

كتب جديدة

قصص قصيرة من الجمهورية العربية المتحدة

- « الجورب المقطوع » بقلم ملك عبد العزيز . دار الفكر العربي ، القاهرة ، ١٩٦٣
« سوق العبيد » بقلم صبحي الجيار . سلسلة الكتاب الذهبي ، القاهرة ، ١٩٦٣
« الجدار » بقلم سيد جاد . دار المعرفة ، القاهرة ، ١٩٦٣

ومعنى ذلك ان ما نلاحظه من نتاج كمي ضخم في مجال الاقصوصة ليس الا ظاهرة كاذبة، تنفيها اولاً من حيث الكم الاعمال الروائية المكتملة عند اولئك الشباب ، وتنفيها ثانياً من حيث الكيف جودة هذه الاعمال الروائية من جهة ، وضعف مستوى القصة القصيرة من جهة اخرى .

الآن الرواية تغري بالجدية والتروي ، بينما الاقصوصة تغري بالسولة واليسر ؟ ربما . ولكنه سبب سطحي لا يقبل التعميم ، ولا ينسحب على كل كتاب الرواية والقصة القصيرة لاننا سوف نكتشف في الفريقين من يأخذون الفن عموماً على انه قضية جادة في منتهى الخطوات، ومن يأخذونه هو أو تسلية.

امامي الآن ثلاث مجموعات ترسم فيها ارى معالم الازمة . « الجورب المقطوع » هي المجموعة الاولى للسيدة ملك عبد العزيز . سوف نلاحظ تعاطفاً انسانياً عميقاً بين المؤلفة وشخصياتها ، وسوف ينعكس هذا التعاطف الجميل على وجداننا بالمرارة والدهشة والفرح ، الخ . هذا التجاوب الصادق بين الفنانة وموضوعات قصصها والقراء ، هو السمة البارزة في مجموعتها الاولى . وهذا التجاوب ، بعينه ، يفصح عن مزلق خطير يقع فيه اغلب كتاب القصة القصيرة عندنا ، وهو نابع من التقاء واع واختيار دقيق كما « يماثل » هومنا وظروفنا وآلامنا .

الى اين تقضي القصة العربية القصيرة في مصر ؟ عشرات المجموعات القصصية الجديدة تتراحم فوق بعضها البعض على سور الازبكية ، وتقدم لنا هذا السؤال . هل هي ظاهرة مرضية اذاً ان يتزايد عدد كتاب الاقصوصة ويتناقص قراؤها في الوقت نفسه ؟ ان افاصيص نجيب محفوظ ويوسف ادريس ويحيى - قمي وامثالهم نجيب بالنفي . الواقع ايضاً يضيف بديهة تقول ان عصرنا يستجيب للقصة القصيرة اكثر من اي فن ادبي آخر ، لانها تكتسب اخطر سماته من ناحية المظهر ، وهي السرعة . ومع ذلك فالصحافة - ترمومتر عصر السرعة - بدأت تتجه الى الرواية بشكل ملحوظ ، بينما هي الام الشرعية للقصة القصيرة في بلادنا - المجلات الاسبوعية والصحف اليومية على السواء . ماذا حدث ؟ لقد سجلت في غير هذا المكان « ظاهرة » ادبية هي ان جبل الشباب الراهن يتجه الى القصة القصيرة ، على النقيض من الاجيال السابقة التي عنيت بالرواية الى درجة كبيرة . ويبدو ان المناخ غير الصحي الذي تعيش فيه آدابنا وفنوننا ينبت « ظواهر كاذبة » في كثير من الاحيان . اذ تبين لي من خلال مسابقة نادي القصة للرواية وما قدمه بعض الشباب من انتاج روائي الى المؤسسة المصرية العامة للتأليف ، تبين لي ان هناك اعمالاً جيدة في مجال الرواية ينتجها الشباب وتحجبها ازمة النشر .

