

تطور القصة القصيرة في سوريا منذ الثلاثينات حتى أواسط الأربعينات

فاطمة خليلي*

تاريخ الوصول: ٩٢/٣/٢٣

تاريخ القبول: ٩٢/٦/٢٤

الملخص

إن القصة القصيرة من الأجناس الأدبية التي اتخذت مكانة سامية في نفوس الناس وهم يقبلون على القصص القصيرة في هذه السنوات؛ لأن القصص القصيرة تلائم روح العصر والزمان بسبب انشغالهم. والبحث حول هذا الجنس الأدبي من المهام التي يجب أن تدرس على أساس أهميتها. ترمي هذه المقالة دراسة القصة القصيرة وكيفية تطورها في سوريا من سنة ١٩٣١ إلى سنة ١٩٤٧م وهذه السنوات هي بداية القصة القصيرة في سوريا، وكذلك ترمي دراسة تجارب ومجموعات عدد من القاصين المعروفين كعلی خلقی، ومحمد النجار، ومظفر سلطان، وليان ديراني وغيرهم من القاصين، كما تلقي الضوء على نشأة القصة السورية وتاريخ سوريا والحركة الأدبية فيها وسمات هذه المرحلة وأحوال القصة وهمومها الذاتية والاجتماعية في هذه الفترة.

الكلمات الدلالية: الأدب، القصة، القصة القصيرة، سوريا.

المقدمة

القصة القصيرة كما يعرفها إدجار آلن بو "عمل روائي نثرى يستدعى لقراءته المستأنية نصف ساعة أو ساعتين..." ("النساج، ١٩٧٧م: ١٢). فإنه في الاستخدام الأدبي الشائع غالباً ما يشير مصطلح القصة القصيرة إلى ذلك النوع من القص الذى ظهر فى القرن التاسع عشر، وفى القرن العشرين بشكل محدد (ميرصادقى، ١٣٦٦ش: ٢٠٧). تعد القصة القصيرة وثيقة الصلة بالشعر والمسرح (الدراما) ولكنها متميزة عنهما، ومن ثم يمكن تعريف القصة القصيرة بأنها «قص مختصر فى شكل نثرى»، إذن القصة القصيرة، فن سردى حكاىي يخبرنا بقصة، عند هذه النقطة هناك اتفاق عام، أما الاختلاف فيحدث فيما يتعلق بما تتكون منه هذه القصة (عبدالمعطى، ١٩٩٤م: ٢٢).

الحركة الأدبية فى سوريا

قد كان الفكر، فى بداية القرن التاسع عشر، يغطّى فى سبات عميق كان ينوء تحت كلكل كابوس ثقيل من جهالات عصور الانحطاط، وإن يئنّ من وطأة تلك الأنظمة الرجعية التى كانت تفرضها الدولة العثمانية على البلاد العربية ثم من تخلف الشرق عن ركب الحضارة الأوروبية (الكياىي، لا تا: ٩). وظلّت البلاد تقاسى عنت الروح الديكتاتورية الفردية التى شملت كافة مرافق الحياة إلى أن ثار المفكرون على هذه الأوضاع، و طالبوا بالإصلاحات فكان بصيص للحياة الدستورية بإعلان المشروطية الأولى سنة ١٨٧٦. وارتقب الناس أن يروا تغييراً فى نهج الحكم وأن تشعّ بوادر الإصلاح، ولكن شيئاً من هذا لم يتغير أى ظل الحكم المطلق الذى يرتكز على العنف والاستبداد والجهالات. هو السائد إلى أن أعلنت المشروطية الثانية ويراد بها النظام الدستورى سنة ١٩٠٨. ووجد الكثيرون من أبناء العرب ممن ينظم الشعر التركى، ويؤلف الكتب باللغة التركية، وينمق رسائل ديوانية لا تقل بقيمتها البيانية عما يكتبه أدباء الترك أنفسهم. على أن النسماى التى هبّت من أوروبا ومن مصر التى سبقت سائر الأقطار العربية فى التخلص من السيطرة العثمانية أثارت فى نفس غير واحد من رجالات الفكر نزعة الروح

القومية. كان الأدب في تلك الفترة التي سبقت الحرب العالمية الكبرى يسير متشد الخطى، وكان الكتاب يعبرون عن أحاسيسهم القومية بأساليب لم تصقلها الديباجة العربية، وكان الشعراء أيضاً يحاولون نفس هذه المحاولات وكان الحكم العثماني ما يزال، أى كانت اللغة التركية هي التي ترسم خطوط الثقافة العامة، فكان النشء السوري يتلقى دروسه بلغة جنكيزخان. وكان القارئ العربي يوسع نطاق ثقافته من الكتب التركية ويغذى نهمه السياسى من الصحافة التركية وكان الطلاب يتجهون إلى إستانبول لإتمام دراساتهم في جامعاتها وقليلون هم الذين يتجهون إلى جامعات الغرب.

