

الجامعة الإسلامية العالمية

كلية اللغة العربية

إسلام آباد - باكستان

القصة الاجتماعية

في مصر وباكستان

في العقد السادس من القرن العشرين
(دراسة مقارنة بين الأدبين العربي والإردني)

بحث مقدم لنيل شهادة الدكتوراه في الأدب المقارن

تحت إشراف

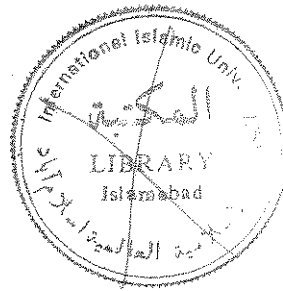
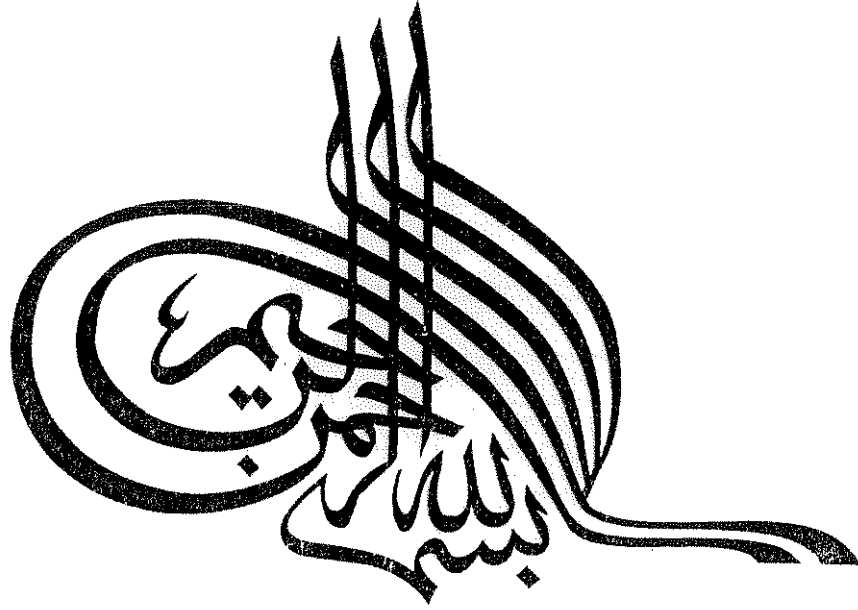
الأستاذ الدكتور شعبان محمد مرسي

والأستاذ الدكتور خليل الرحمن

إعداد الطالب: محمد علي ثوري



العام الدراسي ١٤٢٠/١٤٢١ هـ الموافق ١٩٩٩/٢٠٠٠ م



لجنة المناقشة

تمت بمشيئة الله مناقشة هذه الرسالة بتاريخ:/...../١٤٢٠هـ
الموافق:/...../٢٠٠٠م

أعضاء اللجنة

التوقيع	الإسم		
	الأستاذ الدكتور شعبان محمد مرسي	المشرف الأول على البحث	١
	الأستاذ الدكتور خليل الرحمن	المشرف الثاني على البحث	٢
		المناقش الداخلي	٣
		المناقش الخارجي	٤

الإهداء

إلى أمي التي عاشت ببساطة وروعة، ورحلت ببساطة وروعة أعظم، دون أن
تزعج أحداً حتى وهي على فراش الموت.
رحلت بعد أن خلقت في وجداني أثراً لا تمحى.

كلمة شكر

الحمد لله رب العالمين، والصلاة والسلام على رسوله الكريم.
أما بعد، فأود في البداية أن أشكر الأستاذ الدكتور شعبان محمد مرسي والأستاذ الدكتور خليل الرحمن المشرفين علي هذه الرسالة، على رعايتهما لي، وتقديمهما النصائح الغالية والإرشادات الهامة، التي استفدت منها كثيراً أثناء إعداد هذا البحث.
كما أشكر الأستاذ الدكتور ظفر إسحق أنصاري مدير عام مجمع البحوث الإسلامية بالجامعة الإسلامية العالمية، والأستاذ الدكتور أنيس أحمد مدير عام أكاديمية الدعوة بالجامعة نفسها، على تشجيعهما لي خلال البحث، وتسهيلهما الأمور عليّ.
كما أشكر أساتذة كلية اللغة العربية بالجامعة الإسلامية العالمية، الذين درست على أيديهم، وعلى رأسهم عميد الكلية الأستاذ الدكتور رجاء عبدالمنعم جبر.
كما أشكر الأستاذ أكرم غراب المحاضر في معهد اللغات بالجامعة، الذي أحضر لي مجموعة من الكتب، ورفض أن يأخذ ثمنها. والأستاذ محمود عبدالهادي الذي أودع عندي مجموعة قيمة من كتب الأدب والنقد كأمانة، وأجاز لي الاستفادة منها. والأستاذين: الدكتور كمال عبدالعزيز والدكتور أبو القاسم رشوان على أحضارهما بعض القصص من مصر، كانت عوناً لي في البحث.
كذلك أشكر الأستاذ محمد نديم المحاضر في معهد اللغات بالجامعة، والدكتور عبدالرحيم بلوش الأستاذ المساعد بمجمع البحوث الإسلامية بالجامعة على تفضلهما بترجمة خلاصة البحث إلى اللغة الإنجليزية.
فجزى الله هؤلاء جميعاً خيراً الجزاء على مساعدتهم لي في إتمام هذا العمل.

وآخر دعوانا أن الحمد لله رب العالمين.

المقدمة

إن هذه دراسة مقارنة بين أديين حديثين لدولتين من أهم الدول الإسلامية في عصرنا الحاضر، فمصر أرض الكنانة، حامية حمى الإسلام، قامت بثورة عظيمة ضد الظلم والاستبداد الذي عشعش في بلادها فترة طويلة جداً، فقد ثار الشعب بكافة فئاته ضد القوى التي تحكمت في رقبته سنين عديدة.

وأما باكستان فقد قامت على أساس الإسلام، إذ أدرك المسلمون في شبه القارة الهندية أن الهندوس والسيخ ومن ورائهما بريطانيا لا يرضونهم إلا لأنهم مسلمون، فعرفوا أن نجاتهم في استقلالهم بدولة خاصة بهم تحفظ لهم دينهم ونفوسهم، فكانت باكستان.

وقد اخترت البحث في الدراسات الأدبية المقارنة لأنني أحبها؛ ولأنها مجال جديد بالغ الأهمية، ولأنني أجيد اللغتين: العربية والأردية، وبالإضافة إلى هذا فإنني أرى أن الفن القصصي جدير بالعناية، وإن كان حديث العهد، وأخص من هذا الفن ذلك الاتجاه الاجتماعي الذي يركز على مشاكل المجتمع، ويعرضها بطريقة خاصة.

يدور هذا البحث حول القصة الاجتماعية أو القصة الواقعية، والفرق بينهما أن الأولى تحمل معاني إصلاح المجتمع من العيوب التي تلحق به، فهذه القصة الاجتماعية هو الإصلاح، وهذه التسمية أقرب إلى تراثنا الشرقي من التسمية الأخرى أي القصة الواقعية التي توحي بأنها تسجيل للواقع.

وقد حددت هذه الدراسة بعقد واحد هو العقد السادس من القرن العشرين، لما يتميز به من ظروف خاصة مرت بها دول العالم الثالث عامة، ومصر وباكستان بصفة خاصة.

بزغ فجر هذا العقد على هاتين الدولتين وقد استقلتا من براثن مستعمر مشترك، فكان لذلك أثره على حياة الناس في هذين المجتمعين. واختلفت ردود فعل الناس إزاء

هذه التغييرات، وكان لكتاب القصة رد فعلهم المميز، حاولت من خلال هذا البحث إلقاء الضوء عليه.

واقتصرت في هذا البحث المقارن بين القصة الاجتماعية في باكستان والقصة الاجتماعية في مصر في العقد السادس من القرن العشرين على الأدبين الأردني والعربي، لأنه إذا كان الأدب العربي الفصيح هو الغالب في مصر، فإن هناك في باكستان آداباً كثيرة إلى جانب الأدب الأردني، فهناك الأدب السندي والأدب البنجابي والأدب البشتوي والأدب البلوشي إلى جانب آداب أخرى صغيرة، ويعود سبب ذلك إلى قدم لغات هذه الآداب في هذه المنطقة، فاللغات السنديّة والبنجابية والبشتوية والبلوشية أقدم بكثير من اللغة الأردية. لذا حرصت على ذكر "الأدب الأردني" في عنوان هذه الرسالة كنوع من التحديد.

قدمت البحث بتمهيد فتشت فيه عن بذور القصة لاسيما الاجتماعية، حيث يرى بعض النقاد أن كل قصة إنما هي واقعية وإن حلقت بعيداً في فضاء الخيال، بينما يرى آخرون أنها وليدة القرن الثامن عشر. ثم عرضت لاتجاهات الأدب المقارن المختلفة، وبيّنت أنني أعرضت عن طريقة المدرسة الفرنسية التي تعتمد على فكرة التأثير والتأثر، وآثرت عليها طريقة المدرسة الأمريكية الحديثة التي لا تشترط وجود علاقة تبادلية في التأثير والتأثر بين الآداب التي تتم دراستها، فهي تدرس الآداب دراسة متوازنة.

وفي الفصل الأول تعرضت لاتجاهات القصة المختلفة وصولاً إلى الاتجاه الاجتماعي أو الواقعي، أكبر الاتجاهات وأوسعها وأكثرها فروعاً، فهناك الواقعية الطبيعية والواقعية النقدية والواقعية الاشتراكية، وبعد ذلك تعرضت للأدب الإسلامي وعلاقته بالمجتمع.

وفي الفصل الثاني درست أهم علاقتين في مجال الدرس الأدبي؛ العلاقة الأولى بين الأدب والصحافة، فبيّنت كيف رعت الصحافة فن القصة وليداً حتى أصبح عملاقاً خلال فترة وجيزة. والعلاقة الثانية بين الأدب والمجتمع والدراسات الاجتماعية. ثم تعرضت بعد ذلك للقضايا والمشاكل الاجتماعية التي نتجت عن قيام دولة باكستان بعد استقلالها، حيث تزامن استقلال شبه القارة الهندية بتقسيم البلاد إلى هند وباكستان في عام ١٩٤٧م، وأهم المشاكل الاجتماعية التي تعرض لها المجتمع الجديد هي مشكلة الهجرة الجماعية

الكبرى، والتي كان لها آثار عميقة على الشعب الباكستاني ما زال يعاني منها حتى اليوم، تلك الهجرة التاريخية التي صاحبها حوادث رهيبه، من قتل وتشريد وهتك للأعراض، وإلى جانب هذه القضية الرئيسية هناك قضايا اجتماعية أخرى مثل قضية الفقر والتعليم والعلاقة بين المرأة والرجل.

والقضية الأولى في مصر هي قضية الأرض، وبطلها الفلاح في صراعه التاريخي مع القوى التي حاولت دوماً استعباده وتسخيره لمصالحها الخاصة. ولم تقم ثورة ١٩٥٢م إلا عندما شعر الفلاحون بكيانهم وأنهم يستطيعون أن يشقوا صدور ظالمهم كما يشقون الأرض التي تحت أقدامهم بفؤوسهم، فقاموا مع فئات الشعب الأخرى بهذه الثورة لتحقيق أمانهم التي طالما حلموا بها. وإلى جانب هذه القضية الرئيسية هناك قضايا اجتماعية أخرى مثل قضية الفقر التي تعتبر القاسم المشترك بين مصر وباكستان في تلك الآونة، بل بين دول العالم الثالث أجمع. كما هناك قضية التعليم الذي أصبح إلزامياً ومجانياً، وقضية المرأة وعلاقتها بالرجل.

وفي الفصل الثالث شرحت كيف تعرضت القصص الاجتماعية - روايات وقصصاً قصيرة - لهذه القضايا في محاولة منها لعلاجها بأسلوبها الخاص، ذلك الأسلوب البطيء الذي يختلف عن أسلوب القرارات السياسية ذات المفعول السريع، التي تتخذها الحكومات في لحظات، ولكن لا يكون عميقاً لأنه يفرض على الشعب من الخارج دون تمهيد بقوة القانون. أما أسلوب الأدباء - وهو أسلوب بطيء - فيمهد نفوس الناس وأذهانهم لتقبل الأخطاء التي وقعوا فيها، ويوظفوا العزم على تلافيتها، والتراجع عنها، ومحاولة إصلاحها. ولهذا الأسلوب أثره العميق في الشعوب، لا يزول بزوال السلطة السياسية كما هو شأن الحل السياسي.

عرضت في هذا الفصل نشأة وتطور القصص الاجتماعية أولاً في مصر، فتحدثت عن تطورها في أرض الكنانة حتى قيام ثورة ١٩٥٢م، ثم استعرضت القصص الاجتماعية، التي كتبت خلال السنوات العشر الأولى من استقلالها، وكيف نظر أهم هذه القصص للقضايا الاجتماعية التي ظهرت بعد الثورة.

ثم عرضت نشأة وتطور القصص الاجتماعية في الأدب الأردني قبل نشأة باكستان، ثم تناولت القصص الاجتماعية التي كتبت بعد قيام باكستان في عام ١٩٤٧م.

وفي الفصل الرابع والأخير قمت بدراسة نماذج من القصص الاجتماعية؛ روايات وقصصاً قصيرة، مصرية وباكستانية، كجزء تطبيقي للبحث، لنرى كيف استطاعت القصة الفلانية للكاتب الفلاني بالتحديد معالجة تلك القضية الاجتماعية بالتحديد.

فقد اخترت من القصص الاجتماعية المصرية القصيرة قصة "لأب ولأم" للكاتب إحسان عبدالقدوس، وتركز هذه القصة على قضية الفقر والتفكك الاجتماعي. وقصة "مهندس ميكانيكي" لنفس الكاتب، وتتعرض لقضية التعليم وكيف أنه فقد أهميته بعد أن أصبح مجانياً، حتى أن السبّاك أخذ يكسب أكثر من كثير من المتعلمين. واخترت قصة "الخيل والعبيد" للكاتب محمد عبدالحليم عبدالله، وهذه القصة تعرض للتمايز الطبقي، ذلك التمايز الذي يتعارض مع تكريم الله سبحانه وتعالى للإنسان. وقصة "عائد إلى القرية" لنفس الكاتب، وتتحدث عن أسباب قيام ثورة عام ١٩٥٢م، عندما يطرد فلاح من أرضه التي ولد وعاش فيها، فقط لأن ابنه الذي نال حظاً من التعليم استخدم حقاً من حقوقه المشروعة.

ومن القصص الاجتماعية الباكستانية القصيرة اخترت قصة "كهول دو" للكاتب سعادت حسن منثو، وتتحدث هذه القصة عن التدهور الأخلاقي، وعن الهوة السحيقة التي تردى فيها بعض الناس أثناء الهجرة الكبرى والاضطرابات التي صاحبته. وقصة "مهاوئوون كي رات" للكاتب أحمد علي، التي تعالج قضية الفقر، وتصور أحاسيس امرأة فقدت عائلها، وليس معها في الليلة الشتوية الماطرة غير أطفال جياع.

واخترت من الروايات الاجتماعية المصرية رواية "من أجل ولدي" للكاتب محمد عبدالحليم عبدالله، وتعالج هذه الرواية -فيما تعالج- قضية الفقر في المدينة، كما تتعرض لعلاقة الرجل بالمرأة؛ أمّاً وأختاً وزوجة للمستقبل الذي لا يأتي أبداً. ورواية "الحرام" للكاتب يوسف إدريس، التي تعالج قضية الأرض، والصراع الطبقي حتى بين الفلاحين أنفسهم بتعرضها لأفقر طبقة منهم، والذين سأمهم الكاتب الغرابوة أو الترحيلة.

ومن الروايات الاجتماعية الباكستانية اخترت رواية "خاك أور خون" للكاتب نسيم حجازي، التي تستعرض الهجرة التاريخية الكبرى وأسبابها وآثارها، وتصف ما صاحبها من حوادث تذهل كل مرضعة عما أرضعت.

وقد ذكرت في نهاية كل دراسة مقارنة قمت بها خلال البحث بين البلدين أوجه التشابه والاختلاف بينهما، حتى تسهل المقارنة، وتتضح الفروق بين الأدبين العربي والأردني بشكل عام، والأدبين المصري والباكستاني بشكل خاص، لاسيما في مجال القصة الاجتماعية. إنني حاولت من خلال اختياري موضوع البحث وزمنه أن أضيف شيئاً جديداً إلى الدراسات الأدبية، هو ما يتعلق بالواقع القريب، فالعقد السادس ليس مناً ببعيد.

وأود الإشارة إلى أنني واجهت بعض الصعوبات فيما يتعلق بالكتب والمراجع الخاصة بالقضايا والمشاكل الاجتماعية في مصر بعد ثورة عام ١٩٥٢م، ومع ذلك حاولت قصارى جهدي أن أعطي الموضوع حقه.

والله أسأل أن يوفقني ويوفق الجميع لما يحب ويرضى.

التمهيد

بذور القصة الاجتماعية وتطورها

تعتبر القصة بمفهومها المعاصر من أحدث الفنون الأدبية وأوسعها انتشاراً وأوقعها أثراً، ومن أهم مميزاتها كنوع أدبي أنها مرتبطة بعالم الواقع فتصور أحداثاً وشخصيات تنتهي إلى زمن معين وتعيش في مكان معين، فحين يخلق الروائي عالماً خيالياً يحاكي عالم الواقع ويعمل على إقناع القارئ بوسائل الإيهام المختلفة بأنه عالم حقيقي، وهو عندما يخلق عالماً ويقص قصة يقدم رؤية للحياة وكثيراً ما تكون هذه الرؤية رؤية نقدية.

وهذا النوع الأدبي حديث نسبياً، إذ ظهرت بوادره في نهاية القرن السابع عشر واتخذ شكلاً مميزاً في العقد الثاني من القرن الثامن عشر وازدهر في منتصف هذا القرن حتى ساد الأنواع الأدبية الأخرى مع بداية القرن التاسع عشر، ومازال مهيمناً على الساحة الأدبية حتى يومنا هذا. "ونظراً لأن الرواية لحدثتها ومخاطبتها عامة الناس لم تحظ سريعاً باحترام النقاد ورجال الأدب، فقد عمد بعض الأدباء إلى البحث لها عن أسلاف، واختلف الروائيون والنقاد، فمنهم من قال: إنها نوع جديد تماماً لا أسلاف له ولا عيب عليه في ذلك، ومن قال: إنها امتداد لأنواع سابقة من القصص السردية بعضها منظوم وبعضها منشور، مثل الملاحم اليونانية والرومانية، وقصص الرومانس التي انتشرت في العصور الوسطى وفي القرن السابع عشر قبيل ظهور الرواية من ناحية وللقصص الشرقي مثل "ألف ليلة وليلة" و"الشاهنامة" من ناحية أخرى." (١) وسأخص هذه القضية بشيء من التفصيل في الفصل الأول من هذا البحث إن شاء الله تعالى.

