

# لقصة العربية: أين الواقع الجديد؟

بقلم محمد زراف

رأسه . وأيضا ، أصبح الكاتب يتوفر على كثير من الجراة الأدبية ، وكون له على حد تعبير الناقد الفرنسي موريس بلانشو «فضاء أدبية» . لكن وجود هذا الفضاء الأدبي لا يعني انه مكتمل . احيانا تقف بعض العراقيل امام القصص العربي . وغالبا ما ترتبط هذه العراقيل بطبيعة البنيات الاجتماعية نفسها . اذ ان الانتاج الأدبي يفقد صلته وارتباطه في ذهن الكاتب على الافل بما يهيئ الكاتب وما ينعكس داخل ذاتيته . تنضخم الهوة وتصير سحيقة . وبوضوح فان هذه البنيات ، هي بالاساس ، الوضع السياسي والوضع المجتمعي . عندما يفقد القصص الصلة بينه وبين ما حوله يشعر انه منفي . ويتحول انطباعه - من مجرد انطباع - الى موقف من العالم . لذلك وجدنا ان القصة العربية ، هي في اغلبها قصة مثقفين لا قصة مئة مليون عربي . اغلب الابطال في ابرز الروايات من المثقفين ، او الذين يعون ما حولهم في اسوأ الاحوال ، وعلى سبيل المثال «خمسة اصوات» لفان فرمان ، و«المهزومون» لهاني الراهب ، اغلب روايات نجيب محفوظ ، قصص سهيل ادريس ويوسف ادريس ، وان كان هذا الاخير يكاد يخرج من الدائرة في بعض قصصه . ونستطيع ان نستمر فسي فتح اللوحة : حليم بركات ، غادة السمان ، ليلي بعلبكي ، الخ .

لقد تم فهم العالم واكتشافه من خلال طرح الشعور المتضخم بالمزلة والوحدة والغربة . واذا نظرنا الى كل هذا نجد ان هناك ضغوطا من طرف الواقع القاسي على الانسان كخلاق ومبدع ، على الكاتب بوصفه شاعرا بالتناقض والازدواجية .

لم يكن في امكان هؤلاء الكتاب ان تجاوز هذه الازدواجية لانها تعنيهم وحدهم ، ولا احد داخل هذا المجتمع يعاني مثل ما يعانون . ان الحديث عن العامل (اي عامل ، في اسوان او في الدار البيضاء) او الموظف البسيط مثلا ، يقتضي بالضرورة لدى بعض هؤلاء القصاصين تصوير المثقف كواجهة اخرى داخل المجتمع . وفي احسن الاحوال يعتبر ذلك نوعا من التعبير عن ازدواجية معاشية داخل النفس والواقع .

## من الحالة الى النموذج ، والعكس :

لكن اروع ما يستهدفه الكاتب هو ان يجعل من ابطاله نماذج حية ، متفردة ، متميزة ، ذات موقف من الواقع مهما كانت قسوته . يميز الكاتب بعد ذلك هو نفسه وحقيقته . ونستطيع ان نتأكد انه قد كون فكرة عن العالم الذي يحيط به ، حتى اذا ما اعطانا رأيه نستطيع ان نقاسه ، ان نبرر والا نبرر . ان البطل كنموذج ، هو اقصى ما

رأي من القرن التاسع عشر . كتب هنري جيمس : «الرواية ، هي ، في تعريفها الواسع ، انطباع شخصي ومباشر عن الحياة» اي ان القصة هي موقف ورأي في بعض السلوك الذي يمارسه الآخرون ، وعلاقة ذلك السلوك وتأثيره فينا : هل نتقبله ام نرفضه ؟ بمعنى اننا تكون بصدد رأيا شخصيا ومباشرا . وهذا الرأي الشخصي والمباشر ، هو ، في حد ذاته احد الجذور العميقة للطبيعة البشرية . ولذا كان من الضروري - وهذا رأي من القرن العشرين - ان نرصد هذه الجذور العميقة للطبيعة البشرية . يقول هرمان بروك في كتابه «الخلق الأدبي والمعرفة» :

ان عالما يهدم نفسه ، لا يسمح بأن نصوره ، لكن ، وبما ان لشعاعته اصلا في الجذور العميقة للطبيعة البشرية ، فان هذه الاخيرة هي التي يجب ان نعرض بكل عربيها ، بكل عظمتها وبؤسها . وهذا بدفة هو العمل الاسطوري .