وظل الأمر ذلك إلى نهاية الحرب العالمية الأولى حيث جلا الأتراك عن البلاد العربية، وأسست في سوريا حكومة عربية برياسة الملك فيصل / ابن الحسين. وكان على الحكومة أن تعنى أول ما تعنى بتعريب كل شىء فى الدولة، ولاسيما بعد أن أعلنت أن اللغة العربية هي اللغة الرسمية للبلاد فكانت محاولات جدّ صعبة، ولاسيما عند طبقة الموظفين الذين عاشوا شطراً من حياتهم يصرفون شؤون الدولة ومصالح الناس فى الإدارة وفى القضاء باللغة التركية. وانبرى كبار الأدباء ورجال الفكر ممن أشرب قلبهم حب العربية إلى مزاولة مهمة تعريب الكتب المدرسية المقررة بعد أن أضحت لغة التعليم فى جميع المدارس هي اللغة العربية.

ظروف نشأة القصة فى سوريا

منذ أوائل الثلاثينات أخذت تظهر فى المجتمع العربى فى سوريا بوادر البدء بالتغير على مختلف مستويات الحياة، ولا سيما على صعيدى التعليم والحياة السياسية. والتغير هنا يعنى الانصراف عن الأطر والأساليب التقليدية إلى الأطر والأساليب العصرية كما طرحتها الحضارة الأروبية المعاصرة. وكان التطلع شديداً نحو الاستقلال وبناء الدولة العصرية على النمط الأوروبى، كما أن الإقبال على التعليم بدا قوياً وتوجهت أعداد من الطلبة إلى أوروبا للاستزادة من العلم، وبدأ المجتمع يظهر استعداداً نحو تقبل العلم الحديث ومناهجه، وظهرت بعض الترجمات عن اللغات الأروبية، وكان القطر قد بدأ يستعيد وحدته بعد أن عملت السياسة الاستعمارية الفرنسية على تفتيته إلى دويلات، كما أن بوادر الحكم الوطنى سنة ١٩٣٧ مهدت السبيل ولو نسبياً أمام انطلاقة التغير.

وكان ظهور قصة «نهم» لشكيب الجابري، ومجموعتي «ربيع و خريف» لعلى خلقى والمجموع و«فى قصور دمشق» محمد النجار، فى مستهل هذه المرحلة دليلاً على أن الأدب أيضاً يتهيأ لانطلاقه التغير(الخطيب، ١٩٩٨م: ٨).

ولم يقدر لهذه الانطلاقة أن تستمر طويلاً فسرعان ما وضعت بداية الحرب العالمية الثانية نهاية غير سعيدة للحركة الأدبية الغضة فى سوريا. وفى سنة ١٩٤١ مثلاً حركة النشر توقفت، ومعظم الصحف باتت تصدر بصفحات صغيرة لاتزيد عن اثنتين. وفى هذا الجو، جو الحديد والنار، كان معظم أدباء دمشق قد حطموا أقلامهم ومكثوا ينتظرون إحدى النهايتين؛ نهاية الحرب أو نهايتهم مع العالم وإن عدداً من الكتاب لم توقفهم نار الحرب عن الإنتاج.

وعلى الرغم من صعوبات مرحلة الحرب كان طموح الشباب العربى السورى يرفض التوقف، وقد أقدم العطرى فى نهاية عام ١٩٤١ على إصدار مجلة أدبية ذات أهمية كبرى بالنسبة لتطويع القصة السورية فى المرحلة الأولى، وهى مجلة «الصباح» ومن كتابها الأعلام فى مصر وسوريا، محمود تيمور، وزكى مبارك، وشفيق جبرى، وفؤاد الشايب، وبديع حقى وغيرهم.

تحتل «الصباح» أهمية خاصة جداً من ناحية إسهامها فى إشاعة أدب القصة وإيصاله إلى القراء، حتى إنها استطاعت أن تجرى مسابقة للقصة تعبيراً عن اهتمامها بهذا الفن. وفى سنة ١٩٤٩ ظهرت مجلة «النقاد» التى لعبت دوراً مهماً جداً فى مرحلة الخمسينات، ولاسيما لانتعاش القصة القصيرة ونقدها. وهكذا يمكن القول إن القصة ولدت فى فترة ما بين الحربين وإذا رغبتنا فى مزيد من التحديد يمكن أن نذكر أوائل عقد الثلاثينات زمناً لهذه الولادة التى تشمل القصتين القصيرة والطويلة أو ما تطور فيما بعد إلى فن الرواية.

نشأة القصة السورية

إن أدب القصة بمفهومها الحديث، مستحدث فى اللغة العربية كلها. وأن الكثيرين يرجعون أصوله إلى بعض ما فى القرآن الكريم من القصص وما تناقله العرب، وإلى المقامات، وواقع الأمر هو أن فن القصة بمفهومه الحديث هو ذاك الذى بدأ فى القرن

الثامن عشر في أوروبا، وأوجد للقصة عناصر ومقومات تتميز بها عن سائر فنون الأدب النثرية.

وقد بدأ هذا المفهوم الحديث يدخل الأدب العربي منذ النصف الثاني من القرن الماضي، عندما بدأ احتكاك العرب بالغرب احتكاكاً مباشراً. فقد تبعت هذا الاحتكاك حركة ترجمة واسعة، ما تنفك متعاظمة إلى يومنا هذا. ومن خلال الآثار المترجمة انبثق المفهوم الجديد للقصة العربية الحديثة.

