**- المحاضرة رقم (11)**

**الفن القصصي: الأعلام والاتجاهات**

استطاعت القصة القصيرة، عقب مرحلة قصيرة من التجريب، امتزج فيها الرومانسي بالواقعي، والعكس، أن تبتني مفهوما ناضجا للقصة الواقعية، تعاون فيه الشكل والمضمون على إبراز وتجسيد اللحظة المنفصلة التي تزخر بها حياتنا، والمتناولة لوعي الإنسان المعاصر لحاضره في حياته العادية الواقعية([[1]](#footnote-1)). وهي أنواع:

**أ- الواقعية الاجتماعية**

بما أن الواقعية في أساسها ضد الإحساس بالوعي الفردي، فقد كانت في بدايتها واقعية اجتماعية، تهتم بالحادثة والموقف والبيئة أكثر من اهتمامها بالشخصية؛ لأنها تصدر من نظرة واقعية تعتبر الإنسان مصدر الشرور والمفاسد في الحياة، وأن حياته قائمة على المكر والغش والخداع، اتسعت في أوقات لاحقة لتشمل التعبير عن رؤية اجتماعية شاملة، تجاوزت حد النظرة المتشائمة للإنسان، إلى تعدد المواقف الإنسانية الخاصة التي ستكون فيما بعد أساس الواقعية الاشتراكية. ومن أبرز روادها: يحي حقي، سعد مكاوي، صالح مرسي، ومحمد حافظ رجب.([[2]](#footnote-2))

**ب- الواقعية الاشتراكية**

واكبت ظهور الطبقة العاملة، وما حققته هذه الطبقة من مكاسب وصلت إلى أعلى مستواها في المجتمعات الاشتراكية، حيث ظهر الأدب برؤية جديدة نمت مع نمو الحركة العمالية وعبر مشكلات العمال من وجهة نظر أفرادها، سرعان ما اتسعت لتشمل سائر تجارب الحياة، وبهذا تتحول الرؤية الواقعية من حرص على تقديم الحياة سوداء قاتمة، إلى محاولة تجميلها، وتعبئتها بأطياف قوية من ضياء الأمل، تبدد ظلماتها في النفوس، وتدفع إلى الإقبال على الحياة، والعمل من أجل تجميلها والسمو بقيمتها. ومن أبرز روادها: محمود السعدني، محمد صدقي، صلاح حافظ، ويوسف إدريس.([[3]](#footnote-3))

**ج- الواقعية الفردية/ أو تيار الوعي**

لا تحيى القصة بفضل وجه شبهها بالحياة، إنما تحيى بفضل ما لا يحصى من أوجه تباينها عن الحياة، فهذا التباين مقصود وذو مغزى، وهو في آن واحد منهج العمل الفني ومعناه، الذي ابتعد بالقصة القصيرة إلى حد كبير عن المذهب الكلاسيكي الذي يعتمد العقل والتسلسل المنطقي، وعن المذهب الرومانسي الذي يتميز بالاستغراق الذاتي، وعن الواقعية التي ترتبط بالمجتمع في قوانين حتمية، وأصبحت في اتجاهها الجديد لا تتحدث عن شؤون واقعية، بل عن لحظات شعورية، وتصور ميلا باطنيا للتعبير عن خطوات التجربة العقلية، وهو ما أطلق عليه بمسمى: تيار الوعي، أو قصة الحوار الفردي الداخلي الصامت. من أبرز أعلامها: فاروق خورشيد، عبد الفتاح رزق، وحسن البنداري([[4]](#footnote-4))، وسهيل إدريس .

