تعقيب على تطور البناء الفني في القصة القصيرة

بقلم الدكتور محمد حسن عبد الله

- ١ -

يلتقي المبدع والناقد ـ فرداً أو نوعاً ـ عند الاحساس بقصور المحاولة، ومن ثم المعاودة. هكذا يتحمس القاص لقصته: بادرة تومض، ومادة هلامية تتشكل، وجسداً حياً بالكلمات حتى يتم كتابة، ثم تنطفىء الحماسة، بل يتحرك احساس بخيبة الأمل، عجزت الكلمات وضاق الشكل وتاه جزء من المعنى عن الافضاء بكل ما ناء به الضمير، وظنت النفس ـ خداعاً أو غروراً ـ انها تستطيع أن تأسره في هذا القالب، من هنا يكون العزاء في السعي نحو محاولة جديدة، قد تكون أو لا تكون، أكثر توفيقاً مما سبقها، لكنها من حيث ترمّ ثغرة ستكشف عن نوع آخر من القصور.. وهكذا يبقى صائد التجارب القصصية، مثل صائد الفراشات، في مطاردة دائمة لأسراب فاتنة، لا يشعر أبداً ـ على كثرة ما اصطاد ـ أنه اصطاد الفراشة التي حلم بها.

سيختلف أمر الناقد بعض الشيء، فهو لا يصطاد التجارب، بل المناهج، ويتعلق أمله في أن يقع على «كلمة السر» التي تمكنه من ولوج عالم البناء الفني والتعرف على أدق خفاياه، منذ كانت الأرض ـ الشخص ـ الموهبة تتهيأ لاستقبال مكوناته، ثم وهي تقوم بتجميعها على نسق، وتودع فيها من خصوصية الجمال ما يشهد ببراءة النسب. أمر آخر يختلف فيه الناقد عن المبدع، أنه قد يرتضي منهجاً واحداً طوال صحبته النقدية للنصوص، قد يعني هذا أنه وجد في المنهج ما يرجح اطمئنانه الى صلاحيته كضوء يكشف ويهدي، ولكن ناقداً آخر سيجد بغيته في منهج مختلف، وهنا سيتعدد صيادو الفراشات ـ المناهج، يعتقد كل واحد أن شبكته وحدها هي التي تملك الفراشة النادرة، لقد تعددت المناهج النقدية، ما بين اللغوي والنفسي والأخلاقي والشكلي، وما تولد عن بعضها، أو امتزاجه بغيره. وان الذي يقرأ المحاولات العملية التطبيقية لكل منهج على حدة ليشعر بأنه يكشف عن وجه جديد في أعمال كنا نظن أننا نعرفها كما نعرف أنفسنا، فإذا بنا لم نكن نعرف عنها أهم ما ينبغي، كما هو الحال مع أنفسنا أيضاً. ولكننا بعد أن نتخلص من نشوة التعرف على تطبيقات المنهج، لا نلبث أن نضيف الى اكتشافنا له اكتشافاً جديداً، وهو أنه قال شيئاً، وعجز في مقابله، أو أهمل شيئاً أو أشياء، وهذا يعني أن المنهج النقدي الذي يلغي كافة المناهج لم يوجد بعد، ونستطيع أن نزعم مطمئنين الى أنه لن يوجد أبداً، وستظل في كل عمل فني بعض أسرار تأخذ أماكنها في المساحات الخالية بين المناهج النقدية، وستظل هذه المساحات الخالية بمثابة النداء الذي يستنهض الهمم لاكتشاف نقد جديد. ما أبدع هذه السطور الختامية في دراسة الدكتور السريحي عن «تطور البناء الفني في القصة القصيرة، الخليجية»، وقد بذل جهداً علمياً نقياً يستحق الاعجاب، غير أنه يختمه بقوله: «وإذا كان لنا من كلمة نختم بها هذا البحث فإنما هي التأكيد على أنه محاولة لاكتشاف بنية شمولية لحركة تطور القصة القصيرة، تضبط ايقاع هذا التطور، وتكشف عن علاقته بوظائف العناصر التي يشتمل عليها بناء القصة، ولعل للموضوع مداخل أخرى يتأتى لغيري من الباحثين طرقها». سنضع هذا الختام في موقعه من التقدير، فنحن

