الاتجاهات المختلفة في القصة القصيرة العربية

د. عبد الرحمن واني
الأستاذ المشارك، قسم اللغة العربية وآدابها،
جامعة كشمير، سرينغر

توصيف أحمد مير
باحث الدكتوراه، قسم اللغة العربية وآدابها،
جامعة كشمير، سرينغر

الاتجاهات الأدبية هي النظريات والتيارات الأدبية التي ظهرت في العالم العربي إثر النهضة العربية وازدياد التبادلات الثقافية والمعرفية بين العالم العربي والغربي في أواخر القرن العشرين. وهذه الاتجاهات الحديثة أثرت عميقا في الأدب العربي وغيّرته قلبا وقالبا، فتجددت الأساليب والأشكال والمعاني. ومن بين هذه الاتجاهات الكلاسيكية، والكلاسيكية الحديثة، والرومانسية، والواقعية، والواقعية الاشتراكية، والرمزية، والحداثة وما بعد الحداثة، وما بعد الاستعمار. وقد اتجه الأدب العربي في مسيرة تطوره عبر العصور في القرن العشرين إلى كل من هذه الاتجاهات بداية من الكلاسيكية الحديثة إلى ما بعد الاستعمار١.

لقد حققت القصة المصرية القصيرة المعاصرة في الفترة ما بين بعد النهضة وحتى يومنا هذا تقدما ملحوظا نتيجة لتطورات التي شهدتها مصر بعد هجوم نابليون عليها في عام ١٧٩٨م، وتعددت ألوانها متأثرة بالمذاهب الأدبية التي ظهرت في تلك الفترة كالمذهب الرومانسي والمذهب التحليلي والمذهب الواقعي والمذهب الرمزي، وظهرت هذه المذاهب في القصة العربية في عدة اتجاهات وبخاصة في الثلاثينات من القرن العشرين الميلادي وتنوّعت من حيث الموضوع والفن في القصة القصيرة والرواية على سواء، ولكن هذه الاتجاهات القصصية لم تبلغ في وجودها قمة العلو في لحظة واحدة، بل تباطأت في سيرها في أولى مراحلها ثم مشت جنبا إلى جنب حتى وصلت مكان النضج والأصالة في الأدب القصصي وتبلورت مع مرور الزمن.

الاتجاه الرومانسي: لقد شهد القرن الثامن عشر تغيرا كبيرا في الأفكار الأوروبية، وشهد زوال الإقطاع وبداية التحول الصناعي، وقد برزت الطبقة الوسطى في الحياة العامة، وتطلعت إلى تغيير القوانين الاجتماعية لرعاية مصالحها، ومن هنا كان الاتجاه إلى الرومانسية ليس مجرد تعبير عن مذهب أدبي، بل هي تعبير عن نظام

اجتماعي وموقف ثقافي عام. وهي مرتبطة بمبادئ الثورة الفرنسية عام ١٧٩٨م من التحرر والإخاء والمساواة"[٢].

وأما الاشتقاق اللغوي فالرومانسية والرومانتيكية والرومنطيقية كلها ألفاظ مستعربة، ووردت في الدراسات والبحوث الأدبية وكلها لفظة واحدة. وهي ليست من الألفاظ التي يسهل تعريفها. وقد ذهب النقاد فيها مذاهب شتى وبعضهم فقد أنكروا صلاح كلمة الرومانتيكية للدلالة على معنى واحد وواضح. وهي كلمة مأخوذة من الكلمة اللاتينية "رومانس" وهي القصة الخيالية ظهرت في القرون الوسطى. ويقال أيضا أنها كلمة مشتقة من كلمة رومانيوس (Romanius) التي أطلقت على اللهجات واللغات والآداب التي تفرعت عن اللغة اللاتينية القديمة. وهكذا اختلفت الأقوال في نسبة اللفظة الرومنطيقية واشتقاقها اللغوي كما يقول شيخ الرومانسية فكتور هيجو "إن كثيرا ما يخطئ الناس في تعريفها، وينبغي للناس جميعا أن يأخذوها على أنها الليبرالية في الأدب"[٣].

ويقول الأستاذ هارولد مارش عن الحركة الرومانسية في موسوعة الأدب العالمي "وما يسمى حركة رومانتيكية فيما جرت به العادة لم يبدأ إلا حوالي ١٨١٥م بعد سقوط نابليون وذهاب دولته، فقد كان الأدب والسياسة في فرنسا مترابطين إلى درجة لا نعلم لها مثيلا في الأمم الأخرى، فأصبح اصطلاح "رومانتيكي" وصفا مرادفا لليبرالي في واقع العمل والتطبيق"[٤].

وأما الآن فإن مصطلح الرومانسية يطلق على مذهب أدبي بعينه ذي خصائص معروفة، استخلصت على المستوى النقدي من مجموع ملامح الحركة الأدبية التي انتشرت في أوروبا في أعقاب المذهب الكلاسيكي، وكذلك على هذه الفترة وما خلّفت من إنتاج على المستوى الإبداعي. والرومانسي يرفض تقليد نماذج الأقدمين، ويريد أن يكون مخلصا لنفسه وأصيلا في التعبير عن مشاعره وقناعاته، وهو يقدم كيفية جديدة في الإحساس والتصور والتفكير والانفعال والتعبير"[٥]. وهكذا نشأت الرومانسية في الغرب في النصف الثاني من القرن التاسع عشر في ألمانيا ثم انتقلت

إلى فرنسا وإنجلترا، بل كانت طابع العصر كله حتى لقد سميت بمرض العصر.

