ـ القصـة القصيـرة المعاصرة ـ

* أوليــات الرؤيــة الفنيــة.

ظل الكتاب العرب في مصر وبلاد الشام والعراق منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وحتى أوائل القرن العشرين يتخبطون بين الأشكال القصصية المختلفة دون أن يهتدوا إلى شكل فني يرضون عنه، ويبدو أنهم قد ضاقوا ذرعا بهذه المحاولات التقليدية التي يقلدون فيها القصص المترجمة، أو المقامة، أو القصص الموضوعة، وأرادوا أن يشكلوا فنا قصصيا يعبرون فيه عن بيئتهم، وأصالتهم وواقعهم الذي يعيشونه، بدلا من استخدامهم الأسماء الأجنبية، والبيئات الأوربية مسرحا لأعمالهم القصصية، ولاسيما أنهم ترجموا آلاف القصص الأوربية دون أن تعبر عن واقعهم الحقيقي.

يضاف إلى ذلك أن الحركات الوطنية التحررية كانت قد اندلعت في كثير من البلدان العربية، منادية بالتحرر والاستقلال. وكانت هذه الحركات قد أخذت في الازدياد والنمو نتيجة لانتشار الوعي الثقافي والفكري في بعض المجتمعات العربية.

وقد ساعدت هذه الحركات الوطنية على انتشار التعليم والصحافة والمدارس في بعض البلاد العربية، وقيام الحرب العالمية الأولى جعل هذه القوى تقوى وتستميت في الدفاع عن استقلال بلادها. الأمر الذي جعل معظم فئات الشعب من عمال وطلبة وغيرهم يطالبون بحقوقهم في الجرائد الرسمية وغير الرسمية، كما أن اندلاع ثورة 1919 في مصر جاء نتيجة حتمية لتطور الحركة الوطنية، الأمر الذي جعل طبقة العمال ينادون بأن تكون لهم مقاعد في البرلمان ويقولون : " يا قوم إننا محتاجون لطبقة تمثلنا في البرلمان بمعنى الكلمة، حتى تهدينا الطريق القويم، من تعديل الأجور، واعتراف بالهيئة العاملة، ومن قوانين تحمي به العامل وتنصفه، وتعلم أولاده وتقيه من العجز"[1].

كل هذه العوامل جعلت الكتاب يتطلعون إلى فن قصصي يعبر عن واقعهم، ولا يجتر الماضي أو البيئة الأوربية، لذلك يقول عيسى عبيد وهو أحد رواد القصة القصيرة الفنية في مصر : " ناديت بوجوب استبدال أدبنا الوجداني الخيالي بأدب جديد مبني على الحقائق المجردة المستخرجة في حياتنا اليومية ". [2]

وقد نادى معظم جيل الرواد في مصر بضرورة ترك الخيال وعدم الإفراط فيه، وتصوير الحقيقة الواقعية، كما هي كائنة في الواقع، ولذلك يقول عيسى عبيد في موضع آخر : " والتزام الكاتب للصدق في الوصف سيجنيه تقليدا أعمى لأدب العرب القديم، أي أن عيسى عبيد ينادي بأدب واقعي بدلا من أدب وجداني ". [3] ويقول عيسى عبيد في مقدمة مجموعته " إحسان هانم " : " واجبنا نحن الكتاب أن نعطي أدبنا العصري صفة حية ملونة خاصة به ويعرف بها. ولذلك يجب أن نجتهد ونتحرر من تأثير الأدب الغربي، بألا نتخذ من الروايات الأجنبية قاعدة

---

[1] محمد حسنين : جريدة الأهرام في يناير سنة 1924، وأنظر : د. النساج، مرجع سابق، ص 109.
[2] عيسى عبيد : نفسية الكاتب المصري، السفور عدد (294) في 7 إبريل سنة 1922.
[3] يحي حقي : فجر القصة المصرية، ص 103 الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة 1987.

لرواياتنا التي يجب أن تشاد على أساس الملاحظة الصادقة المستخرجة من أعماق حياتنا اليومية ". [4]

ويتفق كل من محمد تيمور، ومحمود تيمور، وشحاته عبيد، ومحمود طاهر لاشين مع عيسى عبيد في ضرورة تصوير الحقيقة الواقعية في قصصهم.