يلتقي الرأيان اساسا في كونهما يعطيان للطبيعة انبشيرة اهميتها ، ويعترفان بقدرة الانسان واستحقاقه لان يخضع له العالم الخارجي . ينظر اليه ، ويفهمه ، ويعبر عن هذا الفهم . وحيث ان العالم يصير موضوع الفهم والكشف والدراسة ، فان للانسان الحق في ان يصير مفامرا كاشفا ، معبرا عن ذلك بالحكاية . فهو اذن يحكي . وأنساء الحكاية يفهم ويدرس .

ان القصص يفهم العالم من خلال محاولته فهم نفسه ، ومحاولته ادراك الرابطة التي تربطه بدينامية الطبيعة المستمرة . ان تلك الخيوط الدقيقة في النسيج العام التي لا تكاد ترى نصير احيانا هوة سحيقة نسميها : الوحدة ، (عند كافكا مثلا) . فالشعور بالهوة واظلامها يتفاقم ويتزايد ويتضخم عندما يفقد الانسان الصلة بكل شيء فيحس انه زائد ، غير مرغوب فيه . وهكذا يتحول ذلك الشعور الى افراوات ادبية . وقد اعتقد بعض النقاد ان عصر الالينة قد انتهى مع جيسل الحرب في اوربا بادية ذي بدء . لكن ذلك ظهر بشكل جديد مفاير ربما اشد عنفا .

ونستطيع ان نجد لكل ذلك مبررات في اوربا ، غير ان الامر يختلف في العالم العربي . ويمكن ان نجد مبررات ، لكنها مهما قيل ستظل مجرد افتراضات . يمكن للناقد ان يلمس في بعض القصص العربية الجديدة ، نوعا من التنفيس على شتى المستويات : جنسية ، ميثافزيقية ، واقعية . اصبح الكاتب الجديد يملك القدرة على ان يقول كل شيء . في السابق كان من الممكن ان يجر الى النطق ليقطع

يطمح اليه الكاتب . ولعل قيمة بلزك تتجلى في كون «شخصياته تسعى الى ان تصبح نماذج» كما يقول بيير ماربوري . وبالفعل فقد اصبحت نماذج متفردة ، متميزة . وهو الشيء الذي اكد عليه جورج لوكاش في كتابه «بلزك والواقعية والفرنسية» .

عندما يصبح البطل نموذجا ، يظهر الواقع بكل محاسنه ومساوئه . وعلى سبيل المثال سعيد مهران الذي كشف اشياء مهمة . وايضا ، بطل «موسم الهجرة» للطبيب صالح الذي كشف بعض تناقضات الطبيعة الانسانية . هذا البطل مثقف ، غير متسجم مع الواقع ، يشعر بالهوة الحقيقية الموجودة بينه وبين العالم . سعيد مهران يشعر بتلك الهوة على الطريقة البوليسية . اما بطل «موسم الهجرة» فهو شبيه الى حد ما بشخصية «اديب» لطف حسين . ولست ادري لماذا لم يلتفت المنقاد الى ذلك للمقارنة .

احيانا لا يقف البطل عند كونه نموذجا ولكنه يتخطى ذلك الى ان يصير حالة : روكتان عند سارتر ، آدم بوللو ، عند الروائي الفرنسي الشاب ، جان - ماري لوكليزيو ، وقبل ذلك عند غوته (فيرتر) وبنجامين كونستان (ادولف) ودستويفسكي (العتوه) ، وايضا عن هنري جيمس ، يكتب بيير ماربوري : «ان شخصية هـ . جيمس ، اكثر من نموذج بل حالة . فحكايته تروي باستناد لحياتها الداخلية» اي ان البطل لا يكتفي بأن يوصف خارجيا ، ولكنه يحدد لنفسه وضعا داخل الواقع . ايضا ، تحدث عن تطلعاته كإنسان . فيكشف لنفسه عن ظرف يتحرك فيه ، يستوعب دينامية الطبيعة . ويصير داخل مجموع التناقضات الاساسية في الوجود ، مقامرا ، كاشفيا ، مختبرا ، مقاوما ، ومدافعا عن نفسه (والجنس البشري في صفة نفسه) باي وسيلة حتى بالخوف : بطل «الحرام» ليوسف ادريس ، والزين في «عرس الزين» للطبيب صالح . واحيانا تصير الشخصيات كلها حالة واحدة تتضامن وتتناصر وتتناقض وتتوافق . وامثلة ذلك كثيرة : «ثيرة فوق النيل» لنجيب محفوظ ، و«اصابعنا التي تحترق» لسهيل ادريس و«العنقاء» للويس عوض و«الجبل» و«الرجل الذي فقد ظله» لفتحي غانم و«رجال في الشمس» لفسان كنفاني و«الارض» لعبد الرحمن الشراوي ، و«فندبل ام هاشم» ليحيى حقي . الخ الخ .