تميزت قصص سهيل إدريس بنزعة تحليلية تضحي بالحادثة في سبيل الفكرة ذات الطابع التصويري، وتمثيل الواقع المحسوس عن طريق النماذج النفسية والبشرية، وذلك بتحديد الزاوية بحيث تلائم بين الفكرة التصويرية والنموذج النفسي، وامتداد نقط الارتكاز الفنية في ثنايا العرض، والتقاء العناصر الرئيسية التي تكون الهيكل الأخير للقصة الكاملة، فتبرز التصميم الفني العام للقصة، لكنه ما كان ليتحقق لولا قيامه على أساس من الصدق الفني، والصدق الشعوري، واللمعات الفكرية والنفسية([[5]](#footnote-5))، كما نتبينه في قصته “عودة الماضي“:

«لقد حمل نايف إلى جونا الاضطراب والخوف والعذاب، ولكنه مع ذلك هز مني الأعماق أعنف الهز، وكشف أمام عيني دنيا جديدة تزخر بالمتناقضات وتمتلئ بالمفارقات. ولست أدري يا صبري كيف أعبر لك عن الأثر الذي تركه أخوك في نفس ساعة وصوله!... وسرعان ما أسبلت جفنيَّ، كأنما خشيت أن تنفر من عيني صور كثيرة، جلية، تعيد إلى الماضي بحذافيره فتبعث في نفسي فيضاً غنياً من المشاعر العذبة. أجل! إن الماضي تدفق ساعتذاك يا صبري كأنه نبع جار يحمل في ثنايا أمواجه ذكريات وذكريات... وفتحت عيني مرة أخرى، لا يا صبري! لم يكن نايف يشبهك، وإنما كان هو نفسك... أجل! كان أنت في شبابك، يوم عرفتك للمرة الأولى. لقد رجع في نايف ماضي شبابك يا صبري، شبابك ذاك الذي أغرمت به قبل أن يولي وعشقته يوماً حتى الجنون!... لا يا صبري! أنا لم أخنك! إنني مقيمة على شدة إخلاصي لك، إنني أحبك في نايف، وسأظل أحبك إلى الأبد. أراك تود أن تسألني: وأولادنا؟ وحاضرنا؟ ومستقبلنا؟... لا تكن ساذجاً يا عزيزي! أما أدركت أنه لم يبق لي شيء بعد، وأنه لا حاضر عندي ولا مستقبل غير هذا الماضي الذي يعود؟!»([[6]](#footnote-6)).

ركزت القصة على استظهار التحليل النفسي للشخصية، وقد تجلى ذلك في الصورة النفسية التي تستعرض طبيعة امرأة، فارتفع بصورتها من مستوى الشخصية النمطية، إلى الشخصية النموذج، بما أضفاه عليها من صفات مثالية خالدة، لكن قصصه في أغلبها لا تعنى إلا باستجلاء نماذج بشرية منتقاة بعناية مراعاة لموضوعها البارز؛ وهو المرأة والحب والجنس، ثم إن هذه النماذج البشرية تعد غريبة عن واقعها؛ لافتقارها إلى عنصر التصوير الوصفي الذي يعنى برسم الملامح الخارجية للشخوص كما هي في الواقع([[7]](#footnote-7)).