وتتفق هذه الرؤية أيضا مع جيل الرواد في بلاد الشام ولاسيما ميخائيل نعيمة. فقد اقترنت قصص هؤلاء الكتاب بيئتهم المحلية، مثل مشكلات الرجل الريفي في القرية اللبنانية، كما أن إطلاع ميخائيل نعيمة على كتابات ديستويفسكي، وجوركي، وتشيكوف وغيرهم من الكتاب الروس عندما كان مبعوثا لروسيا سنة 1906 جعله يتقن فن القص، ويعرف أبعاده وسماته، ويقترب به من تصوير الواقع والحقيقة بدلا من الإفراط الخيال، ويتضح ذلك في أول قصة كتبها " سنتها الجديدة "، ويقترب من هذه الرؤية أيضا توفيق يوسف عواد، ومحمود سيف الدين الإيراني، من حيث التخلص من الخيال نسبيا، وكتابة القصة التي تحاكي الواقع محاكاة حقيقية. وقد استطاعت القصة القصيرة الفنية عند جيل الرواد في مصر وبلاد الشام أن تخطو خطوات متقدمة عن القصة الموضوعة والمترجمة، وأهم هذه الخطوات، التخلص من الإسراف الخيالي في التصوير والإقتراب بالقصة من الواقع المعيش، والتعبير الفني الصادق عن المشكلات الحياتية التي يعيشها الناس والعمل على وحدة القصة، بحيث تكون نسيجا متكاملا. والتخلص من الحشو والمباشرة والتكلف والإفتعال، والعمل على تكثيف القصة تكثيفا فنيا، وأخيرا اعتماد القصة القصيرة عندهم على لحظة التنوير وهي اللحظة النهائية في القصة، التي يفض الكاتب بها بعض المغاليق المبهمة في القصة فيوضحها ويفسرها ويكشف أسرارها.

ونشأة القصة القصيرة الفنية تختلف من مجتمع لآخر وفقا لتطور الفن القصصي في مجتمع ما من المجتمعات. فقد نشأت القصة القصيرة الفنية في مصر وبلاد الشام في أوائل القرن العشرين، ثم ظهرت لاحقا بعد ذلك في بلاد الخليج العربي في النصف الثاني من القرن العشرين[5].

ولسنا بصدد التحديد الدقيق والصارم لأول قصة قصيرة فنية في الأدب العربي، لأن الظاهرة الأدبية لا تنشأ بين يوم وليلة، كما أنها لا تقاس بعمل فردي، فشأنها شأن الظاهرة الإجتماعية تتطور تطورا تدريجيا، وقد تستغرق فترة طويلة من الزمن أو قصيرة تبعا لتفاعل المجتمع مع هذه الظاهرة، وتبعا لتفاعل الكتاب مع هذه الظاهرة الأدبية، ومدى مسايرتها للواقع المعيش ومن ثم يمكن القول : إن المحولات الفنية الأولى للقصة القصيرة ظهرت عند عدد من الكتاب في مصر وبلاد الشام وأهم هؤلاء الكتاب، محمد تيمور، وميخائيل نعيمة، و شحاته عبيد ، ومحمود طاهر لاشين، ومحمود تيمور، وتوفيق يوسف عواد، ومحمود سيف الدين الإيراني، و شكيب الجابري كما ظهرت هذه المحاولات في أوائل النصف الثاني من القرن العشرين في

---

[4] أنظر عيسى عبيد : مقدمة إحسان هانم، الدار القومية للتوزيع والنشر، القاهرة سنة 1964.

[5] للمزيد حول نشأة القصة القصيرة في الخليج العربي أنظر : د. محمد عبد الرحيم كافود، النقد الأدبي الحديث في الخليج العربي، ص 102 وما بعدها، الدوحة، دار قطري بن الفجاءة سنة 1982 ط1، القصة القصيرة في قطر، مركز الوثائق الدوحة سنة 1985، ص 128 الأدب القطري الحديث ص 128-136، بانوراما القصة القصيرة في قطر، بحث سابق. د. عمر محمد الطالب " القصة القصيرة في الخليج العربي ج1، ص 9 وما بعدها، المنظمة العربية للثقافة والعلوم بغداد سنة 1983. وإبراهيم غلوم، القصة القصيرة في الخليج العربي ط العراق سنة 1981.

