مقدمة لدراسة القصة القصيرة المصرية فى الفترة :
(١٩٦١ - ١٩٩١)

ثم تأتى هذه الدراسة - بإذن الله - استكمالاً لدراستين سابقتين تناولت فيهما القصة القصيرة فى مصر ؛ منذ البدايات الأولى حتى ١٩٦١ . صدر الجزء الأول بعنوان (تطور فن القصة القصيرة فى مصر) وقد تعرض لمرحلة التأصيل ١٩١٠ - ١٩٣٣ . ثم ما لبث أن تبعه الجزء الثانى حاملا عنوان (اتجاهات القصة المصرية القصيرة) متوفرًا على دراسة الفترة التالية التى شهدت ازدهارًا وتنوعا فى هذا الفن ١٩٣٣ - ١٩٦١ مصحوبًا بعمل ببليوجرافى قدم دليلاً للقصة القصيرة المصرية - من خلال الصحف والمجلات والدوريات والمجموعات القصصية - فى نصف قرن .

وكان لزامًا أن يواصل باحثون آخرون متابعة هذا الفن فى مسيرته الطويلة بعد ١٩٦١ . نظرًا لما يحتاجه مثل هذا العمل من جهد شاق ، ووقت طيب ، وأناة ، وصحة . يضاف إلى هذا أنه ينبغى أن تتعدد الرؤى ، والمناهج ، وأدوات البحث . وكى لا تصبح الموضوعات حكرًا على أحد . لكن ، يبدو أنه لابد مما ليس منه بد .

ذلك أننا إذا نظرنا فيما بين أيدينا من مؤلفات أو دراسات حول فن القصة القصيرة المصرية فى هذه الفترة ؛ فإنا سوف تجدها قليلة جدًا ؛ لا تتناسب مع حجم الانتاج ، وعدد الكتاب ، وتباين اتجاهاتهم الفكرية والفنية . بالإضافة إلى أن كلا منها قد تسربت إليه جوانب ضعف تجعلها قاصرة عن أداء الفائدة المرجوة .

فى الطبعة الثانية لكتاب (القصة القصيرة فى مصر) التى صدرت ابريل ١٩٧٩ ، تأليف الدكتور شكرى عياد صرّح قائلاً : (إن القصة القصيرة فى مصر لم تعرف خلال هذه الأعوام العشرة ٦٩ / ١٩٧٩ جديدًا ذا بال . فحين فكرت فى إعادة طبع هذا الكتاب وجدت أنه لا يحتاج إلى إضافة ما . لقد تم تأصل هذا الفن فى أدبنا . وإذا بدأ تاريخ جديد ، فسيكون فى حاجة إلى كتاب جديد . ولكننى ألحقت به مقالاً كتبته بعد أشهر من صدوره ورأيت فيه نوعًا من التفصيل للأسطر الموجزة التى ختمت بها الكتاب الأصلى). ص ٣ .

وهذا يعنى أنه حكم على عقد كامل بأنه لم يشهد جديدًا فى القصة القصيرة .كما أنه

أغفل ماقبل ١٩٦٩ . وسوف يلاحظ الدارس المتأمل أن فن القصة القصيرة فى مصر ، اعتبارًا من ١٩٦١ ، قد شهد عددًا من الكتاب الجدد ، وأشكالاً من الكتابة الفنية ، واتجاهات متعددة : فكريًا وفنيًا ، تستحق الخضوع للدراسة النقدية . لكن الدكتور شكرى عياد لم يجد ما يضيفه إلىٰ ما سبق أن درسه بدءًا بالمقامة العربية وحتى إحدى قصص يوسف إدريس فى أوائل الخمسينيات ؛ لأنه شغل طويلاً بتأصيل هذا الفن دون التفات لمتابعة مراحل تطوره ، وأشكال هذا التطور ، والأجيال التى اجتهدت فى محاولة إضافة بعض الملامح الفنية .

أمَّا الملحق الذى أضافه الدكتور شكرى عياد فإنه عبارة عن المقال الذى كان قد نشره فى مجلة (المجلة) العدد ١٥٠ - يونيو ١٩٦٩ تعليقًا على العدد الخاص الذى أصدرته مجلة (جاليرى ٦٨) فى ابريل ١٩٦٩ . والمقال فى سبع صفحات من الكتاب (١٧٦ : ١٨٣). وفيه نراه يخص الكاتب الواحد بفقرة أو فقرتين ؛ لأن مادته وقفت عند حد القصة القصيرة الواحدة المنشورة ضمن قصص العدد .

ومعظم الذين حظوا بهذه الفقرة ممّن يمثلون الجيل الذى سعى من أجل أن يقدم جديدًا فى القصة القصيرة ؛ مثل بهاء طاهر ، عبدالحكيم قاسم ، محمد البساطى ، أحمد هاشم الشريف ، إبراهيم أصلان ، جميل عطية إبراهيم ، محمد حافظ رجب ، محمد إبراهيم مبروك ، إبراهيم عبدالعاطى ، إبراهيم منصور ، يحيى الطاهر عبدالله .

وفى المقدمة التى اختارها إدوار الخراط للنشر فى العدد الرابع عشر من مجلة (الكرمل) أفاض فى الحديث عن الحساسية الجديدة : مفهومًا وتيارات وتقنيات . وأشار إلى عددٍ من الكتاب الذين ظهرت قصص بعضهم فى الستينيات ؛ وآخرين نشروا لأول مرة فى السبعينيات . اختار نموذجًا لبعضهم ممثلاً فى قصة قصيرة واحدة . ولم يختر لبعضهم قصصًا على الإطلاق (خيرى عبدالجواد ، إبراهيم فهمى ، محمد حافظ رجب الذى يستأهل دراسة مستقلة منصفة ، محمود عوض عبدالعال ، بهاء طاهر ، جميل عطية إبراهيم) .

قنّن ونظّر وقعّد وأرخ فى سبع صفحات . ثم أردفها بنماذج غير محللة ، ولا تستقيم مع ما وضعه من نظرية ، ولا تستجيب للتصنيف الذى حدده . وقد احتلت بعض النماذج ما لاتسمح به طبيعة القصة القصيرة بأى شكل من الأشكال (قصة من مقام الاغتراب لجمال الغيطانى ٤٠ : ٦٥) ست عشرة صفحة . وقصة (رجوع الشيخ لعبد الحكيم قاسم ٩٤ : ١١٣) عشرون صفحة . وقصة (من يخاف كامب ديفيد ؟ ليوسف القعيد ١٤٦ : ١٦٥) عشرون صفحة ، من القطع الكبير .

ونحن لا نعرف - موضوعيًا - لم كان هذا الاختيار ؟ وعلى أى أساس فنى أو فكرى أو موضوعى ؟ ولماذا هذه القصص بالذات ؟ ولم هؤلاء الكتاب بأعيانهم ؟ إذ إنه ليس ثمة مقدمة دالة تجيب عن مثل ما يثار من تساؤلات . ولا يخفى أنه أدخل كتاب السبعينيات مع كتاب الستينيات ، رغم اختلاف الظروف ، والدوافع ، والتوجهات السياسية والفكرية ، والمنطلقات الاجتماعية .

وعندما أصدر كتابه (مختارات القصة القصيرة فى السبعينيات) ١٩٨٢ ؛ وهى الدراسة التى كان قد نشرها فى مجلة (فصول) المجلد الثانى - العدد الرابع - يوليو ، سبتمبر ١٩٨٢ ؛ وجدناه يختار نماذج لثمانية من الكتاب الذين سبق له أن ضمنهم مجموعة الكتاب فيما أشرنا إليه بمجلة (الكرمل) مثل : إبراهيم عبدالمجيد ، جار النبى الحلو ، سحر توفيق ، عبده جبير ، محسن يونس ، محمد المخزنجى ، محمود الوردانى ، يوسف أبو ربة .

ولو أنه حذف نماذجهم من (الكرمل) واختار قصصًا قصيرة بالفعل ، واكتفى هناك بالحديث عن مرحلة الستينيات وحدها ، واتجه هنا نحو دراسة السبعينيات ؛ لأفاد أيما إفادة .

ومن إسهاماته فى مجال بحثنا تلك المقدمة التى كتبها لمجموعة (الدف والصندوق) ليحيى الطاهر عبدالله ، والمقدمة التى كتبها للطبعة الثانية من مجموعة (الخطوبة) لبهاء طاهر . وهى جميعًا - وإن كانت تفتح باب الاختلاف والحوار - تعد لونًا من ألوان المتابعة ، لكتاب بأعيانهم قلّما يتغيرون ، دون الالتفات لغيرهم على طول الخط ؛ وكأنهم غير موجودين . ولا مجال هنا لمناقشة الأفكار والرؤى الخاصة به ، إذ إنا نختلف معه فى كثير منها ، وقد يبدو ذلك واضحًا من خلال الدراسة .

أمّا الدكتور عبدالحميد إبراهيم فإنه أصدر كتابًا بعنوان (القصة القصيرة فى الستينيات) - دار المعارف - سلسلة « اقرأ » العدد ٥٤١ - ١٩٨٨ - يحدد منهجه بالبدء مباشرة من « الشكل » حماية من الوقوع فى مقاييس خارجية أو متاهات المضامين ، أو تطبيق المذاهب الوافدة - كما يقول - مستهدفًا القصة القصيرة المصرية بطبيعة الحال .

ويحتل التمهيد مساحة كبرى من القسم الخاص بالقصة القصيرة وتيار الوعى . وقد اختار له عنوان « الاتجاهات التجديدية » . مما طغى على تحليل النصوص ونقدها ، والبدء بالشكل الفنى (٣١ : ٥٢) . وبدا من هذا التمهيد أنه يفرض مفهومًا للتجديد ، وقصصًا للمجددين من خارج الأدب المصرى الحديث ؛ وبعيدًا عن فترة

الستينيات التى يدور حولها الكتاب . وهو ما يتعارض تمامًا مع خطة البحث التى التزم بها . حيث سيطرت النماذج الأوربية ، كما كان الاستشهاد بالروايات أكثر من الاستناد إلى القصص القصار ؛ وهى موضوع الكتاب .

وفى ثنايا الاحتفال بالنماذج الأوربية أطلق أحكامًا قاطعة باترة ، على محاولات التجديد فى القصة القصيرة المصرية ، قبل البدء فى تحليل القصص ومناقشتها . بل دون ذكر اسم كاتب واحد أو قصة قصيرة واحدة . مثال ذلك قوله (ص ٤٥) : (... ولكن هذا التصميم الجديد والخفى ، الذى يتحرك من خلاله عباقرة هذا الشكل قد أفلت عند كثير من كتابنا .. فقد أغرى هذا الشكل فى القصة الكثيرين وتصوروا أن مجرد التحطيم كاف فقدموا لنا مشروعات مجهضة ليست فيها خبرة حرفية ولا موهبة فنية ، فهى إمَّا غامضة هلامية غموض مشاعر مؤلفها ، وهى إمَّا مجرد ثرثرة أقرب إلى ثرثرة الحياة اليومية التى تحدث فوق لمقاهى ، خلت حتى من عنصر الانتقاء) .

ويقول ص ٤٧ : (وبعض فنانينا قد ضاع منه التصميم لضياع النغمة الرئيسية التى تسيطر على القصة ؛ فهى نتيجة مشاعر مبهمة غامضة ونتيجة قراءات شتى ، كل هذا إذا لم يكن وراءه تصميم يصبح مجرد أخلاط لا تؤدى إلى شيىء) . ويؤكد ذلك فى ص ٤٨ قائلا : (والتصميم قد يضيع من بعض فنانينا بسبب سوء فهم لطبيعة هذا الشكل) . وفى ص ٤٩ يقول : (ولكن الغموض فهم عند شبابنا فهمًا قاصرًا ، لم يكن غموضًا واعيًا بغموض التجربة وما يقتضيه من عمق ، ولكنه كان غموضًا بسبب اختلاط المفاهيم وسوء الفهم لما يقتضيه الشعر كشعر ، وما تقتضيه القصة حين تستخدم الشعر) .

وهنا نجده يتحدث عن « التصميم » عند يوسف الشارونى . ويذكر له قصص « القيظ » و « الوباء » و « الطريق إلى المصحة » وهى قصص كتبت ونشرت قبل بداية الستينيات بكثير ؛ إذ إنها تعود إلى الأربعينيات . وكاتبها لايمكن اعتباره واحدًا من كتاب هذه المرحلة . واللافت أنه يذكر اسم الكاتب ، وعناوين قصصه ؛ فى حين إنه عندما حكم على كتابات الشباب – كما سبق فى الفقر التى نقلناها عنه – لم يذكر اسم كاتب واحد ، ولا عنوان قصة من القصص التى ينطبق عليها حكمه الباتر .

وحين تناول الاتجاهات التقليدية وجدناه يتحدث عن « المضمون » وليس « الشكل » كما وعدنا فى المقدمة . ورُيناه يعرض لاتجاه واحد وليس « اتجاهات » وهو أمر طبيعى . لكن غير الطبيعى هو أن يتناول كلا من بهاء طاهر ، وزهير الشايب ، وحسن محسب ، وحمدى الكُنيِّسى ، وعيرهم ، فى بضع صفحات (٢٢ : ٣٠) من حيث

مضمون القصص والموضوعات التى تتناولها . ومنهم من حظى بفقرة واحدة أو فقرتين . وجدير بالذكر أن وضعهم جميعًا فى دائرة اتجاه تقليدى واحد ، يظلم كاتبًا مثل « بهاء طاهر » الذى استهدف التجديد فى مجموعته (الخطوبة) على نحو خاص . وحمدى الكنيسى الذى يعد واحدًا من الذين جددوا بالفعل بعد ١٩٦٧ فى الشكل ، والمضمون ، واللغة . واختيار هذا العدد من الكتاب لا يكفى للدلالة على غلبة هذا الاتجاه فى الستينيات ؛ لأن غيرهم كتب قصصه فى ضوئه . مثل محمد البساطى ، وخيرى شلبى ، وجمال الغيطانى ، ومحمد يوسف القعيد ، ومجيد طوبيا .

وعلى نحو ما أقحم يوسف الشارونى ، يدخل إدوار الخراط فى بداية تناوله للقصة القصيرة وتيار الوعى ، ممثلاً لذلك بقصة « حيطان عالية » . وهى الأخرى ليست نتاج المرحلة ؛ ولا الكاتب من أبنائها . وفوق هذا كله فإنا لا يمكن لنا أن نحكم على الكاتب بعد تحليل قصة قصيرة واحدة . وهذا ما انتهجه الدكتور عبدالحميد إبراهيم ، عند تناوله لأحمد هاشم الشريف ، ومحمد حافظ رجب ، ومحمد إبراهيم مبروك (الذى تحدث عن لغته دون تناول العناصر الفنية الأخرى) وإبراهيم أصلان ومحمد مستجاب وإبراهيم عبدالعاطى وعبده جبير .

وقد يكون هذا الكتاب هو مجموعة المقالات التى كان يكتبها الدكتور عبدالحميد إبراهيم فى الستينيات متابعًا لما كان ينشر فى حينه . لكن صدوره فى أواخر الثمانينيات كان يستلزم إعادة نظر فى الأحكام ، وفى النماذج ، وفى الكتاب .

وإذا كان الدكتور عبدالحميد إبراهيم قد ذكر أسماء عدد كبير ، واختار نموذجًا واحدًا لكل منهم ، وتوقف عند المضمون ؛ ولم يخرج عن دائرة الستينيات إلا بالرجوع ليوسف الشارونى وادوار الخراط ؛ فإن تلميذه الدكتور مراد عبدالرحمن مبروك فى كتابه (الظواهر الفنية فى القصة القصيرة المعاصرة فى مصر ١٩٦٧ - ١٩٨٤) قد وقف عند معظم الكتاب الذين أشار إليهم أستاذه : يحيى الطاهر عبدالله ، جمال الغيطانى ، جميل عطية إبراهيم ، إبراهيم عبدالعاطى ، إبراهيم أصلان ، أحمد هاشم الشريف ، محمد حافظ رجب ، محمد إبراهيم مبروك ، زهير الشايب ، محمد البساطى . وابتعد عن دائرة الستينيات - هو الآخر - بدراسة يوسف الشارونى وادوار الخراط وفاروق خورشيد ومحمد كمال محمد وعبدالوهاب داود وعبدالله الطوخى وأمين ريان وعبدالفتاح رزق ومحمد أبو المعاطى أبو النجا .