ويبقى من الضروري التأكيد أن الثلاثينات شهدت سلسلة من التطورات الصناعية والتجارية، نجم عنها بدء تبلور طبقة برجوازية جديدة في المدن السورية الكبرى مثل دمشق وحلب وحمص، وما إن أتت نهاية الثلاثينات حتى كانت هذه الطبقة قد بدأت تتوالى مقاليد الحكم إلى جانب الزعامات الإقطاعية التقليدية وتضع أسس الحياة السياسية للمرحلة المقبلة، ومن الناحية الاجتماعية أخذت هذه الطبقة تتطلع إلى تقاليد أساليب الحياة البرجوازية ونظمها في المجتمع الأوروبي، ومع حلول علاقات العمل الجديدة ظهرت علاقات وقيم اجتماعية متطورة، وانقسمت الأسرة التقليدية إلى وحدات أصغر وأكثر استقلالاً، وظهر اتجاه إلى تنظيم اوقات العمل، وتخصيص أوقات أكثر للتسلية الحضرية، وأن نشوء هذه الطبقة الاجتماعية خلق فرصة طيبة لاقتباس الأنواع الأدبية الجديدة، وفي مقدمتها فن القصة (الخطيب، ١٩٩١م: ٣٤).

والغريب أن هذه السنة ١٩٣٧ لا تقل في أهميتها الأدبية عن أهميتها التاريخية. وإذا كان للظواهر الأدبية أن تحدد أعمارها بالسنوات، فإن سنة ١٩٣٧ هي المرشحة لتكون نقطة الانطلاق للبحث في القصة السورية الحديثة. فقد شهدت هذه السنة نشر رواية «نهم» للدكتور شكيب الجابري، وهي أول رواية فنية تظهر في سوريا كما شهدت ظهور المجموعة القصصية «في قصور دمشق» لمحمد النجار، وهي الأولى من نوعها في مجال كتابة القصة القصيرة، وتنبع أهمية العملين كليهما من توفيرهما للحد الأدنى لشروط الفن القصصي ولا سيما من حيث التركيز على الموضوع المطروح للمعالجة، وتوجيه العمل الفني لأداء المغزى المنشود، وإلقاء الاضواء النفسية على الأشخاص في محاولة مبدئية وانتقاء الموضوع من ثناياها.

سمات القِصّ الفنّي (١٩٣١-١٩٤٧م)

ظروف المرحلة

كانت بلاد سورية تمر بمجموعة من الظروف الخاصة منذ بداية الاحتلال الفرنسي ١٩٢٠، وما إن انقشعت الصدمة، صدمة الثقة بالغربي، حتى أدرك الناس ضرورة التعامل مع واقع جديد فرض عليهم، ليس بصفته واقعاً لا حيد عنه، بل لأن التعامل معه وفهمه ضرورة لتجاوزه والتخلص من تركاته (جاسم الحسين، ٢٠٠١م: ٧٦).

وكان لابد من مقاومة خطط الدولة المستعمرة التي سعت إلى تجزئ البلاد وتقسيمها ليسهل التحكم بها، وفك لحمتها الوطنية، بعد أن نجحت إلى حد ما في عزلها عن محيطها العربي. ولم تقف الأمور عند ذلك بل سعت لفرنسة البلاد عبر التعليم والنقود واللغة والعادات والتقاليد وتقديم الآخر الغربي على أنه القدوة والمثل المحتذى. وجاهدت في سبيل زرع بذور الطائفية بأساليب عديدة.

إلا أن ما سبق لم يجد مع الشعب العربي السوري الذي أشعل الثورة تلو الثورة في مختلف أصقاع البلاد، وكان أن غلّقت أعواد المشانق، وقتل الشيوخ والأطفال والنساء، ولم يلبث الشعب ولم يستسلم وأبدى مقاومة متميزة، فحاولت أنثذ فرنسا امتصاص نغمته عبر منحه ثلة من التنازلات الظاهرية من مثل وضع الدستور ١٩٢٨ وإعلان الجمهورية العربية السورية ١٩٣١ وتوقيع المعاهدة ١٩٣٦، لكنها دست السم وكشرت عن أنيابها بوضوح عبر سلخ لواء الاسكندرون من غرب الوطن. غير أنها وجدت أخيراً أن منح البلاد استقلالها مخرج لا بد منه وهذا ما كان.

وكانت كثير من هذه التغيرات تجد أصداء لها في بنى المجتمع ونسجه، هذا المجتمع الذي تجاذبته تحولات عديدة، وكان يسائل نفسه موازناً بين التجريبتين العثمانية والفرنسية. ولعل تساؤلات عدد من الأمور الفكرية والاجتماعية، إذ كما هو معروف فقد اتكأت فرنسا ومن قبلها العثمانيون على عدد كبير من الملاكين الإقطاعيين وأبناء العائلات وبعض شيوخ العشائر، وثلة من رجال الدين، في الوقت الذي صار بإمكان المرء أن يجد مجموعة من صغار الكسبة والملاك الصغار والمتنورين.