بلاد الخليج العربي، وبلاد المغرب العربي، ففي السعودية ظهرت القصة القصيرة الفنية عند إبراهيم هاشم فلالي [6] في مجموعته " مع الشيطان " سنة 1952، وحسن عبد الله القرشي في " غروب أمل " سنة 1954، وأنات الساقية سنة 1956، وسعد البواري في شيخ من فلسطين سنة 1377 هـ، من قصص الواقع سنة 1376 هـ، وفي قطر نجد أولى المحاولات القصصية الفنية عند ابراهيم صقر المريخي في قصة " الحنين " سنة 1973، وعبد الله الحسيني في " عجوز في عاصفة " سنة 1973، وزهرة يوسف الملكي في " دمعة سقطت "، والمحاولات القصصية الأولى لكلثم جبر في مجموعتها " أنت وغابة الصمت والتردد ". [7]

وفي الكويت ظهرت المحاولات الفنية للقصة القصيرة عند محمد الفايز، فقد نشر بين عامي 63-1967 أربعا وثلاثين قصة في مجلتي الرسالة والكويت، وحسن يعقوب في مجموعته " هدامة " سنة 1973 وإسماعيل فهد في مجموعته " البقعة الداكنة ".

وفي البحرين نجد هذه البدايات عند خلف أحمد خلف في " وجهان وفأر مذعور " ضمن مجموعته القصصية " سيرة الجوع والصمت " وعند أمين الصالح. [8]

وفي الجزائر ظهرت المحاولات الأولى الفنية عند كل من: السعدي حكار في " ليلة واحدة" (أفريقيا الشمالية) سنة 1948، وعبد الحميد هدوقة في " ظلال جزائرية "، وأحمد رضا حوحو في " صاحبة وقصص أخرى "، وأبو القاسم سعد الله في السعفة الخضراء سنة 1954، وأبو العبد دودو في الفجر الجديد سنة 1957. [9]

وهكذا نجد أن القصة القصيرة الفنية ظهرت في البلاد العربية مع نشأة القصة القصيرة في كل قطر من هذه الأقطار،

- الواقعيـة وتشكـل الرؤيـة -

مقدمة:

كان من البديهي وفقا للمألوف في الدراسات القصصية العربية أن نجعل مبحثا مستقلا عن القصة القصيرة الرومانسية، إلا أننا لم نفعل ذلك لأن الرؤية الرومانسية في القصة القصيرة اقترنت بمرحلة البدايات الأولى، وبعض بدايات القصة القصيرة الفنية، وكانت هذه الرؤية كثيرا ما تحدث خللا بين التشكيل الفني والرؤية الفكرية، لأن الكاتب يطرح قضية واقعية ويعالجها معالجة رومانسية، ومن ثم يحدث تناقض بين الرؤية والأداة.

وليس أدل على ذلك من أن معظم كتاب القصة القصيرة الذين عالجوا قصصهم معالجة رومانسية لم يكتب لقصصهم التميز، بل أن بعضهم عدل عن كتابة القصة القصيرة إلى

---

[6] ولد إبراهيم هاشم الفلالي عام 1324 هـ بمكة المكرمة وتخرج من المدرسة الصولتية ومارس الأعمال الحكومية، وكان آخر وظيفة شغلها بدار البعثات السعودية بمصر، وقضى وقتا طويلا بها وعانى من ضيق العيش، أنه عمل في مقصف بإحدى مدارس منيل الروضة وتوفي سنة 1394 هـ سمحي الهاجري. سابق ص 282.

[7] للمزيد أنظر : د. محمد كافود : الأدب القطري الحديث ص 128-136، بانوراما القصة القصيرة في قطر، بحث سابق، القصة القصيرة في قطر ص 128.

[8] للمزيد أنظر : د. عمر محمد الطالب، مرجع سابق، ص 32-33.

[9] أنظر : د. عبد الله خليفة ركيبي، سابق ص 128-136.