(١) "الرواية الإنجليزية" د. إنجيل بطرس سمعان، سلسلة كتابك رقم (٨٤)، دار المعارف، ص ٧.

إننا نعلم أن أي نوع أدبي لا يظهر فجأة، وأن محاولة إثبات بدايات فن من الفنون ونسبة ريادته إلى كاتب دون آخر أمر في غاية الصعوبة، لأن الفن لا يولد مكتملاً، كما أنه لا يكتمل على يد فرد واحد. والفن القصصي مرّ كغيره من الفنون بمراحل عديدة، كل مرحلة تترك بصماتها وتسلم ما حققته إلى المرحلة التي تليها.^(١) وفي هذا الصدد يمكن تطبيق نظرية الأنواع الأدبية لبروننتيير التي تقول بتوالد الأنواع الأدبية بعضها من بعض، وأن الشعر الرومانسي تطور عن الخطابة المسيحية في العصور الوسطى،^(٢) وكذلك يمكننا أن نقول إن الفن القصصي الحديث متولد عن الأشكال القصصية التي سبقتة.

إذن لابد لهذا النوع الأدبي المرتبط بالواقع والحياة ارتباطاً وثيقاً من بذور سقاها الزمن فنبتت نباتات صغيرة هشة، ثم نمت وتدرجت في النمو حتى أصبحت شجرة ذات جذور ممتدة ومتشابكة في أرض الواقع.

في البداية اختلطت الحقائق الإنسانية بالأمور الغيبية وإن كانت أكثر ميلاً إلى الخيال، فكانت القصة في شكلها البدائي تبعد كثيراً عن واقع الإنسان وقضاياها، غير مفرقة بين الممكن والمستحيل. فقد مهد العنصر القصصي في الملاحم للنشر القصصي الخيالي في الأدب اليوناني، وظهر هذا عند هوميروس في المخاطرات التي قامت بها الشخصيات في الأوديسا. "ومن جهة أخرى عمد المؤرخ اليوناني "كسينوفون" -وهو المؤرخ اليوناني الثالث بعد هيرودوتس و توكيديدس- إلى خلط الخيال بالتاريخ فيما يشبه القصة في تأريخه لملك الفرس "كورش" في كتابه "كوربيديا". " (٣)

ويمكننا أن نلاحظ بدايات القصة في الأدب اليوناني أيضاً في أشعار الرعاة، وفي حكايات الرحالة عند الإسكندر الأكبر.

(١) محاضرات ألقاها الدكتور أبو القاسم رشوان في مادة "الروائي المعاصر" على طلبة الماجستير بكلية اللغة

العربية بالجامعة الإسلامية العالمية في إسلام آباد، في العام الدراسي ٩٦-١٩٩٧م.

(٢) محاضرات ألقاها الدكتور شعبان محمد مرسي في مادة "النظريات الأدبية" على طلبة الدكتوراة بكلية اللغة

العربية بالجامعة الإسلامية العالمية في إسلام آباد، في العام الدراسي ٩٦-١٩٩٧م.

(٣) "النقد الأدبي الحديث" د. محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ص ٤٦٤، ٤٦٥.

ثم ظهر النثر القصصي في الأدب اليوناني في القرن الثاني والثالث بعد الميلاد ولكنه ظل محتفظاً بالمعاني والخوارق البعيدة عن الواقع، مثل قصة "ثياجينس" و "خاركليا" أو "أسير الأحباش" ثم القصص الرعوية مثل "دافنس" و "خلويه" وهي قصص لأناسي من البشر، ولكن شابها الكثير من الخيال والأمور الخارقة للعادة والواقع.^(١)

وأما في الأدب الروماني فقد ظهرت القصة فيه في أواخر القرن الأول بعد الميلاد على نحو مخالف للقصة اليونانية في بداية الأمر مثل قصة "ساتيريكون" التي ألفها "بترنيوس"، ولكنها مالبت أن سارت في ركب القصص اليونانية متأثرة بها، وأشهر القصص الرومانية التي تمثل الاتجاه اليوناني قصة "أبوليوس" التي تتحدث عن إنسان مسخ إلى حيوان ثم عاد إلى سيرته الأولى.^(٢)

وهكذا نجد القصة الخيالية التي ينهج فيها القاص نهج الشاعر الملحمي تسبق القصة الواقعية في الظهور، لأن التخيل أيسر من وصف الواقع، فالأول فيه انطلاق بينما الأخير محدود، لذا كان الإنسان في عصوره الأولى يهتم بالأحاديث العجيبة والخارقة أكثر من اهتمامه بالواقع وهمومه، وفي هذا اتفق الشعراء والقصاصون، وهذا هو السبب في أن ملحمة فرجيل أقل شهرة من ملاحم اليونان القديمة، أولاً لميل الناس إلى الأصل فالرومان مقلدون لليونانيين، وثانياً لأن هوميروس وغيره من أدباء اليونان أكثر استغراقاً في الخيال من فرجيل وأمثاله من أدباء الرومان الذين اقتربوا من التاريخ الواقعي، والناس بطبعهم يميلون إلى الخيال؛ فالخيال أكثر جاذبية من الواقع، ومن ذلك تقدير الناس للأديب بعد موته وليس في حياته.^(٣)

(١) المرجع السابق، ص ٤٦٥، ٤٦٦.

(٢) المرجع السابق، ص ٤٦٧.

(٣) محاضرات ألقاها الدكتور رجاء عبدالمنعم جبر في مادة "اتجاهات النقد الأدبي الحديث ومناهجه" على طلبية الدكتوراة بكلية اللغة العربية بالجامعة الإسلامية العالمية في إسلام آباد، في العام الدراسي ٦٩-١٩٩٧م.

كانت القصة الاجتماعية أو الواقعية الأولى تنتهي بنهاية يريدتها المؤلف مراعيًا في ذلك رغبة القراء وليس ما تقتضيه الحقائق، وكان الهاربون من الواقع القاصر عن إرضاء رغباتهم يلجأون إلى الخيال ليسدوا به ما في واقعهم من فراغ، وكانت القصة تعتمد على الحظ والقدر بمفهوم ذلك الزمان في أحداثها، فالناس لم يكونوا يعرفون كثيراً من الأشياء والحقائق حولهم معرفة علمية لذا كان كل شيء ممكناً ومقبولاً في نظرهم، فالذين لم يروا البحر وأهواله والإبحار وشئونه يصدقون أغرب الحوادث في الأوديسا وغيرها.

ثم سادت فترة السبات الأوروبي التي امتدت إلى قرون طويلة انتقل فيها السبق إلى الشرق حيث ظهرت "ألف ليلة وليلة"، و"الشاهنامة"، و"رسالة الغفران"، و"حي بن يقظان"، والمقامات.

وعندما صحت أوروبا من سباتها العميق في عصر النهضة اهتمت بالقصة معتمدة على ما وصل إليها من التراث الشرقي والأدب اليوناني والروماني ومتأثرة بالدين المسيحي. وجدت في هذا العصر القصص الخيالية والأسطورية على نحو ما عرف في الأدبين اليوناني والروماني، ومن أشهر القصص العالمية التي ظهرت في هذه الفترة قصة "فاوست" وأصل هذه القصة أسطورة ملخصها أن عالماً ألمانياً اسمه فاوست ولد في أواخر القرن الخامس عشر، وكان كيمائياً وفيلسوفاً وفي نفس الوقت كان سكيراً وكسولاً، وكانت حياته عجيبة حيث يزعم أن له صلة قرابة مع الشيطان، وقد مات في سن مبكرة، فكان موته المبكر مع حياته العجيبة ونهايته القاسية من الأسباب التي أدت إلى ميلاد أسطوره الشعبية. (١)

ولكن هذا الاتجاه في القصة لم يستمر طويلاً إذ سرعان ما نحت القصة -منذ عصر النهضة- متأثرة بملاحم العصور الوسطى وما زخرت به من معاني البطولة منحى إنسانياً

(١) انظر التفصيل في "نماذج بشرية" د. محمد مندور، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ط٤، القاهرة، ص٤٤-٦٧.

أوضح من ذي قبل، فظهرت قصص الفروسية مثل قصة "أماديس دي جولاً" الإسبانية التي كان طابعها المثالية في الوصف، فألبطل فيها مثال الفارس الكامل الذي تحميه قوى غيبية. وقد تأثرت الآداب الأوروبية بهذه القصة ونسجت على منوالها قصص الفروسية التي اتسم بها ذلك العصر. (١)

والواقعية في قصص الفروسية هذه كانت تتمثل في تأثير أفلاطون المشيد بصدق العاطفة في الحب، تلك العاطفة التي كانت تعتبر الجانب الأقوى في تلك القصص على الرغم من طابعها الغيبي والملحمي، ففيها لمحات تشف عن الواقع في وصف مجال الأحداث وطبقات الناس وما إلى ذلك.

وتجدر الإشارة هنا إلى قصة "سجن الحب" للكاتب الإسباني "سان بدرو" والتي نشرها عام ١٤٩٢م وفيها يفلسف قواعد قصص الفروسية ويوصلها ويعتبر الحب قضية غيبية ولكن لها ما يبررها في واقع الحياة. (٢)

وقد خطا "بوكاتشيو" الإيطالي بقصص الحب خطوة أخرى في طليعة عصر النهضة، ففي قصته التي سماها "ديكامرن" تنوع لقصص الحب، منها ما يثير الضحك وينتهي نهاية سعيدة ومنها ما يختم بمأساة، وليس ضحيتها الرجل دائماً - كما كان في القصص السابقة - بل قد تكون ضحيتها امرأة، وهذه القصص أقرب إلى الواقع في التصوير. (٣)

ثم يأتي دور "سرفانتس" الذي سخر من أدب الفروسية لما فيه من تصنع وزيف ومثالية كاذبة بعيدة عن الواقع الذي يعرفه الناس، وذلك في قصته الخالدة "دون كيخوته" التي يحمل فيها على من يبتعدون عن الواقع ويعادون طبيعة الأشياء ويقطفون عيدان الكلمات بدلاً من سنابل الحقائق، ولكن حملته هذه لم تقض على هذا النوع من أدب الفروسية حتى العصر الكلاسيكي كما سنرى.

(١) "النقد الأدبي الحديث" د. محمد غنيمي هلال، ص ٤٧٠.

(٢) المرجع السابق، ص ٤٧١.

(٣) "فن القصة القصيرة" د. رشاد رشدي، المكتب المصري الحديث، ط ٥، ١٩٨٢، ص ١١.

وعلى الرغم من اتفاق قصص الرعاة التي بدأت في الظهور مع قصص الفروسية التي كاد عهدها يولي في مثالية الحب، فإن قصص الرعاة انفردت بخصائص أخرى عدت بها من ثمار عصر النهضة، منها التخلص من العناصر الغيبية والعجيبة الموجهة للأحداث، فالحوادث فيها إنسانية بالدرجة الأولى. وهكذا تقدمت هذه القصص خطوات نحو الواقع، وأكثر من ذلك فقد جنح كتاب هذا النوع من القصص إلى وصف أماكن واقعية في بلادهم دارت فيها أحداثها على وجه يوهم بواقعية قصصهم. وأول من ألف في قصص الرعاة هذه في عصر النهضة هو الشاعر والكاتب الإيطالي "سنزار" وذلك حين ألف قصته "أركاديا" ثم انتقل هذا الجنس إلى الأدب الإسباني والإنجليزي ثم الأدب الفرنسي على يد "أنوريه دورفيه" في قصته المسماة "أستريه" وهي خليط من قصص الرعاة وقصص الفروسية. (١)

ثم تقدمت القصة نحو الواقع ونحو المعاني الإنسانية الرفيعة حين قام الأدباء الفرنسيون -عند مهاجمتهم لقصص الرعاة- بالدور الذي قام به "سرفانتس" في مهاجمة قصص الفروسية المثالية، وأولى هذه المحاولات ما قام به "جوتيه" في قصته "موت الحب" عام ١٦١٦م التي يصور فيها قصة حب مادّي بين راعٍ نفعي غليظ الطبع وراعية في صفاتها الحقيقية بين الرعاة العاديين، وهو حب لا مثالية فيه. (٢)

وفي القرن السادس عشر والسابع عشر ظهر في الأدب الإسباني جنس جديد من القصص هاجم كلاً من قصص الفروسية وقصص الرعاة، وهو قصص الشطار الذي اتخذ من عادات وتقاليد الطبقات الدنيا في المجتمع موضوعاً له. والكتاب في هذه القصص يوجهون إلى مجتمعهم نقداً لاذعاً وكأنهم يهجونه وذلك من خلال نظرتهم له، وأقدم قصص هذا النوع قصة "حياة لاثاريو دي تورمس"، ومؤلفها مجهول، وقد ظهرت عام ١٥٥٤م، "وبعدها كتب

(١) "النقد الأدبي الحديث"، د. محمد غنيمي هلال، ص ٤٧٥. ٤٧٦.

(٢) المرجع السابق، ص ٤٧٦. ٤٧٧.

ماثيو أليمان قصة من نفس النوع عنوانها "المحتال قزمان الفرجي" والتي نشرها عام ١٥٩٩م، ثم ألف "فرانثيسكو جومث دي كيبيدو" قصة تنهج النهج عينه بعنوان "حياة النصاب" عام ١٦٢٦م،... وقصة "المحتالة خوستينا" نشرت عام ١٦٠٥م، ومؤلفها "فرانثيسكو لويث دي أوبيدا"،^(١) وقد كان لهذه القصص تأثير ملموس في توجيه دفة القصة في الآداب الأوروبية كلها وخاصة الأدب الفرنسي حيث قام "شارل سورل" متأثراً بهذا الاتجاه بكتابة قصة "فرانسيون" التي نشرها في باريس عام ١٦٢٢م، والتي يحمل فيها على العادات والتقاليد والنظام الطبقي في عهد لويس الثالث عشر، وينادي من خلالها بضرورة الاقتراب من الحقيقة وذلك بعرض أحداث الحياة المألوفة.^(٢)

وهكذا أخذت القصة تتخلص شيئاً فشيئاً من تأثير الملاحم ومن العناوين المخارقة للمألوف وتتجه نحو الواقعية، وذلك باتخاذ حوادث الحياة العادية أساساً لموضوعاتها، وإلقاء الضوء على حياة الطبقات الدنيا في المجتمعات. ولكن ذلك كان على حساب الناحية الفنية والتحليل النفسي اللذين لم يولهما كتاب هذا النوع من القصص أي اهتمام.

وفي القرن السابع عشر ازدهرت الكلاسيكية التي أثرت بقواعدها العقلية أولاً في المسرح حيث عني فيه بالتحليل النفسي وخاصة التحليل العاطفي، ثم كان لابد للقصة أن تتأثر بهذا الاتجاه، فدعا كثير من نقاد هذه الفترة إلى أن تكون حوادث القصة ممكنة أو محتملة الحدوث، كما دعوا إلى تقليص نفوذ الشعر في القصة والاعتماد على النثر فقط، لأن النثر لغة العقل والشعر لغة الخيال وأن النثر - كما يرى الدكتور طه حسين - أسبق إلى التأثر بالتطورات الاجتماعية والتعبير عنها من الشعر.^(٣) وكانت هذه أعظم خطوة خطتها القصة نحو الواقعية، لأن القصة تعتمد على ملاحظة الواقع في إيراد الأحداث الجزئية التفصيلية.

(١) "نقد المجتمع في المقامات العربية" د. شعبان محمد مرسي، مقالة نشرت في حولية الجامعة الإسلامية العالمية

في إسلام آباد، العدد الثالث، سنة ١٩٩٥م، ص ٣٠٢، ٣٠٣.

(٢) "النقد الأدبي الحديث" د. محمد غنيمي هلال، ص ٤٧٧، ٤٧٨.

(٣) "القصة والمجتمع"، يوسف الشاروني، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٧م، ص ٦ و ٩.

لبت "لافاييت" دعوة ألك النقاد عندما نشرت قصتها "أميرة كليف" عام ١٦٧٨م، وهذه القصة تمثل الصراع بين العاطفة والواجب وكيف أن نداء الواجب ينتصر في النهاية، ونلاحظ اهتمامها بالتحليل النفسي للبطلنة وزوجها، كما نلاحظ خلو هذه القصة تماماً من العناصر الغيبية وعجائب الأحداث، ليس هذا فقط بل إنها خلت حتى من الاعتماد على العقيدة المسيحية. (١)

ما زالت القصة حتى هذه اللحظة محرومة من عناية النقاد، لأن أكثر الكتاب والدارسين لم يكونوا قد اقتنعوا بعد بموضوعها الفني ولا بغايتها الاجتماعية، لذا لم تحظ باعترانهم واهتمامهم ولم تكن من الأجناس الأدبية الرسمية لدى ذوي الشأن، لهذا كله تأخرت في النهوض، ولكنها -من جهة أخرى- اكتسبت حرية انفرادت بها عن الأجناس الأدبية الأخرى فكان يباح فيها ما لا يباح في غيرها من الهجاء والطعن في النظام والتقاليد ورجال الكنيسة، فحملت معالم التجديد والثورة في القرن الثامن عشر قبل الأجناس الأخرى.

وفي القرن الثامن عشر وجدت قصص المخاطرات الحديثة وفيها هجاء لبعض الطبقات الاجتماعية، وعرض صور المجتمع ونظمه مع اهتمام خاص بالنواحي النفسية لأفراد المجتمع، "ومن هذا النوع في الأدب الفرنسي قصة "جيل بلا" ١٧١٥-١٧٣٥م في عدة أجزاء كتبها آلان رينيه لوساج (١٦٦٨-١٧٤٧م) ولقيت رواجاً بين الشعب الفرنسي". (٢)

إن هذه الاتجاهات الاجتماعية نمت وترعرت حتى أصبحت القصة طاقة فكرية وقوة اجتماعية عظيمة، فبعد أن كان وصف العادات والتقاليد مجال سخرية المؤلف من الطبقات الاجتماعية المختلفة -كما في هجاء "لوساج" للأطباء والممثلين والحكام- أصبح هذا الوصف وسيلة للوصول إلى الحقائق والكشف عن النواحي النفسية في الفرد، والنواحي الاجتماعية في فئات خاصة بغية إنصافهم في المجتمع، وصارت القصص بذلك ذات صبغة اجتماعية في تناول مشكلات الطبقات الاجتماعية.