هل الاخلاق تورث ؟ في عداد اي نوع يدخل
البخل ؟ اليس له ولو في السن المبكرة من علاج ؟
ولن ندهش من الشروحات بين المواقف المختلفة ،
ولن ندهش كذلك من النهاية التي تفيق عندها الام
من ذكرياتها ، فتطلب ابنها وتمسح على رأسه وتقبله
هكذا تم « الحدوثة » ولا اقول الحكاية ، لان
هذه الاخيرة تركز في بعض المواضع ، اما الاولى
فتفترض اننا ننشغل عنها احياناً ، فتكرر المطلوب
في صيغ مختلفة .

في قصة « نفوس غليظة » تبدأ الشخصية قائلة :
« لقد كنت امرأة شقية ، فلاحه فقيرة ، تزوجت
في صباي ثم مات زوجي ولم اعقب اطفالاً ،
فارتددت الى بيت اسرتي » - وهكذا على نفس
النهج في سرد مجموعة هائلة من الاحداث التي تؤدي
بالطبع الى نتيجة محددة . يضاف الى هذه القصة
بالذات عيب خطير ومزية هامة . العيب هو المسافة
غير المبررة بين تفكير الشخصية وسلوكها الواقعي .
الكاتبة تضع عقلها ولسانها في رأس الشخصية
وتدعها تتحرك وفق طبيعتها الخاصة . هذا التناقض
الصارخ كان ينمكس على الاسلوب اللغوي نفسه ،
كأن تتسامل الفلاحه الفقيرة الجاهلة : ومتى كانت
الحصاة المنحدرة من أعلى الجبل تستطيع التوقف
او الرجوع ؟ غير ان اروع ما في القصة هو تلك
المواجهة الغدّة في تاريخ الانسان حين يلتقي بمصيره
في هدوء وثبات . ان هذا الموقف وحده كان
كفيلاً بأن يتحول بالانصوصة الى غاية انسانية
عميقة تتجاوز المدلول المحلي القريب ، لولا ان
الكاتبة تفهم القصة على انها « عرضحال » يشتمل
على سيرة حياة كاملة في بضعة اسطر ، ويؤدي غرضه
في ان يهزنا لحظة ولا نلث ان نحوله الى « الارشيف »
من غير ان يحتقر في وجداننا اخذوداً جديداً ،
نستشعر لمقه وقع التجربة الجديدة . ولكن تقترب
الكاتبة من المفهوم الحديث للقصة ، فانها تغلفها في اطار
من الذكريات او الاحلام طناً منها ان يكون هذا هو
المونولوج الداخلي . الا ان المونولوج الداخلي اداة للتعبير
عن ازمة اولاً ، واداة تعبير عن الداخل ، ثانياً

والتأمل لا يتطلب من الكاتب سوى حشد اكبر
مجموعة من الاحداث المادية التي تنبثق عنها المبرة
في النهاية . التأمل ليس تصويراً فوتوغرافياً للواقع ؛
هو التقاء معه ، لا يسبقه ولا يتخطاه ولا يتجاوزه .
لذلك تهزنا كلمات الحادام الصغير في قصة « قلب
كبير » عندما يرفض الطعام الفاخر الذي ارسلته
اليه امه من القرية ، يرفض لانه يعلم حرمان
اسرته ، بينما هو يأكل مثل هذا الطعام وافخر
منه . تهزنا هذه الكلمات ، ثم نتادرن كما هي ،
ونبقى على الحال التي كنا عليها قبل هزتها العابرة .
امثال هذه الهزات تحدث لان الكاتب يستلقي
بمبارة فائقة في التجاويف الجاهزة بداخلنا . عملية
الاستلقاء هذه تريحنا فتبهز بسرعة ثم ننام .