الرواية، والبعض الآخر توقف عن الكتابة [10]. فضلا عن المعالجة النمطية والمألوفة في معظم قصصهم، ومن هؤلاء الكتاب محمود كامل المحامي، عزت السيد إبراهيم، حسين مؤنس، حسين القباني، محمد فرج، محمود صبحي، إحسان عبد القدوس، صلاح دهني، ومحمد صبحي أبو غنيمة في مجموعته " أغاني الليل " سنة 1922، وسامي الكيالي في مجموعته " أنواء وأضواء ". ولعل عدم نجاح الرؤيا الرمانسية في قصص العديد من الكتاب يرجع إلى أن فن القصة القصيرة فن أدبي ارتباط منذ نشأته الفنية الأولى في أوائل القرن العشرين بقضايا الواقع الحياتي المعيش، وبخاصة قضايا الطبقة المتوسطة، وارتباط صدقها الفني بمدى تعبيرها عن الواقع. بل أن ارتباطها بالواقع كان سبب نجاحها وتطورها.

ومن ثم عندما يتناول كاتب ما قضية واقعية معيشة ويعالجها برؤية رومانسية وعاطفية، لا تتوافق مع الواقع حينئذ يحدث تناقض بين الرؤيا والأداة، وهذا التناقض يؤدي إلى خلل فني في بناء القصة القصيرة.

وعلى ذلك جاء اهتمامنا بالقصة الواقعية، لأنها شكلت ملمحا بارزا في مسيرة القصة القصيرة، امتدت من أوائل العقد الثالث من القرن العشرين، وحتى نهايات العقد السادس منه، وذلك في مصر وبلاد الشام. وهذا الامتداد الزمني خير دليل على نجاح القصة القصيرة الواقعية وعلى ارتباطها بقضايا الواقع، كما يدل أيضا على أن القصة القصيرة الرومانسية لم تشكل مرحلة مستقلة لها ملامح مرحلية وفنية مميزة، لكنها محاولات جاءت عارضة في سياق التطور الفني للقصة القصيرة الواقعية. وغالبا ما تسبق هذه المحاولات القصة الواقعية، حيث يظل الكاتب في بداية مرحلة التجريب الفني والرومانسي إلى أن يشكل رؤيته الواقعية الفنية الصادقة.

ولعل الأسس التي كان ينادي بها معظم جيل الرواد أمثال عيسى عبيد وهي الالتزام بالحقيقة الواقعية – برغم أنها كانت في المرحلة الفنية- إلا أنها تعد إرهاصا لتشكيل القصة الواقعية وما تخللها من محاولات رومانسية، كانت عارضة ولم تشكل مذهبا فنيا مستقلا أو مرحلة تاريخية مميزة، على غرار المرحلة الرومانسية في الشعر الحديث.

ومن هنا تمركز اهتمامنا حول القصة القصيرة الواقعية، على أنها مرحلة ثالثة من مراحل تطور القصة القصيرة في أدبنا العربي الحديث.

* عوامـل تطور القصة القصيرة :

هناك عوامل عديدة أدت إلى تطور القصة القصيرة **صوب الواقعية**، منها عوامل فنية وسياسية واجتماعية، وحضارية وثقافية.

1/- ويأتي العامل الفني في مقدمة هذه العوامل، لأن القصة القصيرة منذ الربع الثاني من القرن العشرين بدأت تتحدد ملامحها وتكتمل أسسها وتنضج رؤيتها، وهذا النضج الفني جعل الكتاب يطورون أدواتهم الفنية، لأن القصة الواقعية تعد مرحلة متطورة عنها في مرحلة الريادة الفنية.

[10] ممن توقف عن الكتابة كل من علي خلقي أن كتب مجموعة واحدة هي " ربيع وخريف " سنة 1931، وفؤاد الشايب بعد أن كتب مجموعة واحدة هي تاريخ جرح سنة 1944.