(١) "النقد الأدبي الحديث" د. محمد غنيمي هلال، ص ٤٧٩.

(٢) "نقد المجتمع في المقامات العربية"، د. شعبان محمد مرسى، ص ٣٠٣.

كان الكتاب حتى القرن الثامن عشر يعنون بالنوع الإنساني وليس بالإنسان كفرد، فانحصر اهتمامهم بالطبقات الاجتماعية وحاجاتها، وفي أواخر القرن نفسه ظهرت اتجاهات حديثة تعني بالفرد ونزعاته جاعلة منه وحدة الإصلاح في المجتمع ومنادية بإنصافه من طغيان المجتمع وقيوده الظالمه، وتكون بذلك الأساس الذي قامت عليه الرومانتيكية.

ونتيجة لهذا التطور ظهرت القصص ذات القضايا الاجتماعية متمثلة في اتجاهين يلتقيان آخر الأمر، هما الفرد وحقوقه المهضومه التي تستلزم تغيير النظم القائمة والمجتمع الذي يتمثل فيه التعاون الاجتماعي بين أفرادها، وهكذا غاصت القصص في الواقع، وخاصة بعد ازدياد أثر الطبقة الوسطى في المجتمع، وصارت القصة من وسائل التعليم والتسلية معاً، تحرك المشاعر وتوحي بالإصلاح وكانت هذه صفة الأدب في تلك الفترة التي سادت فيها الرومانتيكية التي كانت تدافع عن الفرد وحقوقه ضد استبداد المجتمع وتحمل الطابع العاطفي المشبوب الثائر، ثم مالت إلى طلب العدالة الاجتماعية التي أصبحت موضوع القصص في الفترة التالية.

وبعد هذا العهد الذي اختلط فيه الواقع بالخيال بفضل الاتجاه الرومانتيكي قام المذهب الواقعي، فقربت القصص من الواقع كثيراً.

ولد المذهب الواقعي في منتصف القرن التاسع عشر حيث عاصر الرومانتيكية وورثها، حتى أصبح أشد المذاهب الأدبية حيوية وأطولها عمراً، وكان ظهور هذا المذهب بمثابة الناقوس الذي أذن برحيل عهد الملاحم والإغراق في الخيال.

أصبح الكاتب في هذا المذهب يتتبع في قصته الواقع حسب منهج استقصائي منظم، ثم عليه أن يختفي وراء هذا الواقع الذي يصوره تصويراً موضوعياً، ودون أن يظهر في قصته، فلا يضحك ولا يبكي مع شخصياته، ولا يحكم مباشرة على أعمالهم ولا يستخلص بنفسه نتائج اجتماعية أومغزىً خلقياً لقصته، وعلى القاريء وحده أن يفهم ويستنتج ما يشاء.

وأضافت القصة الواقعية الطبيعية إلى جانب اهتمامها بالطبقات الدنيا والمتوسطة خاصة أخرى هي كشف جوانب السوء والشر في النفس الإنسانية. ويعد "بلزاك" (١٧٩٩-١٨٥٠م) رائد هذه المدرسة، فقد صور المجتمع الفرنسي في مجموعته التي أطلق عليها "الكوميديا البشرية" أو "المهزلة الإنسانية". ودخلت طبقة العمال في الحياة الأدبية من أوسع أبوابها بفضل هذا الاتجاه، فشغلت مشكلاتهم الآداب العالمية في النصف الثاني من القرن التاسع عشر. إن الواقعية الطبيعية في القصة تعرض الشر بهدف جلاء النفس الإنسانية على ما هي عليه، وتصوير النواحي القائمة في الأفراد والجماعات لأن الوقوف على الحقائق هو أول الخطوات في سبيل علاج المشكلات الاجتماعية، وليس الهدف من تصوير الشر عند هؤلاء الإغراء به أو البعث على اليأس من علاجه.

لا شك أن فن القصة قد اقترب من مفهومه الحديث كثيراً بهيمنة هذا الاتجاه من الواقعية وأقصد به الواقعية الطبيعية.^(١)

ثم ظهرت الواقعية في ثوب جديد، اختلف عن ثوب الواقعية الطبيعية - وإن اتفقتا في الأساس - فالواقعية الجديدة وهي الواقعية الاشتراكية لا توغل في وصف الشر كما فعلت الأخرى، بل تنتصر للخير وتسير بالإنسانية إلى التقدم الحتمي،^(٢) وهي تختلف عن الواقعية النقدية أو الأوروبية التي تؤمن بوصف الموقف كما هو، وتختار جانب انتصار الحياة بالإيحاء تاركة للقارئ استنتاج ما يرى من خلال التجربة الإنسانية الصادقة، وسبب الاختلاف بين الواقعية الاشتراكية والواقعية النقدية هو النزعة الفلسفية، وقد كان لهذا الاختلاف أثره في النواحي الفنية في القصة.

ثم ظهرت قصص التحليل النفسي لسواء الناس، وراج هذا الاتجاه في الأدب الروسي خاصة منذ النصف الثاني من القرن التاسع عشر، ورائد هذا النوع من القصص هو تولستوي،

(١) "النقد الأدبي الحديث" د. محمد غنيمي هلال، ص ٤٨٦.

(٢) "الفن والأدب: بحث جمالي في الأنواع والمدارس الأدبية والفنية" د. ميشال عاصي، المكتب التجاري للطباعة

والنشر والتوزيع، ط ٢، بيروت، ١٩٧٩، ص ٢٠٣، ٢٠٤.

واستمر تأثير هذا الاتجاه في القصص حتى امتد إلى بدايات القرن العشرين.

نلاحظ تطور القصة من الخوض في العوالم التي تتحكم فيها القوى الغيبية العجيبة وتحدث فيها أمور خارقة للعادة مما كان يدينها من الملاحم ومبالغاتها التي كانت تبعد فيها عن الواقع والمألوف إلى العالم الواقعي بطبقاته المختلفة حتى أدنى طبقة في المجتمع، لتحل مشكلاته.

ولم تكتف القصة بالوصف الظاهري للمجتمع بل غاصت في الجوانب المظلمة، جوانب السوء في الأفراد والجماعات لتعالجها، ثم حاولت الانتصار للخير والسير بالإنسانية إلى التقدم.

ومن الواقعية بأشكالها المختلفة انبثق اتجاه آخر لا يعتمد فيه القاص إلى درس المشكلات الاجتماعية والمسائل النفسية العادية فحسب بل يرمي كذلك إلى جلاء حالات نفسية خاصة أو إلى الإفضاء بآراء ذاتية تمس أعماق النفس التي يصعب على اللغة الإحاطة بها ولذا يلجأ الكاتب إلى الخيال ويستعين بالأساطير لا على أنها عقائد وإنما كإطار يساعد على تصور الحالات الخاصة والإيحاء بحقيقتها. (١)

ووفقاً لهذا الاتجاه ابتعدت القصة عن الواقع قليلاً ولكنها ظلت وسيلة من وسائل استجلاء حقائق خاصة عن طريق الإيحاء والرمز، وخير ما يمثل هذا الاتجاه قصة "يوليسيس" لجيمس جويس الإيرلندي والتي نشرت عام ١٩٢٢م.

وكان لتقدم الدراسات في علم النفس وعلم الاجتماع أثر كبير على أدب تلك المرحلة، فكان لنظرية "فرويد" في تحليل العقد النفسية والغريزية وكشفه عن اللاشعور، ولنظرية "برجسون" و "ليفى برول" أثر كبير في انطلاق الأدباء في عالم زاخر بالمتناقضات والأسرار النفسية، وأصبحت لديهم قناعة تامة بأن أغاز الوجود لم تنته بتقدم العلوم بل اكتسبت جلالاً ورهبة واتساعاً. (٢)

(١) "الرومانتيكية" د. محمد غنيمي هلال، دار العودة، ط٦، بيروت، ١٩٨١م، ص ١٦٦، ١٦٧.

(٢) "النقد الأدبي الحديث" د. محمد غنيمي هلال، ص ٤٨٩، ٤٩٠.

ثم ظهرت القصص البوليسية التي تميزت بنوع من الغموض السحري يهيج التفكير ومنتظر الحل، فالقارئ على ثقة بأن هذه الألفاظ واقعية يمكن أن تحدث في المجال الإنساني، ألباز ابتدعها شرير وسيهتدي إلى حلها إنسان خير أقدر منه وأذكى منه، وهذا الإنسان الخير هو رجل الشرطة. ونلاحظ علاقة هذا النوع من القصص بقصص المخاطرات القديمة.^(١)

إن مشكلات القصص البوليسية إنسانية بحتة تتفق مع تطور مفهوم القصة، وهو أنها تجربة إنسانية يصور فيها الكاتب مظهراً من مظاهر الحياة، إلا أنه يعيها عدم اهتمامها بجانب التحليل النفسي لأبطالها.

وهكذا تطورت القصة ونمت نحو الواقعية وأصبحت ألصق الأجناس الأدبية بالإنسان ومشكلاته وأحفلها بالآراء الفلسفية والاجتماعية والنفسية. فالقصة الحديثة ليست تقريراً عن تجربة، ولكنها تصوير حي لتلك التجربة يوحي بمعان إنسانية ونفسية تظهر من خلال مواقف خاصة من واقع الحياة. ونمت القصة بنمو الحضارة والفكر حتى أصبحت قوة إنسانية خطيرة الشأن، وأصبحت أوسع ميادين الأدب وأجلها أثراً. ويهمني في دراستي هذه نوع واحد من القصص هو القصة الاجتماعية، ودرستها في مصر وباكستان تقتضي مني كلمة عن اتجاهات الأدب المقارن؛ لأن هذا الموضوع داخل في الدراسات المقارنة.

(١) المرجع السابق، ص ٤٩١.

اتجاهات الادب المقارن

ظهر الأدب المقارن نتيجة لتطور الدراسات والبحوث في النقد الأدبي وتاريخ الأدب في القرن التاسع عشر، حيث قام هذا النوع من الدرس الأدبي في فرنسا على أساس فكرة اتصال الثقافات بعضها ببعض وتبادل التأثيرات فيما بينها، وذلك لأن المناخ كان مواتياً لظهوره في تلك الفترة أكثر من أي وقت مضى أولاً لسيادة روح العالمية في أوروبا كلها منذ مطلع ذلك القرن والتي أدت بدورها إلى الانفتاح على الآداب الأخرى. وثانياً لانحسار الذوق الكلاسيكي المؤمن بالتعصب القومي والثقافي، ونتيجة لذلك بدأ الفرنسيون يكفون عن دعوى تفوقهم الأدبي، وأخذوا يؤمنون بنسبية الذوق وتعدده نتيجة لانتشار مقولات المناخ والإقليم التي قال بها العديد من الكتاب والعلماء مثل الناقد الفرنسي "تين". وثالثاً لمولد العديد من القوميات التي أخذت تتعرف على ذاتها وعلى موقعها وعلاقتها داخل إطار الجماعة الإنسانية، حتى وصف القرن التاسع عشر بأنه عصر القوميات. ورابعاً لازدهار حركات الكشف الجغرافي والرحلة إلى المناطق المجهولة من العالم والتعرف على حضاراتها وآدابها. وأخيراً لوجود المنهج المقارن في العلوم الطبيعية مثل التشريح المقارن وعلم الفيزياء المقارن وعلم الأجنة المقارن، وفي مجال الدراسات الإنسانية مثل الأساطير المقارنة والتاريخ المقارن والجغرافيا المقارنة واللغة المقارنة، فكان كل ذلك دافعاً لظهور الأدب المقارن.^(١)

هذا المفهوم التقليدي للأدب المقارن والذي ظهر في فرنسا - كما رأينا - يؤمن بالوصول إلى نتائج مهما كانت الظروف ومهما كانت النتيجة بسيطة.^(٢)

(١) "تاريخ الأدب المقارن: المبادلات الأدبية بين الأمم" د. رجاء عبد المنعم جبر، مكتبة الشباب، مصر، ١٩٨٨

ص ١١، ١٢.

(٢) محاضرات ألقاها الدكتور رجاء عبد المنعم جبر في مادة "الأدب المقارن" على طلبة الدكتوراه بكلية اللغة

العربية بالجامعة الإسلامية العالمية في إسلام آباد، في العام الدراسي ٩٥-١٩٩٦.

في البداية كانت الآداب الأوروبية الخمسة الكبرى هي فقط مجال البحث في الأدب المقارن وهي: الأدب الأسباني والأدب الإيطالي والأدب الفرنسي والأدب الألماني والأدب الإنجليزي، ولم تعرف الولايات المتحدة هذا العلم الجديد إلا في أواخر القرن التاسع عشر، ولم تدخل فيه إلا بعد الحرب العالمية الثانية ولكنها دخلت دخول المنتصر وأصبحت رائدة فيه. ولم تشترط -كما اشترطت المدرسة التقليدية- وجود صلات بين الآداب التي تجري دراستها دراسة مقارنة. فالأمريكيون ليسوا أصحاب تاريخ طويل ولذلك ليس عندهم استعلاء وعندهم شيء من الحياد، ويركزون على الدراسة المسطحة والتوازية القائمة على عنصري التخالف والتشابه، وهي تجمع بين النقد والمقارنة.^(١)

كما أن من الأمريكيين من يسند إلى الآداب المقارنة مهمة دراسة العلاقة بين الأدب وفروع المعرفة الأخرى ولاسيما في مجال الفنون والعلوم الإنسانية، فيعرف "هنري رماك" -وهو من أبرز الباحثين الأمريكيين في هذا المجال- الأدب المقارن بأنه: مقارنة أدب معين مع أدب آخر أو آداب أخرى، ومقارنة الأدب بمناطق أخرى من التعبير الإنساني^(٢).

كان المقارنون الأوائل -وهم أوروبيون- أسرى النظرة الاستعمارية الأوروبية، واعتبروا آداب العالم كلها إما منبثقة عن أو منسوبة في بحر الآداب الأوروبية، ولم يعطوا الآداب الآسيوية والإفريقية والأمريكية الجنوبية حقها من البحث والاستقصاء، وإنما تركوا أنفسهم يغرقون في دوامة العلاقات فقط، وأما أصحاب المدرسة الحديثة فيطالبون "بأن تتوسع نظرة الأدب المقارن لتشمل البحث عن التشابهات في الأفكار الأدبية وفي الذوق الجمالي، لأنه بغير ذلك لا يكون للأدب المقارن فعالية حية مرتبطة بقضايا العصر، وهم لا يشترطون وجود علاقة تاريخية أو تأثراً أو تأثيراً في منطقة الأدب المقارن، وإنما يعتبرون تلك المشابهات الجمالية والذوقية أساساً للبحث، ووسيلة لاكتشاف العنصر المشترك على مستوى الإنسانية."^(٣)

(١) محاضرات في "الأدب المقارن" د. رجاء عبد المنعم جبر.

(٢) "آفاق الأدب المقارن: عربياً وعالمياً" د. حسام الخطيب، دار الفكر المعاصر، ط ١، بيروت

١٩٩٢م، ص ٣٠.

(٣) المرجع السابق، ص ٢٩، ٣٠.

وهكذا سلك الأدب المقارن الاتجاه الأكثر مرونة واتساعاً في المنطقة والفكر، وسعى نحو أفق إنساني أرحب وخدمة قيم التفاهم بين الشعوب، وقد اخترت هذا الاتجاه أو هذه المدرسة في المقارنة بين الأدب العربي والأدب الأردني في مجال القصة الاجتماعية، لأن " جزءاً كبيراً من رسالة الدراسات المقارنة يتحقق بمجرد إثارة المشكلات وطرح القضايا وتقديم التفسيرات وبحثها بطريقة علمية مقبولة، دون توقع الوصول إلى نتائج حاسمة ومؤكدة في الموضوع." (١)

"ويرتبط التوجه العام في مصر في مجال الدراسات الأدبية المقارنة -ولأسباب تاريخية- بالأدب العربي الأوروبي، وتلك قضية هامة، إذ أن النهضة الأدبية العربية حديثاً قد استمدت دوافعها بل واتخذت أشكالها من الأدب الأوروبي في مطلع هذا القرن." (٢)

وذلك لوجود "تيار قوي مشايخ لفكرة الدولية والانفتاح على الثقافة العالمية، أوجده في الثلاثينيات جيل من رواد الأدب، بما بشروا به من أفكار وبما قاموا به من ترجمات ودراسات كان لها أثر بالغ في الوقوف على الآداب الأجنبية" (٣)

وكان المناخ الثقافي العام وخاصة بعد قيام الثورة المصرية "تسوده فكرة القومية والدعوة إلى تمجيد التاريخ والتراث والأدب القومي وتشجيع النظرة في هذه المجالات على أساس علمي." (٤)

ولم يحدث تجاوز لإطار مقارنة الأدب العربي بالأوروبي إلا في دراسات محدودة تقارن بين الأدب العربي بالفارسي. (٥)

(١) "في الأدب المقارن: دراسة في المصادر والتأثيرات لثلاثة من الأعمال الأدبية العالمية" د. رجاء عبدالمنعم جبر، مكتبة الشباب، القاهرة ١٩٨٧، ص ٣. ٤.

(٢) "قضايا الأدب المقارن في إطار الدراسات السامية" د. محمد جلاء إدريس، المركز القومي للدراسات العربية والإسلامية (فجر)، الجيزة ١٩٩٢م، ص ١١.

(٣) "تاريخ الأدب المقارن" د. رجاء عبدالمنعم جبر، ص ٣٢.

(٤) المرجع السابق، ص ٣٢.

(٥) "قضايا الأدب المقارن في إطار الدراسات السامية" د. محمد جلاء إدريس، ص ١١.

وأما القارة الهندية فعلى الرغم من انفتاحها التقليدي على الكتلتين الشرقية والغربية فإن انشغال باحثيها بالقضايا الداخلية للعلاقات بين اللغات والآداب القومية صرفها عن الإسهام الكبير في الأدب المقارن "ولكن يمكن القول إن هناك بحوثاً هندية وباكستانية متواصلة تهتم الأدب العربي المقارن لأنها تركز على طبيعة العلاقات الثقافية والأدبية بين الحضارتين الهندية (وتشمل الهند وباكستان وبنجلاديش) والعربية، ولاسيما من خلال الإسلام،" (١) خاصة إذا ما علمنا أن دولة باكستان قامت على أساس الإسلام الذي كان له دور كبير في توجيه الأنشطة الإنسانية فيها، ومنها الأدب. ولكن هذه الناحية لا تهمني كثيراً في هذا البحث، لأنني سلكت فيه سبيل المدرسة الأمريكية الحديثة، التي تعني بدراسة نواحي التشابه والاختلاف بين الأدبين العربي والأردني دون اشتراط الصلات وقضايا التأثير والتأثر.