غير أنه حصر بحثه فى إطار محاولات التجديد من حيث تفتيت الحدث ، واللغة ، والتتابع الزمانى والمكانى ، والرمز والحلم ؛ والدلالة الفنية لكل منهما .

وليس ثمة مبرر موضوعى مقنع لتناول عدد كبير من الكتاب الذين لا ينتمون إلى هذه المرحلة . وإذا سلمنا بأنه وجد مظاهر للتجديد قبيل الستينيات ؛ فإنا لا نستطيع التسليم بهذا الإغفال المتعمد ليوسف إدريس الذى قدم أبرز كتاب القصة القصيرة فى الستينيات ، وهيأ لهم السعى من أجل التجديد الفنى ، وساعدهم على النشر . ولا أحد ينكر أنه كان رائدًا من الرواد الأول فى منتصف الخمسينيات وحتى أواخر الستينيات (النداهة - بيت من لحم - لغة الآى آى - اقتلها) .

ويبدو الفصل التعسفى الجائر بين « الشكل » و « المضمون » فى ثنايا الكتاب . كما تأتى بعض فصوله ضعيفة المستوى ، تحتاج إلى أناة وعمق حتى تتخذ شكلها العلمى الموضوعى السليم . ولابد من الإلمام بمراجع حديثة جدًا فى فنية القصة القصيرة . إن ما جاء خاصًا بالصورة الفنية (٩٠ : ١١٠) ، والمونتاج السينمائى (١٥٥ : ١٦٢) تناوله على عجل ، معتمدًا على ما ورد فى مقالات ومؤلفات عامة تفتقر إلى الموضوعية ، والمنهج العلمى . ولنا أن نتصور ما يمكن أن يكون عليه منهج دراسة تتناول الظواهر الفنية ، وهى تستند فى الدرجة الأولى إلى كتاب الدكتور طه محمود طه (القصة فى الأدب الانجليزى) الصادر ١٩٦٦ . وكتاب روبرت همفرى (تيار الوعى فى الرواية الحديثة) الذى ترجمه الدكتور محمود الربيعى .

وبمثل ما أغفل يوسف إدريس ؛ فإنه لم يتناول من كتاب الستينيات عز الدين نجيب وبهاء طاهر وضياء الشرقاوى وعبدالحكيم قاسم ومحمد روميش . ولم يرد اسم صبرى موسى وسط تلك الكوكبة من كتاب الحلقة المفقودة الذين بدأوا فى أوائل الخمسينيات مادام قد تعرض لملامح تجديدهم . وكأنه لم يجد فى قصص بعض الكاتبات المصريات ملمحًا فنيًا أو ظاهرة تقنية يمكن الإشارة إليها . وأظن أن الباحث يوافقنى على أن محمد حافظ رجب اقتحم ميدان التجديد والتثوير فى الأدوات والوسائل ، وواجه تقاليد فنية كانت ثابتة وراسخة ، دون الاستناد إلى عوامل غير فنية . وقد بدا دوره هامشيًا ، وكأنه واحد من المجموع ، لا ريادة له ، ولا تجديد عنده ، حيث اكتفى بمناقشة صيحته المعروفة ، وباقتناص بعض السمات التى ذابت فى خضم من حاكوه .

وثمة كتاب آخر يحمل عنوان (الاتجاهات الواقعية فى القصة المصرية القصيرة حتى عام ١٩٨٠ - دراسة فى المضمون والبناء الفنى) للدكتور محمود الحسينى المرسى ؛ طبعته دار المعارف ١٩٨٤ . كان من المتوقع أن يقدم لنا الكتاب تطور هذا الفن فى الستينيات والسبعينيات ؛ حتى يضيف جديدًا إلى عشرات الكتب والدراسات التى تناولت تاريخ القصة القصيرة فيما قبل ذلك . لكنا نلاحظ أنه توقف عند ١٩٦١ . ولم يشر من قريب

أو من بعيد إلى الأجيال الجديدة ، والاتجاهات الحديثة ، والمؤثرات الاجتماعية والفنية التى أخذت تفعل فعلها فى البناء ، والشكل ، والموضوع ، واللغة . ومن ثم فإنه كتاب لايفيد الباحث عن صورة القصة القصيرة فى الفترة التى ندرسها ١٩٦١ / ١٩٩١ .

وبالنسبة للظواهر السلبية الأخرى التى تطغى على هذا الكتاب ؛ فإنا قد تناولناها بالتفصيل فى مجلة (الهلال) يناير ١٩٨٥ بعنوان (رسائلنا الجامعية إلى أين ؟!) وحققها باب (أخبار الأدب) يوم الأربعاء الموافق ١٦ من يناير ١٩٨٥ فى صحيفة (الأخبار) . كما ضمها كتاب (بحوث ودراسات أدبية) الصادر فى ١٩٨٧ .

وهناك كتابات متفرقة دارت حول القصة القصيرة التى نشرت فى الستينيات ، ثم فى السبعينيات . لكنها لم تصدر فى كتب مستقلة ؛ تنتظمها وحدة موضوعية وفكرية . وكانت - فى حينها - بمثابة المقالات المواكبة . ومع كونها - فى الأغلب الأعم - كانت تجنح نحو اتجاه بعينه ، أو تنحاز لعدد محدود من الكتاب ؛ فإنها - من غير شك - ينبغى ألا تفصل عن حركة القصة القصيرة المصرية : إبداعًا ونقدًا ، فى الفترة بين ١٩٦١ - ١٩٩١ . فلاسبيل إلى إغفال مقالات رجاء النقاش وإبراهيم فتحى وعبدالفتاح الجمل وصبرى حافظ وغالى شكرى .

* * *

والشيىء الذى تجتمع كل تلك الدراسات حوله ، هو أنها لم تعتمد على الصحافة وهى تتصدى لدراسة القصة القصيرة فى مصر . وهذا جانب ضعف وقصور فى معظم ما يكتب عن هذا الفن . إذ إن القصة القصيرة والصحافة صنوان . وقد ينشر كاتب بعض قصصه فى الصحف والمجلات دون أن تتاح له فرصة طبعها فى كتاب . والصحافة تساعد فى تفسير اتجاه الكاتب : اجتماعيًا وفكريًا وفنيًا وسياسيًا . ثم إنها تسهم فى تقديم صورة واقعية عن حركة الحياة فى المجتمع إبان نشر القصة ونقدها . وبعض الكتاب ينشرون قصصهم فى الصحافة ؛ لكنهم عند التفكير فى إصدار مجموعة لا يتحمسون لضمها إلى إنتاجهم ؛ لسبب أو لآخر . إلى غير ذلك مما حللناه فى كتابينا السابقين .

ومن ثم فإنا مازلنا عند رأينا فى أهمية الدور الذى تلعبه الصحافة ؛ مما يحتم ضرورة الاستناد إليها فى تتبع خطوات القصة القصيرة ، وتحديد اتجاهاتها ، وضبط حركتها . وإذا تأملنا ظروف الصحافة : يومية وأسبوعية وشهرية ، فإنا سوف نلاحظ أنها كانت تسمح بأن تجد القصة القصيرة الأرض الخصبة التى تنبت فيها وتزهر وتتفتح . وبخاصة طوال الستينيات .

ولا يغيب عنا أن لجوء الكتاب الشباب إلى طبع قصصهم بطريقة « الماستر » أو فى

كتب رديئة الإخراج والورق ؛ قليلة العدد ، على نفقتهم الخاصة ؛ أو هروبهم للنشر فى صحف ومجلات عربية ، جاء نتيجة ظروف سياسية فرضت على الصحافة طوال السبعينيات وأوائل الثمانينيات . مما جعل القصة القصيرة تتقلص ، وتضيق فرص النشر أمامها ، وتتوسل فى التعبير عمَّا تريد التعبير عنه بأدوات ووسائل فنية معقدة أو مسطحة أو غريبة .

ليس من شك فى أن هذا الوضع يفرض ضرورة البحث عن القصة القصيرة المصرية فى صحف ومجلات عربية أقبلت على نشرها بطرق متفاوتة ، وفى أوقات متباعدة ، تحددها المجلة أو الصحيفة ؛ وفقًا لسياستها . ومعروف أن موضوع القصة ، وبناءها الفنى ، يخضعان خضوعًا سافرًا لما قد تمليه إرادة المجلة ومصالحها الخاصة . وهذا بدوره يستتبع وعيًا وذكاءً وثقافة عند دراسة هذه القصص التى كتبها مصريون ونشروها فى الخارج . ويظفر الباحث بأمثلة كثيرة لذلك فى مجلة (الأقلام) العراقية . فيها تقرأ لكل من : جمال الغيطانى وسعيد الكفراوى وضياء الشرقاوى ، وأمجد توفيق ، ومجيد طوبيا ، ومحمد الراوى ، ومحمد يوسف القعيد ، وخيرى شلبى ، وسعيد سالم ، وسحر توفيق ، وعبدالوهاب الأسوانى ، وعبده جبير ، ومحمد مستجاب ، وعبدالحكيم قاسم ، ومحمد البساطى ، ويحيى الطاهر عبدالله . ليس من بينهم واحد من جيل الأربعينيات أو الخمسينيات .

ومجلة (الطليعة الأدبية) التى عنيت بالقصص التى كتبها شباب الأدب آنذاك ، نطالعنا على صفحاتها أسماء يوسف أبو رية ، رفقى بدوى ، محمد كشيك ، جار النبى الحلو ، شمس الدين موسى ، إبراهيم فهمى ، سمير عبد ربه وغيرهم . وهناك مجلة (الثقافة العربية) التى كانت تصدر فى ليبيا . ومن الأسماء التى ترددت من خلال القصص المنشورة فيها : أحمد الشيخ ، محمد مستجاب ، صبرى العسكرى ، أحمد حامد ، عبدالفتاح الجمل الذى كتب لها قصة (الأفران) العدد الثالث - السنة الرابعة - مارس ١٩٧٧ ، ومحمود عوض عبدالعال وقصته (الوقوف فى الشوارع) العدد التاسع - السنة الثانية - سبتمبر ١٩٧٥ . بيد أن مجلة (العربى) احتفلت بالكتاب الذين كتبوا القصة القصيرة قبيل الستينيات مثل الدكتور شكرى عياد وعباس أحمد وادوار الخراط .

وعندما كان رجاء النقاش رئيسًا لتحرير مجلة (الدوحة) انحاز - على صفحاتها - لسباب كتاب القصة القصيرة ، استمرارًا للدور الذى أداه فى مصر قبل أن يعار إلى هناك . وسبق هذه الخطوة بإتاحة الفرصة لهم فى صحيفة (الراية) القطرية . أمَّا مجلة

(الفيصل) فإنها سمحت بنشر قصص قصار لكل من مجيد طوبيا ورستم كيلانى وهدى جاد ونادية كامل ، وحسن محسب ، وعلى درويش ، وغبريال وهبة ، وأحمد الشيخ . ومجلة (المعرفة) السورية لم تبتعد عن مجال اهتمام الكتاب بالنشر فيها ؛ فرحبت بكاتب مثل ضياء الشرقاوى قاصًا وناقدًا .

هذا يفرض المتابعة النقدية . ولا تكتمل دراسة علمية إلاَّ بالسعى وراء إنتاج الكاتب هنا وهناك وهنالك . كما أن الحكم على قصص الكاتب لا يصبح صادقًا وموضوعيًا إذا افتقد هذا الجانب . لابد من معرفة حركة الصحافة بعامة ، والأدبية بخاصة ، قبيل البحث والتنقيب عن القصص القصيرة المنشورة فيها .

وفيما يتعلق بالصحافة المصرية بدءًا من ١٩٦١ ؛ فإنه لا يغيب دورها ثقافيًا وأدبيًا وقصصيًا إلاَّ على كسالى الباحثين ، أو أولئك الذين ينكرون على ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ كل فعل إيجابى ، وكل تخطيط ثقافى . فقد أصدرت الثورة عددًا كبيرًا جدًا من المجلات والصحف والدوريات : القصة - نادى القصة - المجلة - الكاتب - المساء - الجمهورية - الشعب - الطليعة - الثقافة - الرسالة - الشعر - المسرح - الفنون الشعبية - الفكر المعاصر - إبداع . وكانت قد أصدرت فى الخمسينيات « التحرير » و « كتب للجميع » و « الهدف » و « الثورة » . وكان الحرص على أن يكون رؤساء تحرير معظم المجلات من المتخصصين .

ومن حيث الدراسة المتابعة المتأنية الموضوعية ، فيما يتصل بعلاقة القصة القصيرة بالصحافة فى فترة بحثنا ، فإنا نلاحظ مايلى :

١ - بدأت مجلة (القصة) - العدد الأول صدر فى يناير ١٩٦٤ - بالاحتفال بالكتاب الراسخين والرواد ، مثل محمود تيمور أول رئيس تحرير لها ، ومحمود البدوى وإبراهيم المصرى ، ومحمد عبدالحليم عبدالله وأمين يوسف غراب وعبدالحميد جودة السحار ويوسف جوهر وسهير القلماوى والدكتور محمد كامل حسين وجاذبية صدقى . لكنها - مع ذلك - التفتت لما يكتبه الشباب . ففى العدد الثانى - فبراير ١٩٦٤ - نشرت القصة الفائزة بالجائزة الأولى فى مسابقة نادى القصة ، وهى لمحمد البساطى بعنوان (الهروب) صفحة ١٢٧ . وفى العدد الثالث - مارس ١٩٦٤ - نشرت لأحمد هاشم الشريف قصة بعنوان (الذباب لايموت فى الطين) صفحة ١٣٥ ، وأشارت المجلة إلى أنه فاز بالجائزة الأولى لعام ١٩٦٣ . كما نشرت له قصة (القمة) فى العدد العاشر - أكتوبر ١٩٦٤ . وكانت هى الأخرى قد فازت بإحدى جوائز المجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب والعلوم الاجتماعية . بينما يأتى العدد التاسع - سبتمبر ١٩٦٤ ،

ليقدم عددًا كبيرًا من ذوى الاتجاهات الجديدة ، وممن كانوا - آنذاك - فى بداية الطريق ، وفى مرحلة الشباب .

يؤكد ذلك تلك الكلمة التى كتبها محمود تيمور ، ثم ما سجله ثروت أباظة ، من حيث إن المجلة ترحب بالكتابات الشابة التى يبدعها الأدباء الجدد . وهو بالفعل ما أقدمت عليه المجلة بعد فترة . وكانت الجودة الفنية هى المعيار الوحيد الذى تنتقى فى ضوئه القصص التى تنشرها . يقول محمود تيمور فى افتتاحية العدد الثالث عشر ص ٦ : (.. ولم يكن اجتهادنا أن نوفى للقارئ حقه من تقديم النماذج الطيبة الناضجة من القصص الموضوعة ، ليحول بيننا وبين تمهيد السبيل للقصاص الذين يتوثبون للنضج كما تتوثب أكمام الزهر للتفتح ، دون أن نمالئ الناشئين الذين لم تبلغ أعمالهم درجة التجربة المقبولة ، أو نشجع المتخلفين على القناعة بالتهافت والإسفاف) . ثم يشهد للطلائع بقوله : (فى الحق إن محاولات الطلائع فى ميدان القصة تتيح الفرصة لهم أن يعبروا عن استجاباتهم الخاصة لما يستقبلون من شئون الحياة الحاضرة ، ولما يشهدون من مشكلات المجتمع الحديث ، مما لا يتيسر لمن علت بهم السن ، وتراكمت عليهم تجارب العيش ، واختلفت أمام أعينهم آفاق النظر . فللنفوس الغضة حيوية ، وللوجدان المشبوب حرارة ، وللطاقات الجديدة نزوع ، وكل ذلك جدير أن يتمخض عن خلق فنى جديد ، وما أحوجنا مع حكمة الشيوخة بما لها من أصالة ومرانة وعمق ، إلى توهج الشبيبة بما لها من جدة وتطلع وانتفاض) .