نعرف أن للموضوع مداخل أخرى عزف عنها الباحث الفاضل، لأنها لا تحقق له ما رمى اليه وحددته عبارته السابقة في ثلاثة أهداف: اكتشاف بنية شمولية لحركة تطوير القصة القصيرة ـ تتمكن هذه البنية من ضبط ايقاع هذا التطور ـ وتكشف عن علاقة هذا التطور أو تأثيره على وظائف العناصر التي يشتمل عليها، أو بالأحرى: يقوم عليها بناء القصة. هذه أمور ثلاثة من حقنا أن نناقشها مع الباحث، وأن نرى الى أي مدى كانت وافية بالعنوان، أو وفية له، وهو: «تطور البناء الفني» ومن الطريف أن نشير الى مساعدة مبذولة بكرم، في البرنامج المقترح لفعاليات الندوة، الذي أرسلته الأمانة العامة للمجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، مع دعوة المشاركة، وتحدد هذه المساعدة ـ المشورة، بالنسبة لما نحن بصدده، تحدد عناصر البناء الفني بأنها: الشخصية ـ الزمان ـ المكان ـ الحدث ـ الحبكة ـ لحظة التنوير ـ اللغة (الأسلوب) ـ الحوار. وتمضي المساعدة بعد تفصيل العناصر الى تحديد أسلوب العمل فتقول: «ملامح تطور البناء الفني في كل عنصر من هذه العناصر، وعلاقة هذا التطور بموضوع القصة، أو بعبارة أدق: برؤية الكاتب للتجربة الانسانية التي تتناولها القصة».

نستطيع أن نقول أن الدكتور السريحي لم يأخذ بهذه العناصر كلها، وما اصطفاه منها لم يأخذ درجات متساوية من اشباع الاهتمام، وقد يكون أهمل ما أسمته المشورة: موضوع القصة أو رؤية الكاتب للتجربة الانسانية، وليس من العسير تبرير هذا الاهمال، فالباحث لم يتعرض لكاتب، بل لنص، وهذه فضيلة عظيمة في السياق الذي اختاره، ولكنها تكشف عن وجه من القصور في رصد ملامح المناخ الفكري والاجتماعي والسياسي، الذي ترك آثاراً لا نشك في وجودها، حددت ايقاع التطور الذي أشار اليه في عبارته الختامية، فهذا الايقاع ليس الا أصداء الواقع والممارسة، التي تتجاوز خصوصية الفن الى عمومية الحياة. وهذه ـ على أي حال ـ ليست قضية ذهنية أو فكرية نظرية قابلة لأكثر من تأويل، فمن بدهيات الفن، ومنه الأدب، وجود علاقة حتمية، بين الموضوع والشكل، علاقة تمكن أن تكون إيجابية أو سلبية، من وجهة نظر النقد، الذي يصبح من بعض واجباته أن يكشف عن طبيعة هذه العلاقة، وأثر الوضع العام الممتد باتساع قوى المجتمع المؤثرة، في الهام الأديب تجارب بعينها، وكفه عن تجارب غيرها، ومهارته في النفاذ بين مساحة المباح والمحظور، ليقول كلمته بتشكيل فني يخرج بها من منطقة المحظور الى منطقة المباح، أو الذي يمكن السكوت عليه.

لقد أراد الباحث الفاضل أن يعامل القصة القصيرة في الخليج والجزيرة على أنها نمط أو عدة أنماط ـ من وجهة البناء ـ سائدة، يمكن حصرها، وهذا معنى نبيل يستحق التنويه، وهو أحد أهداف هذا الملتقى، وهو حق بمقدار ما أن القصة القصيرة العربية، على امتداد الوطن العربي يمكن أن تؤطر في هذه الأنماط ذاتها حق أيضاً، وقد أشار الدكتور السريحي الى هذا المعنى صراحة ونحن نوافقه، فأقطار العالم العربي كالأواني المستطرقة، تتبادل الخبرة، وتتهادى المعرفة، وتتناوب الريادة ما بين فن وآخر. هذا كله صحيح في القصة القصيرة، كما في أي نشاط انساني آخر، وهو حق بمقدار ما أن عكسه صحيح أيضاً، وقد نص عليه الباحث، بعبارة محددة تقول: «ان للقصة القصيرة المعاصرة من عدد الأشكال والصيغ ما يمكن أن يكون مساوياً لعدد هذه القصص، التي كتبت، بحيث تصبح محاولة السيطرة عليه ضرباً من المستحيل، وافتراض شكل واحد أو مهيمن ضرباً من الادعاء أو التعميم». هذا كلام دقيق وشريف، وقد شق الباحث طريقه بين حدي المستحيل، بأن يتعسف بفرض نمط مسيطر، أو أن يتبعثر في ملاحقة آلاف القصص، أو مئاتها، بأن انتخب عدداً من القصص، هي أنماط أو أشكال، يفترض أنه بهذا الانتخاب قد رصد أهم ملامح تطور البناء الفني في القصة القصيرة الخليجية. ولنا هنا ملاحظتان:

الأولى: أنه بمنطق الانتخاب نفسه، الذي يقوم على التغليب كان يمكن أن يتحدث عن أشكال سائدة أو مؤثرة في كل قطر خليجي على حدة، وهذا ممكن لأنه معبر عن واقع لمن يطيل التأمل، وممكن منهجياً دون أن يوقع في التشرذم أو التشتت وراء النصوص المفتتة، ودون فرض العزلة على كل بلد، وهو ما لم يوافق عليه، ولا نرتضيه أيضاً، لكن: هل النشاط القصصي في البحرين مثلاً، وقصصها ذات مذاق خاص، ويقتنص تجاربه من رؤية ولأهداف تترك آثارها على الشكل لا محالة، هل هذا النشاط القصصي في البحرين في جملته، يتوافق والنشاط القصصي في المملكة مثلاً؟ أو الكويت؟ وهل ظاهرة كاتبات القصة في قطر، من النساء، وتأخر ظهور الكتاب من الرجال، لا تنعكس على نوعية التجارب، ومن ثم بناء الشخصية، والمعجم اللغوي، وطريقة الحوار؟ وهل ما تكتبه كلثم جبر يشبه ما تكتبه ليلى العثمان، لمجرد وحدة النوع، أم أن فروقا في المناخ العام، وفروقاً في الذات الفردية تركت آثاراً واضحة على بعض عناصر البناء، كانت تستحق التنويه من خلال العناية بما أسمته المشورة الكريمة، المرسلة من الأمانة العامة: «موضوع القصة، أو رؤية الكاتب للتجربة الانسانية التي تتناولها القصة».

أما الملاحظة الثانية: فهي عن هذه القصص المنتخبة،

كعلامات هادية تضيء الطريق الى تطور البناء الفني. ولا بد أن نطري الخبرة، والذوق، والمنهج، في اختيار قصص سليمان الشطي، ، وأمين صالح، وعبده خال، ورجاء عالم، وعبد الحميد أحمد، واسماعيل فهد اسماعيل، كممثلين بالنيابة عن القصة القصيرة الحديثة في الخليج، ولكن: هل هذا التمثيل كامل لأشكال البناء أم أن هناك أنماطاً أخرى لا تزال تطالب بحقها؟ وهل القصص المختارة لكل من الأسماء السابقة هي خير ما يمثل البناء الذي اختيرت لتكون نموذجاً موضحاً له؟

وباستثناء ما كتب عن قصص عبده خال بصفة خاصة، لم نعرف الى أي مدى يترسخ هذا النمط من البناء في تجارب الكاتب الذي اختيرت قصته نموذجاً موضحاً له، على أهمية هذه الاشارة في تبيان قيمة هذا الجانب من التطور وأصالته وعمقه، وأنه ليس مجرد «مغامرة» أو «شطحة» ارتكبت لمرة واحدة، فجاء باحث سخي النفس وأسبغ عليها وصف التطور.

ثم نشير أخيراً في هذه المقدمة عن المنهج، الى هذا العنوان الفرعي للدراسة، وهو: «جدل المكتوب والشفهي». واختيار هذه الزاوية يستحق تحية خاصة للدكتور السريحي، ويدل على استقلال نظرته وقدرته الواضحة على التخلص من أسر المأثور والشائع من أقوال الأدباء وتقريرات النقاد، ان من يقرأ ما كتبه يحيى حقي في فجر القصة المصرية، وما كتب تيمور ومن سبقه من قصاصي المدرسة الحديثة مثل محمود طاهر لاشين، ومقدمات قصص عيسى عبيد وشحاته عبيد، مع كل التقدير لجهودهم الرائدة، وابداعاتهم المقدرة، سينتهي الى أن فن القصة القصيرة قد أنزل علينا من لدن جو جول وتشيكوف، وزولا وموباسان، وادجار ألان بو، وغيرهم من أدباء هناك، وهنالك، دون أن يكون للأدباء «هنا» أي جهد غير حسن التلقي، هذا اذا أحسنوه، ثم التقليد، اذا استطاعوه، فإذا غضب باحث لكرامته القومية، أو كرامته الموضوعية فإنه يتوقف في محطة عابرة اسمها «فن المقامة»، ليثبت أن لنا في الحسنى نصيبا، وان يكن محدود التأثير، أو مرحلي التأثير يرتبط بالنشأة المبكرة، ولا يصمد في مصارعة الموجة القادمة من كل صوب محملة بالفلسفة والمواقف الاجتماعية والنسب الجمالية. لا نحب أن يسبق الى خاطر أننا ضد انتقال المعرفة، أو الافادة من كل تقدم مادي أو فني أو معنوي، وإذا كنا نقول أن أقطار الوطن العربي كالأواني المستطرقة، فإن القرن القادم، بل العقد الأخير من هذا القرن، ونحن نكاد نلامسه، سيجعل من هذا العالم على امتداد قاراته وأقطاره مجموعة من الأواني المستطرقة. واذا كنا نرى أن أثر المقامة ليس مرحليا يرتبط بالنشأة، بل نرى ما هو أكثر، وهو أن التراث القصصي العربي يتجاوز المقامة، ويتجاوز في تأثيره العقدة البسيطة ورجل الكدية والحيلة، واللغة المسجوعة، يتجاوز المقامة الى الخبر القصصي الذي يأخذ امتداده في كتابات الجاحظ، والى القاضي التنوخي صاحب «الفرج بعد الشدة»، وما يشبهه من «الكشكول»، و«سكردان السلطان» و«مصارع العشاق» وغيرها، اذا كان هذا المدى التراثي لم يكشف عن طبيعته الى اليوم، ومن باب أولى لم يكشف عن الوسائل والصيغ التي تتنفس بها في قصتنا الحديثة، فان الوجه الآخر للنشاط القصصي التراثي، وهو الوجه الشعبي، أو الحكاية الشفوية الفلكلورية، الجماعية التأليف، ذات الأصول والوظائف الاجتماعية الفطرية الراسخة، لم تجد من يعنى بها، ويرد اليها اعتبارها، ومن هنا، يكون اكتشاف هذه الزاوية «جدل المكتوب والشفوي» كمدخل لرصد مظاهر تطور البناء الفني في القصة القصيرة الخليجية، عملا يستحق به الدكتور السريحي تحية خاصة، مقدرة.