عندما يصير البطل حالة ، فانه يتخطى كونه نموذجا . لكنه في جميع الاحوال يعتبر ذا فعالية . يتخطى عن كونه شخصية روائية متخيلة ، يصبح بمقتضى وضعه الراهن نظرية وموقفا . الخيال هنا يفقد منحاه ويصير الشكل المطروح هو الاساس في القضية . بمعنى ان على الكاتب ان يستغل وضع البطل ، فيحاول ان يقرب على حد تعبير لوكاش الخاص من العام والعكس . وبذلك تنفصم تلك الهوة السحيقة المظلمة التي تفصل ذات التخيل عن الواقع . يقترب الكاتب شيئا فشيئا من العالم ومن نفسه (من الحقيقة المجردة . وأكد على كلمة يقترب ولا اقول يصل) . وهكذا فهو يشعرنا على الاقل انسه يعيش داخل المجتمع لا خارجه ، مثلما هو الشأن لادم بوللو في رواية «المحضر» للوكليزيو ، ومثلما هو الشأن بالنسبة لبطل «موسم الهجرة» . لكن المشكل فوق ذلك هو كيف يجب ان نقنع القارئ ونفتح ذهنه وعقله على ما نقول ؟ انه بالرغم من الموقف الذي نجده سلبيا او نظرحه على طريقتنا الخاصة مثلما هو الشأن بالنسبة لادم بوللو في «المحضر» فانه يجب الاقناع التام بالموقف ، وذلك ما حاوله بالفعل صنع الله ابراهيم في «تلك الرائحة» . حاول ان يقنع وأن يحطم الهوة . انفصل موقنا ليمود بصفة نهائية داخل المجموع . يكتب لوكليزيو : «في اعتقادي ، ان الكتابة والتواصل ، معناهما القدرة على اقناع اي كان ، بسأي شيء كان» . لكن لم يحاول ان يقنع سوى نفسه في «المحضر» وبعض

النفائات القليلة في المجتمع فهو اذن مرفوض . كذلك عند صنع الله ابراهيم صارت الشخصية مرفوضة لكنها مقنعة بموقفها . لقد صارت في النهاية لا نموذجا فقط ولكن حالة وحالة خطيرة داخل مجتمع التناقضات .

ليست هذه في الواقع وقاحة ولكنها جراءة ومواجهة ، واعلان رغم كل العراقيل عن كل شيء . هذه الكليشيه هي المطلوبة ، امام التحدي السافر للواقع . القصص عليه ان يقول كل شيء . لقد سجل التاريخ الادبي كثيرا من السلبيات: سينكلير لويس ، هيمنجواي ، وهنري ميللر حاضرا ، الذي كان لا يهتم سوى الاحتفاظ بمخطوطاته حتى ترى النور وليسقط العالم بعد ذلك على فوهة بركان . لكنهم جميعا كانوا يحاولون ان يعطوا لانفسهم حرية ان يصير الانسان انسانا على طريقته ، احيانا منفصلا عن المجتمع .

هناك امكانية ملاحظة الشعور بالسلبية في القصة العربية . بعض الشبان يشعرون بذلك ويتكلمون عنه بحمية وهياج لا مثيل لهما . لكن الشعور بالسلبية يصير مقروضا احيانا ، لا يجعلنا نقدر الموقف ونبرر مثل «اصوات في المدينة» لموسى كريدي . نتفزز من سلطة الاب المبالغ فيها ، من النفاق والضغط . هذا الشعور بالسلبية الناتج عن الشعور بالفربة والوحدة والعزلة يكون نابعا من انفصام في الشخصية واضح نجد له تبريرا . هنري ميللر مثلا ، لم يكن يتهافت على الجنس سوى لانه كان يكافح عقدة «الاثوية» عنده . الكاتبة الامريكية اناليس ناين مصابة بمصائب خطيرة ، كان يعالجها احد تلامذة فرويد الموقنين . كان عليها ان تبحث عن بعض العصبيين امثالها ، وبدقة هؤلاء الثلاثة: د . هـ . لورنس ، هنري ميللر ، ولورنس داريل . يمكن للنقاد ان يعثر على بعض التبرير لوقف الكاتب . في القصة العربية الجديدة ، احيانا يخفي الشيء الكثير امام الناقد . لكنها تبلغ من الجراءة احيانا حدا اقصى : موسم الهجرة الى الشمال ، تلك الرائحة ، وقصة «لا احد» القصيرة لسليمان فياض و«فانازيا العنف القبيح» ليحيى الطاهر و«هي» ليوسف ادريس . ففي قصة سليمان فياض ، وان كانت من نوع التصوير الذاتي Autoportrait الذي ساد الان في القصص العالمي : هنري ميللر في كل رواياته بلا استثناء ، نورمن ميللر ، سيمون دي بوفوار ، هنري شاربير ، الخ . فتعتبر فعالية هذه القصة مثلا ، اكثر من فعالية «اذاعة صوت العرب» لانها تدين نظاما بأكمله وتستغل تدينه مهما تغيرت المواقف السياسية . انها اذن لا تمتاز بحشمة ولكن بوقاحة وجراءة ، انها تعري وتفصح كثيرا من الحالات .