إن جملة العوامل الخارجية والداخلية قد خلقت عدداً من القضايا الاجتماعية والتحررية والدينية في حركة المجتمع، وكانت حدة التناقضات فرصة لإحداث فروقات

اجتماعية واضحة بخاصة أن القضايا المطروحة لم تكن لتتحمل الحياد. فكان أن أعلنت ثنائية الحجاب والسفور نفسها وهي تخفى في أثنائها نهجين فكريين كل منهما يحمل أدواته ويدافع عن رؤاه.

وفي الوقت نفسه كانت الحركة التعليمية الأهلية تنشط، والمدارس تزداد على الرغم من عدم حرص فرنسا على ذلك. بل الأمر تجاوز ذلك إلى إنشاء مجموعه من الحركات الأدبية آنئذ، وراح الكثير من المتنورين يعدون العدة لتأسيس الأحزاب ويجاهرون بضرورة التخلص من الأمية بوصفه مدخلاً آمناً لطريق الحرية. وانعكست هذه التجاذبات على آليات علائق اجتماعية عديدة وصلت إل حد ما يخص الزواج والأسرة.

أما من الوجهة الاقتصادية فقد حاولت فرنسا أن تجعل سوريا مزرعة تورد المواد الأولية للصناعات الفرنسية، وسعت إلى ربط اقتصاد البلاد باقتصادها خلال توحيد القيمة بين العملة الفرنسية والسورية الأمر الذي جعل العملة السورية انعكاساً لأزمات الفرنك الفرنسي، آنئذ الذي عانى من تحولات عالمية في حين أن الفائدة كانت وحيدة الجانب. وأتيح لفرنسا تطويع جماعة الملاك لمصلحتها فقد كانوا خدماً لفرنسا من أجل مصالحهم، وازدادوا ظلماً على ظلم، وراحوا ينكلون بالشعب (الخطيب، ١٩٩١م: ١٨).

ورافقت ما سبق أتاوات وضرائب وعقوبات انت تفرض على المواطن بحجج متنوعة، وفي ظروف مثل هذه الظروف لا بد أن يثرى فريق على حساب فريق آخر، وكانت الأغلبية تزداد فقراً في ظل أزمات اقتصادية مريرة، رافقها تأثر بالنظام الاشتراكي الذي بات يعلن عن نفسه مستفيداً من بدء تشكل برجوازية صغيرة أبدت تعاطفها مع الطبقات الشعبية الصغيرة حيث راحت تجهز نفسها لأخذ دور ما بُعيد الاستقلال.

وكل ذلك فتح الميدان واسعاً للتحول نحو الفنية والتعددية والنزوع نحو العصرية والتحرر. وراح الأدب يأخذ دوره المطلوب إذ بدأ يواكب الوعي الفكري ويتواشج مع الحركات الفكرية والأدبية، وأسهمت ظروف عديدة في نمو هذا التيار أو ذلك، خاصة بعد خيبة الأمل المريرة بعود الانتداب. ها هنا لا بد من إيضاح نقطة مهمة تتعلق بمفهوم الأدب وفاعليته ودوره في ظل ظروف مثل هذه الظروف، فالناس يومذاك كانوا معتادين على نمط معين من الأدب، محوره الرئيسي الشعر، لذا فليس من السهولة بمكان أن يتقبلوا فن القصة قبولاً حسناً منذ البداية، خاصة أن القص راح يجرؤ على الدخول في

موضوعات ما كان معتاداً تناولها في عالم الأدب لأسباب كثيرة. من أجل ذلك فقد فهم كثيرون القصة على أنها التعبير عن أحداث منصرمة وبعث للماضي من الأحداث، في حين وجد عديدون فيها فرصة سانحة لقول أفكارهم ورؤاهم التي يؤمنون بها.

أحوال القصة وهمومها

نشر في هذه الفترة (١٩٣١-١٩٤٧م) اثنتا عشرة مجموعة قصصية. وكانت أمام الكتاب آنذ مهام عديدة تتصل بضرورة ترسيخ جذور الفن القصصي، إذ أدرك معظمهم أن مفهوم القصة القصيرة غربي الجذور، وعلى الرغم من بدء نشاط الترجمات من الأدب الفرنسي والروسي، وبدء انتشارها سواء أكانت ترجماتها في سوريا أم لبنان أم مصر، إلا أن الأدباء كانت تتناوشهم ناران، نار الصدمة مع الآخر وضرورة الاستفادة مما تقدمه ثقافته، ونار كونه محتلاً لأرضهم. وسعى الكتاب سعياً حثيثاً لإعادة النظر بمفهوم فن القص ودوره، وقد اندرجت أشكال القص آنذ في مظاهر عديدة، فكان بعضها بصورة نفاتح رومانسية عاطفية، شكلت النسيج الأبرز لعدد من القصص، ولم تبتعد عنها النماذج التي دعيت بالقصة الصورة التي تعتمد فيض المشاعر والتأمل، وظهر نمط آخر اتخذ من الهم التاريخي والديني موضوعاً رئيسية له، إذ اكتشف أن في خصائص هذا الفن ما يجعله أهلاً للحديث عن بعض آراء الماضي وأفكاره.