في قصة « الهاربة » ترى المرأة الصغيرة طفلها
الاول من زوجها القديم ، فتنتال على غيلتها كافة
التفاصيل التي اودت بها الى موقفها الراهن من
الشك والحيرة والارتباب . التفاصيل صور من
التتابع المنطقي المألوف في حياتنا اليومية : يجب ان
تتزوج من ذلك الرجل لانها تعيش « عالة » على
عمتها ؛ يجب ان تتحمل الشح والبخل في حياة ذلك
الرجل لانها لا تريد العودة الى عمتها ؛ يجب ان
تخفي جراحها في اعماقها حتى لا تزداد هذه الجراح
عمقاً ؛ يجب ان تتمر على المبررات دائماً ، للصمت .
يجب ، يجب ، يجب . ولهذا ، ومن اجل ان ،
ولانها ... الى نهاية هذه السلسلة العقلية من الصور
التي ارغمت المؤلفة بطلتها على تذكرها حتى « تقتنع »
يخدورها النفسية اولاً ، وبشورتها اخيراً . هذا
المفهوم للقصة القصيرة بدائي للغاية ، لانه يفترض
غيب القارئ ، فحسب ، بل لانه يؤدي الى عكس
ما يريده المؤلف . فاننا لن نشعر بتلقائية الاسباب
وعقوبة النتائج من خلال هذا الترابط الشكلي بين
المقدمات والنهايات . سوف يستقر في وعينا ان
المبررات مجموعة من المصادفات التي لا تستند على
ركيزة ما في داخل الشخصية او جوهر الحدث .
ومن ثم لن ندهش كثيراً حين تروي لنا سعاد قصة
حياتها كاملة في بضع صفحات تتغلغلها هذه التساؤلات :

الشخص الوحيد الذي يمكنه ان يساعدها ، فقد تخلت عنها الاسرة شيئاً فشيئاً . تزوجت شقيقتها الكبرى بغير عناه؛ هربت اختها الصغرى مع حبيبها ثم تسلموا جثتها ذات يوم بعد انتحارها احتجاجاً على زواجها الفاشل . اما هي فاكثفت باحاديث صديق اخيها في التلفزيون . واخيراً تبين لها ان الصديق العزيز متزوج وله ثلاثة اطفال . هكذا رأى الكاتب هذه المأساة . وهي رؤية - كما نرى - من الخارج الى ابعد حد ، رؤية تتحسس العشرة بالتفصيل ، بل لانها تناولت القشرة جاء التفصيل . تقول صاحبة الرسالة في منتصفها تقريباً: « عجباً لك يا ابي . اتأبى على ابتك الاختلاط البريء بين زملائها الطلبة في رحاب العلم ، ثم تعرض جسدها لطالب الشراء ، ليقرر بعد المعاينة ان كان يقبل الصفقة ام يرفضها ؟ » وذلك ، عندما نودي عليها ذات يوم لتستقبل خاطباً ، رفضها بعد ذلك . لو ان الفنان قد التفت الى محتوى هذه العبارة لربما كان في استطاعته ان يغير من منهجه في التعبير الفني . فازمة التناقض بين الشكل والمضمون في حضارتنا الراهنة هو ما تؤمن به هذه الكلمات . ولكن الكاتب في تركيبه للاحداث على نحو تراكمي جعل منها جزءاً من كل ، مجرد سطرين او ثلاثة في حشد منظم من الاسطر . اعتقد انه لو رأى في هذه العبارة هيكلًا شاملاً للازمة كلها ، لو اكتشف من خلالها العنصر المأساوي ، لما كان بحاجة لان يحشد هذه التركيبة الضخمة من الاحداث التي تؤدي فيما بينها الى مستشفى الامراض العقلية . غياب معنى الازمة ، وتضخيم الجذور الاجتماعية والنفسية يتحول بالافصولة الى « حكاية » لها بداية ووسط ونهاية . ولكنها تفتقد الى الرواية العميقة الى الداخل ، ولا تتيح للقصة ان تتحول الى موقف فني كبير الدلالة .