على أن هناك نقطة صغيرة، ومهمة فيما نرى، نذكرها، ليس كتحفظ على ما أبداه الباحث من اهتمام بالحكاية الشفوية أو الفلكلورية الى الحماسة لها، وكأن ما أسماه بأدبيات الخطاب الشفوي هو الأكثر صميمية في التعبير عن الأصول الجمالية للقصة القصيرة، في حين أن ما أسماه بأدبيات الثقافة الكتابية قد أضعفها لأنه مناف للغتها، وما تؤثره القصة من كثافة واغراب وسرعة. لقد عبر عن هذا بأنه «اقتحام»، وعلى سابقه بأنه «استعادة» وترادفت صفات الغرائبي والمدهش والسحر والفاعل الدلالي والرموز، لا نجد ضيراً في وصف القصص التي وظفت بعض عناصر «الحدوتة الشعبية» بكل صفات الاستحسان، ولكن، ينبغي ألا يفهم أن هذه الصفات هي جواز المرور الى الجودة الفنية. ان التطور التاريخي لأي فن غالباً ما يكون من التعقيد الى البساطة، حتى وان ظننا عكس ذلك، أو رصدنا بعض المراحل التي اتجه فيها تفاعل التجارب، أو تناميها في تيار ضد ذلك، وليس من شك في أن الحكاية الشعبية ستبقى هي الصيغة الأكثر بساطة، ومن البساطة (أو غياب القيود بما فيها المنطق) تستمد حريتها، ومن ثم تأثيرها الحاد، ولكننا لا نريد أن نجعل هذا الهدف غاية أو مقياساً حاكماً للجودة، فإذا كنا نعيب التشرنق الذاتي، بمقدار ما نعيب التعالي الثقافي، فاننا لن نعجب بالفلكلور لمجرد انتسابه الى الجماعة وطول صحبته للأعراق، ان اجترار الطعام الواحد لن يؤدي الى جديد، ونتيجة هذا الشغف بالمأثور الحكائي الشعبي لن تكون بعيدة عن أحد أمرين كلاهما عقيم: التسطح أو الاستغلاق. ولا أريد أن أنزلق الى العبارة الممجوجة لكثرة

تـرديـدهـا وان تكن حقيقية، وهي أننـا في هـذا المـرحلة من تاريخنا نحتاج الى. . . والي، ولكني أقول ان القصـة القصيرة فن أدبي يستخـدم أداة مختلفـة، وهـذا يعني أنـه من قـمـاشـة مختلفة، ويخاطب مستويات مختلفـة، ويمكنه أن يستمـد بعض خيـوطـه من علم الاجتـماع، أو علم النفس دون أن يستحق لـوم الدكتـور السريحي على ذلـك، كـما يمكنـه أن يستمـد الفنون الشعبية على تنوع أدواتها أو وسائلهـا، وليس الحكايـة الشفـوية وحـدها، دون أن يعتـبر هذا فضيلة في ذاتـه، انه، مثل كل روافد الخبرة الانسانية المطلوبة لأديب مبـدع، يحكم عليه بحسب موقعه من التجربة، وكشفه عن أصـالة الـرؤية والمعالجة الفنية لصاحبها.