(١) "آفاق الأدب المقارن: عربياً وعالمياً" د. حسام الخطيب، ص ٩٠.

أهمية الأدب المقارن

مما لا شك فيه أن درس الأدب المقارن اليوم يتميز عن غيره من الدراسات الأدبية بأهمية خاصة لما فيه من مرونة تسمح بالتطور، ولما يدعو إليه من نبذ كل أنواع التعصب والإستعلاء، فليس هناك أدب مؤثر وآخر متأثر بصفة مستمرة، ولا يمكن لأي أدب قومي أن يعيش منعزلاً عن آداب العالم. ليس هذا فحسب بل إن أجمل نواحي أدب إقليم ما قد يعتمد على لقاح أجنبي، وتبرز أهمية الأدب المقارن أيضاً في مساعدتها على فهم الأمة لنفسها وذلك برؤية صورتها في الآداب الأخرى.

ونستطيع أن نتلمس أهمية الأدب المقارن التي لا تقتصر على إسهامها في تنمية الدراسات الأدبية بل تتصل أيضاً بالنواحي الإنسانية والاجتماعية فيما يلي:

١- إن الأدب المقارن يعين الباحث على تمييز ما هو قومي أصيل وما هو أجنبي دخيل من تيارات الفكر والثقافة، و"يكشف عن العناصر التي تغذى بها ذوو المواهب الأدبية، وعن العوامل التي ساعدت على تكوين تلك المواهب بفضل ما وصل إليهم من الآداب الأخرى، وكيف مثلوا تلك الثقافات ليخرجوها للناس خلقاً آخر ذا طابع جديد،" ^(١) جاء إلى جوته صديقه وأمينه إكرمان يوماً ليهنئه على صدور طبعة جديدة من مؤلفاته، فنظر جوته إلى مجلدات كتبه مرصوفاً بعضها فوق بعض وأخذ يشرح لإكرمان كيف زخرت مؤلفاته بما أفاد من الإغريق والرومان والإنجليز والإيطاليين والفرنسيين، ثم أضاف إلى ذلك بقوله: كل هذا موقع عليه باسم جوته. ^(٢)

٢- والأدب المقارن لا يؤمن بالانغلاق وخير دليل على ذلك تجربة الأدب الإنجليزي مع

(١) "الأدب المقارن" د. محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ط ٣، القاهرة، ص ٤١٧. ٤١٨.

(٢) "دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر" د. محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطبع

والنشر، القاهرة، ص ٩٢.

الأدب الأمريكي، فقد كان الأول بحكم الكبرياء الإنجليزية قد عزل نفسه عن الآداب العالمية توهماً من أدبائه أن ما عندهم أفضل مما عند الجميع، ولكننا رأينا كيف غزتهم التيارات الأمريكية في الحضارة والأدب وأثرت حتى في لغتهم بل وفي نظامهم الاجتماعي، ويرى الباحثون في هذه المواجهة -مواجهة الأدب الإنجليزي مع الأدب الأمريكي- فائدة كبيرة فقد اطلع القارئ الإنجليزي على أفكار واتجاهات ما كان ليطلع عليها وهو منحصر في أدب بلاده فقط، ثم إن هذه المواجهة حطمت في المواطن الإنجليزي غروره وكبرياءه حين قدمت إليه ألواناً من الأدب وطرائق من التعبير كانت تنقصه وأخيراً حركت فيه غيرته الوطنية وهي غيرة مطلوبة لأنها تقوم على المنافسة الشريفة.^(١) وللأدب المقارن "أهمية إنسانية جلييلة الخطر حيث من شأنها أن تدفع الشعوب إلى التفاهم بعضها مع بعض وأن تحول دون تحكم الغرور القومي في اتجاهاتها وتساعد على نشر النواحي الإنسانية لتسير الشعوب تحت لواء واحد إخواناً متحابين." ^(٢)

٣- وتبرز أهمية الأدب المقارن حين يكشف عن التيارات الأدبية العامة التي توجه الناس في جميع أنحاء العالم، وهو حين يفعل ذلك "يضرب صفحاً عن الحدود الدولية واللغوية، ليلقي ضوءاً على الإنسانية في تطورها، والعبقرية في تكوينها، والمدنية في علاقاتها مع غيرها، والآداب في وحدتها العالمية .. وبذا تتهيأ خير السبل للتعاون الحق والتفاهم الصادق بين الشعوب عن طريق التعرف على الاتجاهات العامة والميول المشتركة للعقل البشري." ^(٣)

إن الأدب المقارن يمكن أن يقوم بدور ديناميكي حي في مجال التنوير والتفتح الذهني والاستمتاع الفكري والأدبي، وفي الموازنة بين مقضيات الانتماء القومي والوطني واللغوي والأدبي وتطلعات الانطلاق إلى الآفاق الإنسانية الرحبة والتفاعل مع المناخ العالمي المعاصر. ^(٤)

(١) "الأدب المقارن: منهجاً وتطبيقاً" د. السيد العراقي، دار الفكر العربي، القاهرة، ص ٣٦، ٣٧.

(٢) "الأدب المقارن" د. محمد غنيمي هلال، ص ٤١٨.

(٣) المرجع السابق، ص ٤١٨.

(٤) "آفاق الأدب المقارن" د. حسام الخطيب، ص ٥.

العلاقات الأدبية العالمية

يعتبر الألمان من أوائل الشعوب التي اتجهت لدراسة العلاقات الأدبية العالمية دراسة منهجية منظمة، "وقد مهد الطريق لاتجاههم هذا أدبيهم هرذر (١٧٤٤-١٨٠٣م) الذي لاحظ ما بين الأعمال الأدبية البارزة لمختلف الشعوب من توافق وتماثل اعتبرها دليلاً على وحدة المشاعر الإنسانية وتجانسها." (١)

وفيما يتعلق بالخرافة أو الحكاية على لسان الحيوان، وهي حكاية ذات طابع خلقي وتعليمي في قالبها الأدبي الخاص بها، اختلف في أصلها؛ قيل إنها يونانية في الأصل وقيل هندية وقيل مصرية قديمة، وفي الأدب العربي كانت ترجمة عبدالله بن المقفع لكتاب "كليلة ودمنة" من الفارسية إلى العربية سبباً في خلق هذا الجنس الأدبي الجديد في الأدب العربي، وارتد الأمر فأثرت الترجمة العربية بدورها في الفارسية الحديثة تأثيراً عميقاً، حيث كان الأصل البهلوي لهذا الكتاب قد فقد، فأصبحت الترجمة العربية أصلاً لكل الترجمات التي تمت له، حيث ترجم إلى نحو ستين لغة. (٢)

وانتهى ميراث هذا الجنس الأدبي إلى لافونتين الفرنسي (١٦٢١-١٦٩٥م) فتأثر به مراعيًا الواقع في تصوير شخصياته، وبلغ به إلى أقصى ما قدر له من كمال فني، كتب لافونتين الحكايات على لسان الحيوان متأثراً بالأدب العربي المتمثل في كليلة ودمنة على حسب ترجمتها الفارسية، وفي أواخر القرن التاسع عشر ترجم محمد عثمان جلال المتوفى عام ١٨٩٨م كثيراً من حكايات لافونتين في كتابه الذي أسماه "العيون اليواظ في الحكم

(١) "الأدب المقارن: منهجاً وتطبيقاً" د. السيد العراقي، ص ١٦.

(٢) "الأدب المقارن" د. محمد غنيمي هلال، ص ١٨٥.

والأمثال والمواعظ" وكانت ترجمته حرة حيث لم يتقيد بحرفية الأصل بل أضاف إليه الكثير، وقد حاكاه من بعده أحمد شوقي. (١)

وهكذا تناوبت الآداب في تناول هذا الجنس الأدبي، كل يأخذ من سابقه ويضيف إليه جديداً من عنده متأثراً بواقعه وظروفه الاجتماعية التي يمر بها، فتتعاون الآداب في الارتقاء بالأجناس الأدبية دون أي استعلاء أو غرور.

ومن ناحية أخرى نجد القصة اللاتينية تتأثر بالقصة اليونانية، فقصة "المسخ" أو "الحمار الذهبي" التي ألفها "أبوليوس" في النصف الثاني من القرن الثاني بعد الميلاد لها أصل يوناني مجهول المؤلف لذا كانت هذه القصة قريبة من الملاحم لأن الجماهير في العصور الإنسانية الأولى كانت تهتم بالأحداث العجيبة وبالحوادث الخيالية الخارقة. (٢)

وقصص الفروسية والحب التي ظهرت في العصور الأوروبية الوسطى بدا فيها التأثير العربي واضحاً، وذلك أنه على الرغم من طابع الحب العفيف في القصص اليونانية القديمة، لم يكن للمرأة فيها أي سلطان على المحب - كما رأينا في قصص الفروسية - وعاطفة الحب لدى العرب كانت وليدة الفروسية العربية المتأثرة بالدين الإسلامي، فنشأ نتيجة لذلك الحب العذري، الحب الذي لم يعرفه الأوروبيون إلا عن طريق الشرق وذلك باعترافهم هم أنفسهم، حيث يذكر "أندريه لو شابلان" في كتابه "فن الحب العف" إن هذه نظرة جديدة للمرأة لالعهد للآداب الأوروبية القديمة بها، وأن ذلك تم إثر اتصال الغرب بالشرق عن طريق الحروب الصليبية، أو عن طريق إتصالهم بالمسلمين في الأندلس. وحسبي أن أضرب مثلاً بقصة "لانسيلو" أو "الفارس ذوالعربة" التي ألفها "كريتيان دي تروا"، وفي هذه القصة يتحمل بطلها الفارس "لانسيلو" محناً كثيرة في سبيل حبيبته "جينيفر"، وهي خير تطبيق لنظرية شابلان في نوع الحب الذي لم يكن له نظير في الأدب الأوروبي من قبل، وبخاصة من جهة سيطرة المرأة وخضوع المحب التام لها. (٣)

(١) المرجع السابق، ص ١٨٩.

(٢) المرجع السابق، ص ١٩٨، ١٩٩.

(٣) المرجع السابق، ص ٢٠٤، ٢٠٥.

وتجدر الإشارة إلى أن دراسة الحكايات المصرية القديمة ذات أهمية كبيرة للدارس المقارن، وذلك لأسباب منها أنها من أقدم الحكايات في العالم، إذ يرجع تاريخ البعض منها إلى حوالي ثلاثة آلاف عام قبل الميلاد، ورغم ذلك لم تحظ بقدر مناسب من الدراسة، وسبب ذلك أن معظمها لم يتم الكشف عنه إلا في وقت متأخر، بعد أن فاضت الأقلام في دراسة غيرها من الآداب. ومن الأسباب الداعية لدراستها "أنها اتسمت بسمات ظهرت بعد ذلك في عديد من الأعمال الأدبية لشعوب أخرى، مما يحمل على الاعتقاد بأنها كانت عنصراً إيجابياً وفعالاً في غيرها من آداب العالم.^(١)

أكتفي بهذا القدر من الأمثلة التطبيقية للعلاقات الأدبية العالمية مولياً وجهي نحو الفصل الأول من هذا البحث والحديث عن اتجاهات القصة الاجتماعية وموقف النقد منها، معتمداً في دراستي على الطريقة الأمريكية في الأدب المقارن، تلك الطريقة التي تركز على وجوه التشابه والاختلاف.

(١) "الأدب المقارن: منهجاً وتطبيقاً" د. السيد العراقي، ص ١٤٦.

الفصل الأول

اتجاهات القصة الاجتماعية في النقد

إن القصة - بالمفهوم الذي نعرفه اليوم - فن حديث نسبة إلى الأنواع الأدبية الأخرى مثل الشعر، لأن الشعر لغة الخيال، والخيال كما نعلم أسبق إلى حياة الأفراد والجماعات من العقل،^(١) والنشر أسرع تأثيراً بالتغيرات الاجتماعية من الشعر، وهذا هو سبب ارتباط القصة وهي فن نشري بالاتجاه الاجتماعي أو الواقعي أكثر من غيره.

لو استعرضنا تعاريف القصة الحديثة رواية كانت أم قصة قصيرة كما وردت على السنة النقد لوجدناها تشير إلى رؤية قريبة من الواقع والحقيقة اليومية، "فالقصة بمعناها الحديث لا يمكن أن تكون غير واقعية فهي تستفيض في الحديث عن أناس عاديين، وتسرف في وصف أماكن معينة تعود هؤلاء القوم (القراء) ارتيادها مثل شوارع المدن وما شابهها حيث تدور فيها حياتهم اليومية."^(٢)

والقصة فن قديم، جذوره ضاربة في التاريخ، وقد شرحت ذلك بالتفصيل عند التمهيد لهذا البحث، لأن الاستعداد القصصي خاصة إنسانية بالدرجة الأولى، حتى إن القرآن الكريم اتخذها وسيلة من وسائل تفهيم الناس كثيراً من حقائقه ومبادئه، ولكنها أصبحت اليوم في صيغتها الحديثة أوسع ميادين الأدب العالمي، وأخطرها وأعمقها أثراً في الوعي الإنساني والقومي.^(٣)

(١) "القصة والمجتمع" يوسف الشاروني، ص ٦.

(٢) "الواقعية في الأدب الفرنسي" د. ليلي عنان، دار المعارف، سلسلة كتابك رقم ١٧٥، القاهرة، ص ٦.

(٣) "النقد الأدبي الحديث" د. محمد غنيمي هلال، ص ٤٦٤.

ويمكن تلخيص الاتجاهات التي تتجاذب القصة في اتجاهين رئيسيين؛ أولهما واقعي والآخر غير واقعي، والاتجاه غير الواقعي يضم جميع الاتجاهات التي تبتعد عن الواقع -الراهن والقديم- وتحلق بجناح الظن والتخييل مثل القصص الأسطورية، وهي قصص خيالية بعيدة كل البعد عن الواقع، وأبطالها شواذ غير طبيعيين ذوو قوى خارقة، وتقوم هذه القصص على إحدى الأساطير التي تناقلتها الأجيال على مدى سنين حتى أصبحت جزءاً من التراث الشعبي. (١)

ويندرج تحت الاتجاه غير الواقعي القصص التعبيرية، "والتعبيرية أسلوب فني ظهر أولاً في فنيّ الرسم والموسيقى بألمانيا أثناء الربع الأول من القرن العشرين، وما لبث أن انتقل إلى الأدب المسرحي، ثم انتقل إلى الفنون الأدبية الأخرى، فهي ثورة على الواقعية، فبدلاً من تمثيل العالم تمثيلاً موضوعياً على نحو ما يدعو إليه المذهب الواقعي، يقوم المؤلف بالتعبير عن تجربته الباطنة بتمثيل العالم كما يبدو لعقله أو عقل إحدى شخصياته التي تكون عاطفية أو مضطربة أو شاذة." والكاتب هنا لا يلتزم بالعلاقات الطبيعية التي يقرها منطق الواقع بين الأشياء، ولا يعني كثيراً بالمجالين الزماني والمكاني للأحداث الروائية على نحو ما يعني بهما الكاتب الواقعي. (٢)

كما يندرج تحت هذا الاتجاه القصص الوجدانية أو التحليلية، وفيها "يركز الكاتب على النفس البشرية وعواطفها، وبصور أحاسيسها ونوازعها المختلفة إزاء الأزمة التي تتعرض لها، ومن الواضح أن الزمن وانعكاسات البيئة الاجتماعية والواقع الخارجي لا يعني المؤلف في قليل أو كثير" (٣)

(١) "اتجاهات الرواية العربية في مصر" د. شفيق السيد، دار الفكر العربي، ط٢، القاهرة، ١٩٩٣م، ص٥٧.

(٢) المرجع السابق، ص٢٣٤.

(٣) المرجع السابق، ص٧١.

وهناك القصص الذهنية التي يقدم فيها المؤلف فكرة أو قضية ذهنية يؤمن بها، ويريد أن يدعو الآخرين إليها، فيعبر عنها في قالب قصصي جذاب يتخذ من أحداث القصة وأبطالها وسيلة لدعوة الناس إلى ما آمن به من أفكار ونظريات.^(١) وغيرها من القصص التي يغلب عليها الخيال أو التي تبتعد عن الواقع بشكل أو بآخر.

أما الاتجاه الواقعي فيضم جميع أنواع القصص التي ترتبط بالواقع وبالحيات الاجتماعية الحالية أو الماضية، فهناك القصص الاجتماعية أو قصص الطبقة الاجتماعية، وتتميز بارتباطها بالواقع الاجتماعي بشكل أعمق وأوسع من أي قصة أخرى، بل يمكن القول بأن التركيز الكلي يكون عليها، فهي تصور مشكلات الواقع وهمومه على مستوى طبقة اجتماعية كاملة وليس على مستوى فرد، وهي بعيدة كل البعد عن الهموم الذاتية للإنسان كفرد.^(٢)

وتحت لواء الاتجاه الواقعي يندرج الاتجاه التاريخي في القصة، "والقصة التاريخية لا تعني بتقديم التاريخ للقارئ بالدرجة الأولى، لأن وثائق التاريخ كقيلة بأداء هذه المهمة، وإنما تكمن قيمتها في مدى براعة الكاتب في استغلال الحدث التاريخي، واعتماده إطاراً ينطلق منه لمعالجة قضية حية من قضايا مجتمعه الراهنة."^(٣) فالقصة التاريخية تنطلق من واقع الماضي لتعالج قضية حية من قضايا الواقع المعاصر، فالواقع إذن هو المحور الذي تدور حوله.

(١) "الأدب القصصي والمسرحي في مصر: من أعقاب ثورة ١٩١٩ إلى قيام الحرب الكبرى الثانية"

د. أحمد هيكل، دار المعارف، ط ٣، القاهرة، ١٩٧٩، ص ٢٢٨.

(٢) "اتجاهات الرواية العربية في مصر" د. شفيق السيد، ص ١٠١.

(٣) المرجع السابق، ص ٣٠.