 **3- ما بعد الواقعية**

لقد كان تيار الوعي تمهيدا طبيعيا للتحول والانسحاب إلى اللاوعي؛ حيث تتميز قصص هذا الاتجاه بتنحّي المؤلف، مفضلا مواجهة القارئ بالتجربة العقلية لشخصيات قصصه، لعرض قضايا اللاوعي، أو ما فوق الواقع، ممثلة في موضوعات: اليأس/ الغربة/ الانسحاب والمسخ والرفض/ الكشف والغموض، مما استلزم تغييرا هاما في طريقة السرد، كما استلزم تغييرا كليا في البناء الفني للقصة، فلم تعد لها بداية ووسط ونهاية، ولم تعد لها ذروة وحبكة، ولم يعد لها نظام؛ فهو متجاوز للواقع لأنه لا يحاول تسجيله، بل يحاول الحياة فيه من جديد، كما يرفض نمطية التفكير والأداء، ويسخر من السرد عبر خروجه على المألوف، لإحداث هزة عقلية في الفكر، وينسحب من الواقع إلى داخل النفس ليرصد أفكارها التي تنتشر بلا نظام، دون فقدان الخيط الذي يربطها وهو الإنسان، مما جعل الاتجاه الجديد يرتبط بمعطيات التحليل النفسي، وبالمذهب الرمزي ارتباطا وثيقا، فأصبحت القصة تعبر عن تداعيات الأفكار العابرة، وتصور عالم التخيل الباطني الزاخر بكل أنواع التجارب الحية والأحاسيس الانفعالية، وأحلام اليقظة، الأمر الذي وسمه بنزعة سريالية، اتجهت نحو إسقاط السرد للحكاية، ونموذج الشخصية الإنسانية، وإحلال عقل إحدى الشخصيات، أو عدة شخصيات، محلها؛ من أجل إنارة الموقف والشخصيات التي يعرضها، متوسلا في تعبيره بلغة جديدة مشحونة بالرموز والدلالات. من أبرز أعلامها: إدوارد الخراط، علاء الديب، وبهاء طاهر([[8]](#footnote-8))، وإبراهيم الكوني.

تتجلى الخصوصية الإبداعية في قصص إبراهيم الكوني في توظيفه للبيئة الصحراوية بما تمثله من دلالات مكانية وتاريخية وأسطورية، هذه المساحات الممتدة في الفراغ والعد، حيث يتقاطع مصير الإنسان مع غيره من الكائنات التي يحمل لها قدسية خاصة، ثم هذا الإنسان الطارقي بعاداته وتقاليده، بطقوسه، وأساطيره، حتى الجمادات بفعل براعته في السرد، وقدرته الخارقة على الخلق والإبداع، استطاع أن ينفخ فيها روحا نابضة بالحكي والغرائبية([[9]](#footnote-9))، وهو الذي نتبينه بوضوح في قصته “وطن رؤى سماوية“:

«استمرت الصحراء تتمدد وتتباعد طوال السفر. العراء الفسيح، القاسي، الأبدي، يلد في نهايته أفقا لئيما. والأفق يلد، بعد مسير، الأفق. وكلما توغلا في الرحلة، كلما ازداد الأفق خلودا، وإصرارا على التوالد. في البرزخ الممدود بين العراء والأفق تدفق السراب، ومد لسانا لعوبا لا يتوقف عن الغمز والتغنج والإغواء. كأن العناصر الثلاثة تآمرت، في حلف خفي، وصممت أن تجعل من رحلتهما سفرا أبديا. فطوال أيام وأيام من الامتداد والكشف والعري، لم ترتفع قامة لرابية، ولم يفضح الأفق خيالا لرتمة أو طلحة أو شبح غزال، كما لم يتنازل الخلاء المكابر فينحني، راكعا إلى أسفل، ليفضي إلى واد. مضى يتغطى بسجاد من الحصى، ويتكسى بطبقة رقيقة من الحجارة حرقتها نار الشمس الخالدة. فوق السطح المكشوف، العنيد، لم تنبت عشبة واحدة طوال الأيام الماضية.»([[10]](#footnote-10))

تدور القصة، على غرار معظم أعماله الأخرى، على جوهر العلاقة التي تربط الإنسان بالطبيعة الصحراوية، وموجوداتها وعالمها المحكوم بالحتمية والقدر الذي لا يرد. في هذا العالم تبدو العناصر، والعلاقات التي تربط بينها، ثابتة لا ينتابها التغير، ويحكم على الشخصية المحورية في العمل بالموت كأضحية تجلب الخصب إلى الطبيعة الصحراوية القاحلة، فيطل المطر وتتصالح الصحراء الجبلية مع الصحراء الرملية([[11]](#footnote-11)).

