناحية أخرى. تلك هي التقسيمات التي أجراها يونس في بحثه عن القصة القصيرة، ومما لاشك فيه أنه قد عني كل العناية بالإبانة عن تطور البنية الفنية لهذا النوع القصصي في الأدب العربي الحديث، كما حدد بدقة جوانب هذا التطور عند كل قصاص من القصاصين الذين تناولهم، والملاحظ أن كل نظراته في هذا الصدد مصبوغة بالصبغة الترابطية بوجه عام. ومن مظاهر ذلك، منهجه لتصور القصة والواقع، فهو قد وجه اهتمامه نحو تعليل جزئيات المجالين، حيث قصد مباشرة إلى القاص وسيرته الخاصة، وحاول أن يلتمس فيها مظاهر تعليل أسلوبه، في حين أن مؤثرات التيارات الثقافية، والإطار العام للمجتمع لم يكن لهما دور بارز في تكوين وتشكيل البنى الفنية للأثر القصصي.

ولنا بعد ذلك أن نتساءل، وما قيمة هذا كله في حدود تفسير تطور الشكل القصصي؟ إنه خارج هذا التفسير، فلم يوضح لنا كيف يتم هذا التطور في بنية الواقع أو في البنية النفسية للقاص نفسه.

واهتم أيضًا شكري عياد بدراسة شكل القصة القصيرة، وحاول أن يقدم لنا صورة واضحة المعالم عن سماته الفنية، مستعينًا في ذلك بمنهج شبيه جدًا بمنهج التجريب فهو يستخلص من البنى الفنية ذاتها عناصرها الخاصة ، ويحاول ربطها ببنية الواقع نفسه. وهذا يدل على إننا بصدد محاولة مهمة، فالباحث على صلة بالنصوص الأدبية نفسها، يستخلص من داخلها الوحدات الشكلية ويحاول أن يربطهما بالبنى العامة للمجتمع. فهذه الدراسة تعد من أسبق المحاولات في هذا الميدان وأشدها حرصًا على الدقة العلمية في وقت معًا.

أراد عياد أن يتعرف الخصائص الفنية لهذا الشكل الأدبي، فقصد إلى ذلك من ناحيتين:

أصول منابعه الأولى، والظروف التاريخية والاجتماعية المصاحبة لها. والاتجاه العام لدى الباحث هو الشكل الأدبي لا مضمونه، فالشكل حسب رأيه، له دلالة معينة، أهم من دلالة المضمون الصريح. واهتمامه بهذا الجانب لم يجعله يعزله عن بنية الواقع. فهو يحاول أن يوضح لنا هذه الصلة، ويتطرق إلى استقصاء ديناميتها.

وهذا واضح في مقالته التي كتبها عام 1970 عن "النقد التفسيري" والتي ذكر فيها أن الناقد حين يدرس الشكل الأدبي لا يكون في ذهنه نماذج متعددة، ولا يحاول أن يطبق مثل هذه النماذج، بل يسعى ليرى إلى أي حد استطاع العمل أن يخلق نموذجه الخاص فهو يتقدم لإيضاح قانون الشكل الأدبي، الذي هو في رأيه القانون الذي يبحث عنه الناقد. وهذا القانون كما يوضح لنا ليس له عمومية القانون العلمي، فعلى رأيه أنه قانون ذاتي، يصلح وحده لتفسير الشكل الأدبي.

فما هو منهج عياد ؟

هو منهج تحليلي وصفي. فهو ينظر إلى النصوص الأدبية ويستنتج منها بعض الآراء الجزئية ، وهو في جوهره محاولة لتعيين الخصائص البنائية للأثر عن طريق عدد من الجمل والفقرات التي يحاول ربطها في بعض الأحيان بالشكل العام، مع ربط هذا الأخير بالظروف الموضوعية للمجتمع، وهو لا يفسر تلك الصلة بقدر ما يضعها في إطار لا يتجاوز حدود الوصف، تجميع الظواهر الاجتماعية، الأدبية. أو ملاحظتها ملاحظة عابرة.

هذا الاتجاه نحو وصف الظواهر دون تفسيرها، هو الذي حدد، لعياد تقسيم دراسته على النحو التالي:

- منابع الفن القصصي.
- ألوان من الفن القصصي في النثر العربي القديم .
- فن القصة القصيرة.

ـ تطور القامة.

ـ المقالة القصصية.

ـ تمثل الشكل الجديد.

على ضوء هذا التقسيم بدأ عياد بحثًا وصفيًا تحليليًا، حاول فيه قدر الإمكان أن يبرز لنا الدلالات المختلفة من النصوص الأدبية كإشارات لتطورها وربطها بتطور الواقع نفسه. وهذا جانب له أهميته، وقيمته، بغض النظر على أن الباحث قد وفق في الإفادة منه أم لم يوفق. فهو يبحث عن تطور الشكل القصصي، وأسباب تطوره، وفي رأيه أن تطور شكل أدبي معين، في عصر معين، لا يمكن أن يحدث اعتباطًا، إنما هو راجع إلى الظروف التاريخية للمجتمع.