يستمد الاتجاه الرومانسي التاريخي من البطولة أو المثل العربية القديمة أو أحداث التاريخ العربي أو الفرعوني أو المصري، أو يستلهم شخصية تاريخية معروفة أو يحوي أخبار العرب القدماء وأيامهم وسير أبطالهم. ويقول الدكتور محمد صالح شنطي في هذا الصدد "تأثرت القصة التاريخية بالمنظور الوطني فكانت الرؤية فيها مثالية رومانسية، اختلفت مناهجهم في كتابة القصة فبعضهم جعل من التاريخ خلفية لقصصهم واختاروا شخصية تاريخية معروفة، وكما اختلفت المناهج اختلفت الموضوعات أيضا فنجد أن بعض الكتاب يستلهمون التاريخ الفرعوني والبعض الآخر يستلهم التاريخ العربى"[٦].

وأما الاتجاه الرومانسي الاجتماعي فهو يتمثل العاطفة المثالية التي تنبع من النزعة الفردية وتتمرد على آفات الواقع موغلة في رومانسية العصر ولكنها لا تخلو من نقد المجتمع إطلاقا كما يقول د. محمد صالح شنطي واضحا خصائص الرومانسية "أن أهم خصائص الرومانسية هي تتمثل الدرجة الأولى في الاتجاه العاطفي المثالي الذي ينبع من التصور الذاتي في محاولة لتجاوز آفات الواقع والتمرد على سلبياته"[٧].

برز هذا الاتجاه في أول أمرها حينما اتجه الكتاب العرب والمصريون إلى الوضع الاجتماعي للمرأة في الإسلام وعند العرب، وفي المجتمع المصري المعاصر، سواء من الأرياف أو في المدن وخاصة بعد ثورة ١٩١٩م. واختلف الكتاب في مناهجه كما اختلفوا في موضوعاته واستمداد عناصره، فبعضهم اهتموا بالنزعة الفردية وتشبثوا بالخيال وبالمثل التي لا توجد في الواقع إلا قليلا، والبعض الآخر أخذوا نقد المجتمع سالكين الدعوة الإصلاحية مقتربين إلى الواقعية، ولكنهم لم يتجنبوا من الروح الرومانسية. وأما من حيث الموضوعات فنجد بينهم اختلافا، فمنهم من استلهم موضوعات الحب في الأدب العربي أو التاريخ العربي القديم، ومنهم من استمد عناصرها من قصص الحب العذري.

ومهما يكن من الأمر أن هذا الاتجاه في القصص القصيرة تمثل المجتمع المصري

أو العربي خير تمثيل متأثرا بالقصص الغربي الرومانسي إلى جانب أول نشأتها وخاصة بعد شيوع قصص بول وفرجيني، وسيرانودي وسواهم كما نجد عند إبراهيم المويحلي وفي كثير من قصص محمود تيمور وغيرهم. وفي الوقت نفسه يتبين لنا أنه تمثل الجانب العاطفي المفرط الموغل في الرومانسية إلى جانب آخر كما نجد عند المنفلوطي ومحمد عبد الحليم عبد الله ويوسف السباعي وثروت أباظة وغيرهم.

ونلاحظ أن كثيرا من كتاب القصة القصيرة الرومانسية كانوا ينتمون إلى فئة رجال القانون، ويعملون بالمحاماة أصلا ولا يكتبون القصة القصيرة إلا هواية وتقليدا لمحمود كامل المحامي الذي هو إمام كتاب الطبقة البرجوازية وكتب قصصه لإرضاء قراءه من الفتيان والفتيات للطبقة البرجوازية المترفة فقط إلا أنها لم تتخلص من ذاته كما كتب قصصا قصيرة مثل "في البيت والشارع" و"رسائل غرامي الأول" وغيرها. فكل هذه القصص تعبر عن نفسه أو ذكريات خاصة به وحده في زواياها إلى جانب معالجة القضايا للطبقة البرجوازية. وهكذا سار معه عدد كبير من الكتاب المعاصرين جنبا إلى جنب في تدعيم هذا الاتجاه وسيطرته على إبداع مرحلة بأسرها. ومن هؤلاء الكتاب أحمد شكري المحامي، وإبراهيم ناجى وأحمد عبد القادر المازنى"[٨].

واللون الأخر من الرومانسية هو يوتوبيا الفاشلين من المجين الوالهين، ويختلف هذا اللون عن اللون الأول اختلافا تماما، يغرق في الرومانسية ويستلهم من الخيال والوهم ويبعد عن الحياة الواقعية بوجه تام. ويعرض الدكتور سيد حامد النساج رأيه معبرا عنها ويقول "تزخر القصة المصرية القصيرة بعدد آخر من الكتاب يسرف في الرومانسية، ويعتمد اعتمادا أساسيا على الخيال والوهم، وينصرف انصرافا تاما عن الحياة الواقعية وتصور أشخاص ووقائع وأحداث لا علاقة له بمجتمعنا المصري على الإطلاق"[٩].