والدلالة الكبيرة تختلف عن العظة اختلاف القصة القصيرة عن الحكاية او الحدوثة . ففي قصة « شمع تحترق » ، مثلاً ، تساوى مجموعة

واعتقد انه بات واضحاً ان سياجاً من الذكريات يحمي بضعة احداث متراكمة تستهدف العظة والمبرة لا يثبت مطلقاً انه شيء قريب من المونولوج الداخلي .

الفنان صبحي الجيار يزيد هذه القضية وضوحاً . انه يرقد على فراشه لا يفاديه منذ عشرين عاماً . النافذة التي يطل منها على العالم الخارجي هي الاقارب والاهل والاصدقاء ثم التلفزيون والراديو والتلفزيون والكتاب . لذلك فنحن لا نتوقع منه تجربة شديدة الاتساع والعمق - الا في هذه الحدود الضيقة .

صبحي الجيار في مجموعته الاولى « يستر عرضك » كان يقدم للاقصوى بثلاث صفحات او اربع يمكن حذفها بلا تردد ، وكانت اعصاب القارئ تكاد تفلت منه امام البلاغة القديمة التي تسود بقية الصفحات بما فيها من تقريرية وجل شارحة لبعضها البعض . في المجموعة الجديدة « سوق العبيد » يتخلص الكاتب من اغلب هذه الميوب . غير ان المجموعتين كلتيهما تحملان العيب الاكبر الذي تلمست آثاره على اقايس ملك عبد العزيز : هذا الفيض الذي لا ينقطع من الاحداث ، فتراكمها في الرأس من خلال ذكرى او حلم ، فصياغتها لقطرات من دمع او علامة تعجب او قهقهات فرحة . قصة « سوق العبيد » تحكي لنا قصة امرأة خانها الحظ في الحياة فلم تتزوج ، وانتهت بها الايام الى مستشفى الامراض العقلية . هذه مأساة اذاً ؟ كيف عالجها صبحي الجيار ؟ اقصد كيف « رأها » ؟ القصة تبدأ براو يعرف طبيباً باحدى المستشفيات العصبية ؛ اخبره صديقه الطبيب ان لديه نواة لقصة (كذا !) وراح يحده عن امر الزبونة الجديدة التي تصور كل شخص تراه بانه جاءها خطيباً . ثم ناو له رسالة (لا بد من الرسالة طبعاً في هذه القصص ، لان الشخصية غالباً ستحكي لنا قصة حياتها كاملة) . توهمت المسكينة ان الطبيب المعالج خطيب جديد . انه

الاحداث بجزيئاتها الصغيرة مع ما تدل عليه فقط . اي ان الزوج المسن المحطم وظروف الزواج غير المتكافئ ووجود الاطفال وظهور شاب تهرق في عينيه نيران الفتوة والحب - كل ذلك يقوده في النهاية الى قدر مماثل من الانفعال يشير الى ازمة المرأة في المجتمع . انه « يشير » ولا يقتحم ، لا يفجر ، لا يفوض الى الاغوار الخفية عن عيوننا التي اعتادت هذه المشاهد . لذلك ينتفي مفهوم القصة القصيرة ليتقدم معنى الحكاية : فكرة اجتماعية في عشرة اسطر يخطها العاشق الولهان ؛ رثاء لنفس تسوقه الشخصية باستجداء عنيف لتجاوزنا ؛ اقتمال اضطراري لتحريك الاحداث كأن تصحو الطفلة وامها تستمد للهرب ، او عينها تتركز ان على الاطفال وهم يودعون الاهل في المحصة حتى « تيقظت فيها مشاعر الامومة » ، كما يقول المؤلف بالحرف ؛ ثم النهاية المصنوعة حيث تعود المرأة في عربة ، تكاد تصطدم بطفل ، فيصرخ السائق : « ما لمش اهل دول ؟ دي القصة بتحافظ على اولادها ... وبني آدم يرمي ضناه في الشارع » . وحينئذ يصوب الكاتب الى هماثرنا مدفعا رشاشا اذ تقول المرأة الكلمة الاخيرة : « صدقت ! » وهكذا عادت الام الزوجة العاشقة الى البيت ، بعد ان كادت تعبر عن خطورة ازمته وتفر الى الحبيب الثنائي . كل جزئية صغيرة في القصة تقود الى التباية التي ارادها الكاتب فعلا . ومن هنا الخطأ : لان الاقصوصة من خلال الجزئيات قليلة للغاية ، تكشف لنا ما هو اكبر واجل واعظم ، تكشف لنا غير المادي وغير المرمي وغير المعروف . القصة القصيرة « موقف » و « رؤيا » . القصة الحديثة تبرهن على ان واحد زائد واحد يساوي عشرة ! اما العكس ، فمن شأن الحكاية والحدوثة وحدهما : رقم لانهائي من الجزئيات والمبررات والحيل يؤدي الى رقم اصفر منه بكثير في النتائج والمعطيات والمبر .