هل حقق عياد ما ينشده المنهج التفسيري الذي حاول تطبيقه على الدوام؟ وهل وجه فلسفته نحو تحقيق ظاهرة أدبية معينة؟

كلا، فلم يقصد منذ البداية نحو ظاهرة معينة يريد تحقيقها عن طريق عدد من الفروض يحاول إثباتها. فمنهج الفروض شرط أساسي للبحث العلمي أيًا كان نطاق اختصاصه، فعرض بعض مظاهر التغير التي تطرأ على الشكل الأدبي، ومحاولة ربطها بالظروف الموضوعية للمجتمع لا يعتبر تفسيرًا لمظاهر التغير، لأن ذلك يقتضي من الباحث أولاً، وقبل كل شئ، أن يتخلى عن أسلوب الملاحظات العابرة على الواقع وعلى النصوص الأدبية لأن هذه الملاحظات تعد في كثير من الحالات عديمة الفائدة، طالما لم تفسر على ضوء افتراض سابق. والحق أن عياد لا يدعي أنه يطبق المنهج التفسيري، ولكنه مع ذلك فقد وعد بأن يقدم لنا تفسيرًا لتطور ذلك الشكل الأدبي، فهو يحدد لنا بنفسه في مقدمة دراسته: أن ما يجب البحث عنه هو تفسير التحولات التي مر بها الفن الأدبي. وعلى هذا الأساس نناقش منهجه

إن بحث عياد قد تضمن معلومات مفيدة، تستطيع أن تفيد النقاد فائدة مباشرة، فقد عني عناية خاصة بالإنابة عن موضوع تطور الأشكال الأدبية في التراث العربي، وفي الأدب المصري الحديث، كما حدد بدقة الفرق بين شكل القصة القصيرة، وشكل

الرواية ومن هنا قلنا أن بحثه يتضمن معلومات خصبة لهذه المواضيع، ولكن كيف استفاد من هذه المعلومات، هذا ما لم يعتن به الباحث عناية كافية.

والظاهر أن هذا العيب المنهجي يرجع في أساسه إلى مفهوم الباحث لمعنى التفسير، فهو يقرر لنا في مقالته السابقة الإشارة إليها: أن التفسير النفسي أو الاجتماعي للعمل الأدبي يواجه مشكلة جوهرية تتعلق بمسألة اختلاف القيم (فالحكم على كاتب معين بأنه كان يعاني مرضا نفسيًا معينًا، يتضمن الحكم بأن إنتاجه الأدبي مريض، أو الحكم على كاتب آخر بأن أفكاره تمثل طبقة اجتماعية رجعية، مؤديًا إلى الحكم بأن أدب هذا الكاتب، يتضمن صفات معينة يعد خلطًا في القيم).

يبدو أن الباحث قد التبس عليه الأمر حتى خلط بين الحكم والتفسير، فغاية هذا الأخير ـ مهما كان نوعه ـ هي محاولة الربط بين الظاهرة الأدبية من ناحية ، والفروض النظرية من ناحية أخرى، ومن ثمة تصبح مهمة الباحث هنا هي محاولة التوصل إلى مجموعة من العلاقات الموضوعية تضم الظاهرة الأدبية والفروض النظرية أو الإطار التصوري للباحث.

و المهم أن نستدل من هذه المحاولات على ما وراءها. فمحاولته ليست علمية بالمعنى الدقيق، حقًا إن عياد قد قصد إلى الظاهرة موضوع درسه مباشرة، لكن لم يضعه في إطار علمي محدد، لم يبدأ بالفروض التي تؤيدها الملاحظات، والتي تؤيدها أو ترفضها التجربة.

وعني سيد النساج ببحث تطور الشكل القصصي منذ بدايته الفنية عام 1917 حتى تطور، عام 1933 وأوضح أثر العوامل الاقتصادية، والاجتماعية على إنتاج هذا الشكل. وأجرى عبد الحميد إبراهيم بحثًا عن القصة وصورة المجتمع الحديث، واهتم بوجه خاص ببحث أثر المجال الاجتماعي على الاتجاهات الفكرية عند القاص، وأثر ذلك على المحتوى، والبناء القصصي.