وبإمعان النظر في بعض من الدراسات يتضح لنا أن القصة القصيرة المصرية لم تكن تخلو من زخر بعدد آخر من الكتاب يوغل في الرومانسية، ويصور مواقف انفعالية منعزلة عن إحساسات الواقع بلغة شفافة موسيقية، وصور شاعرية

مقصودة لذاتها. وهؤلاء الكتاب كانوا في اتجاه الرومانسي العاطفي يستغرقون في الحب الأفلاطوني، فصاغوا القصص صياغة شاعرية مفرطة في الوهم والخيال ولذا لم تبلور هذا الاتجاه ولم يمتدّ تأثيره طويلا بل وقف عن حدّ هؤلاء الكتاب المذكورين ويقول محمود تيمور "والذي يطالع قصص هؤلاء الشبان يجدها تفيض بعاطفة الحب الجنسي، وكثيرا ما اتحدت المواضيع فيخيل إلينا أنهم نقلوا عن بعض... والحقيقة أنهم اعترفوا جميعا من نبع واحد، هو نبع الشباب، موطن الحب والمرأة"[١٠].

وأما الرومانسية الثورية، فهذا الاتجاه لا يعتمد على الخيال والوهم واللاسبيل إلى تواجد مثل يوتوبيا وليس هو ينفصل تماما عن المجتمع ويغرق في الطبقة البرجوازية، وإنما هو ينطبق على الواقع والحلم والخيال والتجربة العلمية في عمل فني رومانسي. وظهر هذا اللون من الألوان الرومانسية في قصص ما كتبت بعد الحرب العالمية الثانية، ومهد السبيل لتحوّل القصة المصرية القصيرة إلى الواقعية لأن الرومانسية قد طغت على النحو الذي ساد قبل ذلك الفترة فلم يأتي التغير في القصص المصرية القصيرة فجائيا، بل تتمشى القصة شيئا فشيئا متجهة إلى الواقعية حتى رسخت أقدامها في القصة القصيرة التي ما جاءت بعد الحرب العالمية الثانية.

وعلى مجمل القول إن القصة المصرية القصيرة لم تكن خالية من هذا اللون الفني الذي أدّى إلى طريق الواقعية فيما بعد. وأن عبد الرحمن الخميسي يلقب بإمام هذا اللون بحيث يرتبط بالرومانسية الثورية الواعية بدوره في المجتمع من ناحية الفن والأدب على حد سواء.

الاتجاه الو اقعي: الواقعية أدب العلم والإنسانية معا وممارسة لخدمة الإنسان تصور من الحياة ما يستحق التسجيل والتصوير وتناقص المثالية التي تجرد الحياة من جميع نقائصها ومثالبها محاولة تجميلها بعناصر الجمال والخيال والمثل العليا"[١١]. والواقعية هي كلمة مشتقة من وقع أي حدث ومنه الواقع والواقعية، تعنى معالجة المؤلف للأشياء والناس ومشاكلهم من وفق ما حدث ووقع في الواقع. الاتجاه الواقعي

يتصل بالحياة مباشرة ويلتزم بقواعد الشكل الفني وبطرق عيوب المجتمعات والمشاكل البارزة للطبقات.

ظهرت الواقعية كمذهب أدبي في مستهل النصف الثاني من القرن التاسع عشر في أوربا، ويعتمد هذا المذهب الاعتداد بالواقع الاجتماعي ورصده كما هو أو من خلال رؤية نقدية له. وقد كانت أعمال "شارلز ديكنز" البداية المبشرة بهذا الاتجاه في الأدب الإنجليزي رغم غلبة النزعة الرومانسية الحزينة على بعض أعماله، وأما في الأدب الفرنسي فقد كان "بلزاك" أكبر كاتب بلا منازع. أما الأدب الروسي فظهر فيه اسم الأديب "جوجول" كما كان القول الشائع "خرجت الواقعية من معطف جوجول" والمعطف هي قصة واقعية شهيرة لجوجول.

بدأت الدعوة إلى الواقعية في الأدب القصصي في مصر مع العقد الثاني من القرن العشرين بظهور محمود تيمور وعيسى وشحاته عبيد ومحمود طاهر لاشين ودعوتهم إلى مذهب الحقائق الذي يدعو إلى الخروج إلى حياة الناس العامة وتمثل آلامهم وآمالهم ومشاكلهم وقضايا المجتمع، أو بمعنى آخر ربط الأدب بالحياة برباط وثيق من أمشاج ووثائق تجعل منه صورة واقعية حية لا مخلوقا شائها غير مكتمل"[١٢]. وقامت هذه الدعوة بتأثير من تطور الطبقة البرجوازية المصرية، ومع ذلك لعبت ثورة ١٩١٩م دورا هاما في نشر دعوة الواقعية في الأدب القصصي العربي وفي تطور المجتمع المصري.