يرجع السر في نجاح قصص إبراهيم الكوني إلى خاصيتها النوعية التي تقوم بترجمة العوالم الميثولوجية، والفضاء الكوني بكل أبعاده المتجذرة في الطبيعة والحيوان والإنسان، والمتخمرة في نسغ اللغة ونقلها من المستوى الشعري الملحمي الأولى المستوى السردي المنظم، حيث تقوم النباتات والظلال والحيوان بدور الكائنات الاجتماعية في حركة الوجود التي لم تتمخض عنها حضارة بعد، في بكارتها الأولى([[12]](#footnote-12)).

بينما تميزت قصص محمد شكري باعترافاتها الصادمة، من خلال تركيزها على الجنس، قاع المدينة، والشخوص المنبوذة اجتماعيا، كاللصوص والقوادين والمجرمين والمهربين والمنحرفين، والتصدي للسلطة الأبوية التي تتمرأى، في أعماله، قناعا مزدوجا يحيل في الأول على السلطة الاجتماعية، وقد تمثلت في القهر والحرمان الممارسان على الطفل من قبل الأب، بينما يحيل في الثاني على السلطة السياسية، وقد تمثلت في الاستبداد والطغيان المكرسان على الشعب من قبل النظام([[13]](#footnote-13))، من ذلك قصته “الرجال محظوظون“:

«تقول لي:

- تذكر دائما أنك لقيط.

أفكر أنا أيضا أن أقول لها:

- وأنت؟ من أنت؟ تذكري أنت أيضا أنني أنقذتك من أبيك الذي طلق أمك الزانية. كان يهددك بالطرد من المنزل إن لم تتزوجي أول من يخطبك. الناس يقولون إن أمك كانت قـ..ـة قبل وبعد أن تتزوج أباك، واليوم هوي قوادة بعد أن طلّقها أبوك. من قال لك إذن أن أباك هو أبوك الحقيقي؟ كيف تستطيعين أن تثبتي لي ذلك؟ لكني أحاول، في كل مرة نتشاجر فيها، أن أفهمها بأن وجودها أو وجودي يتعلقان برجل وامرأة هي وأنا لا نعرف عنهما الحقيقة كلها، لأن لا أحد يولد كما يريد أن يولد. إنهم يلدونه كما يريدون هم. وحين يجد نفسه قادرا على التفكير في وجوده يكونون قد حكموا عليه بالحياة التي عليه أن يقبلها أو يرفضها بوسائله الخاصة. الإنسان هو الإنسان ولا يهم ابن من هو. لكنها تقاطعني بعنف:

- إنك أحمق. لقد تزوجت رجلا أحمق. لا أفهمك. إنك داعر. لا تنس أنك لقيط.»([[14]](#footnote-14))

تصنف قصص محمد شكري ضمن نوع جديد من الكتابة اصطلح عليه بمسمى “البيكارسك“([[15]](#footnote-15))، لكن المثير فيها هو التزامها خطا حداثيا يخصها: يبتعد عن النظم المألوفة في الكتابة، يشي بتمرد القاص نفسه على أي نظام يذكر؛ لأنه انعكاس صارخ لهامشية الحياة بالنسبة لأمثاله؛ فهو الذي مارس الحياة بكل تفاصيلها المشوهة: التهريب، الإجرام، المخدرات، الدعارة، السجن، وهو الذي لم يتعلم اللغة العربية إلا في سنه العشرين، وهو الذي امتلك خبرة أدبية بالطريقة نفسها التي امتلكها من الحياة، فكانت أدواته التعبيرية مشوهة مثلما سيرته الذاتية؛ وهو جوهر حداثته السردية البسيطة العفوية، فضلا عن ابتعاده الذاتي عن النظم المألوفة في كتابة القصة، من ذلك لغته الشبقية المنفرة، المسيئة بشتائمها القذرة، المستفزة بأفكارها الشعبية المنحرفة، وكذا تفتتها الإفرادي أو التركيبي بين الفصحى والعامية المغربية، والقليل من التفلسف العصامي، مما وسم فضاء الكتابة على مستوى قصصه بازدواجية خلاقة؛ إذ تعد الصراحة الصادمة في قصصه دعوة للتخلص من كل إثارة أو شبهة([[16]](#footnote-16))؛ وهي أيضا طريقة خاصة للتطهر رغبة منها في التحرّر من القهر ومن الموت معًا([[17]](#footnote-17)).