و لا يفوتنا ونحن أن نتحدث عن الأخطاء المنهجية الشائعة في دراسة شكل القصة، وعلاقته بالعوامل الخارجية، أن نشير إلى دراسة "العلاقة بين التطور الاجتماعي

والتطور الفني في القصة المصرية" وهي دراسة قدمها يوسف الشاروني إلى مؤتمر الأدباء في الجزائر ونشر في 1975)، أراد فيه الباحث أن يبرز لنا طبيعة العلاقة بن المجال الاجتماعي، والمجال الأدبي عامة والشكل القصصي خاصة. واعتمد في ذلك على عدد من الشطحات التعميمية. فالباحث يندفع في مطلع دراسته، ويقول في نوع من الحماس: إن تتبع العلاقة بين التطور الاجتماعي، والمضمون الأدبي ، يدخل في نطاق علم الاجتماع الأدبي، دون إلمامه بعلم الاجتماع عامة، وعلم اجتماع الأدب خاصة. لهذا بدت التطورات الفنية للشكل القصصي داخل إطار ذاتي معزول تمامًا عن كافة صلاته بالحياة الاجتماعية. فقد اهتمت الدراسة، بصورة خاصة، بتطور الشخصيات، وأسلوب السرد، وكيف تحول من التقرير إلى التصوير الفني، واختفاء التضخم الذاتي، وحلت محله الموضوعية الفنية،،، إلخ. ولكن هذه التطورات الفنية للشكل القصصي كانت تدور في فراغ، حيث لا نجد المجال الاجتماعي ودوره في تشكيل البناء الفني للشكل القصصي. لعل ذلك يرجع أولاً وقبل كل شيء إلى غيبة الإطار التاريخي عن الدراسة من جهة والفهم الخاطئ للباحث لسوسيولوجيا الأدب من جهة أخرى.

واهتم محمد جبريل بإجراء دراسة حول موضوع (مصر في قصص كتابها المعاصرون)، أراد أن يبرز لنا طبيعة العلاقة بين الأدب والمجتمع، عن طريق ربط الموضوعات الروائية والقصصية، ببعض الحقائق التاريخية والاجتماعية في الفترة بين الاحتلال الإنجليزي، وقيام ثورة مصر عام 1952. ونقطة البدء عند الباحث تتلخص في فكرة أساسية مؤداها: (إن العمل الفني بأسلوبه ومنهجه يؤرخ لعصره، ويبرز قسماته وملامحه). والملاحظة الدقيقة على البحث توضح لنا أن الدارس قد اندفع نحو النظر إلى الأثر الأدبي. على أنه مجموعة من الوثائق، التاريخية، والاجتماعية، تستطيع أن تمده بقدر هائل من المعلومات عن هذه الفترة، وكان من نتيجة ذلك أن قضى الباحث على وحدة الأثر الأدبي من ناحية، وإهدار قيمته الفنية من ناحية أخرى.

وعلى الضد من ذلك جاءت دراسة محمود شوكت ـ الفن القصصي في الأدب المصري الحديث ـ حيث نجد الباحث يعالج مشكلة العلاقة بين البناء الفني

والاجتماعي على ضوء نظرة كلية متماسكة، كانت تفسر البناء الفني مرتبطا بمحتواه ودلالته في الكل الاجتماعي.

والملاحظ أن معظم هذه المحاولات كانت تنظر إلى المجالات الجزئية (البنى الأدبية والفكرية)، ثم تنتقل إلى الكليات (البنى الكلية للمجتمع)، دون أن تعين دلالة الجزئيات في الكل الدينامي. هذا إلى جانب نزوعها إلى الوصف والتحليل عوضًا عن الوصف والتفسير، وهذه النزعة تدلنا إلى أن أصحاب هذه الدراسات من ذوي النظرة التقليدية للعلم.

بذلك ننتهي من مناقشة بعض المحاولات الحديثة لدراسة الشكل القصصي، ناقشناها من حيث المنهج، وما أدى إليه من أخطاء بالنسبة للأدب، وبالنسبة للمجتمع، ومن الجلي أن معظم هذه الأخطاء مرجعها إلى النزعة التحليلية والوصفية التي تشيع عندهم وتظهر في بحوثهم بمظاهر مختلفة.

مراجع الفصل الأول

(1) Goden, R. Lanouvelle française Paris, 1970.

(2) عبد الحميد يونس، "القصة القصيرة الحديثة"، القاهرة، 1965.

(3) شكري عياد، "القصة القصيرة في مصر"، القاهرة، 1967.

(4) شكري عياد، "النقد التفسيري"، مجلة المجلة، القاهرة عدد مايو، 1970.

(5) سيد النساج، "تطور القصة القصيرة في مصر"، القاهرة، 1967.

(6) عبد الحميد إبراهيم، القصة وصورة المجتمع الحديث"، القاهرة، 1970.

(7) محمد جبريل، "مصر في قصص كتابتها المعاصرين"، القاهرة، 1977.

(8) محمود شوكت، "الفن القصصي في الأدب المصري الحديث"، القاهرة، 1960.

(9) "مجلة الآداب"، بيروت، عدد فبراير 1975.