إن الهم الاجتماعي كان من أبرز الهموم التي شغلت القاصين، وتجلي ذلك عبر نقد ما يقوم به الناس وبعض العادات والتقاليد، وكان الديدن الرئيسي لهذا الهم الإشارة إلى الآثار الاجتماعية المأساوية على العلاقات بين الناس.

مثلما انصرف عديدون نحو معالجة الهموم الذاتية ذات البعد الإنساني التي تتعلق بمدى مقدرة الذات على الانسجام مع المجتمع، وما تكابده هذه الذات نتيجة بعض العادات والتقاليد. وراح قاصون يتحدثون عن هموم تاريخية، فيما انشغل بعضهم بالصدمة مع الغرب وتأكيد الفروقات، وكذلك تأكيد ضرورة الاحتكاك. وبغض النظر عن كل ما يمكن قوله عن القصة وموضوعاتها ومقولاتها وإشكالياتها يومذاك، لابد من تأكيد أن القصص آنذاك هي بنت ظروفها، وعصرها، وبنت محاولة ترسيخ الفن وتجذيره، وبنت الانشغال بهموم المجتمع والذات وبدايات التلامح والتكون، لكن مما لا شك فيه، وهو ما

يلحظ أول وهلة، أن الضعف الفني خيم على مجمل القصص، إضافة إلى عدم وضوح الرؤية، وارتباك مفهوم القص ودوره في جملها.

تجارب ومجموعات

ربما يبدو مفيداً أن نتوقف عند بعض القاصين من أجل توضيح مفردات لوحة البذور الفنية أكثر، فعلى خلقى صاحب أول مجموعة مثلاً، مزج حياته بقصته، وهو الذى عاش حياة حافلة بألوان العذاب والمعاناة وكان قد اطلع على نماذج تراثية وغربية. لقد توقف عند بعض المشاكل الاجتماعية معبراً عنها بكثير من الصراحة. وقد عدد بعض الدارسين ميزات قصص على خلقى من مثل الاهتمام بالجانب الفنى، والتركيز على الأزمات النفسية وسهولة اللغة ومحاولة الاستفادة من التركيب التخيلي، على أن المرء معنى بتأكيد رهافة حس على خلقى وانفعاليته فى التعبير أحياناً.

وقد عنون خلقى قصصه بعنوانات تشير إلى مضمونها غالباً (العم طنوس، مونولوج منثور، فتاة الحانات، على طريق زحلة، مذكرات ممثل يائس). إن تجربة على خلقى تشكل مفصلاً مهماً فى طور الانتقال من القصة ذات البعد الرومانسى إلى القصة الطامحة فى الدخول فى خضم مشال الواقع، بحيث تعد مجموعته ربيع وخريف أول مجموعة تحمل بذور القصّ الفنى وتعلن عن نهاية مرحلة وبداية مرحلة لها علاقة بفن القصة القصيرة. أما القاصّ محمد النجار فقد كان يؤكد فى بداية كل قصة من قصصه أنها مستمدة من الواقع الأمر الذى كاد يوصلها إلى مستوى المادة الصحفية التى تحاول نقل واقعة ما، وتأكيد هذه النقطة يشير إلى مفهوم القصة أنتد وحرصها على الانتماء للواقع أكثر من انتمائها للتخييل ومعروف أن قصص النجار كانت لا تخلو من جرأة وحدة فى طرح القضايا الساخنة، متحدثاً عن عديد من الجوانب الأخلاقية، وقد ووجه كتابه «فى قصور دمشق» بهجوم حاد، نتيجة موضوعات قصصه التى من عناوينها واضحة.

والحق أن قصص النجار هى حكايات أكثر منها قصصاً، ربما كتبت لتسمع، وتلقى شفويّاً فهو يقدم شروحات مفصلة عن البيئة والزمان والمكان. وقد شغلته علاقات الرجل بالمرأة، والأغنياء بالفقراء، والأمهات بالأبناء، والآباء بالأجداد.

وقد حاول إعطاء قصصه أبعاداً شعبية عبر الأمثال والكلمات العامية. وشكل هذا محاولة كسر للأسلوب السائد آنئذ. ومن القاصين الذين نشروا قصصاً منفردة آنئذ القاص مظفر سلطان الذي تتكى معظم قصصه على حكاياتها المعتمدة على عناصر شفاهية عديدة، تخص التشويق والأسلوب الحكائي الشفهي والتوجه مباشرة للمتلقى، وتأكيد واقعية الأحداث، وأنها حدثت فعلاً، ويحاول سلطان الابتعاد عن التخييل الذي يبدو ضعيفاً في أنحاء قصصه، ويحرص بصورة ما على انتماء الأحداث للواقع، ربما أكثر من انتمائها إلى القصّ الفني، وبناء على مجمل المعطيات السابقة فإن مظفر سلطان يختار لغة جيزة لتقديم قصته، تتمثل جزالتها عبر آلية تركيب الجملة، إضافة إلى اختياره الألفاظ.