وهكذا كانت البيئة الفكرية والثقافية خلال هذه الثورة التي هيأت أذهان الأدباء وقلوبهم لتقبل هذه الدعوة الواقعية منهجا وأسلوبا. وبسبب ذلك شهد الأدب القصصي المصري في ذلك الوقت نتاجا أدبيا غزيرا يشير إلى الواقعية كما نجد تأثير هذه الدعوة في أعمال "يحيى حقي" و"نجيب محفوظ" و"توفيق الحكيم" وغيرهم. وكذلك جاء الاتجاه الواقعي بجهود "محمد تيمور" (كاتب ذو ثقافتين، ثقافة قومية عربية وثقافة غربية فرنسية) الذي أسّس بنيان القصة الواقعية بإصدار قصته "في القطار" في عام ١٩١٧م. إذ رأى انتشار الحركات التي تتمثل المجتمعات من ثورات على

الصعيد العالمي في معظم من الدول وأقام القصة في إطار فني بما احتوى على تصوير الشخصيات والحوادث وتحليل في الحوار ووصف عيوب الاجتماع.

وبذلك وضع الكاتب محمد تيمور بداية القصة القصيرة المحلية الممثلة للمجتمع على أساس التحليل الواقعي المبسط وأخرج أول مجموعة قصصية فنية ما تسمى بـ"ما تراه العيون" ولكنه لم يستطع أن يواصل الرقي بفنه من بيئته المحلية، ثم تابعه أخوه محمود تيمور الذى تأثر بالقصصيين الغربيين تأثيرا عميقا خلال دراسته في الغرب وأخذ أن يقلد منهج موباسان الذى وجّه واقعيته إلى الغايات القومية. وكان من نتائج هذا التأثير أن محمود تيمور اختار لنفسه لقب "موباسان مصر". وحين رجع محمود تيمور من الغرب كتب القصص الواقعية العديدة وجمعها في المجموعات من أمثال "الشيخ جمعة وقصص أخرى" و"عم متولي وقصص أخرى" و"كل عام وأنتم بخير" وغيرها.

لقد اعترف محمود تيمور نفسه بأهمية الواقعية في مقدمة مجموعة "الشيخ جمعة وقصص أخرى" حيث يقول "إنها تقصد إلى تصوير المجتمع بكل نقائصه وعيوبه ومحاسنه، وتختلف عن المثالية التي تهمل عيوب المجتمع وتهتم بمحاسنه فقط فيمكن أن تنتشر هذه العيوب انتشارا واسعا ومحوها سيكون مستحيلا جدا. وكذلك أعلن تيمور في نفس المقدمة أن المجتمع يحتاج إلى الأدباء الذين يصورون الحياة تصويرا صادقا ولو كان قاسيا ومؤلما، ولا يحتاج إلى الذين يخدعون عندما يصورونه تصويرا وهميا مليئا بالكذب"[١٣].

وبعد محمود تيمور تابعه في هذا الاتجاه المهندس "محمود طاهر لاشين" الذي حاول أن يعبّر في قصصه عن الشخصية المصرية في أصالة وصدق وأصدر ثلاث مجموعات قصصية "سخرية النائ" و"يحكى أن" و"النقاب الطائر". وكان طاهر لاشين مهندسا فانتهز هذه الفرصة ليجوب شوارع القاهرة وأزقّتها، ويحادث الناس ويراقب حركاتهم وأخلاقهم وعاداتهم، ويتعرّف إلى آمالهم وآلامهم. فعندما بدأ يكتب أقاصيصه نقل إلينا نفس الأشياء بطريقة فنية وبصدق شامل"[١٤].

وجاء بعد ذلك في الميدان الواقعي أخوان "عيسى عبيد" و"شحاته عبيد". أصدر عيسى عبيد مجموعته القصصية الواقعية "إحسان هانم" سنة ١٩٢١م تحت تأثير الطبيعيين الفرنسيين من أمثال "إميل زولا" و"بلزاك" وغيرهما. إنه نشر هذه المجموعة بمقدمة طويلة لفن القصة عامة وفن الواقعية خاصة، وانتقد القصصيين المثاليين الذين كانوا يعوقون تطوير الأدب القصصي الواقعي"[١٥]. ويقوم المذهب الواقعي على حدّ تعبير عيسى عبيد على دعامة الملاحظة والتحليل النفسي الراميين إلى تصوير الحياة كما هي بلا مبالغة أو تقصير أي الحياة العارية المجرّدة"[١٦]. ومثل إميل زولا حاول عيسى عبيد أن يكون موضوعيا في أقاصيصه ويلتزم الحياد التام لكي لا يرى القارئ الأحداث والتجارب التي تحدث عنها هو من عينيه وإنما يراها في حقيقتها كما هي في الحياة"[١٧].

وأما شحاته عبيد فإنه تأثر مثل أخيه بالواقعيين الطبيعيين وأصدر المجموعة الوحيدة لأقاصيصه "درس مؤلم" في سنة ١٩٢٢م وصوّر فيها الحياة العادية بما فيها من آلام وآمال تصويرا واقعيا. وبما أنه كان متحمسا للنهضة الاجتماعية إنه وجّه الواقعية بعد أن أخذها من الغرب، إلى الغايات الاجتماعية والأهداف القومية فملأ أقاصيصه بالمظاهر الوطنية المصرية الصادقة التي أشعلتها ثورة ١٩١٩م"[١٨].