سيد جاد في مجموعته الاولى « الجدار » يضيف الى ازمة القصة القصيرة معنى آخر . ان قصصه انفضج بكثير من المجموعتين السابقتين ، فهو اقرب من الجيار وعبد العزيز الى مفهوم القصة القصيرة . لذلك فهو يعالج ازمة المثقفين ، وهو موضوع بكر لم يناقشه احد سوى نجيب محفوظ في مجال الرواية . سيد جاد يصمم الاقصوصة على ضوء الذكريات ايضا ، من خلال التداعي الذهني الذي يحدث للشخصية في لحظة مركزة . هي لحظة التمرد في قصة « عالم جديد » حيث تنقله المعدة من بور فواد الى بور سعيد . انه لا ينسى كلمات امه : « يا ابني ما تعذبنيش » . هذه الكلمات هي همزة الوصل بين كافة الافكار التي تتداعى على ذهنه : « تعودوا ان تكون انت محور حياتهم . لم يتوقعوا ان تبعد عنهم هكذا فجأة ولو ليوم واحد . لقد صرت اكرهك ، واكره حنانك واكره هذا البيت وهذا الحي ، واكره حتى هذه الحياة التي نعيشها . ابداً ما احببت امينة وارتدت الزواج منها الا من خلال مفاهيمك المحافظة التي رضعتها من عائلتك انها تصلي وتصوم وخجولة وشعرها طويل ومحافظة ولا تكلم احداً من الرجال حتى زملاءها في الكلية . وشمرت وانت تطوح الحقيبة الصغيرة في يدك مبتعداً عن البيت انك تطوح بكل هذا الجو الخافت وانك تولد من جديد . وكنت تود من اعماقك لو تقذف بكل ماضيك الى اغوار هذا البحر » . ويود لو يستطيع ركوب احدي هذه البواخر وان يرحل الى عالم جديد . في قصة « الجدار » ايضا يستخدم المفارقات بين العالم الخارجي والعالم الداخلي هكذا : « الاضواء والاعلانات المثيرة والفترينات والنساء الوضيات . كل شيء كان منطفئا في قلبي . الناس من حولي كثيرون جداً الا انه خيل الي اني وحيد . الشقة مضادة وفيها ضوضاء ، ضحكات واصوات عالية . ودون اية كلمة دخلت حجرتي واغلقت الباب خلفي . اقترب ميعاد برنامج كافكا . والنبى يا ملها اقول لاخويا نسمع ساعة لقلبك » .

كما تلغي الحلول الهروبية كأن يبهره منظر البواخر
البحرة ويتمنى الرحيل الى عالم جديد . اي ان
سيد جاد لا يفتقر الى المفهوم الحديث للاقصوة ،
ولا يفتقر الى القضية الملحة على وجداننا بعنف .
ولكنه بحاجة شديدة الى التخلص من الابنية
التقريرية المباشرة ، فيتخلص حينذاك من التجارب
الضيقة ، وينفتح عالمه القصصي على دنيا صغيرة
واسعة الارجاء .