ولعل تمرد بعض الكتاب على الأدب القديم جاء نتيجة عدم رضاهم عن التقليد والمحاكاة للآداب القديمة أو المترجمة، وتطلعهم إلى فن حقيقي يحاكي الواقع محاكاة حقيقية. " فالعمل الفني –كي يكون جديرا بالحياة- يجب أن يتخلص أولا وقبل كل شيء من قيود الرجعية، التي تعرقل كل تقدم في هذه البلاد. ويجب أن يكون خالصا من التأثير الأجنبي بعيدا عن التقليد، صادقا في التعبير عن مشاعرنا، جريئا في إظهار نقائصنا ". [11] ولذلك وجدنا الأدباء يجددون في مجالات اللغة، فتخلصوا من الأساليب البيانية، واعتمدوا على لغة واقعية تعبر عن نبض الحياة وواقعها، وتعبر عن الممارسات الحياتية اليومية.

وتخلص الكتاب أيضا من الرؤية الميتافيزيقية للشخصية، اعتمدوا على السمات الواقعية لها، وتركوا الشخصيات تتفاعل مع بعضها البعض بدلا أن كان الكاتب يفرض أفكاره على وعي الشخصية. وأصبح بناؤهم للمكان والزمان بناءا واقعيا حتى يتوافقا مع الرؤية الواقعية التي يطرحها الراوي في السياق.

2/- تمثل العاملان؛ السياسي و الاجتماعي في التغيرات التي طرأت على بعض البلاد العربية، عندما ازدادت الحركات الوطنية التي تنادي بالاستقلال في البلاد العربية، الأمر الذي جعل الكتاب يستهلون الواقع المعيش ويعبرون عنه بصدق فني، نجد ذلك في القصة القصيرة في مصر وبلاد الشام والعراق، ويقول محمود تيمور أحد الكتاب المعاصرين لمرحلتي الريادة والواقعية: " لا خلود لأدب إلا إذا كان صادق التعبير عن الإنسان مصورا لأعمق خوالجه وأشيعها في كل مكان[12]".

ولذلك نجد **أن القصة القصيرة الواقعية** ارتبطت باستقلال البلاد العربية وتخلصها من قوى الاحتلال، في أعقاب الحرب العالمية الثانية، ولاسيما في الخمسينات والستينات، ففي هذه المرحلة نالت معظم البلاد العربية استقلالها، ومن ثم أخذ الكتاب يعبرون عن واقعهم المعيش، وبدلا من استلهام الماضي ليجسدوا أمجادهم الغابرة أمام القوى الاستعمارية، أصبحوا يجسدون الحاضر بكل آماله وآلامه وتغيرات تراكيبه الاجتماعية. بل تزامن في كثير من الأحيان ازدهار الواقعية مع الحركات الوطنية التحررية كما في أواخر الأربعينيات، وبداية الخمسينيات في مصر وبلاد الشام، وفي أوائل الستينيات والسبعينيات في بعض بلدان المغرب العربي والخليج العربي، وهذا ما يفسر ظهور الواقعية مثلا في القصة القصيرة الجزائرية أثناء ثورة نوفمبر التحررية.

3/- وتمثل العاملان؛ الحضاري والثقافي في اطلاع الأدباء على المذاهب الأدبية الأوربية في ألمانيا وفرنسا وأمريكا وروسيا، وخاصة المذهب الواقعي، وقد كان انفتاح المثقفين العرب على الأدب الروسي في طليعة الآداب الأوربية التي تأثر بها كتاب الواقعية في أدبنا الحديث. فقد اطلع عدد كبير من الكتاب العرب منذ الثلاثينيات على كتابات جوجول، و بوشكين، وتولستوي، و ديستويفسكي، و ترجنيف و مكسيم غوركي، وتتسم كتابات هؤلاء بالسمات الواقعية. كما كانت بعض الجرائد مثل وادي النيل، والبلاغ الأسبوعي، والسفور، والفجر،

[11] د. حسين فوزي : كتاب جديد وأدب جديد، مجلة الفجر، مايو سنة 1925.

[12] محمود تيمور : ظلال مضيئة، النهضة المصرية سنة 1963 ص 1170.