وحتى قصص التحليل النفسي يمكن إدراجها تحت هذا الاتجاه لما فيها من تحليل نفسي لشخصيات معينة، أو تصوير لأوضاع معينة في المجتمع. (١)

وكذلك الحال بالنسبة للقصص الذهنية أو الفكرية حيث يمكن وصفها ضمن هذا الإطار أيضاً، فعرض الأفكار والنظريات والإصلاح الفكري في هذا النوع من القصص يأتي بشكل أعمال يقوم بها أبطال القصة وليس أقوالاً ينطق بها الكتّاب المفكرون. ولكن كلما طغت شخصية المؤلف، وكلما طغت أفكاره ونظرياته، ابتعدت القصة عن الواقعية.

(١) "الفن والأدب" د. ميشال عاصي، ص ١٥٥.

الاتجاه الاجتماعي في القصة:

يهمني في هذا البحث الاتجاه الاجتماعي دون غيره، وفي القصة خاصة دون سواها من الأجناس الأدبية، فالقصة هي اللعبة التي يجيدها الواقعيون أكثر من أي جنس أدبي آخر، كالشعر والمسرح اللذين أخذوا يتضاءلان أمام مدّ القصة الجارف. ويمكننا وصف الأدب القصصي الاجتماعي أو الواقعي بأنه: "صورة عن أعمال الناس وتصرفاتهم النفسية والسلوكية في الحياة".^(١)

وتتميز القصة الواقعية بمجموعة من العناصر هي:

١- الحادثة: وهذه الحادثة تؤخذ من صميم الحياة وما يمس الإنسان فيها، وهي تقع بين أشخاص عاديين في مكان وزمان معينين، فوقائع القصة إما ممكنة الحدوث وإما حادثة بالفعل في واقع الحياة.

والقصة الواقعية دائماً ترنو إلى هدف، وهذا الهدف يحاول القصاص الوصول إليه من خلال أشخاص وأحداث القصة، كل ذلك في ثوب فني جميل محبوبك حبكة قصصية متماسكة.

٢- الأشخاص: من المهم جداً أن ييبث القصاص الواقعي الحياة في شخصيات القصة، ولا يتركها كالدمى باهتة الصورة، متشابهة الخطوط.

٣- السرد والحوار: الذي عن طريقهما يحاول القصاص الواقعي أن يوهمك -مع جملة الوسائل والطرق الأخرى- أن أحداث القصة تجري أمامك، تكاد تراها وتلمسها، وأن شخصيات القصة حقيقية تتحاور أمامك، وعبقرية الفن الحقيقية تكمن في القدرة على إيهامك بأن الأحداث الجارية في القصة إنما هي الواقع.^(٢)

(١) المرجع السابق، ص ١٥٠.

(٢) المرجع السابق، ص ١٥٢، ١٥٣.

قضية الفصحى والعامية في الأدب العربي:

ومن الجدير في هذا المقام أن أشير إلى قضية من أهم القضايا المتعلقة بالأسلوب ولغة الحوار في القصة الواقعية في الأدب العربي ألا وهي قضية الفصحى والعامية، وهذه القضية لا تهتم آداب العالم الأخرى ومنها الأدب الأردني بقدر ما تهتم الأدب العربي بشكل خاص، وذلك لحفظ التوازن بين الناحية الواقعية في القصة والناحية الفنية والمستوى الأدبي فيها. هناك أصوات تنادي باستخدام العامية ما دام الأمر تصويراً للواقع، فلغة الناس في واقع الحياة عامية وليست فصحي، وتختلف هذه الأصوات في نسبة العامية التي يجب استخدامها في القصة الواقعية.

إن القضية في حقيقتها فنية، تتعلق بمفهوم العمل الأدبي نفسه، هل هو صورة حرفية للواقع مثل الصورة الفوتوغرافية؟ لا، بطبيعة الحال فالعمل الأدبي صورة مصغرة للحياة،^(١) وهو في الواقع إعادة تشكيل لمادته الأولى التي يعالجها، وهذا التشكيل يوازي -ولا يعكس- الأصل الحقيقي، ويترتب على ذلك أن الأدب كيان مستقل عن موضوعه، وهذا الكيان الجديد هو رؤية الأديب الخاصة للموضوع الذي يعالجه، وشخصيات العمل الأدبي مصنوعة، وهي من خيال الأديب حتى لو نظر في مراحل صياغتها الأولى إلى أناس حقيقيين.^(٢)

فالقصة الواقعية لا تنقل الواقع كما هو، بل هي صورة عنه، قل عن هذه الصورة ما شئت؛ مصغرة أو مصنوعة أو موازية، المهم أنها غير الواقع الحقيقي وأنها من صنع الأديب، وفيما يتعلق بلغة القصة أو لغة الحوار بشكل خاص، فالمهم فيها هو اختيار الأديب للغة التي تناسب كل شخصية من شخصيات القصة، وتناسب مستواها الفكري والاجتماعي،

(١) محاضرات في "اتجاهات النقد الأدبي الحديث ومناهجه" د. رجاء عبدالمنعم جبر.

(٢) "مقالات نقدية" د. محمود الربيعي، مكتبة الشباب، مصر، ١٩٨٣، ص ٨٣، ٨٤.

ولا ينزل بالعمل الأدبي إلى مستوى اللهجات التي تستخدمها الشخصيات الحقيقية، لأن ذلك يعد هبوطاً في مستوى الأداء الفني فوق أنه يؤدي إلى عدم انسجام القصة حين تستخدم الفصحى في سرد الحوادث، والعامية في الحوار، كما فعل الأستاذ عبد الحميد جودة السحار في بعض قصصه،^(١) كذلك فإن استخدام العامية في القصة يحدّ من نطاق انتشارها، ويحصرها في القطر الذي يتحدث باللهجة التي صيغ الحوار بها.

وربما أدّى الإكتفاء بالفصحى وعدم مزجها باللهجات إلى القضاء على الازدواجية اللغوية في البلاد العربية ومنها مصر، وقد لوحظ الآن اتجاه كتاب القصة في مصر خاصة، والعالم العربي عامّة إلى استخدام الفصحى المعاصرة، والبعد عن العامية.

ولكن هناك من يرى أن "اعتماد العامية في الحوار ضرورة لا مناص منها إذا كانت أحداث القصة تدور على وقائع معاصرة، أمّا إذا كانت الحادثة تدور في فلك التاريخ البعيد فالحوار ممكن بالفصحى ولا ضير منه على عنصر الطبيعة في نوعي القصة والمسرحية، وذلك لأن التصعيد في التاريخ ولا سيما العربي يقطع كل صلة تقريباً بين ما هو واقع من وجوه الحياة عموماً، لا من ناحية الحوار فقط، وبين ما قد كان في ماضي العصور الغابرة." ^(٢)

أمّا في باكستان فاللغة الأردية لغة كتابة وفي نفس الوقت يتحدث بها قطاع كبير من الشعب الباكستاني، بل تعتبر اللغة الأكثر انتشاراً ليس في باكستان وحدها بل في شبه القارة الهندية كلها، إلى جانب لغات -ولا أقول لهجات- أخرى يكتب ويتحدث بها، مثل السندية والبشتوية والبنجابية والبلوشية. وعلى الرغم من أننا في باكستان لا نعاني مما تعاني منه البلاد العربية من الازدواجية اللغوية، فإن الحاجة ماسة إلى اجتماع الشعب الباكستاني على لغة واحدة، وليس ثمة لغة أقدر على القيام بهذه المهمة من اللغة الأردية.

وقبل أن أنهى الحديث عن القصة الاجتماعية أود أن أشير إلي أن الرواية هي الصورة الأدبية النثرية المتطورة عن الملحمة القديمة، ظهرت في أوروبا مرتبطة بالنظام الإقطاعي الذي

(١) انظر كمثل: "أم العروسة" عبد الحميد جودة السحار، مكتبة مصر.

(٢) "الفن والأدب" د. ميشال عاصي، ص ١٥٤.

ساد العصور الوسطى، فقد كانت أدب الطبقة الأرستقراطية أو الأدب الإقطاعي. أمّا القصة القصيرة فهي تمثل حدثاً واحداً يقع في وقت واحد، وتحقق الوحدات الثلاثة التي كانت تحققها المسرحية الفرنسية الكلاسيكية، وتتميز القصة القصيرة بالتركيز في كل شيء؛ في سرد الحوادث وفي الشخصيات التي عادة ما تكون قليلة. والقصة القصيرة أحدث الأنواع الأدبية ظهوراً، وقد أصبحت في القرن العشرين أكثر الأنواع الأدبية رواجاً، والذي ساعد على ذلك طبيعتها وبعض العوامل الخارجية مثل الاندفاع العالمي المعاصر نحو الآلية والسرعة،^(١) فلم تعد الرواية بطولها الشديد ملائمة لحياة الإنسان السريعة. ويعزو الناقد بيلنيسكي (١٨٢٠-١٨٩٨م) تراجع الرواية وتقدم القصة القصيرة إلى تغيير الواقع.^(٢) ويرى الدكتور عزالدين إسماعيل أن القصة القصيرة أقرب إلى الواقع من الرواية التي تميل إلى الرومانتيكية، وتتميز بنزعة فرار من الواقع.^(٣)

١-١٦٩٤

(١) "الأدب وفنونه" د. عزالدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٧٧، ص ١٢٤.

(٢) "الواقعية الإسلامية في الأدب والنقد" د. أحمد بسام ساعي، دار المنار للنشر، ط ١، السعودية (جدة)

١٩٨٥، ص ٣١.

(٣) "الأدب وفنونه" د. عزالدين إسماعيل، ص ١٢٠.

الواقعية من الفلسفة إلى الأدب:

إن المدارس الفنية؛ اتجاهات ومذاهب يتجه فيها الإنتاج الأدبي وجهات جمالية خاصة في مختلف أنواع الفنون، وأبرز هذه الاتجاهات - وخاصة في عصرنا الحالي - هو الاتجاه الواقعي بأشكاله المختلفة، فقد أصبحت الواقعية أشد المذاهب الأدبية حيوية وأطولها عمراً، وما زالت تحتفظ بقدرتها على التجديد، لذا تعددت وجوهها وتنوعت أشكالها.

صحيح أنها نشأت في ظل ظروف تاريخية معينة مرّ بها المجتمع الأوروبي في القرن التاسع عشر، إلا أنها أصبحت فيما بعد ذات صبغة عالمية شاملة قابلة للتطور.

لذا نجد الواقعية تختلف عن المذاهب الأخرى، فالكلاسيكية اعتمدت في قيامها على التفسير الأوروبي للمبادئ الفلسفية الإغريقية في مرحلة خاصة من مراحل تطور الفكر الغربي ثم انتهت بانتهاء أسبابها. وكذلك الرومانتيكية التي لم تكن سوى تعبير حاد عن تأزم المشكلة الفردية في ظل الأوضاع السياسية والاجتماعية والاقتصادية لأوروبا الغربية في القرن التاسع عشر، والرغبة في التحرر من القيود الكلاسيكية، وهي ظروف قد توجد مثلها في الشعوب الأخرى، ولكنها تظل على أية حال جزئية. ^(١) ومنها دول العالم الثالث التي تأثرت بهذا المذهب، ولكن بعد انقضاء قرن كامل.

أما الواقعية فإنها "اعتماداً على مبدئها الأساسي في الانعكاس الموضوعي، وتمثل الأدب للواقع - أيًا كان موقعه - تتجاوز جميع الحدود الإقليمية والتاريخية. ومن أهم خصائص الواقعية قدرتها الفذة على التحول من مذهب إلى منهج .. فقد أصبحت منهجاً حراً في الإبداع الفني والأدبي." ^(٢)

(١) "منهج الواقعية في الإبداع الأدبي" د. صلاح فضل، دار الآفاق الجديدة، ط ٣، بيروت، ص ٥٠٦.

(٢) المرجع السابق، ص ٦.

بدأت الواقعية أساساً من الفلسفة، فقد كان الصراع في البداية بين الفلسفة الواقعية والفلسفة الاسمية التي تؤمن بوجود الأشياء بمجرد إطلاق الأسماء عليها، ولا تؤمن به كواقع قبل ذلك. وفي العصور الوسطى انتقل هذا الصراع إلى صراع بين الفلسفة الواقعية والفلسفة المثالية التي حلت محل الفلسفة الاسمية، والفلسفة المثالية ترى أن الحقيقة الكاملة لا توجد إلا في فكر الإنسان الذي يضيف على الموجودات معانيها، بتعبير آخر لا وجود للواقع إلا بمقدار ما يستوعبه الإنسان، فهو الذي يمنحها صفة الوجود. بينما ترى الفلسفة الواقعية أن للواقع وجوداً مجرداً منفصلاً عن تفكير الإنسان وأنه -أي التفكير- ليس إلا كاشفاً عما هو واقع حقيقة. وفي هذه الفلسفة تلاشى معنى الإنسان الفرد، وانتقلت كل الصفات التي تسمى إنسانية إلى البيئة الاجتماعية من حيث هي كل، فالمجتمع إذن هو الحقيقة وليس الإنسان. (١)

ونتيجة للفلسفة المثالية وجد في الأدب مذهب الفن للفن، وارتباط هذه الفلسفة بالرومانتيكية الحديثة هو الذي أحال الواقعية إلى مذهب أدبي له خصائصه وملامحه المميزة. مما لاشك فيه أن التقسيم الفلسفي كان له أثره في المذاهب الأدبية والنقدية التي نشأت بعد ذلك، فالفلسفة هي التي غرست بذور المذاهب الأدبية التي ظهرت وتشكلت في ظروف هيأت لذلك الظهور.

إن البذور الأولى للواقعية اختلطت بين الفلسفة والأدب، وذلك لاختلاط الفلسفة اليونانية القديمة بالأدب، فيحدثنا أفلاطون عن المنشد الذي كان ينشد الأشعار في المناسبات الدينية والوطنية المختلفة بعد أن يحفظها، ثم كان يختار بعض الوقفات الخلقية والاجتماعية ويعلق عليها فتكون وظيفة المنشد في هذا الشرح خلقية اجتماعية. (٢)

(١) "قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر: دراسة مقارنة" د. عزالدين إسماعيل، دار الفكر العربي

١٩٨٠، ص ٣١٢.

(٢) "النقد الأدبي الحديث" د. محمد غنيمي هلال، ص ٢٧ (في الهامش).

وإذا استعرضنا نظرية المحاكاة والمثل عند أفلاطون نجدها تقرر وجود حقيقة دائمة أو كبرى وهي الله خالق الكون، ثم هناك ظل لهذه الحقيقة الكبرى وهو الكون، ثم يأتي الفنان أو الأديب فيصور ظلاً لهذا الظل، وهكذا يكون الفن أو الأدب ظل الظل، فهو بذلك أبعد من الحقيقة بخطوتين، وكان ذلك من أسباب طرده للشعراء والأدباء من جمهوريته. (١)

ويمكننا أن نرجع أصول الاتجاه الواقعي "إلى ما قاله أرسطو منذ قرون بعيدة عن محاكاة الأدب والفن للطبيعة والحياة"، (٢) لذلك يقال: إن أرسطو نزل بالفلسفة من السماء إلى الأرض، (٣) والفن عند أرسطو يطهرنا في التراجيديا والكوميديا معاً، في الأولى حين يصور الأديب الشر بشكل منفرد، وفي الكوميديا حين يعالج مختلف القضايا الاجتماعية بأسلوب ساخر، فريباً المشاهد بنفسه أن يقع فيما وقع فيه أبطالها. (٤)

وقانون "الضرورة والاحتمال" عنده قائم على مثل ما يدعو إليه الواقعيون المعاصرون، فإذا كانت فصول القصة تؤدي إلى نهاية محتومة فإن هذا هو قانون الضرورة، وإذا كانت النهاية محتملة الحدوث في واقع الحياة - كأن ينجو بطل التراجيديا لسبب من الأسباب - فإن العمل الفني عندئذ يكون مبنياً على قانون الاحتمال. (٥)

ومن بذور الواقعية في البدايات الأولى للفلسفة نجد دعوة الشاعر هوراس (٦٥-٨ ق.م) للأدباء بأن يستمدوا الموضوعات من الحياة، أو من التراث وما أنتجه الشعراء السابقون،

(١) محاضرات في "النظريات الأدبية" د. شعبان محمد مرسي.

(٢) "القصة والرواية" د. عزيزة مريدن، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٠، ص ٥٦.

(٣) محاضرات في "النظريات الأدبية" د. شعبان محمد مرسي.

(٤) المرجع السابق.

(٥) المرجع السابق.

وإذا ما استمد الشاعر موضوع عمله الأدبي من الحياة المعاصرة فعليه أن يحيط بجزئياته ويتعرف عليها تفصيلاً، حتى يستطيع أن يعبر عنها فنياً تعبيراً جيداً، وإلا أتى تعبيره عن فكرته مهلهلاً ضعيفاً.^(١) وهذا يكاد يتطابق مع ما قاله الواقعيون المعاصرون وعلى رأسهم "بلزك".

وفيما يتعلق بقضية النقد البناء والنقد الهدام يطلب هوراس من الشاعر أن لا يتسرع في إخراج عمله للناس، وإنما عليه أن يعرضه أولاً على من يثق بهم من أصحابه ليوجهوه التوجيه الصحيح.^(٢) وهذا يدل على أنه كان يرى أن العمل الفني ليس ذاتياً، وهذه النقطة أصبحت فيما بعد من أهم نقاط الخلاف بين المذهب الرومانتيكي والمذهب الواقعي.

وفي العصور الوسطى وبعد أن انتقل الصراع بين الفلسفة الواقعية والفلسفة الاسمية إلى صراع بين الفلسفة الواقعية والفلسفة المثالية برز من الفلاسفة الأدباء فيليب سدني (١٥٥٤-١٥٨٦م) الذي قال: إن المأساة تنكأ جرحاً في أنفسنا وتعلمنا أن الحياة فيها سعادة وشقاء، والأولى بنا أن نقاوم هذا الحزن وهذا الشقاء الموجود في واقع الحياة، فالمأساة ترقى وتسمو بأنفسنا لتخلصها من الشر الموجود في الحياة، والملمهة تعلمنا عندما نضحك من حماقاتنا كيف نوطن أنفسنا على تجنب الوقوع في مثلها في المستقبل، فالملمهة عند هذا الفيلسوف الأديب علاج لحالات اجتماعية، وهو متأثر في كل ذلك بأرسطو.^(٣) ما أشبه هذا القول بالأساس الذي قام عليه المذهب الواقعي، من أن الحياة فيها الخير والشر، وأن الأديب الواقعي يعرضهما بأمانة كما يراهما في واقع الحياة الذي لا يخلو منهما، فالحياة ليست خيراً محضاً وليست شراً محضاً، وهدف الأديب من وراء ذلك يجب أن يكون تنفير الناس من الشر وترغيبهم في الخير، وقوة هذه الدعوة تختلف من شكل لآخر من أشكال الواقعية من طبيعية ونقدية واشتراكية.