أقبل عدد لا بأس به من كتاب القصة القصيرة فى الستينيات على النشر فى هذه المجلة المتخصصة . وإن زعم بعضهم - الآن - غير ذلك ؛ بدعوى الاختلاف العقدى أو الفكرى أو السياسى أوالطبقى . وليس ثمة مبرر لادعاءات يفضحها الواقع والتاريخ والحقيقة . وكما قال عزالدين نجيب - وهو واحد من المجددين أبناء هذا الجيل - فى مجلة (الطليعة) العدد التاسع - سبتمبر ١٩٦٩ ؛ إن مثل هذه المزاعم تتم على الورق فقط ؛ لكنهم يسمحون لأنفسهم - واقعيًا - بالتقاط المزيد من اللقيمات : (وقد لاحظت ظاهرة غريبة فى الحياة الأدبية والفنية ، وهى أن كل القديم سيىء فى نظر الجديد على صفحات الورق فقط ، أمَّا على المكاتب والمقاهى فتنطلق قصائد المديح وسط دخان السجائر المتبادلة . ويستمر الجديد فى تمثيلية قذف الطوب من تحت النوافذ طلبًا للمزيد من اللقيمات) .

ذلك أن الباحث يجد قصصًا لكل من : جمال الغيطانى وقاسم مسعد عليوه وإبراهيم أصلان وفتحى عبدالفتاح وعبدالرحمن أبو عوف وضياء الشرقاوى ويوسف أبو رية

وأحمد الخميسى وأحمد الشيخ ومحمد مستجاب وصلاح عبدالسيد ومحمد جبريل وعشرات من الكتاب على امتداد تاريخها ورغم تعدد رؤساء تحريرها . وقصة محمد حافظ رجب (الكرة ورأس الرجل) التى تعتبر مناقضة تمامًا لما كان سائدًا ، نشرتها المجلة فى العدد السابع - يوليو ١٩٦٤ . وقدم العدد الثامن عشر - يونيو ١٩٦٥ عددًا من قصص كتاب الجيل الجديد ؛ تولى نقدها وتحليلها عدد من النقاد ؛ يقف فى مقدمتهم الدكتور محمد مندور والدكتور على الراعى والدكتور عبدالقادر القط والدكتور محمد غنيمى هلال .

وما إن تولى ثروت أباظة رئاسة تحريرها حتى حافظ على نفس المنهج ، وأعلن أن المجلة تفتح صدرها كى يتنفس كل الكتاب الجدد ، وهى لاتتخذ موقفا من أحد ، وبخاصة المجددين الذين يكتبون ما لايفهم أحيانًا ، أو الذين يكتبون بالعامية . إذ إنهم يتحملون مسئولية ما يكتبون . فلم يكن عدد الكتاب فى كل عدد يقل عن خمسة عشر كاتبًا . لايمكن ضمهم فى مدرسة واحدة ؛ لتنوع اتجاهاتهم . ومنهم من لم يواصلوا الكتابة بعد . ومنهم من لم يفكروا فى إصدار مجموعة أو أكثر لتجميع ما كتبوه . ولم تكن المجلة - خدمة للقصة القصيرة - تقف عند حد الإبداع القصصى ؛ وإنما اهتمت بالنقد ، والترجمة ، والدراسات المقارنة ، والمكتبة القصصية التى تفيد القراء والكتاب معًا .

٢ - وقد واصلت مجلة (نادى القصة) مايو ١٩٧٠ السير فى ذات الاتجاه ، وضمت هيئة تحريرها بعض الكتاب المبدعين فى القصة القصيرة هم : ادوار الخراط وبهاء طاهر وزهير الشايب وسعد حامد وسليمان فياض وعبدالحكيم قاسم لكنها لم تصمد طويلًا .

٣ - ورغم أن مجلة (المجلة) قد تناوب على رئاسة تحريرها أربعة من أدبائنا ونقادنا الكبار ، هم د. حسين فوزى ثم د. على الراعى ، ويحيى حقى ، ود. عبدالقادر القط ؛ فإن القصة القصيرة لم تلق ما هى أهله من العناية والرعاية إلا فى عهد يحيى حقى . اهتم بكتابها الذين بدأوا الإبداع فيما بعد ١٩٦١ . وشغل بتقديمهم إلى القراء . وما أكثر المجموعات القصصية التى كتب مقدماتها . لذا فإنا لانعجب حين نقرأ قصصًا لمجيد طوبيا وجميل عطية إبراهيم وهانى الراهب وبهاء طاهر ومحمد حافظ رجب ويحيى الطاهر عبدالله وإبراهيم أصلان وعزالدين نجيب ووحيد حامد ومحمد روميش وعبدالوهاب الأسوانى ونهاد شريف وأحمد الشيخ .

ومما يذكر أن المجلة أصدرت عددًا خاصًا يحمل عنوان « طلائع القصة القصيرة » وهو العدد ١١٦ فى أغسطس ١٩٦٦ . ضم قصصًا قصيرة للشباب المجدد من كتابها ، الذين

أخذت ملامح أدبهم تظهر مع بداية الستينيات . ومنهم من لم يكن قد نشر قصصًا من قبل . وثمة ثلاث مجموعات قصصية صدرت بعدئذ ، تحمل كل منها عنوان القصة المنشورة لصاحبها فى هذا العدد . هى : « بحيرة المساء » لإبراهيم أصلان ، و « الحديقة » لضياء الشرقاوى ، و « مخلوقات براد الشاى المغلى » لمحمد حافظ رجب . ثم أصدرت المجلة عددًا آخر خاصًا بالقصة القصيرة فى أغسطس ١٩٦٩ ، احتلت قصص الشباب المساحة الكبرى منه . وفى أغسطس ١٩٧٠ قدمت ملامح فن القصة القصيرة العربية .

٤ - ومع أوائل الستينيات ، وبالتحديد فى ابريل ١٩٦١ صدر العدد الأول من مجلة (الكاتب) ، وهى تعلن شعارًا لها بأنها « مجلة الثقافة الإنسانية » . ولما كانت تتبنى قضية الفكر الاشتراكى ، وتطبيق مبادئ الاقتصاد الاشتراكى تحقيقًا للعدالة الاجتماعية ؛ فإنها فى ميدان الأدب حرصت على أن تكون القصص التى تنشرها قصصًا واقعية اجتماعية . فأخذت تنشر ليحيى حقى وسعد مكاوى وشكرى عياد ويوسف إدريس ومحمود السعدنى ولطفى الخولى وعباس الأسوانى وأحمد حمروش وعبدالسميع الرسام ومحمد سالم وعبدالمنعم سليم وعبدالفتاح رزق .

وما إن تولى يوسف إدريس مسئولية الإشراف على باب القصة ، حتى أخذ يقدم لنا الكتاب الجدد ، من خلال قصصهم ؛ بكلمات تبين عن انحيازه لهم ، وتفاؤله بمستقبل مثمر ومؤثر فى ميدان القصة القصيرة . وقد فعل ذلك مع بهاء طاهر (الخطوبة) وفتحى هاشم (اليوم الموعود) ويحيى الطاهر عبدالله (محبوب الشمس) . ثم تتابعت قصص أبناء هذه المرحلة : محمد البساطى ، جمال الغيطانى ، جميل عطية إبراهيم ، أحمد هاشم الشريف ، حسن محسب ، ثم عزالدين نجيب وصلاح عبدالسيد . واختفت القصة القصيرة إبان الأزمة بين المجلة وبين الهيئة التى تصدرها فى ١٩٧٤ . لكن تغيير رئاسة التحرير التى أسندت إلى الشاعر صلاح عبدالصبور جعلته يخصص للقصة القصيرة ، والدراسات الأدبية ، والشعر ، والتقارير العالمية ، أبوابًا مهمة . ولم تعد فرصة النشر موقوفة على كتاب اتجاه بعينه ، أو جيل بذاته ؛ وإنما رحبت المجلة بأولئك الذين ينشرون لأول مرة فى السبعينيات ؛ إلى جانب من سبق لهم النشر وإصدار مجموعات قصصية . مثال ذلك : إسماعيل بهاء الدين ، عاطف فتحى ، حسن شلنده ، عصام محمد على دراز ، سميح عباس ، محمد جلال محمد ، محمد طه عبدالباقى ، دويدار الطاهر ، عزت حلمى ، محمد متولى ، صالح الصياد ، عبدالتواب عوض الله ، محمد حجاج ، السيد الوكيل (١٩٧٤ - ١٩٧٨) .

٥ - لم تحظ القصة القصيرة بعناية فى المجلة العريقة (الهلال) فى ظل رئاسة على أمين هيئة تحريرها فى أول يناير ١٩٦٢ . وظل الأمر كذلك على يد كامل زهيرى الذى اهتم بالسياسة والاشتراكية والقومية . ومما يلفت النظر أن العدد الثانى عشر من السنة الثالثة والسبعين كان من الأعداد الممتازة ، وكانت المجلة قد دونت تحت عنوان « كلمات عاشت » كلمة لمحمود تيمور يقول فيها ص ٢ : (أصبحت القصة سلطة ذات سيادة فى الأدب العربى) فإنا لا نجد القصة القصيرة المصرية .

ثم أولى الدكتور على الراعى القصة القصيرة جانبًا من اهتمامه ، فنشر لجمال الغيطانى ونوال السعداوى ، وأعدت المجلة فى أغسطس ١٩٦٩ عددًا خاصًا بالقصة القصيرة ..وفى أول فبراير ١٩٧٠ أصدر رجاء النقاش عددًا عن نجيب محفوظ أتبعه فى أول أغسطس من نفس العام بعدد آخر عن القصة القصيرة ، كان من بين كتابها عشرة ممن أصبحت لهم ملامحهم المميزة فى هذه الفترة . واعتبارًا من يناير ١٩٧٢ لم يعد للانتاح القصصى الجديد وجود فى ظل إشراف الشاعر صالح جودت . مما دفع بعضهم إلى الاتجاه نحو ملحق صغير صدر بعنوان « الزهور » فى يناير ١٩٧٣ . حيث كتب محمد يوسف القعيد وحمدى الكنيسى ومحمد مستجاب ومحمد جبريل وإبراهيم عبدالمجيد وعبدالوهاب الأسوانى وزهير الشايب وحسن محسب وادريس على وعماد الدين عيسى ومحمد حسن الشرقاوى .

ولمَّا كان الدكتور حسين مؤنس لا يعترف بمن جاء بعد طه حسين من الكتاب ، وخصوصًا أبناء الستينيات والسبعينيات ؛ فإنا لم نعثر على قصة قصيرة واحدة لأحدهم . وإنما يطالعنا فى كل عددٍ وجهٌ واحد ، يكتب الافتتاحية ، والاستطلاع ، وما يتصل بروائع الفن الإسلامى ، والحضارة الأندلسية ، ومرآة الفكر العربى ، وناس وصور وحكاياتٍ . وإذا اضطرت المجلة لنشر قصة قصيرة ؛ فلا بأس من أن يكتبها هذا الواحد أيضا . ولاننسى أن هذا كله قد حدث فى السبعينيات ، التى دفعت الكتاب إلى أن ينشروا على نفقتهم الخاصة إن كانوا قادرين ماديًا . أو أن يلجأوا إلى مجلات المهجر . الأهم أن القصة القصيرة كانت تحظى باهتمام حينا ، ثم اضمحلال حينا آخر ، وفقا لسياسة رئيس التحرير ، ورؤيته ، وطموحه ، وإيمانه بكتابها المعاصرين من الشباب . وإن كنا نلاحظ أنه مع منتصف الثمانينيات أصبح ينظر إلى هذا الفن نظرة موضوعية ، تنتخب ، وتختار ، مع حرص واضح على دفع الجديد الجيد ، دون إغفال لرواد هذا الفن ، بإصدار الأعداد الخاصة بهم .

٦ - محصول القصة القصيرة فى مجلة (الطليعة) التى صدر عددها الأول فى يناير

١٩٦٥ قليل جدًا . لم تظهر إلاَّ فى أغسطس ١٩٧٣ حين نشرت قصة لعبدالحميد حواس بعنوان (ليلة عيد القيامة) . وكان علينا أن ننتظر عامًا آخر حتى سبتمبر ١٩٧٤ لنقرأ قصة يحيى الطاهر عبدالله « عودة إلى الحقائق القديمة ، فهى ماتزال صالحة لإثارة الدهشة » . وفى سبتمبر ١٩٧٥ « فصل من رواية حكاية التاجر والنقاش » لمحمد البساطى . وفى يونيو ١٩٧٦ قصة لمحمود الوردانى « الأشجار عند البحيرة » . وفى آخر العام نشرت قصة قصيرة لعبدالحكيم قاسم « الموت والحياة » ديسمبر ١٩٧٦ . بمعنى أنها تقدم قصة قصيرة واحدة أو قصتين اثنتين فى العام كله . حتى كان عدد مارس ١٩٧٧ ، حيث نجد قصة لسحر توفيق ، ثم تتوارى القصة القصيرة ، وتختفى المجلة فى وقت واحد .

٧ - وقد جعلت مجلة (الثقافة) - منذ أول أعدادها فى أكتوبر ١٩٧٣ حتى أكتوبر ١٩٧٨ - للقصة القصيرة مساحة تماثل تلك التى خصصتها مجلة (الكاتب) فى عهد صلاح عبدالصبور فى السبعينيات - فلا نظفر بأقل من عشر قصص فى العدد الواحد .

٨ - وإذا كانت مجلة (الثقافة) القديمة قد أعيد إصدارها فى ٢٣ يوليو ١٩٦٣ فإنها لم تحتفل قط بالقصة القصيرة . وكذلك الحال بالنسبة لمجلة (الرسالة) التى أعيد إصدارها فى ٢٥ يوليو ١٩٦٣ . فهى الأخرى قلما تنشر القصة ذرًا للرماد فى العيون ، مرة فى أكتوبر ١٩٦٤ وثانية فى ديسمبر ١٩٦٤ وهكذا .

٩ - وتلعب صحيفة « المساء » دورًا مهمًا فى الفترة التى أعقبت صدورها حتى الآن . ونخص بالذكر ماقام به عبدالفتاح الجمل حين تحمل مسئولية الإشراف على صفحة الأدب . اهتم بالقصة القصيرة إبداعًا ونقدًا وترجمة . وأسهم إسهامًا مباشرًا فى تبنى كتابها الجدد طوال الستينيات ثم فى السنوات الأولى من السبعينيات . وكان قد خطا هذه الخطوة عندما تعهد الملحق الأدبى لصحيفة (الأخبار) فى سبتمبر ١٩٦٩ .

١٠ - وتسلط مجلة (إبداع) بدءًا من يناير ١٩٨٣ الضوءعلى القصص التى يكتبها أبناء الثمانينيات والسبعينيات . بالإضافة إلى ما يكتبه أبناء الستينيات . فإذا العدد الواحد يجمع هذه الكتابات معًا . وربما أضاف إليهم قصصًا كتبها أولئك الذين كانوا ينشرون فى منتصف الخمسينيات . وأتاحت لكاتبات الثمانينيات أن يسهمن بإبداعهن بشكل واضح : اعتدال عثمان ، منى رجب ، منى حلمى ، سهام بيومى ، ابتهال سالم ، ليلى الشربينى ، هناء فتحى ، هدى يونس ، سمية سعد ، منار حسن فتح الباب ، نعمات البحيرى . ومن ناحية أخرى فإن المجلة فى عددها الصادر فى أغسطس ١٩٨٨ تلقت قصصًا من كتاب فى المنصورة ، ودمياط ، والاسماعيلية ، وطنطا ، والجيزة ،

فنشرتها جميعًا ، تشجيعًا لمن يكتبون حيث يقيمون بعيدًا عن العاصمة .