تنشر روائع الأدب الروسي في أواخر العشرينيات من هذا القرن. وهذا بدوره ساعد الكتاب العرب على التأثر بالأدب الروسي الواقعي. فضلا عن توافق هذا الأدب مع النزعات الثورية، التي ينادي بها أصحاب الحركات الوطنية التحررية للخلاص من القوى الاستعمارية. الأمر الذي جعل أصحاب المدرسة الحديثة مثل أحمد خيري سعيد، وعيسى عبيد، وشحاته عبيد، وطاهر لاشين ينادون بضرورة تعبير القصة القصيرة عن حقيقة الواقع المعيش.

كما رسخ هذا المفهوم أيضا في مجال الدراسات النقدية كل من عمر فاخوري، ورئيف خوري، فقد رسخا مفاهيم الواقعية الاشتراكية في الحياة الأدبية من خلال استنادهما إلى أسس النظرية المادية في الفن والأدب، التي نادى بها أصحاب الأحزاب الاشتراكية الروسية عقب ثورة 16 أكتوبر 1917 ومع تطور القصة القصيرة بعد

الحرب العالمية الثانية على يد جيل ما بعد الرواد وجدنا اهتمامهم بالأدب الواقعي يزداد ويتحول من مرحلة الإرهاصات في العشرينيات والثلاثينيات إلى مرحلة النضج والازدهار بعد الحرب العالمية الثانية عند عدد كبير من الكتاب العرب في مصر وسوريا والعراق. ثم استمرت في الازدهار في بعض بلدان المغرب العربي والخليج العربي في الستينيات والسبعينيات.

* الملامـح الفنيـة المستخدمـة فيما بعد الواقعيـة

" القصة القصيرة الرمزية "

مقدمة:

منذ أواخر الستينيات بدأت القصة القصيرة تتمرد على الشكل الواقعي في مصر وبلاد الشام ويرجع هذا إلى النكسة سنة 1967، التي أصابت الشباب العربي ولا سيما الأدباء وكتاب القصة القصيرة، لأنها –كما ذكرنا- أكثر الأجناس الأدبية تعبيرا عن الواقع الإجتماعي، وعن الطبقة المتوسطة التي أخذت على عاتقها هموم الوطن ومآسيه.

ولذلك ما إن وقعت النكسة وضاعت الأرض العربية، حتى هب معظم الأدباء الشباب في كثير من البلاد العربية يعبرون عن هذا الانكسار، ويتمردون على كل المعايير التقليدية، بما فيها القصة القصيرة الواقعية، لأنها كانت قد قطعت مدة زمنية كبيرة في الأدب العربي الحديث، منذ الثلاثينيات من القرن العشرين وحتى نكسة سنة 1967. كما أنها لم تخرج عن كونها تنقد الواقع الاجتماعي، أو تحلله وضعفه أو تكشف عن مساوئه في إطار الشكل التقليدي لها المألوف منذ الربع الثاني من القرن العشرين.

ولذلك تمرد الكتاب ولاسيما الشباب منهم على الواقع الاجتماعي والسياسي والثقافي والأدبي، إذ لم تعد المحافظة على صرامة الشكل الفني مجدية. ومن ثم تمرد الكتاب على الشكل الواقعي للقصة القصيرة، ومنهم محمد حافظ رجب الذي استشرف انقلاب معايير الواقع من قبل وقوع النكبة، وأخذ يتمرد على كتاب الواقعية ويطلق على نفسه وعلى مجموعة من أصدقائه بأنهم جيل بلا أساتذة يقول : " نحن جيل بلا أساتذة، صاح الصعلوك يا أهل المدينة معي مجموعة قصص صالحة للطبع وأنا أبحث عن مظلة وتذكرة ترام وأخرى للسينما ولكنني لم أعثر على المظلة بعد، بالأمس صحت يا كبار يا أساتذة إننا كبار وأساتذة أيضا، أفسحوا

الطريق، ولكنهم سدوا الطريق في وجهي وأنا لم أقل كلماتي بالعبث، قالوا إنها فقط حبر فوق نشافة، والحقيقة أننا نكتب ما لم يكتبه أحد قبلنا، لم يكتشف أحد الكنز الذي اكتشفناه، ولم يروا بريق الماس الذي رأيناه ". [13]