(١) المرجع السابق.

(٢) المرجع السابق.

(٣) المرجع السابق.

إن الفلسفات بدءاً من العصور الوسطى أخذت تتجه نحو الواقع، مثل فلسفة "سان سيمون" (١٧٦٠-١٨٢٥م) وأتباعه، التي أثرت في الفن تأثيراً اجتماعياً واضحاً، فهؤلاء يركزون على مصير الإنسان وخاصة في علاقته بالآخرين. ويمكننا أن نجد بذور الاشتراكية في مثل هذه الفلسفات. ومن الفلاسفة الذين اتجهوا هذا الاتجاه "جوزيف برودون" (١٨٠٩-١٨٦٥م) الذي يرى أن العدالة وليدة المجتمع، وليست مثاليات يحلم بها الإنسان، ومظهر هذه العدالة هو التوازن بين الأجزاء المختلفة، وفي المجتمعات الإنسانية هو المساواة بين الناس، وقد وضع مبادئه في كتاب له اسمه "مبدأ الفن ووجهته الاجتماعية".^(١)

واتجه الفن نحو الواقع بتأثير الفلسفة الوضعية أو التجريبية على يد ثلاثة من كبار التجريبيين وهم "أوجست كونت" (١٧٩٨-١٨٥٧م)، و"جون ستيوارت ميل" (١٨٠٦-١٨٧٣م)، و"هيبوليت تين" (١٨٢٨-١٨٩٣م)،^(٢) تحت تأثير الفلسفة والعلوم الوضعية التي انتشرت في القرن التاسع عشر. يقول "تين" وأصحابه: إن العلوم التجريبية هي التي تمدنا بالمعارف اليقينية، وإن الفكر الإنساني يخطئ ويصيب، والنجاة في التجربة، وفي التخلي عن الأفكار الذاتية السابقة.^(٣)

ولندرك أثر الفلسفة الواقعية في الفن علينا أن نتأمل لوحات الرسّام الفرنسي "جوستاف كوربيه" (١٨١٩-١٨٧٧م) التي يتجلى فيها الواقع من خلال محاكاته للطبيعة، وبتأخذه مناظر من الواقع موضوعات للوحاته، ثم بقراءة ما ورد على لسانه من تهوينه من شأن الشعر في المسرحيات، وتعليقه لذلك بقوله: "لأن التحدث بالشعر طريقة تخالف المؤلف من حديث الناس، فهو نزعة أرستقراطية"^(٤)

(١) "النقد الأدبي الحديث" د. محمد غنيمي هلال، ص ٣١١، ٣١٢.

(٢) المرجع السابق، ص ٣١٢.

(٣) محاضرات في "النظريات الأدبية" د. شعبان محمد مرسى.

(٤) "النقد الأدبي الحديث" د. محمد غنيمي هلال، ص ٣١٢.

والمتتبع لتاريخ النقد في الغرب يجد أن الكتاب الألمان هم أول من استخدم هذا المصطلح في الأدب بعد أن كان مستخدماً في الفلسفة، فيتحدث "شيلير" في كتاباته عام ١٧٩٨م عن الأدباء الفرنسيين فيصفهم بأنهم "واقعيون أكثر منهم مثاليون"، ثم لم يلبث هذا المصطلح أن شاع بين الأدباء الرومانتيكيين الألمان، ولكن بمدلوله الشكلي البسيط، وهذا ما يؤيد رأي القائلين: إن الواقعية لم تقم على أنقاض الرومانتيكية، وإنما أكملت رسالتها فيما يخص علاقة الأدب بالواقع. (١)

ثم التقط الكتاب الفرنسيين هذا المصطلح وعملوا منه هيكلًا كبيراً كعادتهم في التأصيل والتنظير، حتى أصبح المذهب الواقعي يكتسب كل يوم أرضاً جديدة، حاثاً على المحاكاة الأمين، ليس للأعمال الفنية الكبرى، كما كان الكلاسيكيون يفعلون وإنما للطبيعة والحياة، وهذا الجزء مما اشتركت فيه الرومانتيكية والواقعية، "فالواقعية في الأدب محاولة تهدف إلى تصوير الحياة الطبيعية الإنسانية بأوسع معانيها وبأدق أمانة ممكنة". (٢)

تطورت الواقعية وأصبحت حركة أدبية لها خصائصها في أوروبا عقب الثورة الفرنسية، واحتلت مكان الصدارة بين الاتجاهات الأدبية من عام ١٨٥٠م إلى عام ١٨٨٠م. (٣)

وهكذا أخذت الواقعية تتشكل شيئاً فشيئاً حتى تحددت على يد كاتب قصصي اسمه "شامفلوري" (١٨٢١-١٨٨٩م) وهو أديب فرنسي ولد في لندن، وكتب قصصاً واقعية متميزة، (٤) والذي نشر في عام ١٨٥٧م مجموعة من المقالات الأدبية في مجلد -في معرض

(١) "منهج الواقعية في الإبداع الأدبي" د. صلاح فضل، ص ١١، ١٢.

(٢) "الأدب وقيم الحياة المعاصرة" د. محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٠، ص ١٧٧.

(٣) المرجع السابق، ص ١٧٧.

The American Peoples Encyclopedia, by Walter Dill Scott, Spencer Press, (٤) inc.Edition:12, America,1959,P.96.

خلافه مع بعض النقاد التشكيليين- أطلق عليه اسم "الواقعية".^(١) وتبلورت في الكتابات النقدية المختلفة المبادئ الأولى للواقعية، وأهمها أن الفن ينبغي أن يقدم تمثيلاً دقيقاً للعالم الواقعي أو الحقيقي.

وبعد أن كانت الواقعية كلمة عامة تعبر عن الطبيعة، أصبحت على يد كبار الأدباء من أمثال "ستندال" و"بلزاك" وأمثالهما مصطلحاً دقيقاً ومذهباً ذا معالم وخصائص واضحة، وعلى الرغم من أن "فلوير" كان واقعياً، لاسيما أنه حوكم على قصته المشهورة "مدام بوفاري" عام ١٨٥٧م، وهي القصة التي أصبح اسمها رمزاً على نوعية معينة من القصص،^(٢) فإنه -أي فلوير- كان يرفض أن يسمى واقعياً.

نشأت الواقعية في النصف الأول من القرن التاسع عشر في الوقت الذي سيطرت فيه الرومانتيكية على الأدب، "وإذا كانت الرومانتيكية بحكم طبيعتها آثرت الشعر صورة لأدبها، فإن الواقعية آثرت النثر بالضرورة، فهي لم تنشد شعراً، ولم تنظم قصائد، وإنما كتبت قصصاً ومسرحيات نثرية."^(٣)

عاصرت الواقعية الرومانتيكية وناوشتها، وطعنت في تغنيها بالذاتية، ولكن لم تقم بينهما معارك أدبية كتلك التي قامت بين الرومانتيكية والكلاسيكية، حتى إن "إميل زولا" -مؤسس المذهب الطبيعي- اعتبر الرومانتيكية المرحلة الأولى للواقعية.

(١) منهج الواقعية في الإبداع الأدبي" د. صلاح فضل، ص ١٣.

(٢) انظر مقال "البوفارية في الرواية المصرية والتركية" محمد هريدي، ضمن كتاب بعنوان "مدخل إلى الدرس الأدبي المقارن" د. أحمد شوقي رضوان، دار العلوم العربية، ط ١، بيروت، ١٩٩٠، من ص ٢٢٠ إلى ص ٢٣١.

(٣) "الأدب ومذاهبه" د. محمد مندور، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة، ص ٩٣.

"إن العلاقة المتبادلة بين الرومانتيكية والواقعية تفسر لنا أشكالاً عديدة من الواقعية مثل "واقعية ديكنز الرومانتيكية" و"واقعية ديستوفيسكي الخيالية" و"واقعية لودويج الشاعرية"،^(١) وحتى في ظل الواقعية الاشتراكية ظهر مصطلح "الرومانسية الثورية".^(٢)

وإذا كان "روسو" في القرن الثامن عشر مهد للرومانتيكية، فإن "فولتير" مهد للواقعية في نفس القرن في قصائده التي أسماها "أحاديث عن الإنسان"، وفي قصصه أمثال "كانديد" أي الساذج. وفي الحقيقة أن المدلول الاصطلاحي لكلمة "الواقعية" كمذهب أدبي له خصائصه لا ينفصل كلياً عن معناها اللغوي، فالواقعية تسعى إلى تصوير الواقع وكشف أسراره وتسليط الضوء على الجوانب المظلمة منه."^(٣)

ويتحدث الأستاذ مجدي وهبة عن المذهب الواقعي أو عن الواقعية في كتابه "معجم مصطلحات الأدب" فيقول: "معناها في الفلسفة: ذلك المذهب الذي يقره وجود العالم الخارجي مستقلاً عن الفكر، ويتمثل في فلسفة أرسطو وجميع الفلسفات التي تأثرت بها، غير أن الواقعية قد يراد بها معنى معاكس لهذا المعنى كما هي الحال في نظرية أفلاطون التي ترمي إلى أن العالم الخارجي إن هو إلا انعكاس للصورة الذهنية أو للمثل الأعلى، وأن هذه الصورة أكثر واقعية منه.

ومعنى الواقعية في علم الجمال، كل فن يحاول أن يمثل الأشياء بأقرب صورة لها في العالم الخارجي. والواقعية هنا بالطبيعة نسبية لأن تمثيل الأشياء لا بد أن يتأثر بميول الفنان. ولقد ازدهرت مدرسة واقعية في الأدب الفرنسي في منتصف القرن التاسع عشر وذلك بقيادة شان فلوري (١٨٢١-١٨٨٩م)، وجوستاف فلوير (١٨٢١-١٨٨٠م)، والأخوين جوناكور؛

(١) "منهج الواقعية في الإبداع الأدبي" د. صلاح فضل، ص ٢١.

(٢) المرجع السابق، ص ٨٨.

(٣) "الأدب ومذاهبه" د. محمد مندور، ص ٩٣.

أدموند (١٨٢٢-١٨٩٦م)، وجولس (١٨٣٠-١٨٧٠م)، وكانت هذه المدرسة تتميز بالقصص الواقعي الذي تكون موضوعاته قد اشتقت من حوادث ذكرت فعلاً في الصحف اليومية، أو تكون مبنية على وثائق تاريخية دقيقة تصور أشخاصاً عاديين في حياتهم اليومية تصويراً تتلشى فيه الأهواء الشخصية للكاتب. وهذه هي المدرسة التي ينسج على منوالها إلى حد كبير القصاصون المحدثون في العالم العربي.^(١)

وتجدر الإشارة إلى أن هناك مذهبين في تفسير الواقعية؛ المذهب الأول يقوم على المفهوم الموسع للواقعية الذي يرى أن الواقعية في الأدب موجودة منذ وجد الأدب، وأصحاب هذا الرأي يعتبرون الواقعية موقفاً في الأدب والفن بمعناه الأوسع، حتى أنها تمتد إلى "هوميروس"، ومن رواد هذا الاتجاه الناقد الألماني "أويرباخ" وكتابه الفريد "المحاكاة"، و"روجيه جارودي" الذي فلسف هذا الاتجاه في كتابيه "واقعية بلا ضفاف" و"واقعية القرن العشرين"، حيث يرى الواقعية حتى في الفنون التشكيلية، وعنده أن كل عمل فني أصيل يعبر عن شكل للوجود الإنساني في العالم، وأنه لا يوجد أي فن غير واقعي، حتى الشعر فإنه يعد من أكثر الأشياء واقعية.^(٢)

والواقعية وفقاً لهذا المذهب "لا تعتبر حديثة عهد في الأدب، لأنها ظهرت في عصور الأدب المختلفة من قديم الزمان، إلا أنها لم تكتسب هذا المفهوم المحدد إلا في عصرنا الحديث."^(٣)

وهذا التأويل الموسع لمفهوم الواقعية يهدف إلى احتواء جميع التيارات الأدبية والفنية الحديثة، وتشجيع التجارب الجديدة، واحتضانها، وصبغها بالصبغة الواقعية.

(١) A Dictionary of Literary Terms, by Magdi Wahba, Librairie Du Libnan, Libanan, 1974, P.467.

(٢) منهج الواقعية في الإبداع الأدبي" د. صلاح فضل، ص ٥٦.

(٣) "الأدب وقيم الحياة المعاصرة" د. محمد زكي العشماوي، ص ١٧٧.

ومن سلك هذا السبيل "كارل مانهايم" الذي يقول: إن الواقعية تعني أشياء كثيرة مختلفة في سياقات مختلفة.^(١)

ويقول الدكتور ميشال عاصي في هذا الصدد: "إن الواقعية ليست في نظري اتجاهًا فنيًا جماليًا كالمذاهب المتميزة بتقنية خاصة في أسلوب التعبير، والتي تجاذبها وتحدها نوعية العلاقة الجدلية بين الذات والموضوع، أو عملية التوازن بين العناصر الأساسية المكونة للأدب والفن من عقل ومخيلة وشعور. إنما هي في الحقيقة اتجاه فكري، أو ظاهرة فكرية من الأبعاد الخلفية التي تتجسد في الفن."^(٢)

ونتيجة لذلك فإن كل قصة -وفقاً لهذا المذهب- إنما هي واقعية في بعض جوانبها، وغير واقعية في جوانبها الأخرى، وذلك وفقاً لنسبة الخيال الذي لا بد منه في أي عمل أدبي، ودور النقد هو تمييز نسبة الواقعية في ذلك العمل.

والمذهب الثاني يرى "الواقعية" منهجاً متميزاً في الإبداع الفني، يبدأ تاريخياً بحركة الواقعية كمذهب نشأ في فرنسا في منتصف القرن التاسع عشر، ولكنه لا ينتهي بانخفاض صوتها نتيجة هجمات المذاهب الأدبية الجديدة في مطلع القرن العشرين،^(٣) بل يستمر ليحتل الساحة الأدبية، لاسيما مجال القصة.

ولكن لماذا ازدهر المذهب الواقعي في فرنسا قبل غيرها؟

إن معرفتنا بالواقعية وخصائصها تساعدنا كثيراً في الإجابة على هذا السؤال، تلك الإجابة التي لا ترجع إلى مجرد التحليل التاريخي فقط، بل تكشف عن الظروف والأوضاع التي تشكل الأرضية المناسبة لإنبات الواقعية، وربما ساعدتنا هذه الإجابة في تفسير أسباب تأخر العالم الشرقي، وأخص بالذكر مصر وباكستان بالمذهب الواقعي قرابة قرن من الزمان.

(١) "منهج الواقعية في الإبداع الأدبي" د. صلاح فضل، ص ٣٣.

(٢) "الفن والأدب" د. ميشال عاصي، ص ٢٠١.

(٣) "منهج الواقعية في الإبداع الأدبي" د. صلاح فضل، ص ٥٨.

هناك عاملان اثنان ساعدا على ازدهار الواقعية في فرنسا بالذات قبل غيرها:

أولهما: تطور القصة في الأدب الأوروبي الحديث: رغم أن بذور القصة نبتت في أسبانيا مرتوية بعناصر عربية دافقة ثم ترعرت، وبعد ذلك تطورت في إيطاليا وإنجلترا في القرن الثامن عشر، فإنه مما لا شك فيه أن فرنسا تصدرت ميدان الإبداع القصصي ابتداءً من القرن التاسع عشر، وتبعتها في ذلك روسيا ثم أمريكا أخيراً، أما ألمانيا وإن تميزت بأعمال قصصية خالدة، فإنها كانت فردية، ولم تكن اتجاهات عاماً. لأنها كانت تمثل مصالح الطبقة الوسطى فقط، وأما الأدب الفرنسي فإنه كثيراً ما يعبر عن مشاعر أوروبا بأكملها، حتى إن "تولستوي" كان ينصح "جوركي" أن يقرأ للواقعيين الفرنسيين، وكان "هنري جيمس" يقول: إنه لا يحترم من الإنتاج المعاصر له إلا أعمال الكتاب الفرنسيين، وكثيراً ما كان "جورج مور" يؤكد لكتاب القصة الإنجليز أن بوسعهم تعلم الكثير من "بلزاك" و"فلوبير" و"زولا"، وتقول إحدى بطلات "جيمس": عندما أقرأ قصة فإنها عادة تكون قصة فرنسية إذ يبدو أنني أستطيع أن أعثر فيها على مزيد من الواقع والحياة مقابل ما أدفعه من ثمن. (١)

والعامل الثاني هو طبيعة التركيب الفكري والوجداني للشعب الفرنسي، فإذا كان الأدب والمجتمع قد ينفصلان أحياناً في بعض البلاد، فإنهما - كما يقول الناقد الفرنسي "رينان" - دائماً يتداخلان في فرنسا، ومن هنا كان القصاص الفرنسي بطبيعته ناقداً اجتماعياً بارعاً. (٢)

يجب أن لا ننسى في خضم هذا التأثير بالواقعية الفرنسية الآداب الأخرى التي ساهمت بشكل أو بآخر في تطور هذا المذهب وتشكله، ومن هذه الآداب: الأدب الأسباني الذي تميز بأسلوب واقعي خاص في القصة وهذا باعتراف كثير من النقاد، وقد جاءت المساهمة

(١) المرجع السابق، ص ٢٢.

(٢) المرجع السابق، ص ٢٢، ٢٣.