١١ – وهنا تلزم الإشارة إلى المجلات التى صدرت فى الأقاليم ، ولم يكن يشغلها إلاَّ فن القصة القصيرة ؛ فى محاولة لاقتحام أزمة النشر ، والتعبير عن هموم بيئةٍ مشتركة ، وعن حتمية إثبات وجودهم وتأثيرهم . ومع كون بعضها لم يصمد طويلا ؛ فإنها – جميعًا – ساعدت فى نمو وتطور وازدهار القصة القصيرة فى كل الأنحاء . وهى تفرض على الدارس أو الناقد ، تحليلها وفحصها ، وتحديد اتجاهاتها ، ومدى تأثيرها فيما حولها ، أو تأثرها بما يكتب وينشر فى العاصمة .

كانت هناك « الكلمة الجديدة » فى السويس . و « فاروس » بالاسكندرية . و « أقلام » فى سوهاج . و « الزهور » فى القليوبية و « الشرنقة » فى الغربية .و « رواد » فى دمياط . و « نهار » فى الدقهلية . و « خطوة » فى القاهرة . و « نادى القصة » فى الاسكندرية أيضا . و « إشراقة » فى كفر الشيخ . و « البحر » فى الغردقة . و « فيروز » فى العريش . و « الرافعى » فى طنطا . و « بداية » فى المنيا . و « ضفاف » فى كفر الزيات . و « عروس الشمال » فى دمياط . كما كانت « سنابل » و « آفاق » و « الشارع » و « أدب المستقبل » و « التمام » وغيرها وغيرها . لون آخر من النشر أقبلت عليه الهيئة المصرية العامة للكتاب أواخر الستينيات وأوائل السبعينيات ؛ عندما أصدرت سلسلة « كتابات جديدة » دفعًا لما يكتبه ذوو التجارب الحديثة . ومعظمهم يشغل الساحة الأدبية الآن ، وقد مضى على ممارستهم الكتابة القصصية أكثر من ربع قرن . وتواصل هيئة الكتاب إصدار بعض هذه الدوريات فى « قصص عربية » و « إشراقات أدبية » . وتنحو نفس المنحى الهيئة العامة لقصور الثقافة « أصوات أدبية » . أضف إلى ذلك صحف « الجمهورية » و « الأخبار » و « الأهرام » وغيرها .

هذه الأمثلة تجعل الباحثين والدارسين ملزمين بالاعتماد على الصحف والمجلات أولاً وقبل كل شىء . لمعرفة الخطوات ، ولتحديد الأصوات ، ودراسة الاتجاهات ، والإحاطة بالظروف والملابسات ، الخاصة بالفن والعامة المتعلقة بالمجتمع . بعيدًا عمَّا يثار من مسائل هامشية قد لا تدخل فى باب النقد . وقد تبين أن القصة القصيرة فى مصر كانت تتأثر بالسياسة العامة للمجلة أو الصحيفة ، وبرأى رئيس التحرير على نحو خاص ، ونظرته إلى فكر الكتاب أو موقعهم بالنسبة للمشاهير مرة والجماهير القارئة أخرى .

إن معظم ما أشرنا إليه قد جاء من قبيل ما أصدرته الدولة . فإن ذلك – فى رأينا – من مسئولياتها الأساسية . أمَّا ما قام باصداره الأفراد مجتمعين أو منفردين ؛ فإنه بالغًا ما

بلغ لم يتخذ سمة الاستمرار ، ولم يصل تأثيره إلاَّ إلى عدد محدود جدًا . وفوق ذلك كله فإن الفترة التى ازدهرت فيها تلك الدوريات من قبل الدولة ، تزايد عدد الانتاج المطبوع من المجموعات القصصية . وتوافد عدد كبير من كتاب القصة القصيرة . وأقبل الجمهور القارئ عليها . وسعت الصحف من أجل نشرها . وتنوع محصولها الفنى . ووجدت نقادًا متخصصين فيها . مما يدعو إلى رفض أية دعاوى تحاول النيل من الفترة بقصد رفض كل ما يتصل بسنوات حكم الرئيس جمال عبدالناصر . ومع أهمية هذا المصدر الرئيسى - الصحافة - فإن الدراسات التى تعرضت للقصة القصيرة المصرية قد أغفلته .

* * *

ونحن فى هذه الدراسة سوف نتبع ما التزمنا به فى الجزئين الأول والثانى : من حيث المنهج ، وإن كنا نعطى « للشكل » نفس العناية التى نوليها للمضمون . إنطلاقًا من أن القصة القصيرة شكل ومضمون فى وقت واحد . ولا يكن الفصل بينهما فى العمل الفنى . وهذه القضية لم تعد مجالاً للحوار والجدل . وقد أبدينا رأينا التفصيلى وناقشناها فى كتاب (فى الرومانسية والواقعية) . معنى هذا أننا - هنا - سوف نجعل « النص » هو المنطلق وهو الأساس فى الحكم والتمييز . دون إغراق فى التعقيد والإلغاز . وبلا لهاث محموم وراء الأرقام والإحصاءات والمصطلحات الأجنبية . ومن غير تسليم بضرورة تطبيق نظريات موضوعة لأدب ومجتمع غربيين على أدب القصة القصيرة فى مصر . « النص » هو دليلنا إلى معرفة البناء الفنى وعناصره وأبعاده . وهو سبيلنا إلى الكشف عن رؤية الكاتب ، وموقعه من الكتابة القصصية السابقة والمعاصرة . وموقفه من قضايا مجتمعه .

قد نقف عند آحاد من الكتاب ممَّن نعتبر قصصهم القصيرة ذات تفرد فى الشكل والمضمون . لأنه لايمكن لنا - عمليًا - تتبع كل كاتب . نظرًا لكثرة عددهم . ولغزارة الإنتاج . كما أن مجموعات منهم كانوا يسيرون فى اتجاه واحد فى الموضوع ، وفى زاوية الرؤية ، وفى طريقة المعالجة . وهنا تكون دراسة الجماعة واجبة . فهى أقرب إلى طبيعة ما أنتج . وأهدى إلى معرفة الملامح المشتركة . مادامت السمات الفنية الخاصة بكلٍ لا تشكل تفردًا وتميزًا .

بعدئذ تصبح تساؤلات كثيرة بلا معنى . وربما تكشف عن قصور فهم ، وعن مراوغة مقصودة . كأن يسأل أحدهم : لماذا لم تشر إلى هذا الكاتب وكانت له قصص كثيرة ؟ وفلان عاش المرحلة وما قبلها فلم يكن ثمة وقوف عنده ؟ الكل أجمع على ريادة فلان

وأنت لم تفكر فى الكتابة عنه ؟ فلان يملأ الحياة الأدبية صياحًا وإعلانًا لكنك لا تعترف به ولا وجود له عندك ؟! مثل هذه التساؤلات لا معنى لها ، مادمنا نعتمد « الانتخاب » و « الاختيار » ، ومادام هدفنا ليس تقديم عمل ببليوجرافى يحصى عدد القصص والمجموعات ، ويحصر عدد الكتاب .

وليس منطقيًا أن نطالب ناقدًا واحدًا ، أو باحثًا واحدًا ، بعمل كل شيىء ، وبدراسة كل كاتب ، والإشارة إلى كل قصة أو كل مجموعة قصصية ؛ وبالإجابة عن كل سؤال ؛ ثم الحكم على كل من كتبوا فى هذا الفن . أين من يزعمون أنهم نقاد عاصروا هؤلاء الكتاب ، وعرفوا أساليبهم ، وهاجوا وماجوا دفاعًا عن هذا وإعلانًا عن ذاك ؟ ولا تخلو لهم الكتابة الموضوعية ؛ وإنما تستهويهم الأحكام الجاهزة ، والنعوت غير العلمية يطلقونها فى المقاهى والندوات والإذاعة والتليفزيون . حسبنا أننا نستهدف تقديم حركة القصة القصيرة المصرية من خلال بعض كتابها الذين لم يكتب عنهم من قبل . أو الذين أسهموا - فعلاً وعملاً لا دعاية وإعلانًا - فى تطور هذا الفن . إذ إنهم أحق بالدراسة ممن تناولتهم من قبل أو ممن تناولتهم مقالات ودراسات سابقة .

ولن تخدعنا بطبيعة الحال تلك الكتابات الصاخبة التى صاحبت أفرادًا معينين ، بُعَيد نشر هذه القصة أو تلك ؛ مع تجاهلها لقصص كتاب آخرين فى ذات الفترة ، ومن نفس الجيل ، وربما يتجهون الاتجاه عينه .

فقد تثبت الدراسات النقدية الجادة زيف تلك الكتابات ؛ لأن مشوار القصة القصيرة قد تخلف عن مواصلة السير فيه أولئك الذين هللت لهم تلك المقالات . ورغم ذلك فإنى لم أفلت مقالاً أو مؤلفًا أو دراسة فى القصة القصيرة إلا واقتنصته للاطلاع عليه . وكانت علاقتى بمثل تلك الكتابات علاقة استفادة وتلق دون استعلاء . وإن صدر بعضها عمن يتصورون أنا لن نلتفت إليهم بشكل أو بآخر . لأن بعض رجال الجامعة من الأكاديميين ينظرون إلى ما يكتب خارج أسوار الجامعة نظرة اقتحام غير مشروع أو تطفل مصنوع ، حتى وإن كانت قيمة تلك الكتابات وفائدتها أعظم بكثير مما تفرزه بعض الرسائل الجامعية .

وإذا كنا قد أخذنا على معظم الدراسات التى تناولت هذا الفن منذ بداية التأريخ له ؛ أنها لم تلتفت إلى دوور الصحافة اليومية والأدبية : أسبوعية وشهرية ودورية ؛ فإنا لن نحيد عن منهجنا فى كتابينا اللذين أشرنا إليهما فى البداية ؛ من حيث إن القصة القصيرة تجد أرضها الخصبة ، ومهادها الطبيعى ، فى حضن الصحافة ، وأن العلاقة بينهما علاقة تلازم ووجوب .

تمهيـــد

القصة القصيرة المصرية فى الستينيات

ظلمت فترة الستينيات طويلًا . فما إن يبدأ الحديث عنها ، حتى يتصدى لها من ينطلقون فى الحكم عليها من وجهة نظر سياسية معينة . أو ممن كانوا قد حدَّدوا مواقفهم المسبقة من هذه الفترة المهمة فى تاريخنا المصرى المعاصر . وبخاصة مما احتفلت به من قرارات وقوانين وإجراءات اقتصادية واجتماعية وسياسية وتنظيمية . أثرت فى البنية الطبقية ، والعلاقات الاجتماعية ، وفى تنظيم العمل ، وعلاقات الإنتاج . وهم يستهدفون إلغاء هذه الفترة من تاريخنا إلغاءً تامًا .

لكنا ننظر إليها من خلال ما قدمته فكريًا وأدبيًا وفنيًا ونقديًا . وفى ضوء النتاج الأدبى والمحصول الثقافى الذى ظهر إبانها . ونظرة فاحصة فى اتجاهات الكتاب ، وفى مضمون ما قدموه ، وفى عدد المنتجين ثقافيًا ، وحجم ما قدم ، سوف تؤكد وجود مانَعْتَزُّ به : فى الرواية ، والقصة القصيرة ، والمسرح ، والسينما ، والتليفزيون ، والفنون التشكيلية والشعبية ، والصحافة ، والنقد الأدبى . بل إن عددًا ممن يتصدرون حياتنا الأدبية والفنية - الآن - نشأ معظمهم فى حضن الستينيات ؛ وتأثر بالمناخ الذى كان سائدًا ، وبما أحاط به من ظروف وملابسات .

ولمَّا كانت القصة القصيرة هى نبض الواقع ؛ وهى التعبير الآنىُّ عن حركته ؛ فإنها كانت لونًا من ألوان الإبداع الأدبى الذى شهد تطورًا ملحوظًا طوال فترة الستينيات . بل إنا نزعم أن هذه الفترة تشبه تمامًا تلك التى مرت بها القصة القصيرة المصرية بدءًا من ١٩٢٥ ؛ حين شاعت مبادئ المدرسة الحديثة ؛ وغلبت القصة القصيرة على الإنتاج الأدبى ، وأقبلت الصحافة على نشرها ؛ واهتدى إليها كبار الكتاب الذين لم يكونوا ينظرون إليها بعين التقدير .

ونحن نعتقد أن دراسة ما كتب من قصص قصار طوال الستينيات قد أصبحت ضرورة لازمة بعد مرور أكثر من ثلاثين عامًا على كتابتها . وبعد استمرار بعض كتابها فى الإبداع القصصى ؛ وبعد أن أصبحوا روادًا لهم اتجاهاتهم ومناهجهم الفكرية والفنية . ولم يكن ذلك سهلًا عندما بدأوا يكتبون لأول مرة .

لذا فإن دراسة قصصهم القصيرة ينبغى ألاَّ تقف عند حد الذى نشروه فى الستينيات وحدها . بل يلزم أن تمتد لتشمل مانشر لهم من قصص فى السبعينيات والثمانينيات أيضا . لأن قصص بعضهم لم تجمع إلا فى العقود المتأخرة . وقد يدل هذا من بعض الوجوه على أن مانشر بعد الستينيات يعد امتدادًا لدور هؤلاء الكتاب . كذلك فإنا لا نستطيع تجزئة الكاتب الواحد ، أو دراسته بشكل منجم . إذ إن رؤيته واحدة ، وثقافته تعود به إلى أول عهده بالكتابة . بمعنى بلورة الرؤية ، والثقافة ، والمنهاج ، والفكر فما كتبوه يعتبر كلا واحدًا ؛ لا يمكن فصل بعضه عن بعض . ولا يزعم أحد أن ما يكتبونه لم تعد له صلة برؤيتهم الأولى . اللهم إلا إذا أثبت « النص » القصصى انحرافًا ملحوظًا ؛ نتيجة تغيير فى المنحى الفكرى أو فى الأدوات المتوسل بها . وهذا يفرض موقفًا نقديًا خاصًا .

واللافت للنظر أننا ونحن بصدد حركةٍ واعيةٍ صاعدةٍ مؤثرةٍ لفن القصة القصيرة ، وفى ظل ازدهارها الكيفى ، وتنوع أساليب كتابها ؛ نفاجأ بأقوال غير مدروسة تحاول تقليص دورها ، وطمس معالمها ، وإلغاء قدرتها الفنية على تصوير حركة المجتمع ؛ بل والتمس أسباب غير حقيقية لذلك ؛ يفضحها الواقع الأدبى والصحفى والتطبيقى . فقد كتب الدكتور أحمد كمال زكى فى مجلة (الفكر المعاصر) العدد ٢٨ - يونيو ١٩٦٧ : (إن القصة القصيرة لم تعد قادرة على مواجهة الفنون الأخرى - ولا أقول الشعر الذى هزت عرشه يومًا - مع أنها بطبيعة تكوينها تقوم بسهولة بدور خطير فى التعبير عن طموح الفرد وصراعه وضياعه لاسيما فى هذا العصر الذرى الذى يوشك الفضاء أن يخضع له . وكان عجيبًا حقًا أن تطرد الصحافة القصة مع أنها هى خالقتها منذ البدء على أساس أن حجمها الذى قد يستغرق صفحة أو نصف صفحة وموضوعها الذى يتفق عادة مع أحداث الصحيفة - وقوامه الإنسان العادى بمشكلاته اليومية - يتفقان وطبيعة الصحافة إلى حد يفرض علاقة لايمكن أن تنفصم . إن هذا فى حد ذاته يعمل على أن يتدهور فن القصة ؛ فما بالنا إذا رأينا المجلات الأدبية بدورها تحذو الحذو نفسه فلا تجعل للقصة القصيرة الحيز الذى يتسع لرسالتها الرفيعة) . ص ٥٦ .