ولسنا بصدد مناقشة مقولة محمد حافظ رجب، لكننا يمكن القول، لا يقل نصيبها من الصدق عن نصيبها من المبالغة، فهي تصدق في القول بأن الاتجاهات الجديدة ليست مجرد استمرار لما سبقها، ولكنها تغفل أنها تعلمت واستفادت قليلا أو كثيرا من التجارب القديمة، فمعظم هذا الجيل، قرأ لكتاب الواقعية مثل محمود البدوي ونجيب محفوظ ويوسف إدريس، ويوسف جوهر، وسعد مكاوي، وعبد الرحمن الخميسي، ويحي حقي، ومحمود تيمور وغيرهم. [14]

لذلك فإن معظم كتاب القصة القصيرة قد قرأوا وتأثروا برودا القصة القصيرة، لأن قصصهم في البداية كانت تقليدية، وتطورت مع تطور الشكل لفني ولاسيما بعد نكسة حزيران سنة 1967. لأنهم تمردوا على البداية التقليدية في أواخر الستينيات، وأخذوا يتطلعون إلى أشكال تجديدية، بل إن بعض كتاب لواقعية أنفسهم قد ضاقوا ذرعا بالشكل الواقعي، وأخذوا يتطلعون إلى شكل جديد، وملامح مستحدثة تعبر عن مقتضيات واقعهم الجديد. وهو واقع الهزيمة والإنكسار بعد السابق والستين ومن هؤلاء الكتاب؛ يوسف الشاروني، وادوار الخراط، ويحي حقي. فقد كان حتما أن يستنفذ هذا الشكل الكثير من إمكانياته الفنية، وقد ظهر الضيق به عند يحي حقي الذي رأى أن القصة الواقعية لم تعد كافية للتعبير عن أشياء يحس بها. [15]

ومن ثم نجد بعض القصص عند يحي حقي والشاروني والخراط ولاسيما التي كتبت في منتصف الستينيات تعبر عن جدلية الصراع بين الشكل التقليدي والملامح المستحدثة. [16]

وهناك عوامل عديدة أخرى أدت إلى ظهور ملامح التجديد في القصة القصيرة العربية فيما بعد سنة 1967، منها عوامل سياسية واجتماعية وثقافية وفنية. وإذا كانت هذه الملامح الفنية المستحدثة قد ظهرت في أواخر الستينيات في مصر وسوريا فإنها قد تأخرت في بعض بلدان المغرب العربي والخليج العربي إلى أوائل الثمانينيات لعوامل تتعلق بتأخر نشأة القصة القصيرة في هذه البلاد. ولكن برغم التباين الزمني في البلاد العربية في ظهور هذه الإرهاصات التجديدية إلا أننا نجد أن الملامح المستحدثة التي طرأت على القصة القصيرة بعد الواقعية تكاد تكون مشتركة. وربما يرجع ذلك إلى طبيعة الهم العربي المشترك في هذه البلاد. والذي عايشه المثقفون والكتاب العرب في كل الأقطار العربية، وربما كان اختيارنا لمحور الملامح أو الظواهر المستحدثة بدلا من التيارات أو الاتجاهات يرجع لطبيعة اشتراك القصة

---

[13] محمد حافظ رجب : " جيل بلا أساتذة " جريدة الجمهورية في 3 أكتوبر سنة 1963، وأنظر مجلة الأقلام العراقية " ملامح التحديث في القصة المصرية " عدد مارس سنة 1985.

[14] للمزيد انظر : " اعتراف معظم كتاب الستينيات بالإطلاع على أعمال بعض كتاب الواقعية " في مجلة فصول عدد مارس سنة 1982 ص 299.

[15] د. عبد الحميد إبراهيم : القصة القصيرة في الستينيات ص 7.

[16] للمزيد حول إرهاصات التجديد في القصة القصيرة المعاصرة انظر للباحث " الظواهر الفنية في القصة القصيرة المعاصرة " فصل محاولات التجديد فيما قبل سنة 1967 ص 14-15.

القصيرة العربية في هذه الملامح أو السمات. كما أنها تشكل ملمحا بارزا في كل اتجاهات القصة وتياراتها سواء كان تيار الوعي، أو التعبيري أو التجريدي.