وجدير بالذكر هنا أن جماعة من الأدباء تأثرت بالاتجاهات الغربية والقصصيين الغربيين ولاسيما القصصيين الواقعيين مثل "تورجنيف"، و"غوغول"، و"تولستوى" وغيرهم. وقد سميّت هذه الجماعة بالمدرسة الحديثة وجميع أعضاء هذه المدرسة حملوا لواء الاتجاه الواقعي ومن بينهم يحيى حقي وأحمد خيري سعيد ومحمود طاهر لاشين ومحمود تيمور وغيرهم. والتفت جميع أعضاء هذه المدرسة إلى الاتجاهات الغربية وتأثروا بالمناهج الغربية وأخذوا أن يصور الحياة البشرية صورة صادقة بكل ما فيها من المظاهر السلبية والإيجابية. وأخذ معظم أعضاء هذه المدرسة في بداية الأمر أن يترجموا القصص الواقعية الروسية إلى اللغة العربية وينشرونها في مجلة "الفجر" التي أسّسها أحمد خيري سعيد في سنة ١٩٢٥م، وشاركهم في هذه مرحلة

الترجمة بعض الأدباء الآخرين مثل حفني ناصف وعبد الفتاح القاضي وغيرهما وهم ليسوا من أعضاء هذه المدرسة.

الاتجاه الرمزي: احتلت الرمزية مكانة مرموقة في الأدب العالمي والعربي. الرمزية هي تجربة وجدانية وهي مذهب أدبي يتحلل من القيم الإنسانية ويعبر عن التجارب الأدبية الفلسفية من خلال الرمز والتلميح، نأيا من عالم الواقع وجنوحا إلى عالم الخيال، وبحثا عن مثالية مجهولة تعوض الشباب عن غياب العقيدة الدينية. ويقول د. حسن شوندي "ومن المستحسن أن نسميه المذهب الإيجابي لكي تتضح طريقته، ومعناه باختصار شديد التعبير عن المعاني الكامنة في النفس التي لا تستطيع اللغة بصورتها المعتادة الكشف عنها، ولذلك يعمد الأديب إلى استخدام إيحاء الكلمات وإيفائها وظلالها، ورسم صور ظليلة وتعبيرات مفاجئة، ليضع القارئ في دائرة الشعور الذي يحب أن يوصله إليه"[١٩].

إن الرمزية لم تكن تظهر في الأدب إلا في النصف الأول من القرن التاسع عشر بعدما حدثت في المجتمع الإنساني التغيرات المختلفة على الصعيد القومي أو العالمي. وكان أساسها الطابعى الاهتمام بتعبير عن علاقة الإنسان بنفسه والبيئة حوله، وهي مبنية على مثالية أفلاطون التي تنكر الظواهر المادية إلا أنها تقف وراءها العقل والتجربة.

الاتجاه الرمزي يستند إلى إبراز عالم الإنسان الداخلي وما يدور فيه من تحولات، ويتضمن الدلالات الرامزة كالإشارات الموحية والوجهات الدالة ولكنه لا يخلو من مواد الذي يعود إلى الوضوح والمباشرة كما يطوى بعض القصص كثيرا من التفاصيل كما تقول د. فاطمة الزهراء معرضة بعض القصص القصيرة تحليلا بها "وهناك نماذج من القصة القصيرة تضمنت بعضنا من أدوات الرمز كالإشارات الموحية والمواقف الدالة، ولكن ما يلبث الكاتب أن ينصرف عن ذلك الاستخدام ويتراجع عنه ليعود إلى الوضوح والمباشرة"[٢٠]. فإن الرمز في القصة كما يمكن لنا أن نقول هو القصة الأخرى التي تبدأ بعد أن تنتهي القصة، وتبدأ مرحلة التأمل والاستغراق في قراءة الدلالات.

واتسع مجال القصة القصيرة في مصر خلال الثلاثينات وتعددت نماذجها من تحدد معالم الطبقة البرجوازية المصرية في تشكيل اللوحة الاجتماعية ونشاط الحركة الوطنية، ثم وجد كتاب تلك الفترة في هذا اللون القصصي الفني أداة صالحة للتعبير عن تلك القضايا والأوضاع دون الخوض المباشر في مسائل السياسة والاجتماع والاقتصاد، ونبتوا غرسها في ظل ما تشتجر الأحداث الدالة الرامزة فيها. تركز القصة القصيرة على النقاط لحظة أو مشهد أو تجربة واحدة قصيرة دون الالتفات إلى التفصيل والأحداث ولهذا هي أقرب الفنون القصصية إلى الشعر وأقدرها على تحمل الرمز كما يقول د. عبد القادر القط "القصة القصيرة بطبيعتها تكاد تشبه القصيدة الشعرية لأن كلا منهما يعتمد إلى حد كبير على ذاتية الأديب وخبراته الشخصية وإن ظلت هذه الذاتية واضحة في القصيدة على حين تختفي غالبا في القصة القصيرة لما فيها من طابع قصصي"[٢١].