... لا يستلزم هذا الكلام المرسل كبير عناء فى دحضه . فهو يدل على أن كاتبه لم يتابع ، ولم يعايش ما أقحم نفسه فى إطلاق الأحكام عليه ؛ مما قد يكشف عن أنه لا علاقة له بحركة القصة القصيرة فى الستينيات ، إبداعًا ونقدًا . بل إنه أسرف فى اتهام الصحافة بأنها اتخذت موقف الطارد للقصة القصيرة . وبأن المجلات الأدبية قد التزمت نفس الموقف . وهذه جميعًا لا يمكن تصورها فى ذات العام ١٩٦٧ الذى يقف عنده كثير

من النقاد والدارسين ؛ من حيث إنهم يعتبرونه مرحلة مهمة فى تطور فن القصة القصيرة فى مصر . وقد سبق لنا أن حدَّدنا دور الصحافة بعامة ، والمجلات الأدبية بخاصة ، فيما يتصل بنمو حركة القصة القصيرة ، وتنوع اتجاهاتها . والمتابع لما كانت تنشره الصحافة اليومية والأسبوعية ، والمجلات الأدبية ، من قصص قصار ، فى تلك الفترة - سوف يخرج بنتائج مخالفة لما يقول به الدكتور أحمد كمال زكى . لأن الواقع الفعلى يشهد بأنه لم يتحر الدقة والصدق والأمانة .

وشهادات الذين عاصروا حركة القصة القصيرة ، وتتبعوا خطواتها ؛ تؤكد أن الأدب العربى الحديث فى مصر ، قد عرف إبان الستينيات ظاهرة فنية لا سبيل إلى تصنيفها إلا فى إطارها التاريخى ، الذى يضيف إليها بعدًا مهمًا ، هو ارتباطها العميق بكثير من سمات هذا العقد .كما أن الظاهرة بدورها تضيف إلى مرحلتها الزمنية بعضًا من خصائصها فى الفكر والتعبير . تتمثل هذه الظاهرة فى التجديد الذى أحدثه كتاب القصة القصيرة ؛ أو فيما يمكن تسميته بالقصة القصيرة الجديدة . يقول غالى شكرى فى مقالٍ له بعنوان « البصمة الأخيرة فى أدب الستينيات » المنشور بمجلة (الطليعة) يناير ١٩٧٠ : (.. وإذا كانت المعركة الأساسية التى خاضها « الجديد » مع « القديم » طيلة الخمسينات هى معركة « الشعر » فإن المعركة الأساسية للستينيات هى معركة القصة القصيرة).ص ٨٣ . إذ بزغت براعم جديدة لا تثور على إحسان عبدالقدوس ومحمد عبدالحليم عبدالله ومحمود كامل ويوسف السباعى ويوسف جوهر ومحمود تيمور فحسب ، بل إنها تتمرد على الموجة الواقعية التالية ؛ وهى التى تأثرت بأعمال جوركى وتشيخوف ودستويفسكى وغيرهم .

ويذهب غالى شكرى إلى أن عام ١٩٦٩ كان خير شاهد على أصالة الموجة الجديدةفى القصة القصيرة المصرية . ويستشهد على ذلك بالمجموعات القصصية التى صدرت لبعض الكتاب والأعداد الخاصة التى أصدرتهابعض المجلات . مما يؤكد أن القصة القصيرة أصبحت مدار الاهتمام الواسع بين الأدباء الشباب ؛ وأنها بمختلف اتجاهاتها المتصارعة فكرا وفنا أضحت الوجه الرئيسى لأدب ١٩٦٩ .

تذهب الدكتورة سيزا قاسم نفس المذهب فى مقالٍ لها عن « المفارقة فى القص العربى » - مجلة (فصول) م٢ - ع٢ - يناير ، فبراير ، مارس ١٩٨٢ حيث تقول : (يمثل كتاب الستينيات تيارًا جديدًا فى تطور الأدب العربى المعاصر ، له خصائصه المتفردة) ثم تضيف : (ونعتقد أن التحول الذى طرأ على الأدب بعامة فى بداية الستينيات قد تأكد بعد هزيمة ١٩٦٧ وتفاقم بعد ذلك ، وأن العنصر المهيمن على أعمال

أدباء الستينيات هو المفارقة ، فالمفارقة تمثل المبدأ التنظيمى الذى يحكم بنيات هذه الأعمال) ص ١٤٣ .

هناك - إذن - غير ناقد يربط الثورة الفنية التى شهدتها القصة القصيرة : شكلاً ومضموناً ولغة ؛ بهزيمة ٥ يونيو ١٩٦٧ . لدرجة أنه قد أصبح من الشائع الذى يسرى فى معظم الكتابات أن هذا التاريخ يعتبر حدًا فاصلاً - فى ميدان القصة القصيرة - بين مرحلتين فنيتين . تمثل الثانية تاريخًا جديدًا ، وتقدم فنًا جديدًا يختلف عمَّا كان سائدا قبل ٥ يونيو ١٩٦٧ . ثم يلتمسون لذلك أسبابًا مما حدث على المستوى العالمى فى ١٩٦٨ ؛ من احتجاج وتمرد وسخط وثورة ، بقيادة الطلاب فى بون ، وباريس ، ولندن ، ونيويورك ، وطوكيو ومدريد ، والبرازيل ، وأمريكا ؛ حيث طالبوا بمطالب طلابية محددة سرعان ما تحولت إلى هزّ أسس النظام الاجتماعى والسياسى ؛ مما هدد بتقويض بعض النظم ، أو جرّ البلد الذى يهب فيه الإعصار الشبابى الطلابى إلى حافة الحرب الأهلية . فقد كان كثير من الشباب يشكون من التناقض بين ما يقال من أساطير . وبين الواقع الذى يحسون فيه بخيبة أمل ومرارة . وكان الشباب قد استمدوا إيديولوجيتهم من كتابات الفيلسوف الأمريكى الألمانى الأصل ، هربرت ماركوس ، الذى استلهمت حركة الطلاب فى ألمانيا وفرنسا بوجه خاص أفكارها الموجهة منه .

ولمَّا كان الشباب فى مصر فى فبراير ١٩٦٨ قد تأثروا بحركات الشباب عالميًا ، وطالبوا بمحاسبة كبار المسئولين عن النكسة ، ونادوا بوزارة مدنية ، وبما أسفر - بعدئذ - عن بيان ٣٠ مارس ؛ فإن أحدًا لم يشر إلى ذلك ؛ وإنما ظل التركيز على الهزيمة ، التى أفقدت الكتاب ثقتهم فيما كان يقال . ومن ثم جاء تمردهم على الشكل التقليدى للقصة القصيرة . وكأنه لو لم تكن النكسة ما كان التجديد ، أو الثورة الفنية . ونحن نعتقد أن صيحات التجديد ، وتجاربه الفنية فى القصة القصيرة ؛ لايمكن ربطها - فقط - بما حدث فى يونيو ١٩٦٧ ؛ باعتباره القشة التى قصمت ظهر البعير . كما أن الأسماء التى تذكر فى هذا الصدد لا تمثل الحقيقة بأى حال من الأحوال . إن ملامح التجديد بدأت تظهر مع بداية التحول الاجتماعى والاقتصادى فى يوليو ١٩٦١ . وإذا كانت القصة القصيرة - فيما قبل - قد صوّرت المجتمع المصرى ، والتغير الذى أصاب العلاقات الاجتماعية ، والقيم الأخلاقية ، بوسائل متباينة ؛ شارك فيها كتاب لم يؤمنوا بالثورة ، ولم يعتنقوا أفكارها ، وإنما اتخذوا منها موقفًا مضادًا ؛ فإنه بدءًا من ١٩٦١ أخذت القصة القصيرة تلتمس أشكالاً ومضامين جد مختلفة . وطفقت ملامح الثورة الفنية الجديدة تكشف عن نفسها لدى عدد من الكتاب الذين نشروا قصصهم اعتبارًا من

١٩٦٤ . مما يمكن معه القول بأنه إذا كانت محاولات التجديد قد اتخذت بعدًا فرديًا بين لحظة وأخرى اعتبارًا من ١٩٦١ ؛ فإنها ضمت عددًا من الكتاب شكلوا تيارًا فى ١٩٦٤ . اتخذوا من ضرورة التغيير الفنى فى الشكل والمضمون منطلقًا وهدفًا فى كتاباتهم القصصية .

ولعل هذا هو الذى ميَّز قصصهم القصيرة منذ اللحظة الأولى التى طالعوا فيها الجمهور القارئ ، وزملاءهم من الكتاب ، وفاجأوا نقاد هذا الفن من المتخصصين . حتى كانت هزيمة يونيو ١٩٦٧ وما أشيع من أنها أحدثت تغييرًا جذريًا فى النفس ، والفكر ، والفن ، والأدب ؛ مما حدا بمن لا يعرفون أصول التجديد ، ومبرراته ، وأشكاله ؛ أن ينتحلوه ، وأن يختلقوا السير فى ركابه ، دون أن يتسلحوا بأسلحته الموضوعية والفكرية والفنية . ومنهم من وجد ضجيجًا يمجِّد ويسبِّح بما يفعل ، وصياحًا يعلن ريادته للاتجاه الثورى المتمرد ، دون وجه حق موضوعى أو تاريخى أو فنى .

فى حين أن الذين مارسوا التجديد - بالفعل لا بالقوة - لم يجدوا - آنذاك - من يساندهم ، أو يبارك خطواتهم ، أو ينير لهم طريق المستقبل . مادامت النكسة قد أضحت مظلة يحتمى بها كل خلْو من الموهبة والابتكار . بل إن ممن كانوا يكتبون القصة القصيرة قبل النكسة من راحوا يزعمون لأنفسهم أو لقرائهم ، أو يزعم لهم نقادهم الذين تخصصوا فى الدعاية لهم ؛ أن كتاباتهم قد استجابت لدواعى المرحلة ؛ فعبرت عن إنسان ما بعد الهزيمة ؛ مما استلزم تطورًا فى الأدوات الفنية . إلى غير ذلك مما لا يتفق والنصوص القصصية التى بين أيدينا .

ولا يخفى أن بعضًا ممَّن أقدموا على كتابة القصة القصيرة فى مسار التجديد ، كانوا هم الذين يبررون محاولاتهم وتجاربهم . بمعنى أنهم كانوا يدافعون عمَّا أقبلوا عليه ، وهو ما يدل على أنهم كانوا يستندون إلى رؤية فنية واعية ، وثقافة اجتماعية واقتصادية وسياسية ؛ جعلتهم يعيشون واقعهم ويدركون حاجاته ، ويفهمون تناقضاته . وبخاصة أن أغلبهم ينتمون إلى جذور اجتماعية ، وإلى طبقات مطحونة ، تنتسب إلى العمال أو الفلاحين . لم يجدوا فى أصولهم ما يدعم مواقفهم أو مايتمسكون به . كما لم يجدوا فى الثورة ما يؤهلهم كى يصبحوا فى المستوى الاقتصادى والاجتماعى الذى يحلمون به . ولم يلحظوا فيما يقدم أدبيًا وفنيًا « صدقا » يغريهم بتقليده ومحاكاته . ولمسوا فى القصص التى تتناول المطحونين سذاجة ، وسطحية ، وشعارات لا أول لها ولا آخر . فأخذوا يتمردون أو يجربون التمرد والثورة - فى القصة القصيرة - لأنهم لا يملكون ما يساعدهم على

التمرد والثورة خارج الفن . ومن ثم جاءت قصصهم القصيرة مختلفة عمَّا كان يصدر عن أبناء جلدتهم ؛ وعن الأجيال السابقة عليهم فى آنٍ معًا .

ويلاحظ أن من كتاب القصة القصيرة فى الستينيات ، من ينتمون إلى ذات الطبقة الاجتماعية المطحونة اقتصاديًا ونفسيًا . أعلنوا إيمانهم بالثورة . واعتناقهم مبادئها وشعاراتها . وهللوا - ظاهريًا - لعدالتها الاجتماعية . لكنهم وجدوا أنهم لم يفيدوا - ماديًا - بشكل مباشر وشخصى . فالتمسوا لأنفسهم وسائل وأساليب قد يفيدون منها ذاتيًا . أخذوا يقلدون كتابات بعض ذوى الانتماءات القديمة . ويعلنون إيمانهم بقدرة هؤلاء على الاستمرار والبقاء والتأثير . وإن كانوا يقفون ضد الثورة ومبادئها . وهكذا اصطنعوا التناقض الذى مازالوا يعيشون فيه ؛ وينعكس فى كتاباتهم القصصية . فهى صدى لكتابات الآخرين : قدماء ومحدثين . كلاسيين وواقعيين . رومانسيين وتجريديين . تلهث مرة وراء الواقعية الساذجة بدعوى الدفاع عن الفقراء . وتحاكى مرة الواقعية الاشتراكية تحت وهم مسايرة المطلوب سياسيًا ونقديًا . وثالثة تدعو إلى الأخلاق الحميدة الرشيدة مغازلة لأصحاب النفوذ القديم . ورابعة تستعين بالفانتازيا والحلم تحت شعار الرمز الناقد الرافض . وخامسة تقع فى أسر الخطابية والمباشرة .

على هذا النحو ضاعت ملامحهم الذاتية ، وذابت شخصيتهم الأدبية ، وتبعثرت هنا وهناك ؛ فلم تصمد أمام التجارب الجادة ، ولم تلفت نظر أى مدرسة نقدية . رغم أن قصصهم نشرت قبل وأثناء وبعد النكسة . وهذا يعنى أنه لا الشعارات الزاعقة ، ولا الطبقة الفقيرة ، ولا المرحلة ، ولا المحاكاة ، ولا اللهاث المحموم وراء منطق السادة ، ولا نقل صفحات كاملة من روايات روسية شهيرة ؛ يمكن أن تشكل تيارًا متميزًا فى القصة القصيرة . ففى دائرة بحثنا نجد - مثلاً - أن الكاتب حمدى أبو الشيخ نشر قصة « الكابوس » فى مجلة (المجلة) نوفمبر ١٩٦٢ . ثم تابع النشر فيها - مايو ١٩٦٤ قصة « الطريق إلى أثينا » . وأصدر مجموعة قصصية حرص كاتبنا الكبير يحيى حقى على كتابة مقدمة لها . لكنه لم يلفت النظر إليه من الناحية الفنية . واستكان إلى كلمات التشجيع التى أطلقت دون أن تكون له قسمات مميزة . وبلا استمرار جاد فى حقل الإبداع القصصى . كذلك فإن أديبنا الكبير يحيى حقى قدَّم مجموعة قصصية بعنوان « معنى الابتسامة » لعبد المنعم شلبى ؛ لكنه لم يثبت أصالة فى هذا الفن ، ولم يقدم جديدًا ؛ وإن كانت قد صدرت له مجموعة ثانية بعنوان « الخط المائل » والاثنتان غير مؤرختين .