ولا يبتعد مظفر سلطان في قصصه التي نشرت لاحقاً عن جملة سمات عرفت بها قصته ولا يحاول التطوير، وهي تتمثل بشيء من الإسهاب والاستطراد الذي يُقبل شفهيّاً، وشيء من الشرح، إضافة إلى الكثير من الخطابية الملائمة للشفاهية، والمباشرة في القصد دون الاستفادة من الإمكانيات الإيحائية للغة. ومثل هذا النمط يتكئ غالباً على مقولته ومضمونه، وإن جيء بإدهاش فإنه يُسقط إسقاطاً.

لقد انشغل القاص ديراني بالقضايا الاجتماعية، وحاول التعبير عنها بكل ما أوتي من مقدرة وبدا في بعض قصصه بعد رومانسي حاول من خلاله معالجة ما يعتور الإنسان من مشاكل، بخاصة أنه انشغل بهوموم الإنسان المسحوق، وقد بدا أن تجربة *ليان ديراني* قد تطورت لاحقاً إلا أن عدداً من سماتها الأولى بقي مرافقاً لها، ولا يمكن لمتابع إلا أن يشير إلى دوره في التعبير عن الهوموم التي كانت تشغل بال الإنسان آنئذ، لا سيما قضايا المرأة والعامل وبعض العادات الاجتماعية.

إن معظم قصص *ليان ديراني* تبدو أشبه بالبيانات الاجتماعية المزنة بالشرح المسهب عن أحوال شخوص وظروفهم الاجتماعية، وقد كان يجذبه حس إنساني ذو بعد رومانسي شفيف، غالباً ما تكون تبعاته وخيمة على بناء القصة الفني. أما القاص الآخر الذي نشر قصصاً متفرقة آنئذ لكنه لم يجمعها في مجموعة نهائياً فهو ميشيل عفلق، الذي يبدو أنه من القاصين الذين كان يمكن أن يكون له شأن عظيم لو تابع كتابة القصة القصيرة، بخاصة أن قصصه المنشورة آنئذ تشير إلى موهبة متميزة، وقد وصفه

الدكتور شاكر مصطفى أنه «السمفونية التي لم تتم في الأدب العربي الحديث» (مصطفى، ١٩٥٨م: ١٠٣).

ويبدو لقارئ قصص ميشيل عفلق على قلتها أنه يجيد البناء الفني إجابة عالية ويتماسك بناء القصة في عناصره الأساسية والجزئية (الهيكل العام واللقطات الجانبية)، ويشد بعضه بعضاً ليشكل وحدة عضوية منسجمة متوافقة، كل عضو فيها له دوره وله أهميته، ويتوجه الجميع نحو خلق الأثر الموحد المركز والكلّي الذي أراد عفلق أن يتركه لدى القارئ. وهناك نمط من القص شكل حضوراً يومذاك هو القص التاريخي الذي حاول أن يحقق وظيفة خاصة، وهذه القصص عرفت بالاهتمام بالحادثة التاريخية وتأكيد المقولة وخفوت في التخييل عبر لغة مفصحة.

وهذا بدا واضحاً في ما كتبه على الطنطاوى الذي سيطرت على كتاباته الروح التاريخية التمجيدية، إن العقلية التاريخية هي التي تحكم حروفه وصوره وهو يكتفي من كل عصور التاريخ بالتاريخ الإسلامي، محاولاً التحليل، والتأكيد على الحوار الذاتي وبعض النواحي التشويقية التي يضعفها الصراخ والمباشرة. ولا بد من الوقوف عند مجموعة «تاريخ جرح» لفؤاد الشايب التي عدها بعض الدارسين صالحة لتكون البداية الفنية الواضحة المعالم للقصة السورية، وتحتوي مجموعة من القصص المتنوعة المواضيع، ومما يلحظ في تجربة الشايب حرص على التأنق في اللغة، والأسلوب، والحديث عن بعض الخبرات الشخصية في الأمور النفسية، ويلحظ أيضاً أن الشايب حرص على توضيح مفهومه لفن القصة القصيرة وخصوصيتها، وقد كانت رؤيته مؤثرة إلى حد جعلت الدارسين يعلنون أن شهرته تعود إلى رؤاه الفنية وأشياء أخرى (المصدر نفسه: ٩١).

وقد تناوشت قصص الشايب ثلة من الهموم ذات الأبعاد الوطنية والاجتماعية والذاتية والتي تواشجت في مواضع عديدة، وقد جمع الشايب في قصصه ثقافته الغربية وجذوره العربية، وعبر عن هموم اللقاء بين الشرق والغرب، وبعض المسائل النفسية والفلسفية إذ يعلو صوت المؤلف في مواضع عديدة، على أصوات الشخوص، ويظهر اهتماماً بالتفاصيل ليس من الضروري أن يخدم عموم بناء القص الذي يبدو مسترسلاً في مواضع عديدة مضيئاً شيئاً من ملامح السخرية على بعض هذه التفاصيل التي يسعى من خلالها لتقديم البيئة والجو العام لأحداث قصته. إن تجربة فؤاد الشايب تشكل لبنة أخرى مهمة في بناء

البذور الفنية المتميزة في تاريخ القصة القصيرة السورية، ومهما قيل فيها فإن المرء لا يمكن أن يتجاوزها، دون أن نقع في الوجهة المعاكسة المتمثلة بوصفها أنها خارج زمانها.