بدأ استخدام الرمز في القصة القصيرة منذ قصص محمود تيمور ويحيى حقي وعيسى عبيد وشحاته عبيد وغيرهم الذين تأثروا بأعمال القصصيين الغربيين مثل موباسان وإدجار ألن بو وجوجول وتشيكوف. ونجد بواكير القصة الرمزية عند عيسى عبيد في قصته "مأساة قروية" وعند شحاته عبيد في قصته "بين غزالتين" وفي قصة "همس الجنون" لنجيب محفوظ وعند يحيى حقي في قصة "مرآة بغير زجاج" وغيرها وإن تتفاوت في مناهجها وأساليبها. وفي الربع الأخير من القرن العشرين ظهر الأديب وائل نجدى يعلن في قصصه بتأثير المذهب الرمزي وأصدر العديد من المجموعات القصصية ذات التأثير الرمزي مثل قصة "انعتاق" و"الحلم" و"صراع". "وأما المجموعة القصصية "براءة" لوائل نجدى فهو يدخلنا إلى عالم الطفولة العذبة الذي يظل أفق ابتسام على مدى عمرنا كله، والكاتب يبنى قصته من مواد الواقع الحسية من الجميزة القديمة، الباب الخشبي، السمكة الفارة في ثنايا الماء، جميع هذه المفردات التي تشكل أفق الطفولة تنير وتسطع لدى الكاتب لدى كل صباح. والصباح هنا زمن رمزي لا ندري هل هذا الصباح؟ صباح الطفولة الذاهبة؟ أم صباح الطفولة

الباقية في مواجهة ظلام الحاضر"[٢٢].

وهكذا تمشت القصة الرمزية القصيرة معالجة قضايا إنسانية وواضعة معادلات فنية قائمة على الدلالة والإيحاء جنبا إلى جنب حتى تبلورت واكتملت عناصرها عند بعض الأدباء من أمثال نعمان عاشور والفريد فرج وعبد الرحمن الشرقاوي وغيرهم. وهكذا سارت القصة الرمزية القصيرة حتى عادت من جديد إلى الوضوح بعد حرب عام ١٩٧٣م.

الاتجاه التحليلي: في النصف الأول من القرن التاسع عشر أخذ الكتاب الاعتماد على التحليل النفسي واكتشاف زواياها الذي أدّى إلى توجيه أنظارهم نحو النفس الإنسانية. وكان من نتائج ذلك أن ظهرت أنماط جديدة في القصة المصرية تبعا للانفعالات البشرية. وشهدت القصة القصيرة في مصر التحول والتغير عند بعض القصاصيين نحو التحليل النفسي في إبان المدّ الرومانسي، ولم يكن هذه الاتجاه مرحليا بل أصبح أبرز ميزة من ميزات القصاص إلى طوال سنين كما نرى جهود المازني والعقاد مصوغة بالتحليل النفسي وكذلك قصص محمود تيمور البدائية.

الاتجاه التحليلي يخضع لمعالجة مشكلات الأفراد النفسية والإنسانية الحية، ويدور حول الغرائز والاستعدادات الفطرية النفسية والمحركات السيكولوجية التي تأتى بالفرد إلى إدراك وشعور بانفعال خاص. ويكتب الدكتور سيد حامد النساج منهج محمود تيمور القصصي الذي فتح الباب لهذا اللون في مرحلته البدائية، واصفا بأن "يدور حول مشكلات الطبيعية الإنسانية والغرائز الجنسية والسيكولوجية وما إليها"[٢٣].

لقد ظهر هذا الاتجاه التحليلي من القصة المصرية القصيرة في النصف الأول من القرن التاسع عشر إذ اتجه الكتاب في قصصهم القصيرة نحو التحليل النفسي واهتموا به اهتماما بالغا. ونجد أن محمود تيمور قد اهتم في معظم قصصه القصيرة التي كتبها في المرحلة الثانية من حياته الأدبية منذ أواخر ١٩٢٨م بمعالجة مشكلات النفس الإنسانية وتدور قصصه حول الغرائز الجنسية والنفسية وغرائز حب

الاستطلاع، أو غرائز حب البقاء وما إلى ذلك. وبدأ ذلك بكل صراحة في قصص "أبو عرب" و"نجية ابنة الشيخ" و"المحكوم عليه بالإعدام" و"الرجل المريض"[٢٤].

وفي نفس الفترة اتجهت القصة القصيرة نحو الواقعية التحليلية بمساهمة فعالية لمحمود طاهر لاشين، حينما طوّر هذا الفن من الناحية الفنية كما ظهر من القصص التي جعل ينشرها في المجلات مثل قصة "القدر" و"الحب يلهو" و"تحت عجلة الحياة". وهي التي يبدو فيها وعيه البالغ بمقومات القصة الفنية القصيرة، ويعنى فيها بالإنسان من حيث هو إنسان بصرف النظر عن بيئته وجنسه وطبقته الاجتماعية كما أنه يؤكد تحليل نفسية البطل وتسليط الأضواء على جناح خاص من أجنحة الشخصية"[٢٥].