وأهم الظواهر التي طرأت على القصة القصيرة العربية منذ الستينيات وحتى منتصف التسعينيات هي ظاهرة التفتيت، الصورة التجسدية، التتابع الزماني والمكاني " الزمكاني "، الرمز التراثي، الرؤية الحلمية.

وهذه الظواهر نجدها عند معظم الكتاب المجددين في الوطن العربي، وبخاصة الجيل المعاصر الذي يمارس الكتابة القصصية منذ الستينيات وحتى (منتصف التسعينيات) **ففي مصر** نجد أعمال ادوار الخراط، والشاروني، وجميل عطية إبراهيم وأحمد الشيخ، وإبراهيم عبد المجيد، ومجيد طوبيا، وأحمد هاشم الشريف، ومحمد عوض عبد العال، ومحمد حافظ رجب، وعبد الحكيم قاسم، وإبراهيم أصلان، ومحمد إبراهيم مبروك، ويحي الطاهر عبد الله، ومحمد المخزنجي، ومحمد مستجاب ويوسف أبو رية، وبهاء طاهر ومحمود الوزداني، ومحمد المنسي قنديل، وجمال الغيطاني، وعز الدين نجيب، وفاروق خورشيد، وعلي عيد، ورفقي بدوي، ورفيق الفرماوي، ومحمد جبريل، وصلاح هاشم، وجار النبي الحلو، وقاسم مسعد عليوة وعلاء الديب وغيرهم.

وفي بلاد الشام نجد أعمال غسان كنفاني، وهاني الراهب، ووليد إخلاصي، وجورج سالم، ومحسن يوسف، وجبران إبراهيم جبران، ومحمد كامل الخطيب، وغادة السمان، وخليل الجاسم الحميدي، وعبد الله أبو هيف، وزكريا شريقي، وإبراهيم خليل، وأميل حبيبي، وحنا مينا وزكريا تامر وغيرهم.

وفي العراق نجد أعمال شاكر خصباك، وعبد الرحمن مجيد الربيعي، وغائب طعمة فرمان، ومهدي عيسى الصقر، وغانم الدباغ، وفؤاد التكرلي، وعبد الحق فاضل، وعبد الملك نوري، وغيرهم.

وفي الخليج العربي نجد أعمال أحمد يوسف، وعبد الله أحمد باقازي، وفوزية رشيد، وليلى العثمان، وكلثم جبر، ومريم جمعة فرج، وسلمى مطر وغيرهم.

وفي بلاد المغرب العربي نجد بعض أعمال عبد الله العروي، ومحمد زفزاف، وطاهر ابن جلون، وإبراهيم الكوني، وعبد الحميد هدوقة وغيرهم.

ولعل هذا الكم الكبير من الكتاب الذين ازدهر إنتاجهم القصصي منذ الستينيات وحتى منتصف العقد الأخير من القرن العشرين، يوضح إلى أي مدى ازدهر فن القصة القصيرة، وتطور في أدبنا العربي وأصبح له كتاب في كل قطر عربي، ولعلنا لا نبالغ لو قلنا إن كل قطر من الأقطار العربية لا يخلو من وجود كتاب مجددين في القصة القصيرة، وقد تجاوزوا الشكل الواقعي المألوف، وانطلقوا يحددون في الرؤية والأداة معا. حتى أفرزت أعمالهم هذه الظواهر الفنية المستحدثة. ولما كان من غير اليسير الوقوف عند أعمال كل هؤلاء الكتاب، لذلك سنقف عند نماذج من قصص بعضهم على سبيل التمثيل، لتوضيح أهم هذه السمات المستحدثة في القصة القصيرة.

ومن الجدير بالذكر أن إرهاصات هذه الملامح المستحدثة قد ظهرت في مرحلة سابقة على الستينيات ولكنها بدأت تزدهر وتنضج وتشكل ظاهرة بارزة في القصة القصيرة منذ

أواخر الستينيات وحتى الآن 1995. ونحن نقيس الظاهرة الأدبية وفقا لشيوعها وازدهارها. ولا نقيسها على الحالات الفردية المتناثرة التي ظهرت في بعض الكتابات السابقة على الستينيات.

ونعد المحاولات الفردية السابقة بمثابة الإرهاصات، أو البذور الجنينية الأولى لهذه الملامح المستحدثة.