سمات المرحلة

إن التجارب التي أعلنت عن نفسها في هذه السنوات القليلات لها دورها الذي لا ينكر في ما جاء بعدها، وما كان لما جاء بعدها أن يكون في صورته التي ظهر فيها لولا هذه البذور، وهذا معروف جيداً في تاريخ الفنون والآداب وتشكلاتها التي لا تنشأ دفعة واحدة، بل عبر مراحل متتالية ضرورية ولا غنى عنها لتطور الفن. وربما صار من الضروري الآن محاولة تحديد بعض الخصائص العامة التي وسمت الكثير مما قدم يومئذ من قصص يمكن إجمالها فيما يلي:

لم تتخلص قصص كثيرة من الآثار السلبية الأدبية، لأن عدداً منها يكاد يختلط بالخاطرة، وقسماً آخر ربما يتشابه والمقالة، مع ملاحظة الأثر اللغوي البارز من حيث الحرص على اللغة الجزلة في بعض المواضع، ومحاولة بعضهم استعمال لغة مبسطة تستفيد كثيراً من الألفاظ العامية، مع بدء التنبه لإمكانية استعمال لغة فصيحة مبسطة، ويلحظ أن شيئاً من بذور السخرية يمكن أن يراها المرء بخاصة في القصص التي أخذت طابعاً اجتماعياً، هذا الطابع الذي تجلى في عدد عظيم من القصص إذ شكل نقطة مهمة في الموقف من الواقع وعاداته وتقاليده حاملاً اصطدام الفرد وطموحاته بمعطيات المجتمع ومتطلباته، وإن قاد ذلك في أحيان كثيرة إلى بعض الوعظية والتعليمية التي داعبت هذه القصة أو تلك وهذا يبدو مقبولاً في البدايات إلى حد ما.

إن النظر إلى القصص بعين فنية محض دون مراعاة زمانها وكونها بذورا فنية لا يبدو منصفاً لها، وكفيها أنها شاركت بصورة أو بأخرى في ترسيخ جذور الفن. قد تابع عدد من القاصين إنتاج القصة إلى عقد التسعينات (أديب نحوى مثلاً) فيما توقف بعضهم (فؤاد الشايب)، وبدا أن بعضهم اكتفى بدوره الريادي هذا، فيما نجح (نحوى) مثلاً في ترسيخ تجربته وتطويرها حتى رسا على أسلوبية معينة عرفت تجربته بها، إضافة إلى انشغاله إلى حد كبير بالموضوع الوطني والقومي. إن النظرة الموضوعية تتطلب منا أن

ننتبه للظروف التاريخية، بإصدار المجاميع القصصية لم يكن عادة قد ترسخت، إضافة إلى عدم وضوح مفهوم القصة ودورها. أشياء أخرى كثيرة تتعلق ببذور الفن أي فن، ولئن قبل الدارس كثيراً من الأمور في البدايات ومرحلة البذور الفنية فإنه بعد ذلك لن ينظر بالعين ذاتها، لأننا نطمح إلى تطور في الفن، ولا نريد الثبات، لأن الثبات في الفن غالباً ما يعنى التراجع!

نتيجة البحث

هذا وأهم نتائج وخلاصة مما تقدم ذكره يمكننا القول أن القصة القصيرة عمل روائي نثرى، يستدعى لقراءته المستأنية نصف ساعة حتى ساعتين. إن أدب القصة بمفهومها الحديث، مستحدث في اللغة العربية كلها. وأن الكثيرين يرجعون أصوله إلى بعض ما في القرآن الكريم من القصص وما تناقله العرب، وإلى المقامات، وواقع الأمر هو أن فن القصة القصيرة بمفهومه الحديث هو ذاك الذي بدأ في القرن الثامن عشر في أوروبا، وأوجد للقصة عناصر ومقومات تتميز بها عن سائر فنون الأدب النثرية. نشر في هذه الفترة (١٩٣١-١٩٤٧) اثنتا عشرة مجموعة قصصية، وكانت أمام الكتاب آنئذ مهام عديدة تتصل بضرورة ترسيخ جذور الفن القصصي إذ أدرك معظمهم أن مفهوم القصة القصيرة غربي الجذور. وقد تابع عدد من القاصين إنتاج القصة إلى عقد التسعينات فيما توقف بعضهم.

منذ أوائل الثلاثينات أخذت تظهر في المجتمع العربي في سورية بوادر البدء بالتغيير على مختلف مستويات الحياة، ولا سيما على صعيدى التعليم والحياة السياسية. وكان التطلع شديداً نحو الاستقلال وبناء الدولة العصرية على النمط الأوروبي، كما أن الإقبال على التعليم بدأ قوياً وتوجهت أعداد من الطلبة إلى أوروبا للاستزادة من العلم، وبدأ المجتمع يظهر استعداداً نحو تقبل العلم الحديث ومناهجه، وظهرت بعض الترجمات عن اللغات الأوروبية، وكان القطر قد بدأ يستعيد وحدته بعد أن عملت السياسة الاستعمارية كالفرنسية على تفتيته إلى دويلات.