الأسبانية نتيجة احتدام التناقضات في المجتمع الأسباني خلال القرنين السادس والسابع عشر، والتي أدت إلى نضج ملكة السخرية الواعية لدى الأديب الأسباني، وقد برزت هذه السخرية في اتجاهين رئيسيين، كان لهما أبعاد الأثر في اكتمال شكل القصة الأوروبية فنياً من ناحية، وتأصيل الاتجاه الواقعي فيها من ناحية أخرى.^(١)

وهناك أسباب عديدة أدت إلى تصعيد نجم الواقعية وأفول نجمي الكلاسيكية والرومانتيكية منها:

١- تأزم الأوضاع الاجتماعية في ربوع أوروبا، الأمر الذي أدى إلى انشغال الناس بها، ولما كان الأدب شديد الارتباط بالمجتمع ومشاكله، فإنه لم يكن معقولاً أن يتحدث الشعراء والأدباء عن النجوم والسماء، بينما البشرية تعاني من مشاكل اجتماعية خطيرة.^(٢)

٢- أدت التقلبات الاجتماعية العنيفة إلى تفتح السبل أمام الشباب للتطلعات الاجتماعية، الأمر الذي كان محرماً على أسلافهم حتى التفكير فيه، فبدأت الحواجز تتساقط بين الطبقات، وأصبح من الممكن في واقع الحياة المعاصرة أن يتحول الإنسان من فلاح بسيط إلى شخصية مرموقة، وهكذا توجهت الأنظار إلى الطبقات الدنيا فكان الأدب الذي يتحدث باسمها يحاول سبر أغوار أمانيتها وآمالها.^(٣)

وعلى مستوى التطور الاجتماعي نرى أن الحركة الواقعية قد ارتبطت بمرحلة نشاط المدّ الاستعماري، وحدثت تغييرات اجتماعية هامة وبخاصة في العلاقات الطبقيّة كصدى لهذا النشاط، والبرجوازيون هم الذين ساندوا الحركة الاستعمارية، ودفَعوا إليها كمصدر من

(١) المرجع السابق، ص ٢٣.

(٢) "نظرية الأدب في ضوء الإسلام" د. عبد الحميد بوزونة، دار البشير، ط ١، عمّان، ١٩٩٠

القسم الثالث / ص ٢٥.

(٣) "الواقعية في الأدب الفرنسي" د. ليلي عنان، ص ١٢.

مصادر الثروة بعد أن ضاقت بهم بلادهم، وهذا المخطط كان يقتضي تحويل المجتمعات الزراعية إلى صناعية، وهكذا ظهرت طبقة العمال، وحاول البرجوازيون كسب هذه الطبقة إلى صفهم في صراعهم مع الرأسماليين وذلك بإعطائهم مزيداً من الحرية كحق تنظيم النقابات وحق الاقتراع وحق التنقل بين المدن، وهكذا بدأ مركز الثقل الاجتماعي يتجه إلى الأكثر عدداً والأقوى تأثيراً في البناء الاقتصادي للدولة، فكان طبيعياً بعد ذلك أن تتجه أنظار الأدباء إلى هذه الطبقة. (١)

٣- أدت النهضة العلمية إلى تغيير مسار الأدب الذي كان غارقاً في أوهام الكلاسيكية وخيالات الرومانتيكية دون أي رصيد من الواقع، لأن الواقع كان واقع العلم الذي يؤمن بالتجربة ليس فقط في العلوم الطبيعية، بل أيضاً في العلوم الإنسانية، وكان هذا التحول بيد رائد المذهب التجريبي "هيبوليت تين". (٢)

وفي ذلك "يقول الدكتور عقيق: أخذت المسافة تتباعد بين الأدب والعلم، الأدب يحلق في السماء بأجنحة الخيال بعيداً عن الواقع، والعلم يعيش على الأرض مع الواقع والحقيقة، ويسخر كل إمكانياته في تغيير وجه الحياة وتبديل مواقف الناس منها، ونظراتهم إليها". (٣)

٤- ظهور علمي الاجتماع والنفس، وانتشار الدراسات الخاصة بهما في ربوع أوروبا، (٤) التي كانت في ذلك الوقت مسرحاً لحركات فكرية متضاربة همها حل المشاكل الاجتماعية، وكان من نتيجة ذلك الصراع بين الأفكار والفلسفات أن انتصرت الحركات الاجتماعية بفضل الدراسات التي انصبت في هذا الاتجاه. ولكن "تصور جهود الأدباء على أنها (عربة النهاية) في قطار طويل، تصور ظالم فكثيراً ما يسبق الأديب أفكار عصره

(١) "الواقعية في الرواية العربية" د. محمد حسن عبدالله، دار المعارف بمصر، ١٩٧١، ص ٨.

(٢) "نظرية الأدب في ضوء الإسلام" د. عبد الحميد بوزوينة، القسم الثالث/ص ٢٦.

(٣) المرجع السابق، ص ٢٦.

(٤) Balzac, Fiction & Melodrama, By Christopher Prendergast, Published

By:Edward Arnold, First Published in 1978-London, Page:18.

العلمية والاجتماعية، بل لقد كانت أعمال أدبية بعينها ملهمة للفلاسفة والعلماء ودعاة الإصلاح وأصحاب النظريات النفسية." (١)

إن قيام الفلاسفات ذات النزعة العلمية مع كثير من الشك والرفض كانت من أسباب ظهور المذهب الواقعي، ومما لاشك فيه أن المذهب عطاء عصره، وهكذا فإن التجديد الديني والتمرد على الكنيسة والثورة على الملكية ورفض النظام الإقطاعي كل ذلك قسّمات عصر الواقعية. (٢)

وهذه الأسباب التي أدت إلى ظهور المذهب الواقعي هي نفسها التي أدت إلى بروز القصة كفن، لأن القصة مرتبطة بهذا المذهب ارتباط وجود.

ويمكن تلخيص المبادئ والأصول التي يدعو إليها المذهب الواقعي في الأدب فيما يلي:

- ١- إبعاد الذات وانفعالاتها وهمومها عن الأدب، وذلك عكس الرومانتيكية.
- ٢- اعتبار الأدب مرآة صافية للمجتمع الذي ينبعث منه، فهو يصور تفاصيل الحياة اليومية بأسلوب وبطريقة تختلف من شكل لآخر من أشكال الواقعية، كما سنرى.
- ٣- التقليل من الخيال كلما أمكن، لأنه يؤثر سلباً في تصوير الواقع. وليس صحيحاً أن الواقعية لا تهتم بالخيال وعالم الأحلام على إطلاقه، اعتماداً على أنها نشأت في عصر العلم الذي يؤمن بالسبب والمسبب في كل شيء، وبالعالم خال من المعجزات لأن الخيال عنصر أساسي في الأدب، فلا يمكن تصور أدب دون خيال، ولكن نسبة الخيال في الأدب الواقعي عامة وفي القصة خاصة قليلة.

٤- الاهتمام بالفنون المهمة وخاصة التي أهملتها الرومانتيكية مثل القصة والمسرح.

(١) "الواقعية في الرواية العربية" د. محمد حسن عبدالله، ص ٢٣.

(٢) المرجع السابق، ص ٧.

إن الواقعية "لا تبشر بشيء ولا تدعو إلى سلوك خاص في الحياة، فكل هذا بعيد عن طبيعتها، وإنما كل همها هو فهم واقع الحياة وتفسيره على النحو الذي تراه، وهو فهم وتفسير قد ينتج عنهما الخير وقد ينتج عنهما الشر، فالخير يأتي من التبصير بالواقع حتى لا يقع الأخير فريسة للأشرار، أو حتى لا تقودهم المثالية الساذجة إلى الفشل في الحياة أو إلى التردّي في مآزقها، كما أنها تنفر من قبح هذا الواقع وتدفع إلى إصلاحه، وأما الشر فقد يأتي من التشكيك في القيم المثالية والأخلاقية، وهي قيم -إن لم تكن حقائق واقعة- فهي ضرورات خيرة لا بد منها لكي تستقيم حياة الفرد وحياة المجموع، ولكي لا ترتد الإنسانية إلى الهمجية الأولى، أو إلى الوحشية الفطرية حتى ليقول فولتير: لو لم يكن الله موجوداً لوجب أن يخترع." (١)

وسأحاول في السطور القادمة أن أتعرض لبعض رواد الواقعية الأوائل، الذين تشكّل على أيديهم المذهب الواقعي في الأدب عامة وفي القصة بشكل خاص. وكيف اقتفى من جاء بعدهم أثرهم حتى يومنا هذا. حقيقة كان قيام الواقعية على أكتاف هؤلاء الرواد عباقرة الأدب، وحيث أن الواقعية قامت أساساً على استخدام القصة كوعاء أصح وأعمق وأكثر احتواءً لمضمونها، فإنني سأحاول دراسة هؤلاء الرواد من خلال ما كتبوه من قصص واقعية. إن أول هؤلاء الرواد "أوندرية دي بلزاك" الفرنسي (١٧٩٩-١٨٥٠م)، وإن كان هو نفسه لم يكن يدرك أنه ينحى بالأدب هذا المنحى الكبير، وأنه بصدد تأسيس مذهب من أكبر المذاهب الأدبية وأوسعها انتشاراً، وتعدّ مقدّمته التي قدّم بها مجموعته القصصية "الكوميديا البشرية" في عام ١٨٤٢م بداية قيام المذهب الواقعي، كما اعتبرت مقدمة "كرومويل" لفيلكتور هيجو بمثابة إعلان عن قيام المذهب الرومانتيكي من قبل.

(١) "الأدب ومذاهبه" د. محمد مندور، ص ٩٨.

ويعتبر بلزاك أول من اهتم بالقصة في الوقت الذي كانت الهيمنة فيه للشعر والمسرح. وهو أول من خفف من غلواء الخيال مطالباً بالتركيز على الملاحظة الدقيقة والتسجيل الأمين، حتى أصبحت أعماله المتمثلة في "الكوميديا البشرية" أهم منبع يستقي منه النقاد والأدباء الذين جاءوا بعده المبادئ الجمالية للواقعية.

إن "الكوميديا البشرية" وقد سماها بلزاك كذلك على سبيل السخرية لأنها في حقيقتها مأساة بشرية، وهي تشتمل على نحو مائة وخمسين قصة، قسمها إلى مجموعات كما يلي:

١- مناظر من الحياة الخاصة.

٢- مناظر من حياة الإقليم.

٣- مناظر من الحياة الباريسية.

٤- مناظر من الحياة السياسية.

٥- مناظر من الحياة الحربية.

٦- مناظر من حياة الريف. (١)

كان بلزاك سياسياً متعاطفاً مع طبقة النبلاء، ولكن الواقع الذي كان يعيش فيه كان يؤذنه برحيل هذه الطبقة على أيدي البرجوازيين، ولم يتردد هذا الكاتب في طرح أفكاره جانباً، ووصف الواقع بأمانة، والروائي في نظره يجب عليه أن "يصف المجتمع كما هو .. بفكر موضوعي كامل على قدر الإمكان." (٢) فنلاحظ تراجع آرائه الخاصة إلى الدرجة الثانية أمام التصور الذي يقدمه للناس خلال أعماله، وعلى رأسها مجموعته القصصية المشار إليها، "وهذا العنف في مواجهة التصور الشخصي للعالم هو أعمق مظاهر الأخلاقية

(١) المرجع السابق، ص ٩٤، ٩٥.

(٢) "المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا" فيليب فان تيبغيم، ترجمة فريد أنطونيوس، منشورات عويدات

ط ٣، بيروت، ١٩٨٣، ص ٢٣٨.

الأدبية في الكاتب الواقعي التي تجعله يختلف عن صغار الكتّاب،" (١) الذين يفرضون تصوراتهم الخاصة على شخصيات قصصهم.

ومن ملامح بلزاك البارزة أنه لا يستمد مضامينه من حياة طبقة اجتماعية معينة، فهو "يتناول كل الطبقات والبيئات والمستويات الاجتماعية والثقافية لأنها -أي الواقعية- تنظر إلى المجتمع ككل." (٢)

ويعتبر "رستنيك" من أهم شخصيات بلزاك والتي تابع حياتها في عدد من قصصه، والتي توضح وجهة النظر الواقعية التي ينظر بها بلزاك إلى الحياة والأحياء، ويوضح فيها الحقائق العميقة لأخلاقهم وسلوكهم في الحياة، ويحدد وسائل النجاح فيها، ففي قصته "الأب جوريو" يوجه فوتران الواقعي الحديث إلى رستنيك الطالب المثالي الذي سيصبح له شأن في المستقبل والذي تفتحت نفسه للطموح بعد أن غادر قريته إلى باريس فيقول: إن "الثروة العاجلة هي المشكلة التي تعرض لخمسين ألف شاب مثلك، ممن يجدون أنفسهم في موقفك الحالي، وأنت واحد من هذا العدد، فكر بالمجهود التي يجب أن تبذله، وفي عنف المعركة التي ستخوضها، لا بد أنكم ستأكلون بعضهم بعضاً كالعنكبوت التي يجتمع في زهرية واحدة. وذلك لأنه من المستحيل أن يكون هناك خمسون ألف مركز كبير. أتدري كيف يشق الناس سبيلهم في هذه الدنيا؟ يشقونه ببريق العبقرية أو المهارة في الخسة. يجب أن تسقط في صفوف البشر كقنبلة، أو أن تتسلل بينها كوباء. أما الشرف فلا فائدة فيه. إن الناس ينحنون أمام قوة العبقرية وهم يكرهونها، ويحاولون النيل منها بأقوال السوء، وذلك لأنها تأخذ دون أن تقتسم، ولكنهم ينحنون إذا ثابرت. وفي كلمة واحدة، الناس يعبدونها

(١) "منهج الواقعية في الإبداع الأدبي" د. صلاح فضل، ص ٧٢.

(٢) "مذاهب النقد الأدبي من الكلاسيكية إلى العبثية" د. نبيل راغب، مكتبة مصر، الفجالة، القاهرة، ص ٣٣.

جائين عندما يعجزون عن جرها في الأحوال. وكذلك الخسة، فهي قوة، الخسة سلاح الضعفاء يملأون الأرض، وسوف تحس بوخزاتها في كل مكان. إذا كنت تريد أن تثرى سريعاً فمن الواجب أن تملك شيئاً، أو تتظاهر بأنك تملك شيئاً. لكي تثرى يجب أن تغامر بضربات قوية، وإلا أضعت قوتك في الحبو، ثم هيهات . وفي المائة مهنة التي تستطيع أن تزاولها ستري الجمهور يسمي العشرة أشخاص الذين ينجحون بسرعة لصوصاً." (١)

ومن رواد الواقعية "شانفلوري" الفرنسي الذي لم تجد الواقعية اسمها ومذهبها إلا معه، بدأ شانفلوري يكتب عام ١٨٤٣م، وفي عام ١٨٥٢م وضع مبادئه القائمة على الملاحظة الدقيقة، حتى أصبحت الواقعية عنده تعبر عن التفاهة اليومية. (٢)

ويبدو أن شانفلوري كان متأثراً ببلزاك حتى أنه كان يرفض جميع الأشكال المعاصرة للأدب الخيالي ما عدا روايات بلزاك. (٣) وفي عام ١٨٥٧م أودع مبادئ مذهبه في مؤلف يحمل اسم "الواقعية".

ومن رواد الواقعية "فلوير" الذي كان يرفض أن يسمى واقعياً، والذي ساهم -إلى جانب الأعمال الإبداعية وعلى رأسها قصة "مدام بوفاري"- بكثير من التأملات النظرية التي أرست قواعد الواقعية في تلك الفترة المبكرة من تاريخ هذا المذهب، فقد كان فلوير يرى أن النثر أصعب من الشعر، و"حاول -بنجاح- أن يقترح مثلاً أعلى أصيلاً يجمع بين ميلين كانا حتى أيامه متناقضين هما وسوسة الواقعي وذوق الفنان الأصيل." (٤)

(١) "فماذج بشرية" د. محمد مندور، ص ١٥١.

(٢) "المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا" فيليب فان تيفيم، ص ٢٤٠. ٢٤١.

(٣) المرجع السابق، ص ٢٤١.

(٤) "منهج الواقعية في الإبداع الأدبي" د. صلاح فضل، ص ١٧.

ومن فرنسا انتشرت الواقعية إلى بقية أنحاء أوروبا الغربية، ثم عبرت المحيط الأطلنطي إلى أمريكا، حيث نجد كاتباً بارزاً مثل "هنري جيمس" يتحمس لهذا المذهب في عام ١٨٦٤م حتى أصبح رائدها في تلك النواحي.

ومن رواد الواقعية في بريطانيا "تشارلز دكنز" (١٨١٢-١٨٧٠) الذي يعد من أعظم الروائيين الإنجليز، وهو سيد الفكاهة والعاطفة والدعوة إلى إصلاح كثير من عيوب مجتمعه، كان يمتلك قدرة كبيرة على خلق الشخصيات وتصوير الأحداث، وهو صاحب خيال أيضاً. إن عظمة ديكنز لا تستند إلى إتقانه لفن الرواية بقدر ما تستند إلى رؤية صادقة لحياة الناس في المجتمع، أدرك ديكنز خلال تجربته الشخصية المبكرة ومعاناته في طفولته وصباه الظلم الذي يزرع تحته الفقراء وخاصة الأطفال، فصور بؤسهم خير تصوير كما حدث للصبى "أوليفر تويست" في القصة التي تحمل اسمه، ففي هذه القصة يخيم جو من الفقر والبؤس والغموض في ذلك الجزء القذر الذي يسكنه الفقراء والللصوص في لندن.^(١)

والمتتبع لأعمال ديكنز يلاحظ تطور أسلوبه الفني وفي نفس الوقت نظرتة للحياة حسب تطور المجتمع الذي عاشه، الأمر الذي يؤكد واقعيته.^(٢)

بالإضافة إلى ديكنز ظهر في بريطانيا من الواقعيين "وليام ثاكري" ولكن الواقعية الحقيقية في هذه الناحية من أوروبا ظهرت على يد "جورج مور" و"جورج جسنج"، ومن بعدهما "جورج إليوت" (١٨١٩-١٨٨٠م) واسمها الحقيقي ماري آن إيفانز، صورت الشخصيات والأشياء كما تنعكس من المرايا، ولها رواية "ميدل مارش" (Middle march) ألفتها خلال عامي ١٨٧١ - ١٨٧٢م، أي قبل وفاتها بسنوات قليلة.^(٣)

(١) "محاضرات في اتجاهات النقد الحديث" د. رجاء عبدالمنعم جبر.

(٢) "الرواية الإنجليزية" د. انجيل بطرس سمعان، ص ٥٢-٦٠.

The Encyclopedia Americana, International Edition,

(٣)

Grolier Incorporated, U.S.A, 1984, Vol.23, P.294.

الواقعية الطبيعية

تذكر دائرة المعارف البريطانية أن الدستور الحقيقي للمدرسة الطبيعية يتمثل في قصة "مدام بوفاري"، وأن "إميل زولا" مؤسس هذه المدرسة يعتبر تلميذاً من تلاميذ "فلوبير" وممن تأثروا به تأثراً مباشراً.^(١) كما نجد بذور الطبيعية في قصص بلزاك وأمثاله من الواقعيين الأوائل.