وكذلك نجد هذا الاتجاه عند إبراهيم المصري الذي كان الممثل الحقيقي لهذا الاتجاه في ميدان القصة القصيرة بما اهتم بتقنياته كل الاهتمام وبما استمر على ولائه منذ ١٩٣٣م إلى ١٩٦١م. وكان له ميزات خاصة في كتابة القصة القصيرة وتتميز بتحليل عواطف المرأة كأم وزوجة وبنت وما فيها من تفاوت وكما يعنى بعالم الطفل إلى حد كبير"[٢٦]. ففي مجموعة "كأس الحياة" يصور في قصة غيرة أم من بناتها وتصديها لخطابهن فينفرون من الأسرة كلها، وفي قصة أخرى تصوير لزوج حسي يجر معه زوجته المثالية، وفي ثالثة يتصل شاب بعانس تعويضا عن حنان أمه ولكنها تبعده عنها"[٢٧].

وعلى جملة القول إن هذا اللون ظهر في فترة الثلاثينات والأربعينات مقدّما بالتحليل النفسي، متناقضا للاتجاه الشائع للبرجوازيين، منحرفا عن المد الرومانسي، مقتربا من الاتجاه الواقعي بحيث فتح باب الواقع والحقيقة للأدباء القادمين في هذا المجال.

الاتجاه الفكري: ومن بين الاتجاهات الأخرى الاتجاه الفكري الذي نشأ أيضا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر. ونجد بداية هذا الاتجاه في الأدب العالمي حينما حدث التحول في الواقع من حروب وتنازع بين الشعوب والفرق، واتجه الأدباء

إلى أن ينهلوا من مشارب الفكر الذي يعتمد على الذهن والفلسفة. ومن المعلوم أن الأمة العربية قد شتت شملها وبدّدت عقدها وصارت نهبة للحكم الأوروبي أو الإنجليزي في فترة ما بعد الحرب العالمية الثانية، فاستعملت وحدة الفكر العربي وعالميته على تنازع السلطات والدولات.

يستنبط الاتجاه الفكري من الوعي الفردي بحيث يعبر الكاتب عن الشعور والوجدانية والانفعالية على سبيل حرية الرأي والتفكير كما هو أهمّ ميزات الحضارة المعاصرة كما يعرض الدكتور سيد حامد النساج رأيه حول الاتجاه موضّحا منهج يوسف الشاروني القصصي ويقول "فإن يوسف الشاروني قد اهتم بالقصة القصيرة اهتمام الكتاب المتخصصين فيها، لأنها تعبّر عن أزماته الفردية، ولأنها تتحمل وجهة نظره التي لم يجد وسيلة لتجسيدها إلا فيها، ولأنها أكثر الألوان الأدبية ذيوعا وانتشارا في العصر الحديث"[٢٨].

ويبيّن الكاتب توفيق الحكيم أهمية الفكرة في الكتابة قائلا "البلاغة الحقيقية هي الفكرة النبيلة في الثوب البسيط. هي التواضع في الزي والتسامي في الفكر، كذلك كان أسلوب الأنبياء في حياتهم، انظروا إلى "محمد" و"عيسى" على الخصوص، بساطة في الملبس وتواضع في المظهر، وسمو في الشعور والتفكير"[٢٩].

وكذلك يعرض يوسف الشاروني رأيه حول الفكرة ويقول "أنا أبدأ بالفكرة أولا... الفكرة تكون موجودة عندي... ثم أبحث لها عن الحادثة أو الشخصية التي نناسبها... ودراسات في الفلسفة هي التي أثرت في أن يكون لي هذا الاتجاه... وكل عنصر قصصي لديّ يخدم الفكرة الفلسفية أساسا... أسماء الشخصيات، وحتى وظائف الأشخاص تخدم الفكرة"[٣٠]. وكذلك شاركه في هذا الاتجاه الأدباء مثل مصطفى محمود وأدوار الخراط ومحمد أبو المعاطي وغيرهم وجميع هؤلاء الأدباء اهتموا بالاتجاه الفكري في قصصهم.

ومن حيث هذا الاهتمام يأتي يوسف الشاروني في القمة حيث اهتم بتعبير عن التفرد في قصصه القصيرة وأبدع اتجاها جديدا في بناء القصة القصيرة وشكلها الفني

كما في معظم قصصه مثل "مصرع عباس الحلو" و"نشرة الأخبار" و"الهذيان". فعالج فيها التشابك والتعقد حول العالم الغريب المزدحم بالقضايا والمشكلات وأجاد التعبير حيث لم يتمكن منه أحد كتاب هذا الاتجاه. وكذلك ظهرت مجموعة قصصية "حيطان عالية" لأدوار الخراط في هذه الفترة مركزة على فكرة واحدة وهي أن الفرد في هذا العالم غريب عن كل ما حوله. فملأت القصة بإحساس العزبة والشعور بالكآبة في فترة زمنية قصيرة دون التركيز على حدث الذي يسبب الاضطراب والتشاؤم.