- ٢ -

ونبـدأ من البـدايـة لنتعـرف عـلى محتـوى هـذه الـدراسـة القيمـة، عن «تـطور البنـاء الفني في القصـة القصـيرة»، الخليجيـة، من زاوية جـدل المكتوب والشفهي، الـذي يعني أنها نـظرت الى هذا «الشفهي» عـلى أنه الأصـل، وأن عملية التطوير جاءت لتغير فيـه، ليس بالضرورة الى الأحسن، كـما أشارت الدراسة بحق. على أنها اعتـبرت الاهتمام بـالمضمون ذي الـرسالـة الاصلاحيـة هو نقـطة البدايـة، والمـدخـل الى أدبيـات الخـطاب المكتـوب، ولأن الكتـاب لا يستنـدون الى تراث قصصي يهدي الى فن التشكيـل الحديث، فقـد انفصم في هـذه القصص المبكـرة الخـطاب عن التـاريـخ، سيـطرت النـزعة الانشـائية، وثـرثرة الخـطابة، وأخـذ الخبر والتقـريـر بـالزمـام، وقع الحـدث معزولا في ركن ضئيـل، وكأنـه سؤر الاناء. لقد تصـدى للعملية أصحـاب الأساليب، وطـريقهم مفتوح الى الصحف، وليس أصحاب الخيال وصناع الصور، فكانت الثمرة التهجـين والانزواء، بـظهور القصـة المقاليـة، وبتحـول القصة من فن شعبي جمـاعي الصنـع والتلقي، الى فن مكتوب يصنعه فرد، ليقرأه فرد أيضاً.

وهنا يقدم دراسة نقدية ممتعة لواحدة من قصص البدايات المبكـرة في الحجاز (قصـة البائسـة، لحسين عـرب) وصفهـا صاحبها بأنها يمتزج خياليها بالواقع، وهي قصة بائسة حقاً إذ لا خيال فيها ولا واقـع، ولكن الدكتـور السريحي حولهـا الى متعة حقيقة لأنـه استطاع أن يحـدد من خلال حـواره النقدي معها كل مـلامح البـدايات في القصـة العربيـة القصيرة عـلى امتـداد أقطارهـا، وما قـاله عن «قصـة» حسـين عـرب وهـو صـادق أيضـاً عـلى قصص المنفلوطي مثـلاً، دون اختـلاف مؤثر.

بعد تحديد ملامـح البدايـة، انتقل البـاحث الى ما أسـماه القصة القصيرة الحديثة، وقفز بنا في وثبة واحدة نحـو أربعين عاماً، ليعرض علينا من قصص الثمانينات (وكـل اختياراتـه بعـد ذلك منهـا) ما يؤكـد بشكـل بـارع التـطور، الى درجـة التناقض المطلق مـع البدايـات. وهنا قـدم عدداً من الهـدايا الثمينـة أولهـا أنـه وضـع تحفـظاً عـلى مـا يمكن أن يفهم من «التـطور» من معنى الانتقال الشـامـل، أو التـطور العضـوي الحتمي بقوة القوانين البيولوجية حيث «تتحرك فيه الأشياء أو الـظواهـر من الأدنى الى الأعـلى، ومن البسيط الى المـركب، ومن السـطحي الى الأعمق، ذلـك أن مـا نسميـه أحيـانـاً بالتطور، انمـا يكون بـاسترجـاع الأدوار الحقيقية، والوظائف الأسـاسية لبعض السـمات والعنـاصر، بحيث يصبـح تـطور الفنون حركة دائرية متعاقبة، وليس خطاً تسلسلياً صاعداً». وهدية أخرى لا تقل جمالا وأهمية حـين نبهنا الى أهميـة الدور الذي قام به النقد النظري، كضاغط سلبي وسع الفجوة بين القصة الشفوية والقصة المكتـوبة، من حيث أصر عـلى حصر الحدث القصصي، أو حصاره في حـدود الممكن. وليس آخر الهـدايا تلك الـوقفات النقـدية التـطبيقيـة لقصص: صـوت الليـل ـ من ذا الـذي يهـز قـاربنـا ـ انفجـار بحـار مسكـون بالخوف ـ ألف ضفيرة وقهرمانة ـ السبة، وهي على ترتيبها كما وردت في أثناء الدراسة، وكما أشرنا لأصحابهـا من قبل. ولا نشك في أن هذا الاختيار كان مـوفقاً، دون أن يكـون حجراً على غيره بالطبـع، وكانت المحـاولة النقـدية علميـة منضبطة بالمصطلح ومتكاملة الى حد مناسب. ولا بد أن نشـير الى أن هـذا النقد التـطبيقي هو أغنى مـا في الدراسـة، وهـو الـذي استطاع أن يرمّ ـ نسبياً ـ الثغرات المتوقعة في بحث مختصر لا يريد أن يقول كل شيء، وقد لا يجد الفرصة متاحة للوقـوف عنـد المهم، اكتفـاء بـالاشـارة الى الأهم، وهي مسـألـة اجتهادية، بقدر ما هي منهجيـة في نفس الوقت. فـإذا كانت «صـوت الليل» جسـدت بنجاح مبـدأ التقاطـع الـذكي بـين الخطاب والتاريخ، وحققت الأسلوب الموافق لانبساط القصة في الحيـز، في حين عكست قصـة «من ذا الذي يهـز قاربنـا» روح الشعـر وجـو الملحمـة وبـطلهـا الأسـطوري، واقـتربت «الحفلة» من تحقيق التوازن بين الزمن والحدث والشخصيـة، مستبقية مع هذا الطاقة الشعرية بما تتطلب من ذاتية غنـائية، واستـأثرت «ألف ضفـيرة وقهرمـانة» بـاستعادة دور الفـاعـل الـدلالي للشخصيـة في القصـة، واستعـادت معـه الغـرائبي والمدهش من تقاليد الخطاب الشفـوي الذي كـاد يندثـر، كما ظهر أثر فن المسرح والسيناريو في «البيدار» فكانت في المـوقع المضاد، أو القطيعة مع الخـطاب الشفوي، وتـذهب «السبة» بـالـتركيـز في الحـوار، وتـوقف السرد عنـد حـدود الـوصف المشهدي، واستخدام أسلوب التقطيع على طريقة السيناريو، بما يحقق تعدد زوايـا الرؤيـة وقوة الحضـور المسرحي. . . اذا كـان هذا الـرصد الـدقيق لهذه القصص المنتخبـة من مئـات