1. )- السعيد الورقي، ***اتجاهات القصة القصيرة في الأدب العربي المعاصر في مصر***، الهيئة المصرية العامة للكتاب، فرع الإسكندرية- مصر، ط1، 1979م ، ص245. [↑](#footnote-ref-1)
2. )- ***م.ن***، ص245. [↑](#footnote-ref-2)
3. )- فؤاد دواره، ***في القصة القصيرة***، سلسلة الألف كتاب، مركز كتب الشرق الأوسط، القاهرة- مصر، ط1، 1966م، ص67. [↑](#footnote-ref-3)
4. )- محمد مصطفى هدّارة، ***دراسات في الأدب العربي الحديث***، ص315- 316. [↑](#footnote-ref-4)
5. )- أنور المعداوي، ***«(كلهن نساء) للأديب اللبناني سهيل إدريس»***، مجلة الرسالة، عدد834، 1949م. ar.wikisource.org. تاريخ الدخول: 22/ 04/ 2019م. زمن الدخول: 14:00. [↑](#footnote-ref-5)
6. )- أنور المعداوي، ***«(كلهن نساء) للأديب اللبناني سهيل إدريس»***. [↑](#footnote-ref-6)
7. )- ***م.ن***. [↑](#footnote-ref-7)
8. )- محمد مصطفى هدّارة، ***دراسات في الأدب العربي الحديث***، ص316- 317. [↑](#footnote-ref-8)
9. )- محمد هواري، ***أعلام الأدب العربي المعاصر؛ ترجمة حقيقية لـ 50 شخصية أدبية***، دار الكتب العلمية، بيروت- لبنان، ط1، 2017م، ص21- 22. [↑](#footnote-ref-9)
10. )- إبراهيم الكوني، ***وطن الرؤى السماوية، قصص- أساطير***، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان، ليبيا، ط2، 1997م، ص7. [↑](#footnote-ref-10)
11. )- فخري صالح، ***في الرواية العربية الجديدة***، الدار العربية للعلوم ناشرون، بيروت- لبنان، ط1، 2009م، ص147. [↑](#footnote-ref-11)
12. )- صلاح فضل، ***تحليل شعرية السرد***، دار الكتاب اللبناني، ودار الكتاب المصري، ط1، 2002م، ص13. [↑](#footnote-ref-12)
13. )- عادل فريجات، ***مرايا الرواية، دراسة تطبيقية في الفن الروائي***، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق- سوريا، ط1، 2000م، ص123. [↑](#footnote-ref-13)
14. )- محمد شكري، ***الخيمة: قصص***، منشورات الجمل، كولونيا- ألمانيا، ط2، 2006م، 5. [↑](#footnote-ref-14)
15. )- البيكارسك: رواية أو قصة تأتي في شكل سيرة ذاتية، تحكي مغامرات شخصية من أصل وضيع؛ لأن البيكارو، وهي كلمة إسبانية، هو شخص محتال، بلا مهنة، خادم لمجموعة من الأسياد، متشرد عن طيب خاطر، لص أو متسول. يُنظرالموقع: http://www.universalis.fr/encyclopedie/roman-picaresque/ressources. تاريخ الدخول: 23/ 04/ 2019. زمن الدخول: 13:00. [↑](#footnote-ref-15)
16. )- عادل فريجات، ***مرايا الرواية، دراسة تطبيقية في الفن الروائي***، ص123. [↑](#footnote-ref-16)
17. )- صبري حافظ، ***البنية الفنيّة لسيرة التحرّر من القهر، في آخر رواية الشطار***، بحث نشر ملحقا ضمن رواية: ***الشطار***، محمد شكري، دار الساقي، بيروت- لبنان، ط4، 2000م، ص226.

 [↑](#footnote-ref-17)