ومنذ الأعداد الأولى لمجلة (القصة) وهى تقدم قصصاً قصيرة لأسماء لم يواصل

أصحابها الكتابة : أحمد عبد الحميد (مارس ١٩٦٤) ، كمال جمعة (مايو ١٩٦٤) ، على حسين خلف (يونيو ١٩٦٤) رضا المنياوى وأحمد عثمان بهلول (يوليو ١٩٦٤) ، حسين كبة (سبتمبر ١٩٦٤) ، رجاء الدرينى (أكتوبر ١٩٦٤) ، محمد خزبك (أغسطس ١٩٦٤) . وفى مجلة (المجلة) كذلك : اسماعيل البنهاوى (سبتمبر ١٩٦٣) ، دانيال عبد الله رزق (ابريل ١٩٦٦) ، سميح عباس (ديسمبر ١٩٦٦) وقد عقب على قصته يحيى حقى ، وكانت بعنوان (الكتل السوداء) العدد ١٢٠ ص ١٠٣ . وهناك من أصدروا مجموعات قصصية فى هذا العقد دون أن يكون لهم تأثير أو استمرار . مثال ذلك : أحمد لطفى (الصبر طيب) ١٩٦٢ ، مواهب صدقى ربيع (الزجاجة الفارغة) ١٩٦٤ ، مصطفى أبو النصر (واحدة تكفى) ١٩٦٥ ، فتحى زكى (أزمة ثقة) ١٩٦٦ ، أمير سلامة (الدوافع الخفية) ١٩٦٦ ، محمد فكرى (عمالقة فى زجاجة) ١٩٦٦ . وفى ذات الوقت كنا نقرأ لكتاب مارسوا الكتابة القصصية قبل ١٩٦٧ ، ومنهم من لم ينقطع عن كتابتها حتى الآن ، دون أن يقدموا جديدًا مؤثرًا فى الرؤية أو فى الأداة ؛ ودون التفات إلى أن تكون قصصهم ذات شخصية متميزة ومستقلة وقوية . عزت نجم فى مجلة (الشهر) مارس ١٩٦١ ، قصة (القشاش) ، محمود حسن العزب فى مجلة (الآداب البيروتية) ، قصة (الاتجاه الآخر) مايو ١٩٦١ ، ثم (المرآة الصاخبة) مجلة (الرسالة) أكتوبر ١٩٦٤ . أمين ريان ، قصة (ضحكة) مجلة (القصة) اكتوبر ١٩٦٤ . بكر رشوان فى قصة (الناس والمولد) مجلة (القصة) مايو ١٩٦٥ . سيد سعيد (تلغراف) مجلة (صباح الخير) ٢٩ سبتمبر ١٩٦٦ . رستم كيلانى (المفكرة) مجلة (القوات المسلحة) ١٦ سبتمبر ١٩٦٦ . عباس الأسوانى فى (الكاتب) يناير ١٩٦٢ . عباس محمد عباس (القصة) سبتمبر ١٩٦٤ . سيد جاد (المجلة) يونيو ١٩٦٤ . عبد المنعم شلبى (القصة) يناير ١٩٦٤ ، زهير البيومى (القصة) مايو ١٩٦٤ . عبد العال الحمامصى (القصة) نوفمبر ١٩٦٤ . فخرى فايد (الأدب) ابريل ١٩٦٢ ، ويونيو ١٩٦٢ ، عزمى لبيب (الشهر) مايو ١٩٦١ و(الثقافة) ١٩٦٤ إلى غير ذلك كثير !.

بل إنَّا وجدنا عشرات من الذين فازوا فى مسابقات القصة القصيرة التى تعقد كل عام ، وكانت مجلة (القصة) تنشر قصصهم الفائزة . لكنَّا - بعدئذ - لم نكن نظفر بأحدهم . يبدو أن محترفين متخصصين ، ليسوا مبدعين ، توفروا على الاشتراك فى هذه المسابقات ؛ وقد فطنوا لشروطها جيدا ، وحرصوا على توفيرها ، فقدَّموها جواز مرورٍ للفوز ، وليكن بعدها ما يكون . وربما يكون الفاحصون ممن لا يملكون الوقت والصبر ،

وممَّن لا يحرصون على استغلال المسابقات لاكتشاف المواهب الخلّاقة المبدعة . وحتى لا يكون حكمنا مطلقا فإنى أذكر بعض أسماء من فازوا فى مسابقتى عام ١٩٧٤ ، ١٩٧٥ لنادى القصة : محمد زكى الأجهورى ، جمال الدين محمد عشماوى ، أحمد دسوقى مرسى ، محمد عبد المنعم الطنبولى ، السيد وليد عبد الحميد حجازى ، أحمد رءوف محمد الشافعى (١٩٧٤). ابراهيم حلمى حسن ، وليم ميخائيل شحاته ، محمد أحمد الغنّم ، محمد فؤاد محمود ، مؤنس ابراهيم هنداوى ، حمدى نصر عباس ، السيد عبد العزيز الجندى ، محمد احمد سيد أحمد ، أحمد أحمد مريود (١٩٧٥) ، أين هم الآن من كتاب القصة القصيرة ؟!.

أمَّا من تفردت قصصهم القصار فى هذا العقد ؛ فإنَّا نذكر منهم : عز الدين نجيب (المساء) مايو ١٩٦١ . محفوظ عبد الرحمن (الكاتب) نوفمبر ١٩٦٢ . أحمد هاشم الشريف (القصة) مارس ١٩٦٤ . ضياء الشرقاوى (القصة) يونيو ١٩٦٤ . محمد حافظ رجب (القصة) يوليو ١٩٦٤ . بهاء طاهر (الكاتب) مارس ١٩٦٤ . ابراهيم أصلان (القصة) سبتمبر ١٩٦٤ . محمد البساطى (القصة) يناير ١٩٦٤ . أسامة أنور عكاشة (القصة) سبتمبر ١٩٦٤ . أحمد الخميسى (القصة) ابريل ١٩٦٥ . جميل عطية ابراهيم (المجلة) يوليو ١٩٦٥ . جمال الغيطانى (القصة) ابريل ١٩٦٥ . يحيى الطاهر عبد الله (الكاتب) أغسطس ١٩٦٥ . عبد الحكيم قاسم (صباح الخير) ٢٧ أكتوبر ١٩٦٦ . مجيد طوبيا (المجلة) مايو ١٩٦٥ . أمَّا محمد ابراهيم مبروك فإنه نشر قصته المعروفة (نزف صوت صمت نصف طائر) فى مجلة (المجلة) أكتوبر ١٩٦٦ .

وجدير بالملاحظة ، أنه فى ميدان الشعر ، وفى يناير ١٩٦٤ صدر العدد الأول من مجلة (الشعر) برئاسة تحرير الدكتور عبد القادر القط ، قدمت عدداً من الشباب الجدد . وآزرت الشعر الجديد . ونشرت بحوثًا ومقالات نقدية حول ظاهرة التجديد فى الشعر المعاصر .

إزاء هذا النتاج المتنوع فى القصة القصيرة ، فإنا لن نقف عند كل ما كتب ، ولا عند كل من كتبوا . وإنما سنقوم بعملية « انتخاب » و« اختيار » . ذلك أنهم - جميعا - لم يتخذوا مسارًا واحدًا . إذ تعددت مناحيهم . تفرد فيها بعضهم ، بينما انزوى آخرون . ولا يعنينا هنا - بطبيعة الحال - من لم يُضف جديدًا ، معتمدًا على محاكاة الأسلوب الذى كان شهيرا وجاذبا . وتكشف النصوص القصصية أن الفترة سمحت بتعدد الأصوات ، وهو الأمر الذى يجب أن نشير إليه . فلم تعد القصص تجرى فى قناة واحدة ، لأنها لم تعد تصدر عن صوتٍ واحدٍ أصبحت نغمته محفوظة ومكررة .

ونحن نرى أن قصص محمد حافظ رجب ، وأحمد هاشم الشريف ، وعز الدين نجيب ، وضياء الشرقاوى ، ومحمد ابراهيم مبروك ، تمثل معا صوت الثورة والتجديد . إنهم أصروا على تطوير الصورة ، والموقف ، والكلمة ، والمعنى ، والرؤية ، والشخصية . وقد أكدوا فى كتاباتهم ، وبأقوالهم ، وقصصهم ، تشبثهم بالتجديد ، وحرصهم عليه . ولعل محمد حافظ رجب هو الذى تعرض للهجوم - طويلا - بسبب تجاربه الجديدة ، ولمواجهته الواقع القصصى غير المتطور ، ولأنه أعلن صيحته الشهيرة « نحن جيل بلا أساتذة » ، أثناء مناقشة المجموعة القصصية (عيش وملح) التى شارك فيها بالكتابة عز الدين نجيب وغيره . ويبدو أن معارضة قصصه القصيرة ، ورفض أسلوبه الفنى ، قد اتخذا وسيلة للهجوم على كل المجددين من الشباب ذوى الطموح الفنى والفكرى .

وقد اتخذت معارضة قصصه شكلا حادا بعد أن أصدر مجموعته الأولى (الكرة ورأس الرجل) التى قدمت نمطًا غير مألوف ، وبناءً غير موروث ، ولغة لم تكن متداولة . لذا انصبت عليه اللعنات باعتباره ممثلا للتجربة الجديدة ، ولأنه أعلن رأيه الواضح فيما يكتب من قصص تقليدية ، وفيمن يكتبون . كتب محمد حافظ رجب عدداً من المقالات يدافع فيها عن التجربة الجديدة ، ويفند الآراء المضادة ، ويدافع عن حق أصحاب التجربة فى التعبير عنها ، من خلال كل ما يصدر من مجلات أدبية ، وجاءت مقالاته تلك فى شكل يقترب من أسلوب كتابته القصة القصيرة ، متحديا بذلك كل معارضيه (إنكم غرباء علينا بالفعل . فلنترك للناس الحكم . ولتسمحوا لنا بأن نقف معكم فوق المنصة . ومن يصفق له الناس يستمر فى الإنشاد) .

ويوجه حديثه إلى محمد فريد أبو حديد ، بعد صدور العدد الأول من مجلة (الثقافة) ١٩٦٣ قائلا : (لو لم تمنحنا جواز الإقامة . فسنقف على البوابة . لن نتحرك . لن نمش . سننام فى منتصف الطريق . معنى ذلك أن الكل متفقون . معنى ذلك أن الكل رفعوا شعار الطرد . أين نقيم ؟ أين نلجأ ؟ « الثقافة » آخر ملجأ) . لكن الرد كان صادماً من قبل محمد فريد أبو حديد ، (لقد حاولت بكل إخلاص أن أدرك شيئا وراء هذا الكلام الذى يبدو أنه لا يفيد معنى . ولقد صدمنى الكلام وشعرت بالصدمة بإخلاص . وفاء بوعدى للسيد الكاتب . ولكنى وجدت آخر الأمر أننى عاجز عن تقدير هذه القصة . فأنا أقر للسيد الكاتب بعجزى وقصورى عن إدراك ما يختفى وراء ألفاظ هذه القصة . لعله فلسفة عليا . كما أنه من الممكن أن يختفى وراءها سر مخيف) .

هذا هو الذى جعل محمد حافظ رجب يصرح مؤخرا بأن (التقليدية المصرية اتهمتنى بالجنون . مجلة الثقافة والرسالة . والتقدمية المصرية اتهمتنى بالخروج على واقع الناس

البسطاء) . مجلة « نادى القصة » بالاسكندرية - العدد ٣٦ - ١٩٨٨ ص ٩ . ونراه يفسر الدوافع إلى التجربة الجديدة بقوله : (كانت الحاجة إلى التجديد ملحة وواجبة . إنها انبثاق من صخور الواقع الوحشى الذى صبغته ظروف وملابسات تلك الفترة . لقد كنت مضغوطا وضائعا فى غابات القاهرة . وكنت أرى وأسمع لعق الذئاب لدماء الإنسان فى مصر . كانت الحيوانية هى ممارسة كل لحظة وكل يوم . من هنا خرجت كلماتى فى وجه البوم الخفافيش ، لم يكن فى هذا الوقت بالإمكان سوى التلميح بالإشارات والرمز . كان الكتاب فى مصر يلعبون لعبة السير فى طوابير الاستسلام إلى أقصى الحدود فأعلنت خروجى على طاعتهم . ونَحَّيْتُ جانبًا ثدى الأم المزيفة . وهكذا قلت « نحن جيل بلا أساتذة »). مجلة « الثقافة الجديدة » - العدد العاشر - ابريل ١٩٨٦ ص ٧٩ .

إنه يصور فى كلمات غاضبة حادة الواقع المصرى ككل ، ويسلط الضوء - قوياً - على الأسباب الذاتية والموضوعية الكامنة وراء رفضه الاستسلام والرضوخ للنمطية والسطحية والتقليدية ، كما يكشف عن الوسيلة التى أتيح له استخدامها - فنياً - فى ذلك الحين . أراد أن يطلق البخار المكتوم فى صدره . ورغب فى ممارسة حريته الفكرية والفنية كاملة . فى ظل اصطراع الإيديولوجيات ، وانتشار وسائل الإعلام . والأحكام الصارمة للنقد الأدبى التى تطلق من فوق منصة عالية . فى هذا الجو المشحون بالرعبة ، والخوف ، والإرشادات ، والقواعد ، لم يجد الكاتب الشاب نفسه حرا مع عالمه الخاص وتجاربه التى لم يعشها أحد غيره . بالإضافة إلى سيطرة آخرين على منافذ النشر .

يقول محمد حافظ رجب (أمَّا ما يمكن أن نسميه بصحوة الستينات فيرجع إلى الجديد الباهر الذى حطم كل الاتجاهات والمعتقدات . أمَّا حرية الكاتب - الإنسان المتسعة بلا حدود فلا يعرفها إلا الذين حطموا القوالب والحدود والتقاليد والمستحيلات فى إطار حضارى متسع . والحقيقة أنى عندما بدأت كتابة الجديد كنت أريد توصيل الصدمة إلى القارىء مع إيجاد الشهادة على العصر الذى عشنا فيه . وكنت حذراً فى إيجاد خلفية من الواقع فى كتاباتى الجديدة مما لا يفقدها هدفها) . مجلة (رواد) العدد ٦ - مايو ١٩٨٣ ص ٢٥ . وخلاصة الرأى فى تجربته مع الأجيال السابقة يقدمها من خلال مجلة (نادى القصة) مؤكدا أن كتاباته ورفاقه كانت كتابة استشهاد ، أثارت حولها كثيرا من الغبار ، وحركت معارك ضارية ، أغلبها ضد الجديد ، وأقل القليل معه : (إن الأجيال الماضية لم تترك للأجيال المعاصرة فرصة التواجد معها . لقد اكتفوا بالابتسامة أمام الجدد . صحيح أن بعضهم كتب مقدمات للقصص الجديدة . أو تظاهر بعضهم برعاية الذين جاءوا من بعدهم . ولكنهم أبداً لم يفعلوا ما كان يجب أن يفعلوه . هم

يجلسون مع الشباب ويبتسمون لهم ويعلنون أنهم معهم ، ثم يتركون الجميع فى قاع الطريق) . العدد ٣٦ - ١٩٨٨ . ص ٧ .

من هنا كان لظهور كتاباته وقع الدهشة والذهول (وكنت مصرًا على فرض نتاج نفسى على الجميع فى الساحة الدموية . وأفسحت كتاباتى المكان لجيل الستينات لكى يقول كل ما يعرفه . وهكذا جاء رجال هذا الجيل الذى أسميه رجال الحرس القديم . لقد كنا جيل الشباب كما يقولون عنا . لقد كنا أبناء البخار المكتوم . وكانت الانفجارات تتتابع فى كتاباتها دون أن نجد من الناس العون . لقد تفوقنا فى الستينات على الألم والحزن والسير قدمًا إلى الخلق المبدع . كنا نكتب باستشهاد . كنا شهود ما يحدث) . مجلة « الثقافة الجديدة » - العدد العاشر - ابريل ١٩٨٨ . ص ٨٠ .

ويحدد أحمد هاشم الشريف علاقة الجيل الجديد - الذى أخذت تجاربه ومحاولاته فى تغيير شكل القصة القصيرة وبنائها الفنى - بالجيل السابق عليه ، والموقف الرافض الذى اتخذه ضده ، قائلا : (الجيل الماضى لا يفهمنا بطبيعة الحال . ولكن بعض أفراده يحاولون ذلك بصورة مضحكة ومنفرة سرعان ما تكشف نفسها . إن الزمن لا يرحم والتغيرات الكثيرة التى طرأت على المجتمع ؛ جعلت من الجيل الماضى أشباحاً هزيلة) . مجلة « الطليعة » سبتمبر ١٩٦٩ ص ١٥ . وفى الكتاب الذى أصدره محمد الراوى عن أدباء الجيل ، الصادر عن مطبوعات الكلمة الجديدة بالسويس ، يقول : (... ونتيجة لمواقف الأجيال القديمة لم يستطع الجيل الجديد أن يستمد منه الكثير فتقدم برؤية جديدة) ص ٣٢ ثم يقول : (لما بدأ الجيل الجديد يصرخ فى الستينات مطالبا بحقه فى التعبير عن وجوده تصدى له هؤلاء الأدباء الرسميون وأتباعهم وحاصروا الجيل الجديد بشتى الاتهامات : الإغراب ، الغموض ، الذاتية ، الجهل باللغة . وهكذا بدأت محاولات الجيل الجديد للنشر فى بيروت أو النشر فى مصر على حسابه الخاص . وهكذا أيضا ظهرت إلى حيز الوجود أشكال جديدة للتعبير نابعة من هذه الظروف) ص ٣٣ .