يتكلم الطبيب صالح عن ذلك «الشيء» بجراءة ، ويصف سليمان فياض بعض الابطال الحالات بصورة جريئة متفوقة ، تفعل نفس الشيء سيمون دي بوفوار ، اذ تتحدث عن «الفرج الاصلع» لامها في رواية «صوت بطيء جدا» وتتحدث عن ذلك ببساطة . كذلك يصف اندري مارلو في «الطريق الملكي» ذلك «الشيء المنتصب» للرجل الاسيوي مرارا . انه يراه دائما وبحرية .

والامثلة في الروايات العالمية والقصص القصيرة كثيرة جدا . هذه الجراءة غير مقبولة في العالم العربي لكنها ضرورية . بعض القصاصين ادركوا ذلك : كل القيم يجب اعادة النظر فيها لانها وليدة ظرف معين . نحن امام اشياء حقيقية يجب ان نقولها بصراحة مطلقة وبلا خجل او وجل : العالم رائع او غير رائع ، الوضع داخل اوضاع .

وبهذا الصدد يمكن التساهل مع الكاتب في تلك التقنية التي يتناول بها الموضوع . ليس ضروريا ان تكون مكثفة ، سيمتريية . عندما تظفي هذه الاشياء على القصة او الرواية تفقد كونها رواية ،

وتصير تطبيقاً نظرية في فن كتابة الرواية . هذه العفوية في القرن التاسع عشر ، كانت عند بلزاك وديكنز في الوقت الذي افتقدها فيهم هـ. جيمس . كان ديكنز أيضاً بعيداً عن التكثيف والميثرية فأنشأ لنا البطل النموذج الذي يتحول بحتمية فنية الى حالة . هذه الحالة بدورها تصير احتجاجاً ، جراً واعلاناً .

لقد كان هناك قصاصون كثيرون استطاعوا ان يشمؤوا لنا حالات - على غرار ما فعل ديكنز وبلزاك وجيمس - في العالم العربي ولست ادري كيف انهم لم يستمروا (بالخصوص الجيل القديم باستثناء يحيى حقي) في تنمية فكرة الشخصية القصصية وفق العصر الحاضر . انه اذا كان هناك عدم توفر التكثيف والتركيب والخ . فان ذلك ليس عيباً . الخلاق لا يخضع لتقنيات وسيمثريات ولكنه يتجاوزها ويكتب بعفوية . غير ان العفوية تصير بحتمية داخل نفسها مكثفة مركزة : قصص مالرو ، كامو ، كاترين مانسفيلد ، فولكتر .

ان نجاح القصة او الرواية مرهون بتلك التلقائية التي تعتمد اساساً ثقافة واطلاعا وتفتحاً لا انزواء . يفتح القصاص والروائي على كل الحقائق . تختفي الحقائق وتتصبب ، ولكنه يتابعها في التناهي ، يحاول كشفها وتعريفها . انه انسان غير عادي . وفوق ذلك ، فهو ينقل القارئ ويقربه الى عاله . يبسط له مواقفه في اللحظة والمكان ، يحدد له خط السير والاختيار . وعند الاطلاع على نماذج من القصة العربية ، نجد انها لا تقدم شيئاً من العفوية والتلقائية مما يكون اساس المجري الفني الناجح . وتستمد القصة العربية في بعض ملامحها خصوصيات متميزة من داخل البنى الاجتماعية ، وهذا يقربها ولا شك من شروط النجاح والتفاؤل والاستمرار .