فالمدرسة والصحافة والمجمع العلمى العربى والجامعة السورية بمختلف كلياتها، وكل ما صدر عن هذه البيئات الفكرية وكثرة الاتصال بالغرب وبمدارسه وترجمة روائع كبار

الادباء، كل هذا هو الذى مهد للحياة الأدبية أن تسير سيرها وأن تنمو وتزدهر مع الأيام فى سوريا وقد تطور الأدب مع تطور الحياة الفكرية، وكان للأحداث السياسية كالإحتلال الفرنسى أثرها فى هذا التطور. إن جملة العوامل الخارجية والداخلية قد خلقت عدداً من القضايا الاجتماعية والتحررية والدينية فى حركة المجتمع، وقد خلقت التغيرات فيه وفى نسجه؛ فكل هذا أدى إلى إنشاء مجموعة من الحركات الادبية، وتأسيس الأحزاب وكان لجمع هذه العوامل أثرها فى تطور فكرة الأدب فتعددت منازعه وتطورت أساليبه. إن الهم الاجتماعى كان من أبرز الهموم التى شغلت القاصين، وتجلت ذلك عبر نقد ما يقوم به الناس وبعض العادات والتقاليد. مثلما انصرف عديدون نحو معالجة الهموم الذاتية ذات البعد الإنسانى التى تتعلق بمدى مقدرة الذات على الانسجام مع المجتمع، وما تكابده هذه الذات نتيجة بعض العادات والتقاليد. وراح قاصون يتحدثون عن هموم تاريخية، فيما انشغل بعضهم بالصدمة مع الغرب وتأکید الفروقات، وكذلك تأکید ضرورة الاحتكاك.

وبغض النظر عن كل ما يمكن قوله عن القصة وموضوعاتها ومقولاتها وإشكالياتها يومذاك لا بدّ من تأکید أن القصص آنذاك هى بنت ظروفها، وعصرها، وبنت محاولة ترسيخ الفن وتجديره، وبنت الانشغال بهموم المجتمع والذات وبدايات التلامح والتكون، لكن مما لا شك فيه، وهو ما يلحظ أول وهلة، أن الضعف الفنى خيم على مجمل القصص، إضافة إلى عدم وضوح الرؤية، وارتباك مفهوم القص ودوره فى جملها. إن التجارب التى أعلنت عن نفسها فى هذه السنوات القليلات لها دورها الذى لا ينكر فى ما جاء بعدها. المرحلة التى مهدت الأوضاع لترسيخ جذور الفن وإصدار المجاميع القصصية لم يكن قد ترسخت إضافة إلى عدم وضوح القصة ودورها.

المصادر والمراجع

- جاسم الحسين، أحمد. ٢٠٠١م، **القصة القصيرة السورية ونقدها في القرن العشرين**، لا ط، دمشق: اتحاد الكتاب العرب.
- جواهر كلام، محمد. ١٣٧٢ش، **نكاهي به داستان معاصر عرب**، چاپ اول، تهران: چاپ دييا.
- الخطيب، حسام. ١٩٩١م، **سبل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصة السوريّة**، الطبعة الخامسة، دمشق: مكتبة الأدب القصصي في سورية.
- الخطيب، حسام. ١٩٩٨م، **القصة القصيرة في سورية (ريادات ونصوص مفصلية)**، الطبعة الأولى، دمشق: منشورات دار علاء الدين للنشر والتوزيع والترجمة.
- الخليلى، جعفر. ١٩٦٢م، **القصة العراقية؛ قديماً وحديثاً**، الطبعة الأولى، بيروت: مطبعة الإنصاف.
- عبد الحميد، شاكِر. ٢٠٠١م، **سيكولوجية الإبداع الفنى فى القصة القصيرة (العملية الإبداعية فى القصة القصيرة)**، لا ط، القاهرة: دار غريب للطباعة والنشر والتوزيع.
- عبد المعطى، فاروق. ١٩٩٤م، **يوسف إدريس بين القصة القصيرة والإبداع الأدبى**، الطبعة الأولى، بيروت: دارالكتب العلمية.
- مصطفى، شاكِر. ١٩٥٨م، **محاضرات عن القصة فى سورية حتى نهاية الحرب العالمية الثانية**، لا ط، القاهرة: جامعة الدول العربية.
- ميرصادقى، جمال. ١٣٦٦ش، **ادبيات داستانى (قصه، داستان كوتاه، رمان)**، چاپ اول، تهران: انتشارات شفا.
- النساج، سيدحامد. ١٩٧٧م، **القصة القصيرة**، لا ط، القاهرة: دارالمعارف.

المقالات

- شمس آبادى، حسين وفرشته افضلى وغلانمرضا گلچين راد. ١٣٩٠ش، «نشأة القصة القصيرة وميزاتها في مصر»، فصلية دراسات الأدب المعاصر، جامعة آزاد الإسلامية في جيرفت، السنة ٣، العدد ١١: صص ٤٩-٦٩.