وينفى أحمد هاشم الشريف عن التجربة الفنية الجديدة أنها تكمن فى نطاق الشكل وحده : (إنها اكتشاف للحقيقة . واقتحام للمجهول . ومحاولة لحل الألغاز التى تحيط بنا فى هذا الكون . إن الكاتب الجديد هو من يحاول الوصول إلى الحقيقة بأسلوبه الجديد . بعد أن رأى أن القصور فى الأساليب القديمة الحقيقية هو الهدف وأساليب الأدباء الوصول إليها لا تتوقف . لذلك فمن الطبيعى أن تكون هناك أشكال جديدة فى القصة) ص ٣٤ .

ولا يعترف ضياء الشرقاوى بأى دور للأجيال السابقة . ويذهب إلى أنهم لم يقوموا

بدورهم لرعاية الجيل الجديد ، وتهيئة الطريق له ؛ أو إتاحة الفرصة لتجاربه . بل إنه يعتقد فى أن رعاية الجيل الجديد شىء لا قيمة له ، وينبغى ألاَّ تكون (حتى تنمو أظافر الجيل الجديد يشق بها طريقه فى الصخر . وكلما كانت العقبات أكثر والمصاعب وافرة كلما أفاده ذلك خبرة وأصالة) . أدباء الجيل - محمد الراوى - ص ٣٢ .

إنهم يجمعون على أن الأجيال الفنية تعمل فى دوائر مغلقة . ليس هناك التحام حقيقى بينها . مما يجعل لكل جيل ذاتيته المغلقة وتجاربه المنفصلة . بحيث لا يكاد الجيل الجديد يستفيد من تجارب الأجيال السابقة استفادة حية . وهذا قد لا يعطى التجربة الأدبية والثقافية صفة الاتصال والتقدم المستمر إلى الأمام . ويعترف ضياء الشرقاوى بأن العلاقة بينه وبين الأجيال السابقة (علاقة فاقدة للتأثر والتأثير ؛ زاد من حدتها أن الجيل الجديد يواجه تغيرات جذرية حاسمة يواجهها ويعيشها ويحمل نصيبًا أكبر من الأجيال السابقة عليه للتعبر عنها . لذا فإن المناخ الذى نعيشه مغاير تماما لمناخ الاجيال السابقة مما يزيد من حدة الانفصام) مجلة «الطليعة» العدد ٩ سبتمبر ١٩٦٩ ص ٥٢.

وينتقل ضياء الشرقاوى إلى تعيين الفروق المميزة لكتاب العقد الأول من الستينيات ؛ فى اختلاف الرؤية ، والحساسية الجمالية والفنية ؛ وما استتبع ذلك من فروق فى بناء القصة القصيرة ؛ وفى معنى المكونات الأساسية للعمل الفنى ؛ كعنصر الزمن ، والمكان ، ومفهوم الشخصية ، والحدث ، والخيال ، ودور اللغة (وكلا الرؤية والشكل هما اللذان يشكلان معمار القصة القصيرة عندى وعند زملائى) . أدباء الجيل ص ١٣ - ص ٢١ تدل هذه النماذج من أقوال بعض كتاب القصة القصيرة فى الستينيات ، على أنهم أعلنوا موقفهم بوضوح من كبار الكتاب الذين كانوا يمثلون الريادة والتأثير فى مجال القصة القصيرة . أو من الذين كانوا يشرفون على وسائل النشر . كما رفضوا تلك القواعد والقرارات التى أصدرها بعض النقاد ، تطبيقًا لتعاليم ومبادىء غير فنية . وثاروا على المذاهب الأدبية السابقة ، وسلبيات من يؤمنون بها . وأشاروا إلى موقفهم الجديد من الشكل الفنى الذى ينبغى أن تكون عليه القصة القصيرة . إلى غير ذلك من الفكر والآراء التى اعتبرت - آنذاك - ثائرة ومجددة ومتمردة .

وطبيعة الدراسة قد تستلزم أن نخصص لكل تيار فصلاً أو لكل كاتب جزءاً ؛ نعتمد فيه على تحليل النصوص القصصية ؛ لبيان دوره - كاتبًا أو تيارًا - وإسهامه ، والملامح الفنية التى تميزه ، أو التى لو أضيفت إلى ملامح الآخرين ، فإنها قد تحدد أبعاد الصورة الكلية ، وتستكمل قواعد البناء الجديد . وقبل هذا وذاك ، فإنه ربما يكون ملائما

الإحاطة بالمناخ الثقافى والنفسى الذى أحاط بكتاباتهم ودفع إلى اتجاههم ؛ وأسهم فى رسم القسمات الفنية المشتركة ؛ تلك التى جاءت استجابة لذلك المناخ .

تيارات ومواقف :

شهد عقد الستينيات مجموعة من الملابسات والأحداث على المستويين العالمى والمحلى ، أثّرت فى موقف الكتاب من قضايا مجتمعهم . وانعكست فى أعمالهم القصصية ، وفى مفهومهم للواقع ، وتصورهم للشخصية ، وصياغتهم للحدث ، وإدراكهم لمعنى الزمن ، والصدق ، والحلم ، والمكان ، ودور اللغة والحوار . وغير ذلك من العناصر الفنية والموضوعية .

ففى هذا العقد كان التحول نحو تطبيق الاشتراكية . وفيه كانت القوى المضادة للثورة تنشط دفاعًا عن مصالحها وتدعيمًا لوجودها . وفيه أيضًا كان الاختلاف الحاد بين القوى السياسية والعسكرية العليا ؛ الذى كشف عن التناقض بين مجموعتين : إحداهما تستهدف الاستمرار فى تحقيق مبادىء العدل الاجتماعى والمساواة الاقتصادية ؛ والثانية ترى الاكتفاء بما تم إعلانه ، راغبة فى الإفادة الشخصية الكاملة : ماديًا واجتماعياً وسياسيًا .

وقد تسلّلت ملامح هذا الخلاف إلى بعض خطب الرئيس جمال عبد الناصر، وبخاصة فى افتتاح دور الانعقاد العادى لمجلس الأمة فى مارس ١٩٦٤ ، وفى عيد العمال فى أول مايو ١٩٦٥ ، وفى عيد الثورة الرابع عشر فى يوليو ١٩٦٦ . حين ظهرت الدعوة إلى « مرحلة جديدة » ؛ « لابد وأن تكون ثورة جديدة » . إذ كانت الحاجة ماسة إلى التغيير الجذرى فى جوانب متعددة تتصل بالعمل القومى ، والاجتماعى ، والاقتصادى والسياسى .

بل إنه فى هذا العقد ظهرت سلبيات كثيرة فى تطبيق قرارات التأميم ، ولجان الإصلاح الزراعى ، وتصفية الإقطاع ، والقطاع العام ؛ وخطر مراكز القوى ، وقوة الطبقة الجديدة ، ومحاولة الوقوف ضد مصالح جماهير الشعب . كذلك الحال بالنسبة لخطر البيروقراطية وسلطة الأجهزة الإدارية ، ومحاولاتها الدائبة فى الحصول على أكبر قدر ممكن من السلطة حتى تستطيع أن تقوم بدور حاسم فى الإنتاج ، وفى العلاقات الإجتماعية ؛ ومن ثم تحتكر هذا الدور ؛ لتأخذ مكان الرأسمالية . ولم يكن الطريق ممهدًا لاستتباب الديمقراطية السليمة ؛ حتى يتوفر المناخ اللازم لاستثارة المبادرات الشعبية والفردية . ذلك أنه رغم المحاولات المتتابعة للجمع بين المساواة الاقتصادية ،

والحرية السياسية ، وبرغم بعض الانجازات فى المجال الاقتصادى ؛ فإنه لم يكن قد خلق الجو الديمقراطى المطلوب ، الذى يتيح الفرصة كاملة للمبادرات اللازمة فى عملية البناء والتنمية .

وكان نتيجة هذا كله أن التحول الاقتصادى والاجتماعى الذى بدأ مند يوليو ١٩٦١ ، واستمر حتى أغسطس ١٩٦٤ ، واستهدف تحقيق « الحرية الاجتماعية » للعمال والفلاحين ، استند إلى الاستعداد الكامن لدى الجماهير للتجاوب مع السلطة ، دون أن تكون مسلحة بالحريات والحقوق الديمقراطية الكاملة ، بحيث تتمكن من الدفاع عن الإيجابيات والوقوف ضد السلبيات ، وتكون لديها القدرة على الحركة ، وعلى خلق قيادة من التفكير الجماعى القادر على صد نزعات التحكم الفردى ؛ حتى توفر للعمل الوطنى ضمانات بعيدة المدى .

هذه وغيرها من القضايا الأساسية التى تتعلق بالديمقراطية ، وعلاقة الفرد بالسلطة ، وعلاقته بالتنظيم السياسى ، وعلاقته بالوحدة الإنتاجية التى يعمل فيها ، وعلاقة السلطة به ؛ من المسائل التى كانت تفرض نفسها فى الفترة السابقة على يونيو ١٩٦٧ ؛ مما جعل قضية « التغيير » تطرح نفسها قبل هذا التاريخ . ولا ننسى أن بعض القوى الاجتماعية التى اشتركت فى ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ، عادت لتعارض استمرار الثورة من مواقعها فى داخل السلطة ؛ اعتمادًا على مراكز القوى التى أنشأتها . وهؤلاء هم الذين تصوروا أنهم أصحاب حق شرعى فى أن يرثوا السلطة . فأصبحوا بوعى أو بغير وعى من عناصر الثورة المضادة بينما هم فى مواقع الثورة .

وبالإضافة إلى الصراع المتخلف عن بقايا الطبقات الإقطاعية والرأسمالية القديمة ، ظهرت على امتداد الفترة الواقعة بين ١٩٥٢ - ١٩٦٧ طبقات جديدة فى الأجهزة التنفيذية ، والقطاع العام ، والمؤسسات العسكرية والسياسية . وعناصر هذه الطبقات هم الذين نزهلوا عندما أصبحت السلطة فى أيديهم مجلبة للنفع المادى مباشرًا أو غير مباشر . والأخطر من هذا أنهم بدأوا - من مواقعهم - يشيعون بعضًا من قيمهم التى تتنافى مع ما يشاع عن قيم المجتمع الجديد : كحب الظهور ، والسيطرة ، وانتهاز الفرص ، والارتقاء على حساب الآخرين . والرغبة فى الترقى بلا أداء أى عمل أو جهد ، والسطحية ، والنظر إلى الثقافة والمثقفين بما لا يتناسب ودورهما فى حياة المجتمع .

واللافت أن جنوح هذه الطبقات نحو متع الحياة وأسباب الرفاهية ، لم يقتصر على حياتهم الخاصة ، بل تعدى ذلك إلى المركز الوظيفى والقيادى . إذ إن من بينهم رؤساء وأعضاء مجالس وإدارات الشركات ، وكبار الإداريين ، ورؤساء مجالس المدن ،

والمحافظين . وامتد إسرافهم الشخصى كذلك إلى الإسراف العام ؛ فتحول الإنفاق العام نفسه إلى مبالغات فى الإنتاج الاستهلاكى ، من النوع الذى تحتاجه هى فى الدرجة الأولى : السيارات ، والثلاجات ، والمطابخ الحديثة ، والأقمشة الفاخرة ، وكل وسائل الحياة العصرية فى أرقى صورها ، وفى أرفع مستوى لها ، واتجهت أيضًا سياسة الإسكان إلى الفيلات الخاصة والعمارات الفاخرة . .

وهذا يفسر لنا وجود التناقض الخطير بين الشعارات التقدمية والاشتراكية التى تعكس الاتجاه السياسى والاجتماعى والاقتصادى ، وبين الأجهزة المسئولة عن تطبيق هذه الشعارات فى حياة الشعب . كما يعلّل لنا أيضًا ما تكشف عن كثير من الجوانب السلبية بعد النكسة ؛ وأسباب الإنحرافات التى كانت قائمة قبل يونيو ١٩٦٧ . وتحت وطأة الإحساس الحاد بهذه التناقضات ظلت أحاديث الرئيس جمال عبد الناصر تطرح – خصوصا منذ ١٩٦٤ – المشكلات والقضايا التى أشرنا إليها ؛ بهدف واع ، مؤداه أن يتفهم الناس مختلف التناقضات ؛ وأن يقفوا على أبعاد الصراعات الموجودة ، وأن تكون الحقائق غير خافية عليهم .

ساهمت كل هذه الظروف فى أن تجعل الكتاب الجدد الذين رضعوا مبادىء الثورة ، وآمنوا بقراراتها التى تتغيًا العدل الاجتماعى ؛ يقعون فى حيرة شديدة جدًا ؛ أشعرتهم بفقدان التوازن بينهم وبين مجتمعهم . وبينهم وبين ذواتهم . وبينهم وبين تراثهم . وقبل هذا وذاك ، بينهم وبين ما يعتقدون فيه ، ويؤمنون به ، ويترسمون خطاه . أصبحوا فى علاقة معقدة مع السلطة التى ولدوا معها ، وشهدوا انتصاراتها . لكن ما وصلت إليه جعلتهم يحاولون الخروج على كثير من مفاهيمها وقيمها . وكان ردُّ الفعل المباشر للأزمة التى وجدوا أنفسهم داخلها ، هو البحث عن مناحى جديدة للتفكير ؛ وأساليب مستحدثة للتعبير ، ولغة متوافقة مع الحالة النفسية التى انتهوا إليها .

إن الكاتب الجديد وجد نوعًا من الصراع الحاد الظاهر حينًا ، الخفى المستتر فى بعض الأحيان ، بين المجموعات الفكرية التى شكلّت قيادة الثورة منذ البداية ، كمجموعة الإخوان المسلمين ، ومجموعة الشيوعيين ، والمجموعة التى قامت بالثورة ، تلك التى أنفردت بالسلطة حين انتهى الصراع لصالحها . ومن ثم أخذت تصوغ لنفسها إيديولوجيتها الخاصة ، بعيدًا عن المجموعتين الأخريين . كما أخذت تتعامل معهما بمستويات مختلفة ، تتراوح بين التصفية ، وتبنى جوهر التوجه العقدى الدينى أو الاستلاب التام ، أو التحالف العملى ، مثال ذلك التحالف الذى قام بين الثورة والشيوعيين مع بداية الستينيات ، بسبب إجراءات التأميم ، حتى تم التقارب الفكرى

والعملى والسياسى ، وذلك بالمشاركة فى الاتحاد الاشتراكى ، وتنظيم الطليعة الاشتراكية ، والتعيين فى بعض المؤسسات الإعلامية والثقافية والصناعية ومعاهد الفكر الاشتراكى . ثم تتم الاعتقالات مع أول يناير ١٩٥٩ وحتى يونيو ١٩٦٤ ، مع ممارسة شتى أنواع التعذيب الجسدى والمعنوى . وقد شرح الأستاذ محمود أمين العالم من خلال تجربته الخاصة بعض ما وقع له ، فى مجلة (أدب ونقد) العدد ٤٠ أغسطس ١٩٨٨ ، مقال « ثلاث رؤى للثورة » صفحة ٢١ ، ٢٣ .

يتم التحالف بسبب الفكر الاشتراكى ؛ ويتم السجن والتعذيب بسببه أيضًا . وهذا جعل الكتاب لا يثقون فيما يقال ، ولا يصدقون الواقع ، ويرون فى علاقاته صورًا غير معقولة ، وسلوكًا غير سوى ، وشخصيات متناقضة ، وعالمًا عبثيا . مما دفع بهم إلى الانزواء والابتعاد ، وإلى الإحساس الحاد بالغربة ، والشعور الممض باللامبالاة ، والانبهار بشخصية اللا منتمى ، اللا مبالى . وبخاصة أنهم أبعدوا عن منطقة اتخاذ القرار .