القصص ينبثق من تحليل الدكتور السريحي لها، بصبر وموضوعية، فانه يكون في نفس الوقت قد رسم معالم خريطة التطور البنائي، أو أهم هذه المعالم، كما أغنى ـ الى حد كبير ـ منطقة النقد العملي، التي لا تزال فقيرة جداً، ان لم تكن قاحلة، بالنسبة لفن القصة القصيرة بالذات.

لعلنا نستطيع ـ بعد هذا التعرف على أهمية هذه الدراسة، وما حققت من ايجابيات ـ أن نشير الى تفاصيل صغيرة، فيما نرى أصابها شيء من القصور، أو كان يمكن أن تؤدي على نحو أكثر وفاء بالموضوع، هي أشبه بالهوامش التوضيحية، أو التساؤلات الاستيضاحية، التي لا تخدش ما أبدينا من اعجاب، فلا تجاوز منزلة العتاب بين الأحباب.

١ ـ في النصف القرن الذي شهد نشأة وازدهار الفن القصصي عاشت الجزيرة والخليج سلسلة من التغيرات الاجتماعية الواضحة، المؤثرة. اننا حين نمايز بين عصرين: عصر الرعي والغوص والتجارة، وعصر النفط، انما نجمل في عبارة مختصرة ضروبا من التغير في البنية الاجتماعية، وما يتبع هذا من تحريك في مركز الثقل الاجتماعي، واختلاف في الذوق العام، والمثل الأعلى، وهذا وغيره يستتبعه تغير في أهداف الفن، كما أن الثقافة السائدة ومساحة الاتصال بالعالم الخارجي وايقاعه، تؤدي الى تغير في أشكاله وقيمه الجمالية، ومحصلة هذا أن التغير الاجتماعي لا بد أن ينعكس على البناء الفني، من حيث أن البناء هو مجمل العلاقات التبادلية بين العناصر المكونة، وهذه العناصر انما تجمعت لأداء وظيفة، أو ابلاغ رسالة هي مختلفة من مرحلة لأخرى، وهذه العناصر متأثرة بالثقافة المتاحة ومدى الرؤية أو الاستشراف الذي يملكه المبدع للأدب. ليست اشارتنا هذه ـ على أي حال ـ دعوة لاخراج هذه الدراسة عن طبيعتها المكثفة الغنية بالحوار النقدي الى شيء آخر لم نقصده، من ذكر أسباب التغير البنائي في المجتمع، ومن ثم التغير البنائي في القصة، مع أن الدراسة كان يمكن أن ترصد الظاهرة من هذه الزاوية، وتستبقي كثافتها وغناها الفني أيضاً، ولكن ما نريده في حدود ما اختار الباحث الفاضل من منهج أن اسقاط أربعين عاماً تقريباً من جهود القصاصين أدى إلى عدم الحرص على رصد التطور في دراسة أساسها التطور، ولكنها أخذت بالطفرة، وكأنها تقول: هكذا كنا، وهكذا أصبحنا، أما كيف وصلنا فهذا أمر مسكوت عنه. انني أعذر الدكتور السريحي ولا أعتذر عنه، فالقصص في الثمانينات انهار، وهي طوال ثلاثين عاماً قطر يسير، ولعل الكثير من نصوصها غير ميسر، وقد يشعر تجاهها أنها لا تملك التميز أو المغامرة الفنية التي تستحق بها أن تنتمي الى العصر الحديث بقدر من الثقة، ولكن اغفال أمرها فيه قسوة، وفيه غموض بالنسبة لحلقة مهمة من حلقات التطور، وأضرب مثلا واحداً من الكويت، فليس لقاص مهم بأصالته ونشاطه الواسع هو فهد الدويري أي ذكر، وقد ملأ الخمسينيات بقصصه، كما ملأ الشاعر ـ فيما بعد ـ محمد الفايز الستينيات بقصصه أيضاً، وكلاهما قد أضاف الى البناء بالنسبة لمن سبقه، وأهميته لأجيال القاصين التالية ليست موضع ارتياب، وأنني أضعها في التصور الآتي: انني لا أعرف ما اذا كان سليمان الشطي ـ مثلا ـ قد تأثر بفهد الدويري وتعلم منه وأضاف اليه، أم لا، ولكني على يقين من أن فهد الدويري كان ضرورياً في موقعه ليأخذ سليمان الشطي موقعه بعد ذلك.