### لكن ، اين الواقع الجديد ؟

لا انه امام عدد من الصيغ في المفاهيم والمعتقدات التي تظفي نظراً للظروف السياسية المعينة والتحولات الجارية على الشكليات الاخلاقية في المجتمع العربي ، صارت القصة الان وبرزت اوضح مرتبطة اشد الارتباط بهذه الصيغ والمفاهيم . كان ذلك في السابق يتم بشكل اخر : القصة تقف في حياض نوعاً ما . لكن التحول البادي في المجري العام لاخلاقيات المجتمع اصبح ملفتاً الانتباه لعمق الهوة بين الكاتب العربي وواقعه . تقف اذن تيارات متناقضة ومواجهة لبعضها ، ليس فقط على مستوى الشاكلات الفنية والمناهج ، ولكن ، ابعد من ذلك . على مستوى المفامرة والكشف والبعث . هناك كما اسلفنا لقاء منفرد بين المجتمع والكاتب ، لقاء مفقود الى حد ما عند جيل الخمسينات من القصاصين العرب . لكن حدة هذا التقزز والنفور تطورت عند الجيل التالي ، وصار في بعض الاحيان هروباً ، لاهستيرياً كاريكاتورياً من طبقات المجتمع . الشخص المصور عند يوسف السباعي مثلاً ، ا.ي. غراب ، و . . القدوس التي توصف من فوق ويتعاطف على غرار كتاب الرومانسية في اوربا في نهاية القرن الثامن عشر وبداية القرن التاسع عشر وحتى نهايته . ان الجيل الجديد بعد الستينات قد اظهر هذا الانعزال وذلك بعدم المشاركة (الانعزال الذي يعيشه الفرد العربي داخل نفسه ، وبعيداً عن الفعالية التاريخية لسيطرة الحكام وانانيتهم) . وفي نفس الوقت اظهر هذا الجيل الثورة العارمة ، وصرخ باللعنة - التي جاءت كانباط فوق - في وجه المجتمع البيت المنعزل ، والعائلة وبالخصوص الاب . ونرى ذلك حتى عند الذين يكتبون بالفرنسية (م. خير الدين ، ورشيد بوجدرة ، وعلي بومهدي اخيراً) .

هناك روايات كثيرة وقصص مكتوبة لهذا الغرض وجدت لها مجالاً خصباً في العراق وسوريا وايضاً في المغرب الاقصى . اذ يحاول بعض

الكتاب هنا مثلاً البحث عن ميزة خاصة وانطباق خاص ومواقف خاصة . وكذلك في ج.ع.م . اما في لبنان فقد بدا لي ان الشعر استطاع ان يعوض عن ذلك بتبنيه لفكرة الثورة واللعنة والفضب . وبدأت القصة كما لو كانت غير ذات صوت صارخ . ونساءل : ما هو الوجه القصصي الجديد في لبنان اذا استثنينا الجيل الماضي ؟

انه ازاء التحولات الجارية الان على مختلف القطاعات داخل المجتمع العربي ، تقف القصة كتجارب متضاربة الهدف والاتجاه في التعبير عن هذا التباين الحاصل ، نتيجة عدم قدرة المجتمع على صيانة نفسه وفق نظرية معينة . وفي حين نعثر على انسجام تام وكامل بين الاتجاه القصصي والواقع ، نعثر ايضاً على بعض النفور ، فتظهر بعض القصص لقرابة موقفها وشذوذ نظرتها الى الحياة غير مهضومة وغير منسجمة مع الواقع . ان الشاكلات الاخلاقية الجديدة تولد بالضرورة اشكالاً موازية للتعبير . وقد صار الادب العربي الجديد ذا جراً فائقة للتعبير عن الهواجس والازمات التي لا يمكن ان ينكر احد وجودها الان وان كانت مطامحنا في زوالها غير مشكوك فيها وتقتضى التيارات القصصية الجديدة وجود حركة نقدية تنظر الى العالم من وجهة نظر جديدة مبنية على مكتسبات الماضي المعرفية . وحتى الان - الشيء الذي سوف احاول ان ابينه في مقال لاحق - لم ينشأ تيار نقدي متميز ازاء هذا الخليط من الاتجاهات القصصية ، بين فيما اذا كانت هناك علاقة تفاعل بين القصة كمعطي فوقي والواقع كمعطي

محمد زفزاف

الدار البيضاء

### في الكتابات

## فاموس الاقصاد

تجارة . صناعة . مالىة . قانون

انكليزي - عربي

تأليف

جروان السابق

مجاز في الحقوق

- أهدت وأوتى القواميس لأخصاصية السائبة والأصادة اللغة
- معجم المحامي والأديب والمترجم والاساذ والتاجر والاقتصادى
- ورجل الأعمال والموظف والاداة الضرورية في الشركة
- الصناعية والتجارية والمصرف والمدرسة والجامعة وكل بيت

ص.ب : ١٣٦٨ ، ت : ٢٢٢١.٤

بيروت - لبنان