معنى ذلك ان تخلفنا العظيم في فهم القصة
القصيرة هو الآفة الرئيسية التي تأكل اكوام
المجموعات الجديدة على سورا الزبكية في القاهرة .
معناه اننا ما زلنا متعلقين بنماذج القرن التاسع
عشر في انتاج تشيكوف وموبسان وغيرهما من
رواد القصة القصيرة في العالم . وهو قتل طفلي لا
ينم عن فضج في التفكير الفني ، فالرواية عندنا
رابضة بين اسوار القرن الماضي . ولكنها كتعبير
مستريح عن مراحل تطورتنا الاجتماعية لا يضطر
مؤلفوها الى الافتعال . بينما القصة القصيرة ،
كالشعر الحديث ، اذا لم تستجب لحدث منجزات
الحضارة في العالم ، فانها تختلف عن التعبير السريع
عن حضارتنا وعصرنا .

معنى هذا التخلف ، ايضا ، ان النقد عندنا لم
يؤد واجبه كما ينبغي . الكتاب النظري الوحيد
في القصة القصيرة لرشاد رشدي لا يقترب من حل
الازمة في الكثير او القليل . فهو يعتمد اساساً على
مفهوم القرن التاسع عشر الذي نريد تجاوزه ، وهو
يستمد نماذجه من الآداب الاجنبية فحسب ، فيستشعر
ادبائنا مسافة كبيرة بين ازمته المحلية والحلول التي
تبدو لهم - خطأ - وكأنها مستوردة .

القصتان سلسلة من الخواطر التي تتمطى وتهول
وتتشاب وتجرى ؛ لا تتلقى الواقع بان تمثاله في
جزئياته الكثيرة المتراكمة ، ولكنها تتخذ لحظة
واحدة معمقة ، وتناقش ازمة . الخطأ الوحيد عند
سيد جاد هو التجربة الضيقة اولا ، والتجربة
المباشرة ثانيا . ضيق التجربة في القصتين يتضغ
من حصر الفنان للازمة في حدود الاسرة .
صحيح ان الحجاب بين المثقف والمجتمع يقوم اولا
بينه وبين البيت في اكثر الصور حدة وعمقا ،
ولكننا حين نناقش بالتعبير الفني ازمة المثقف
المعاصر في بلادنا ، ينبغي ان نتجاهل مظاهر
الازمة مؤقتاً لندخل في جوهرها - وهو الحرية .
حينئذ سوف تتسع ابعاد التجربة ، فلا تضيق على
التناقضات البديهية بين المثقف واهل منزله . يجب ان
يتسع هذا المنزل فيشمل المجتمع والكون بأسره .
اتساع التجربة وشمولها ينبع من اتساع بصرية الفنان
وشمولها . هذه السمة الفنية ستلغي التشابه بين
قصتين متجاورتين : في الاولى « محور حياتهم »
وفي الثانية « الاخ الاكبر والمسؤول الاول » . في
الاولى « الف بنت تتمنى الزواج منك » ، وفي
الثانية « هو اللي خلق عواطف ما خلقش غيرها ... »
البنات كثير . السمة الفنية ايضا تلغي وسائل
التخاطب التقريرية المباشرة : « لا ادري لماذا اشعر
ان هناك هوة نفسية كبيرة تفصلني عنهم ، وهل
هي اثنائية مني ؟ لا ليست اثنائية ... فالواقع انهم
يتسامرون معاً وانا وحيد غريب بالنسبة اليهم
والى جوهم وكلامهم ، فلا اقل من ان يتروكوني
في حالي ولا يقتحمون وجودي الخاص » . السمة
الفنية كذلك سوف تلغي الحلول التوفيقية الساذجة ،
كأن يلتقي المثقف مع اهله فيدعوهم الى سماع
« ساعة لقلبك » ويدع كافكا مصلوباً على الجدار .