واضافة أخرى ثمينة كنا نجنيها من الاقتراب والتأمل لتلك المساحة الزمنية الصامتة، وهي أن بعض هذه الأطر، أو أنماط البناء ليست وليدة الثمانينات كما يمكن أن يوحى أو يستنتج من اختيارات الباحث، وفهد الدويري نفسه ـ مرة أخرى ـ كتب قصصاً شعبية، وللشيخ عبد الله النوري جهد تجميعي وفني في هذا اللون. كما أن القصة المقالية لا تزال موجودة، وليست مرتبطة بالبدايات كما يوهم الاستشهاد والتحليل، ونستطيع أن نقرأ مجموعة «الكلب والحضارة» رغم النص على غلافها بأنها «قصص من البيئة»، ويكفي أن نتأمل بعض عناوين ما يظن أنه قصص، مثل: أمراض المادة، ما قبل البترول، وحتى الكلب والحضارة التي تحمل المجموعة اسمها لا تختلف كثيراً عن المقالة التي تتخللها مشاهد وصفية. أما النزعة الانشائية والخطابية فهي مستشرية عند الكثيرين والكثيرات. ان هذا يعني في النهاية أن الأنماط لا تزال تتعايش، مثلها مثل سلوكيات حياتنا الاجتماعية، فالقديم لم ينقرض، والجديد له ارهاصات وجذور.

٢ ـ وحين نتأمل منتخبات الدكتور السريحي من القصص، سنستبعد أن أكثر هذه المنتخبات من الأدب السعودي، فإن كان هذا لا يعكس نسباً صحيحة للسبق التاريخي، والغزارة الكمية، والجودة الفنية فانه يعكس الخبرة المباشرة التفصيلية، وهذا من حقه مادمنا في اطار الجغرافية والتاريخ المحددين للبحث، ولكن ما لا يمكننا استبعاده هو ما نلاحظ من نقص الرصد لأنواع البناء الفني، استجابة لعامل ذاتي واضح، هو حماسته للحداثة، وترحيبه التبريري لمغامراتها التعبيرية، رغم ما يمكن أن يقال بهذا الصدد عن نزعة اللاقصة في القصة، وعن تمييع الحدود بين أشكال الفنون القولية، وهذا من حقه أيضاً، فهو ناقد، والناقد موقف ومنهج، ولكنه هنا دارس وباحث، ولهذا يأتي العتاب في اغفاله (أكاد أقول المتعمد) للقصة الواقعية الاجتماعية، مع أنها الركن والأساس لكل ما جاء بعدها من اجتهادات، حتى التي تأخذ موقع المخالفة أو الرفض أو

التشويه للواقع. فهل يدل هذا على أن قصة حسين عرب (البائسة) أو قصة «خالتي كدرجان» التي ظلمتها أحكامه النقدية، هي في رأيه تكفي لتمثيل القصة الواقعية الاجتماعية؟ ان الأشد فداحة من هذا أن ينطوي هذا الاغفال على نية أن القصة الواقعية الاجتماعية ليس لها أسس بنائية، أو بعبارة حادة: ليست انجازاً بنائياً يستحق التنويه، والعناية. وهذا يغاير الحقيقة، ويغاير ما تدل عليه جهود عزيزة. وبعد فهد الدويري نضيف اليها تلك الأسماء الراسخة: محمد عبد الملك، وعبد الله خليفة، وخلف أحمد خلف، وليلى العثمان. وانني أرى من الصعب تقديم دراسة تريد أن تكون وافية، عن القصة القصيرة في الخليج، ولا تحمل اشارة متأنية الى هذه الأسماء المهمة، حتى لو كان الموضوع هو البناء، وكان المنهج يؤثر الاختيار.