ليس غريبًا بعدئذ أن نجد القصة القصيرة التى ألّفها بعض كتاب عقد الستينيات قد احتفلت بالاغتراب ، والانسلاخ عن المجتمع ، والعزلة ، والعجز عن التلاؤم ، والإخفاق فى التكيف مع الأوضاع السائدة ، واللا مبالاة ، وعدم الشعور بالانتماء . وواجهتنا شخصيات قصصية فقدت كل البواعث لفعل شىء ما ؛ لعدم وجود الغاية ، أو لعدم الإحساس برسالة عامة فى الحياة الاجتماعية . وثمة شخصيات اتخذت موقفا واعيا رافضا كل ما يدور فى الواقع من أفعال ارتجالية ، أو سلوكيات زائفة . وشخصيات أخرى تولد لديها شعور باللامبالاة نتيجة الإحساس بالغربة واللانتماء . لا يهمها شىء مما يجرى فى المجتمع . لم يعد لديها مقياس للاختيار . لأن الاختيار هنا لا أثر له . إذ إن الحوادث المهمة تخضع فى مسارها لقوة أخرى خارجة عن إرادتها . ومن ثم فإنها فقدت القدرة على الإثبات والنفى .

وأصبح المنطوى على نفسه يظهر فى القصة القصيرة مغتربًا عن الناس ، وعن نفسه ومشاعره وعواطفه ، يعانى عذاب الوحدة والعجز عن الاتصال بالآخرين ، وعدم القدرة على التعامل مع غيره . وثمة ملاحظة جديرة بالالتفات . تلك هى كثرة المقالات ، والكتب ، التى ترجمت ووزعت فى أعداد كثيرة ، وكان موضوعها « الاغتر ب » فى الأدب ، والتمرد على الواقع ، والثورة على التقاليد ، والأدب الوجودى . إلى جانب ما نشر عن القصة الجديدة ، والبناء الفنى لها . وترددت أسماء الأبطال المغتربين الذين دارت حولهم أعمال أدبية عالمية ، كما نوقشت أفكار سارتر والبير كامى وبيكيت

وأونسكو وجينيه ، وچون آردن ، وچون أوزبورن ، وهارولد بنتر ، وغيرهم . وقد لاقت مؤلفات كولن ولسن اهتمامًا متزايدًا من الكتاب الجدد ، وبخاصة كتب : « اللامنتمى » و « ما بعد اللامنتمى » و « دين وتمرد » و« المعقول واللامعقول فى الأدب الحديث » .

وإذا كانت تناقضات الواقع الاجتماعى والاقتصادى والسياسى قد زادت من حدة الشعور باللامبالاة ، واللا انتماء ؛ فإن تناقضات الفِكَر التى شاعت آنذاك ، أسهمت هى الأخرى فى إحداث القلق والتوتر وعدم وضوح الرؤية وغياب المنهج الصحيح . فقد وجد كتاب الستينيات أن التيارات الفكرية ، والاتجاهات الأدبية التى تصوغ فكرهم لا يمكن حصرها . إذ إن فيها القديم والجديد . بينها ما هو مباشر قادم من الحركة الاجتماعية - الثقافية المحيطة بهم ، وغير المباشر الذى وفد من الخارج فى شكلٍ فلسفات غربية ، وفنون أوربية ، وفكر اشتراكى حينًا وديمقراطى ليبرالى غربى حينا آخر .

وثمة من كانوا يدينون الماضى ويحاربونه أو يتجاهلونه . وهناك من يطالبون باحتذائه وإحيائه وترسم نماذجه وصوره وخطاه . فإذا بأبناء هذه المرحلة يقعون بين الإدانة المطلقة للتراث ، وبين التمجيد المطلق له . بعضهم يحذرون من محاكاة أساليب الحياة الغربية .

وفى نفس الوقت يطالبون الجيل الجديد بضرورة استيعاب كل ما يتصل بالحضارة الأوربية وعلوم الغرب ونظمه . بعضهم يعلن شعار الفرعونية ، وآخرون يدعون إلى القومية العربية ، واتجاه ينحو منحى إسلاميًا خالصًا .

واجه كتاب الستينيات ذلك كله ، وأصبح على كل منهم اكتشاف طريقته الخاصة فى التعامل مع الواقع بشكل مستقل ؛ اعتمادًا على قدراته ومواهبه الخاصة ، ورؤيته المستقلة للأمور والأشخاص والأشياء والأفكار والسياسات ، فى ضوء إدراكه هو لتجاربه الشخصية والذهنية ، وما قد يحصله من تجارب الآخرين . أصبح على كل كاتب من كتاب هذا العقد أن يواجه وحده تناقضًا يتمثل فى مشكلة الربط بين الأصالة والمعاصرة . بين التراث والحداثة ، بين الماضى والمستقبل . وأن يختار بين مواقف ثلاثة : أولها يتبناه السلفيون ، وهو يلح على حتمية العودة إلى المنابع الأولى فى تراثنا العربى والإسلامى ؛ مع إنكار تطبيق الأفكار الغربية المستوردة التى لا تتفق مع شخصيتنا وتاريخنا وديننا - والثانى ينكر التراث فى المواقف العملية والتطبيقات العقلية . أمَّا الثالث فإنه يحاول الجمع بين الماضى والمستقبل ؛ بين منابع التراث ، ومصادر التقدم كما وردت فى الفكر العالمى المعاصر .

ثم يأتى دعاة القومية الذين توشك الفكرة عندهم أن تكون امتدادًا لدعوة الارتباط بالتراث وحده عند أنصار الاتجاه الأول . كما يرتبط بأنصار الاتجاه الثانى دعاة العالميه الذين يطالبون بالاتجاه نحو الغرب وحده . بالإضافة إلى ما أثير حول تبنى ما سمى بالثورة التكنولوجية فى مواجهة من يطالبون بوضوح الأيديولوجية العقائدية . وثمة من ينكرون هذا وذاك ويرون ضرورة الربط بين التكنولوجيا والأيديولوجيا .

أثرت هذه التناقضات تأثيرًا قويًا فاعلاً فى اتجاه الأدب بعامة ، والقصة القصيرة بخاصة ، نحو التماس منافذ جديدة للإفلات من محاولات الاحتضان الخانقة ، وارتياد آفاق جديدة ؛ بتفجير الأزمة العامة فى الفكر ؛ ورفض الصلات القديمة ، والحلم بعلاقات فنية جديدة ؛ بعيدًا عن النزعة العاطفية من ناحية ، والانحياز الشمولى من ناحية أخرى . وهم فى ذلك لم ينفصلوا عن الشباب المصرى بعامة ؛ لأن أزمة المجتمع أصابت الجميع دون تفرقة . وإن كانت إنعكاساتها قوية لدى الكتاب والفنانين ؛ بسبب وعيهم وثقافتهم وعمق تفكيرهم ، ولأنهم مطالبون - أدبيًا وفنيًا - بتحديد موقفهم مما يجرى حولهم .

كان الشباب المصرى يعانى من ضغوط وحرمان ، وعدم قدرة على الاستقلال أو التصرف ، فى المرحلة التى أصبح فيها ناضجًا من الناحية العقلية ، وما يستتبع ذلك من حيث القدرة على التفكير فى الأمور المجردة ؛ إلى جانب اكتمال النمو البيولوجى الذى يصحبه وجود طاقة حيوية جديدة متدفقة . وقد يدفعه هذا إلى الوقوع فى تناقضات تتجسم معها مشكلاته ؛ أخطرها الشك فى القيم والمعايير ، وفى السلطة المحيطة به . إنه يرى أن الأجيال التى تعيش جنبًا إلى جنب ، تختلف فى نظرتها إلى الحياة ، والمعايير والوسائل ، والغايات . وأن من أشرفوا على تربيته لم يعيشوا فى مجتمع يستهدف الاشتراكية . وأن ما اتخذ فى هذا السبيل لم يقض على كل القيم التى تخلفت عن عهود سابقة ، حيث بقيت قيم التفضيل على أساس السن والأقدمية دون الكفاءة أو سداد الرأى أو الإنتاج . والتفضيل على أساس الشلة أو العصبية أو الوضع المادى أو المظهر أو مهارات السلوك الاجتماعى التى قد لا تقرها الأخلاق العامة . وهكذا وجد الشاب المصرى نفسه فى تناقض شديد بين ما يقال وما يمارس . بين قيم صاعدة تؤكد وجوده ، وقيم بالية تنفى وجوده . بين ما يتوقعه منه الآخرون وما يصطدم هو به من واقع . بين قيود تكبله بها المؤسسات التربوية فى المنازل أو فى المدرسة ، وبين آفاق واسعة تدعوه إلى المستقبل . بين الدعوة إلى ممارسته لحقوقه وواجباته ، وبين عقبات مصطنعة تحول دون هذه الممارسة . ولا شك أن فى مثل هذه الظروف ما يؤدى إلى القلق على المستقبل

وزعزعته للاطمئنان وتوهم الفرد أن تفلت من يديه السيطرة على الظروف التى يعيش فيها . (انظر مقال « التحليل الاجتماعى لمشكلات الشباب فى مجتمعنا المعاصر » - مجلة « الطليعة » فبراير ١٩٦٦ ص ٣٤) للدكتور محمد عماد الدين إسماعيل .

عندئذ وجد الشباب المصرى نفسه - كما وجد الكتاب الجدد أنفسهم - أمام تناقضات ثقافية لا حد لها . فمن ثقافة إباحية إلى ثقافة محافظة . ومن دعوة إلى التحرر إلى دعوة للجمود . ومن تفكير علمى إلى تفكير خرافى . ومن أفكار اشتراكية إلى أفكار رأسمالية . ومن أدب رخيص مبتذل إلى أدب كلاسى رصين ، ومن قصص انطباعية ذاتية إلى قصص واقعى اشتراكى . ومن نقد يحكمه منطق المصلحة والشلة إلى نقد منجاز عقديًا وفكريًا وآخر مجامل . ومن تأكيد للتواكل والغيبيات إلى تأكيد للاستقلال وبذل الجهد المستمر . ومن عربية فصيحة إلى عامية صريحة . إطار فكرى غير موحد ؛ عرضت على الشباب - فى ثناياه - نظم هدامة تساعد على الانحراف وإثارة المشكلات ؛ بدلاً من أن تساعد على النمو السليم والتوافق الصحى .

حدث هذا فى إطار تغيير مهم فى علاقات الإنتاج ، وفى موقع الطبقات الاجتماعية ؛ أدى إلى تدعيم الطبقة العاملة ، كما أدى إلى توسيع نطاق الفئات المتوسطة ، وتقدمها إلى موقع القيادة . وكما أشرنا فإنه صاحب هذا ظهور الطبقة الجديدة التى تتكون من بعض فئات المثقفين ، والقيادات العمالية ، والفنيين ، والكوادر الإدارية فى القطاع العام وأجهزة الدولة . كذلك نمت بعض الفئات التى تنتمى إلى البورجوازية الوطنية مثل مقاولى الإنشاءات ، وتجار الجملة ، وبعض أصحاب العقارات ، وأصحاب شركات النقل ووسائله المختلفة ، وبعض التجار الذين نشطوا فى أعمال التهريب والسوق السوداء ، وعدد من أصحاب المهن الحرة ، ثم أغنياء الريف ، وبعض أصحاب الورش والمصانع ؛ حتى تحول قطاع المقاولات والإسكان والتجارة والنقل إلى قطاع استغلالى صارخ .

فى حين أن الفئة المثقفة التى تلعب دورًا أساسيًا فى قيادة الرأى العام ؛ فى الصحافة والإذاعة والتليفزيون ، وكذا الكتاب والفنانون ، والممثلون ، والشعراء ، والرسامون ، وخريجو الجامعات وأساتذة الجامعات ، والمعاهد ، والمهندسون والمدرسون ، أصبحوا مرتبطين بالأجر الذى يتقاضونه من أجهزة الدولة والهيئات والمصالح والمؤسسات والشركات والمعاهد والكليات والمدارس المختلفة . ورغم ذلك كله فإن سيطرة الفكر السياسى والاقتصادى وأسلوب الحياة الذى تتميز به البورجوازية المتوسطة والصغيرة ، وكل ما تحمله هذه الفئات فى طياتها من تناقض وتردد مستمرين ، ومن انتهازية مفرطة ؛

هو الذى ساعد على تدعيم البورجوازية المتوسطة ، مع أن الدولة كانت تسعى من أجل تثبيت دعائم الاشتراكية ، (فى تفصيل ذلك انظر مقال الدكتور شريف حتاتة – مجلة (الكاتب) العدد ١١٤ – سبتمبر ١٩٧٠ بعنوان « تحولات عصرية فى الطبقات الاجتماعية » ص ٣٧) .

ليس من شك فى أن التغير المستمر ، وعدم استقرار المفاهيم ، وتناقضات الفكر ، ثم سلبيات التطبيق الاشتراكى ، وإعلاء شأن الفئات الجديدة ، وكذا عدم تحديد مصطلحات للدلالة على سمت طبقات أصبح لها وجود مؤثر كالفلاحين والعمال ؛ أفضى هذا جميعه إلى أن يلجأ بعض كتاب لقصة القصيرة الجديدة إلى أشكال ، وشخصيات ، وملامح ، وموضوعات ، بدت هى لأخرى غير مقبولة وغير مفهومة ؛ لا علاقة لها بتراثنا القصصى القديم والحديث . سيطر على جوها القلق وعدم الاستقرار ، والتردد ، والانغلاق ، وبخاصة أن المشروع القومى أو ما يمكن أن يسمى باهم الوطنى العام ، الذى كان يجمع كل الفئات حوله قد اتخذ سبيله إلى التحقيق بعد ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ ، وجلاء الانجليز ، وخروج الملك ، وإعلان الانحياز للطبقات التى كانت محرومة ، وما شابه ذلك .

ساعد على ذيوع هذا الاتجاه الفنى فى القصة القصيرة ، أن أحد مبادىء الثورة ؛ وهو إقامة حياة ديمقراطية سليمة ، أحيط باللغط الكثير ، وأشارت خطوات السير نحو تطبيقه إلى تعثر ملحوظ ، واضطراب بين ؛ أفضيا إلى الاعتقاد بأنه لم يؤخذ مأخذ الجد بالنسبة للكتاب والمفكرين . مما ألجأ بعضهم إلى الرمز ، والإغراب ، وتصوير الو قع الموجود بما لا يتلاءم مع الواقع المأمول .

وربما تكون هزيمة يونيو ١٩٦٧ قد أعادت بعض الكتاب الآخرين إلى واقع الحياة فى مجتمعهم ؛ وفتحت عيونهم على كل سلبياته ، وأعادت إليهم الروح كى يتم الالتحام من جديد بالمشروع الوطنى والقومى ، وبقضايا المجتمع المصرى ، سعيًا وراء وضع حد لما أصبح عليه بعد يونيو ١٩٦٧ .

وقد يلفت النظر أن بعض القصص لم تحتفل بقضايا الفلاحين والعمال ، على النحو الذى شاع فى القصة القصيرة بعد يوليو ١٩٥٢ وحتى يوليو ١٩٦١ ؛ حين فتح الباب على مصراعيه لنقد الأوضاع التى كانوا عليها قبل الثورة ، أو لتصوير حياتهم الجديدة بعدها . فقد حلت مسائل الفرد الباحث عن ذاته ، وحريته ، وخلاصه ، محل تلك الموضوعات ؛ حتى بالنسبة لبعض الكتاب الذين اتخذوا من الفلاح أو العامل أو من الأرض ، والعلاقات الجديدة ، موضوعًا تدور حوله قصصهم . أمّا من بدأ من الكتاب

مقلدًا للكتابات القصصية التى أصدرها كتاب واقعيون اشتراكيون ؛ فإن ملامحهم الفنية الخاصة توارت ، ولم يعد لديهم ما يستحق الإشارة إليه ؛ لأنهم لم يقدموا جديدًا يذكر .

فى ضوء ما سبق من ظروف وملابسات سادت الحياة السياسية والاقتصادية والاجتماعية والفكرية ؛ يمكن لنا تفسير الدوافع التى تكمن وراء تعدد الأصوات والاتجاهات فى القصة القصيرة المصرية فى هذه الفترة ، إلى غير ذلك مما تستطيع العين اللاقطة الناقدة اكتشافه من خلال القصص القصيرة ذاتها .