وهكذا بلغ الاتجاه الفكري إلى القمة العالية بمجهودات هؤلاء الأدباء وخاصة بجهود توفيق الحكيم قبل الحرب العالمية الثانية وبعد الحرب بجهود يوسف الشاروني وأدوار الخراط ومصطفى محمود وغيرهم حينما تأثروا بالحضارة الحديثة المتشابكة بالقضايا والمشكلات وقضايا الفرد والمجتمع وعبّروا عنها في قصصهم القصيرة وأجادوا فيها"[٣١].

ونرى بعد ذلك الاتجاهات الأخرى مثل الاتجاه الإسلامي والاتجاه الوصفي، أما الاتجاه الإسلامي فهذا يستند إلى الأدب الإسلامي الذي يترجم عن الحياة والإنسان والكون مبنيا على العقائد الإسلامية بحيث ينطق بفكر الإنسانية الداخلية وانفعالاته البشرية، وكان نجيب الكيلاني رائدا لهذا الاتجاه الإسلامي. وأما الاتجاه الوصفي فهذا ينبع من كون العلم بحيث يعبر الكاتب عن الظواهر الطبيعية على أساس المشاهدة وإجراء التجارب كما كان الطابع الرئيسي لهذا الاتجاه معالجة الاكتشاف الطبيعية من طريق المشاهدات والتجارب.

الهوامش:

١- عبد الجليل، مجلة كاليكوت، المجلد السادس، العدد الأول، يناير ٢٠١٦م.

٢- دكتور عبد العاطي شلبي، فنون الأدب الحديث، الطبعة الأولى ٢٠٠٥م ص: ٧.

٣- Rocer Picard, Le Romantisme Social, Brentanos, 1944,. P 26.

٤- د. حلمي على مرزوق، الرومانسية، الواقعية النقدية، دار الوفا لدنيا الطباعة والنشر الإسكندرية، 2005م ص ١٢-١٣.

٥- شبكة الألوكة، المذهب الرومانسي، ٢٠٠٩.٠٩.٢٤.

٦- د ,محمد صالح شنطي، الأدب العربي الحديث، دار الأندلس للنشر والتوزيع، ص ٤٠٨.

٧- نفس المرجع، ص ٤٠٧.
٨- المصدر السابق، ص ٥١.
٩- د. سيد حامد النساج، اتجاهات القصة المصرية القصيرة، دار المعارف القاهرة، الطبعة الأولى، ١٩٧٨م، ص ٩٣.
١٠- المصدر السابق، ص ١٠١.
١١- الدكتور صلاح الدين تاك، نجيب محفوظ والرواية الواقعية، مؤسسة براون بوك للطباعة والنشر الخاصة المحدودة، نيو دلهي، الطبعة الأولى، ٢٠١٥م. ص ١١.
١٢- الدكتور السعيد الورقي، مفهوم الواقعية في القصة القصيرة عند يوسف إدريس، الطبعة الأولى، ١٩٩٠م ص ١٣.
١٣- محمود تيمور، مجموعة الشيخ جمعة وقصص أخرى، مقدمة، المطبعة السلفية، القاهرة، الطبعة الأولى ١٩٢٥م. ص٣.
١٤- عباس خضر، الواقعية في الأدب، دار الجمهورية بغداد، ١٩٦٧م. ص ١٣٥-١٣٧.
١٥- HAMDI SAKKUT. The Egyptian novel and its main trends, Daral- Maaref, Cairo-1971, p 85.
١٦- عباس خضر، الواقعية في الأدب، ص ٧٨.
١٧- يوسف نوفل، الفن القصصى بين جيلى طه حسين ونجيب محفوظ، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٨م. ص ٢٢٨.
١٨- عباس خضر، الواقعية في الأدب، ص ١٦٢-١٦٣.
١٩- الدكتور حسن شوندي، الرمزية ومدرستها، ديوان العرب، ١١ يونيو ٢٠١١.
٢٠- د. فاطمة الزهراء، العناصر الرمزية في القصة القصيرة، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، ١٩٨١م، ص١٤٥.
٢١- د. عبد القادر القط. قضايا ومواقف، الهيئة العامة للتأليف والنشر، ١٩٧١م ص ١٥.
٢٢- د. أمين تعليب، منتديات القصة القصيرة، أشكال الرمز في القصة القصيرة، ٢٢-٠٤-٢٠٠٥.
٢٣- الدكتورراشد البراوي، مشكلاتنا الاجتماعية، كلية التجارة جامعة فؤاد الأول، ١٩٤٨م، ص ١٤٥.
٢٤- المصدر السابق، ص ١٤٥.
٢٥- المصدر السابق، نفس الصفحة.
٢٦- المصدر السابق، نفس الصفحة.
٢٧- محمود حامد شوكت، الفن القصصي في الأدب المصري الحديث، دار الفكر الأدبى، القاهرة، ١٩٥٦م، ص ٢٨٩.
٢٨- سيد حامد النساج، اتجاهات القصة المصرية القصيرة، ص ٣١٨.
٢٩- المصدر السابق، ص ٣١٢.
٣٠- المصدر السابق، ص ٣١٣.
٣١- المصدر السابق، ص ٣٤٦.