ولم تكن القصة الواقعية الاجتماعية ضحية وحيدة، فهناك أيضاً ما يمكن أن نطلق عليه القصة التجريبية، ونوجه الاهتمام الى مجموعة سليمان الخليفي الثانية، بل نكتفي باختيار مفرد لأول قصص هذه المجموعة، وهي قصة «ويبقى المنحنيان» وقد صنعت مزيجاً نادراً من الرمزية والسريالية، وتوازناً بين النفسية والاجتماعية، وتلاقياً رهيفاً بين الحدث المكتمل والدلالة المفتوحة، وليست جهود عبد القادر عقيل بأقل أهمية في مجال القصة التجريبية، التي نعتقد أنها تحتاج الى عناية خاصة، ووقت خاص، كما يمكن اعتبار محمد المر من جماعة التجريبيين أيضاً، وإن انفرد بوجهة خاصة في منحاه التجريبي.

وهناك نمط ثالث، لم تجر الاشارة اليه أيضاً، وهو بحدود المصطلح ليس من القصة القصيرة، لكنه قد وجد، وهو بسبيله لتأكيد هذا الوجود، مستجيباً لحاجات الصحافة والسرعة المتضاعفة وأعني به القصة القصيرة جداً، القصة في صفحة، أو في عمود صحفي، وقد أطلقت على هذا الشكل: القصة الفلاشية، أو الومضية ولها في مصر حزب ناهض، في مقدمته محمد المخزنجي وربيع السبروت، ويمكن أن ينضم اليه محمد الماجد، ووليد الرجيب، وجار الله الحميد، وغيرهم. وهذه القصة الفلاشية ليست اختصارا لقصة قصيرة، وانما هي تقطير لها، ان صحت هذه الصورة المجازية، واتجاه الى تركيز التأثير، باختزال عناصر البناء الى الحد الأدنى، والتوجه رأساً الى الخاتمة التي تومض كالبرق كاشفة كوناً متراميا من المشاعر أو الأفكار في لحظة خاطفة.

٣ ـ ثم نشير أخيراً الى ملاحظات سريعة تمس الصياغة العلمية للدراسة، وما يتأسس عليه هذا من اتصال بالمراجع الأصيلة دون الوسيطة، فالدكتور السريحي يصف القصص المعاصرة بأنها حديثة، وهي لا تختص بهذا، لأن القصة القصيرة العربية كلها حديثة، بالتحديد العلمي للعصر الحديث، وحين يتحدث عن عنصري البناء: الخطاب والتاريخ ـ على ما يذهب اليه تودروف، فانه لا يحيل الى مرجع يمكن استشارته والاستئناس برأيه، لعل القارىء يشاركه حماسته لهذا التقسيم أو يخفف من الاعتراض عليه، والاقتناع بدقة المصطلحات المأثورة وبعدها عن التداخل. وحين يستخدم مصطلح «القصة المقالية» ينسبه الى بكري شيخ أمين، الذي تقدر له سبقه الى دراسة شاملة عن الحركة الأدبية في المملكة، ولكنه ليس صاحب هذا المصطلح، الذي نجده في تركيبه الأكثر دقة، وهو المقالة القصصية، في كتاب: «القصة القصيرة في مصر: دراسة في تأصيل فن أدبي» للدكتور شكري محمد عياد، وقد تحدث عن المقالة القصصية في أكثر من موضع، ثم أفرد لها فصلا (ص ١٠٢) من كتابه وجاء شيخ أمين وقلب المصطلح فأصبحت المقالة القصصية قصة مقالية. وأخيراً... أليس الدكتور السريحي يشاركنا الرأي في أنه لا يصح الاعتماد على مقالات صحفية اجتهادية، حتى وان كانت الأسبق، فيما يتعلق بنشأة القصة في البحرين وقطر، مع وجود كتابين مشهورين، لباحثين مدققين نكن لهما كل التقدير، وهما الدكتور ابراهيم عبد الله غلوم، وكتابه: القصة القصيرة في الخليج العربي (الكويت والبحرين) والدكتور محمد عبد الرحيم قافود وكتابه: الأدب القطري الحديث؟ ان عدم الاعتماد على المراجع لا يعني عدم العودة اليها، أو تجاهل الاشارة اليها حيث تكون الاشارة واجبة، وقد يكون من فضائل هذا البحث القيم أنه لم يغرق في الاقتباسات العلمية، ولم تتقاذفه المراجع، واعتمد على قراءة متأنية في حدود ما اختار، وكفاه هذا فضلا وأمانة وأصالة.