والطبيعية مثل المذاهب الأخرى كانت في بداية عهدها تعبيراً فلسفياً، ثم تحولت إلى الأدب في فرنسا على وجه الخصوص، واتخذت معنى الالتزام الحرفي الأمين بالطبيعة، وقد أعلنها زولا كشعار له عام ١٨٦٨م.^(٢)

"واصل التيار الواقعي عند الغربيين تطوره حتى انتهى إلى إميل زولا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر." ^(٣) فكانت المدرسة الطبيعية على يده.

"وقد ظل الخلط بين مصطلحي الواقعية والطبيعية قائماً حتى الربع الأول من القرن العشرين، إلى إن نشر الناقد "بيرمارتينيو" كتابين هامين أولهما عام ١٩١٣م بعنوان "القصة الواقعية" والثاني عام ١٩٢٣م بعنوان "الطبيعية الفرنسية"، وحدد فيهما التمييز القاطع بين المصطلحين، فالطبيعية هي مبدأ زولا وتقتضي عرضاً علمياً للأدب، وفلسفة مادية محددة، أما الواقعية فهي ذلك التيار الزاخر الذي يجدف في مساره كثيراً من الأيديولوجيات والفلسفات، والذي اغتسل بمائه معظم كبار الكتاب العالميين في القرنين الأخيرين." ^(٤)

(١) "الواقعية في الرواية العربية". د. محمد حسن عبدالله، ص ٣٦.

(٢) "منهج الواقعية في الإبداع الأدبي" د. صلاح فضل، ص ١٩.

(٣) "الأدب ومذاهبه" د. محمد مندور، ص ١٠٥.

(٤) "منهج الواقعية في الإبداع الأدبي" د. صلاح فضل، ص ١٩.

لذا لا تختلف هذه المدرسة الفرعية مع الواقعية التقليدية الأم في الانطلاق من الواقع، وإنما تختلف معها في أسلوب المعالجة، فقد أدخلت الطبيعية الاهتمام الشخصي إلى وصف الواقع، وترى أن مجرد التصوير الفوتوغرافي تجميد للحركة الحيّة، والفن بطبيعته لا يقبل التجميد. (١)

فالتبعية إذن مثل الواقعية التقليدية "تسعى إلى تصوير الواقع وكشف أسراره وإظهار خفاياه وتفسيره، ولكنها ترى أن الواقع العميق شرّ في جوهره .. وما القيم الأخلاقية والمواضعات الاجتماعية إلا أغلفة نحيلة لا تكاد تخفي الوحش الكامن في الإنسان." (٢)

إن الإنسان - وفقاً لهذه النظرية- في جوهره حيوان تسيّره غرائزه وحاجاته العضوية الدفينة، (٣) وهذه النظرية لها من يؤيدها من المتخصصين في علم النفس الحديث.

وإذا كانت الواقعية التقليدية تعتمد في تصويرها للواقع على الملاحظة المباشرة فإن الطبيعية تستعين في هذه الملاحظة بالتجارب والأبحاث العضوية والفسولوجية للوصول إلى أغوار النفس البشرية والكشف عن حقيقتها. (٤) وهذا ما فعله إميل زولا في كتابه الذي أسماه "القصة التجريبية" ومن ضمن من تأثر به في مسلكه هذا "أوجست كونت" و"هيبوليت تين".

ومن ملامح الطبيعية إبراز أثر الوراثة، وسرى كيف طبق زولا ذلك في قصصه. وبيالغ الطبيعيون "في العناية بإبراز تأثير الوسط (البيئة) على الأفراد حتى ليرتفع هذا الوسط كبطل .. ولعل هذا هو السر في تسميتهم غلاة الواقعيين." (٥)

(١) "مذاهب النقد الأدبي من الكلاسيكية إلى العبثية" د. نبيل راغب، ص ٣٠. ٣١.

(٢) "الأدب ومذاهبه" د. محمد مندور، ص ٩٣.

(٣) المرجع السابق، ص ١٠٦.

(٤) المرجع السابق، ص ١٠٥، ١٠٦.

(٥) "الواقعية في الرواية العربية" د. محمد حسن عبدالله، ص ٤٥.

ويمكن تلخيص نظرتهم إلى الإنسان في العبارة التي اختارها "جورج مور" لقصته الثانية: إنك إن غيرت البيئة المحيطة التي يعيش فيها الإنسان فإنك تستطيع أن تغير تركيبه الجسماني وعادات حياته، وكثيراً من أفكاره في مدى جيلين أو ثلاثة. (١)

يقول زولا مؤسس هذه المدرسة وأبرز كتّابها "إن دعوته مثالية ترمي إلى مثال، لا عن طريق الحلم بعالم أفضل، كما يفعل الرومانتيكيون، بل عن طريق البدء بالواقع." (٢)

هناك من يرى "أن زولا قد أصاب عندما اعتبر الرومانتيكية هي المرحلة الأولى للواقعية، ولكنه أخفق عندما تصور أن الطبيعية التي كان ينادي بها هي الشكل المتطور للواقعية." (٣)

إن فن القصة في ظل هذه المدرسة لم تقتصر على الوقوف عند حدود الوقائع الطبيعية، وتحاشي الأحداث الخارقة للعادة وغير المألوفة، ولم تكتف بالاهتمام بالطبقات المتوسطة بل أضافت إلى اهتمامها كشف جوانب السوء، وإبراز الشر الكامن في النفس الإنسانية. إن أصحاب هذا الاتجاه ينظرون إلى المجتمعات البشرية على أنها مستنقعات، والنفوس فيها فريسة للفساد وللغرائز الحيوانية. وبشكل عام تسود كتاب هذا الاتجاه نظرة تشاؤمية للحياة، كما لو كانوا ينظرون إليها بنظارة سوداء، أو بعين واحدة، وهم يعللون هذه النظرة السوداء بأنها الحقيقة المجردة، ومعرفة الواقع على حقيقته أولى خطوات العلاج، فالهدف إذن من الإمعان في وصف الشر هو الإصلاح وليس اليأس من الخير.

كتب زولا من سنة ١٨٧١م إلى سنة ١٨٩٣م قصة ثلاثة أجيال من أسرة "آل روجون ماكار" في عشرين جزءاً، تعتبر من أقوى وأجمل ما كتب في الأدب الفرنسي عامة، بل وفي تاريخ القصة قاطبة. (٤)

(١) المرجع السابق، ص ٤٥.

(٢) "النقد الأدبي الحديث" د. محمد غنيمي هلال، ص ٢٧٨.

(٣) "منهج الواقعية في الإبداع الأدبي" د. صلاح فضل، ص ٣١.

(٤) "الواقعية في الأدب الفرنسي" د. ليلي عنان، ص ٤٣.

قام زولا بتصوير فرنسا أثناء حكم نابليون الثالث وما ثار في ذلك الوقت من تغييرات في المجتمع وفي الأفكار، وصور انهيار المجتمع الذي بدأ بالانقلاب سنة ١٨٥٢م، وانتهى بالهزيمة المنكرة والحرب الأهلية سنة ١٨٧١م.^(١) صور كل ذلك بأسلوب فني جميل خلد عمله وجعله في مصاف الآداب العالمية، وكان خير تطبيق لما يدعو إليه من مبادئ. ولكن المذهب التجريبي الذي طبقه زولا في مسلسلته الطويل أخطأ حين عمم نتائج تجاربه المحدودة على السلوك البشري العام، وأدى إلى افتراض سلوك معين لشخصيات القصة، فيه نوع من الجبر العضوي الذي يفسح مجالاً أكبر للوراثة، فقد جمع في قصة الأجيال الثلاثة بين تأثير الحياة العضوية وبين الوراثة في تكوين الشخصية البشرية.^(٢) ويعتبر "موباسان" من أبرز كتّاب هذه المدرسة، وإن كان أقلّ عبقرية من زولا،^(٣) وهو أكثر تأثيراً في بلاد الشرق وخاصة شبه القارة الهندية.

(١) المرجع السابق، ص ٤٣.

(٢) "الأدب ومذاهبه" د. محمد مندور، ص ١٠٨.

(٣) "الواقعية في الرواية العربية" د. محمد حسن عبدالله، ص ٤٥.

الواقعية النقدية

أول من عرف الواقعية النقدية هم الفلاسفة، مميزين بينها وبين الواقعية البسيطة، التي تقبل الواقع حسبما يبدو، دون أن تدرك الفرق بين الشكل الظاهري والأصل الحقيقي لكثير من الأشياء، بينما الواقعية النقدية تميز بينهما قائلة إن الشكل الظاهري قد يخدع الحواس أحياناً، ألا تبدو لنا الأشياء البعيدة أصغر من حجمها بكثير. فكان الفلاسفة أصحاب الواقعية النقدية يقولون إن الحقيقة والواقع قد يكون شيئاً مختلفاً عما تراه العين أو تشعر به حواس الإنسان المختلفة، هذا في الفلسفة، أما في الأدب فقد اتخذت الواقعية النقدية منحى آخر، فهي ترفض قبول الواقع على علته كما ترفض الإقتناع به كما هو، صحيح أنها تصفه بكل دقة وأمانة ولكن بهدف نقده وإبراز مساوئه وعيوبه وتحاول -من خلال هذا الوصف- إصلاحه، مشرّبة العنق نحو واقع أفضل وأجمل وأسمى منه.^(١)

ويقول "أرنست فيشر" في كتابه "ضرورة الفن": إن الواقعية النقدية في الأصل للاحتجاج الرومانسي على المجتمع الصناعي الذي يطغى على حقوق الفرد.^(٢) والواقعية النقدية فن أولاً وأخيراً، لأن الفن بطبيعته اختيار، وقيام الأديب باختيار موضوع دون غيره من موضوعات الحياة فن، ثم إن هذا الموضوع يمرّ خلال الأديب ليخرج من قلمه في شكل خاص، بدليل اختلاف الأدباء في عرض موضوع واحد، "لذلك حرص النقاد في النصف الثاني من القرن التاسع عشر على تحديد معنى الواقعية وتعريفها بأنها الاتجاه الذي يتحدد باختيار الأديب لمضامينه، ثم بوجهة النظر التي ينظر بها إلى هذه المضامين، وعلى هذا الأساس انقسمت الواقعية إلى واقعية نقدية وأخرى اشتراكية."^(٣)

(١) "منهج الواقعية في الإبداع الأدبي" د. صلاح فضل، ص ٣٥. ٣٦.

(٢) "مذاهب النقد الأدبي من الكلاسيكية إلى العبثية" د. نبيل راغب، ص ٣١.

(٣) المرجع السابق، ص ٣٢.

ومع أن الواقعية النقدية وجدت جذورها في فرنسا مع الرواد الأوائل من أمثال بلزاك وفلوبير، فإنها تشكلت على يد إميل زولا ومن بعده موباسان، ثم انتشرت في جميع أنحاء العالم بدءاً من أوروبا الغربية، والعجيب أنها كانت واسعة الانتشار في روسيا قبل قيام الثورة البلشفية، فالكتاب الروس الأوائل كلهم واقعيون، ولكن لكل واقعيته، ومن الصعوبة بمكان جمع هؤلاء الواقعيين جميعاً تحت إطار واقعي واحد، فواقعية جوجول تختلف عن واقعية تورجينيف عن تولستوي عن ديستوفيسكي عن تشيخوف.

إن الصفة النقدية في هذا الاتجاه من الواقعية تغيب عن كثير من النقاد مثل "رينيه ويلك" الناقد الأمريكي الذي يصف الواقعية النقدية بأنها: التمثيل الموضوعي للواقع الاجتماعي المعاصر. فهذا التعريف أو الوصف يخلو من الإشارة إلى العنصر النقدي الذي يعد لب وجوهر الواقعية الحديثة (النقدية) ويحصرها في إطار زمني محدد. (١)

ويبدو أن ارتباط الواقعية بأشكال أيديولوجية مختلفة مثل الاشتراكية أو الماركسية أو الطبيعية كان أساس الاتهامات التي وجهت إلى الواقعية النقدية، مثل اتهامها بالتشاؤم في رؤيتها للحياة، وإنها لا تهتم إلا بالجوانب السلبية، ولا تركز إلا على الأشياء القبيحة. واتهامها بأنها ذات نزعة تعليمية أو متقيدة بالالتزام.

إن الواقعية النقدية ألصق بالواقعية التقليدية من الأشكال والأيديولوجيات الأخرى وأقصد بها الطبيعية والماركسية.

يوجز "لوكاتش" وهو أكبر ناقد فلسفي في العصر الحديث - ولم يكن على وفاق مع الخط السوفيتي الرسمي بعد الثورة- أسباب ظهور الواقعية النقدية في روسيا: إنه بعد رحيل عظماء الواقعية الأوائل اختفت حركة التطور الاجتماعي من الأعمال الأدبية، وأصبحت الشخصيات فيها باهتة خالية من نبض الحياة، وأصبح وصف الملاحظات الدقيقة المميزة وعرضها بالتفصيل هو الأهم في العمل الأدبي على حساب النواحي الفنية التي أخذت

(١) "منهج الواقعية في الإبداع الأدبي" د. صلاح فضل، ص ٣٦، ٣٧.

تتضاءل طبقاً لهذا التحليل فإن العالم البرجوازي في أوروبا الغربية ضعف فيه عرق البطولة والمبادرة والاستقلالية، حتى أن الأعمال الأدبية التي ظهرت في تلك المرحلة لم تستطع الخروج عن دائرة التفاهة اليومية رغم محاولتها الخروج عليها، والتحلي بروح المعارضة، فقد فشلت في ذلك بسبب ضيق الأفق الطبيعي، لأن أدباء تلك المرحلة كلما حاولوا خلق نماذج عظيمة وقعوا في صور فارغة مجردة أو مثالية أو رومانتيكية بأسوأ معاني الكلمة. وحيث إن التطور الرأسمالي بدأ متأخراً في روسيا عن أوروبا الغربية فقد أدرك الأدب الروسي انهيار الواقعية الأوروبية العتيقة، وأحس بضرورة قيام فن واقعي جديد على مستوى العصر. أدرك تولستوي أن روسيا تعاني عملية التطور البرجوازي، فكان همه توضيح وإبراز قرد الفلاحين ضد استغلال الملاك، وكان يفعل ذلك بوصف المجتمعين؛ المجتمع الرأسمالي ومجتمع الفلاحين، هذا الوصف المتميز الذي جعل منه أعظم كاتب واقعي في عصره.^(١)

ولم يتوقف تطور الواقعية النقدية في روسيا عند هذا الحد بل استمر على يد كبار الأدباء الروس مثل تشيخوف وديستوفيسكي صاحب أعظم القصص الواقعية النقدية العالمية.

ومما تجدر الإشارة إليه أنه ليست هناك حدود فاصلة بين اتجاهات الواقعية المختلفة، بل هي كنسيج تتشابك وتتعدد خطوطه، فليست هناك بداية حاسمة للواقعية النقدية كما ليست هناك نهاية حاسمة لها، وكذلك الأمر بالنسبة للطبيعية وللماركسية كما سنرى.

(١) المرجع السابق، ص ٥٤-٤٨.

الواقعية الاشتراكية

انقسم النقاد حول الواقعية الاشتراكية بين مقدس لها، داعٍ إلى الالتزام الحرفي بها كدين لا ينبغي الإلحاد فيه، ورافض لها ولكل صيغ الواقعية، بل للاتجاه الواقعي كله جملة وتفصيلاً من أجلها. وهناك فئة ثالثة تمسك العصا من الوسط، لاترفض هذا الشكل من أشكال الواقعية، ولاتدعو إلى الالتزام الحرفي بها، فهي ترى في الواقعية الاشتراكية إضافات تخصب الفكر الإنساني.^(١)

ولدراسة الواقعية الاشتراكية لابد من دراسة الأساس الماركسي الاشتراكي أولاً، حيث تعتبر كتابات "ماركس" و"إنجلز" إنجيلاً لنظرية الأدب الاشتراكي.

تركز هذه النظرية على الجانب الاقتصادي، وتنظر إليه على أنه المحرك الأساسي الأول لما يحدث في المجتمعات من تغيير وتطور، وتربط بين النمو الاقتصادي والنمو الأدبي.

ومن المبادئ الأساسية والجوهرية في نظرية الأدب الماركسية ما يمكن أن نطلق عليه الحتمية التاريخية، التي تقول إن الصراع بين الطبقات هو التاريخ، والعكس صحيح كذلك، أي أن التاريخ هو الصراع بين الطبقات، وأن هذا الصراع لابد منه. ويقسم أصحاب هذه النظرية التاريخ إلى ثلاثة أقسام، ينتهي بالقسم الرابع وهو القسم المنشود، كما يلي:

١- عصر العبودية.

٢- العصر الزراعي.

٣- العصر الرأسمالي.

(١) المرجع السابق، ص ٥٩.

وبعد هذه الأقسام أو المراحل الثلاثة يأتي القسم الرابع وهو العصر الاشتراكي أو الشيوعي، وهو قمة ما يبلغه الإنسان في نظر أصحاب هذه النظرية. (١)
وأكثر من ذلك يمكننا اعتبار الشيوعية درجة أسمى أو مرحلة متقدمة عن الاشتراكية حسب هذه النظرية.

فالأدب إذن -وفقاً لهذه النظرية- هو أدب طبقات، ولا بد للأديب أن يعبر عن مشاكل طبقاته، ولا يسرح في الخيال ويعيش في الأوهام، وإنما عليه أن يعبر عن قضية العمال والطبقات المحونة، والدفاع عنها ضد الرأسمالية ومن يمثلها في المجتمع حتى تتحقق للعمال السيطرة على وسائل الانتاج المادية، وبالتالي يسيطرون على وسائل الانتاج الفكري، وذلك ضمان لعدم خضوع الشعب والضعفاء للرأسماليين، "فالأدب إذن تعبير عن وجهة النظر الطباقية." (٢)

يقول إنجلز إن القصة الاشتراكية تحقق هدفها على الوجه الأكمل عندما تحطم الأوهام التقليدية الشائعة. (٣)

وقد "غلب على مفهوم الواقعية الاشتراكية في أول عهدها نوع من المبالغة المصطنعة في التركيز فقط على الجانب الإيجابي للقوى النامية المستقبلية، أي على الوجه التقدمي من الحياة، لاسيما حياة الكدح والعمل في النظم الرأسمالية." (٤)

ويمكننا أن نقول إن نظرة الواقعية الاشتراكية التفاؤلية المبالغ في تفاؤلها نوع من ردة الفعل للهوة السحيقة التي سقطت فيها المدرسة الطبيعية، حين أعرضت عما في الإنسان من خير، وركزت فقط على الجوانب السيئة والشريرة، وكانت متشائمة في نظرتها للإنسان تشاؤماً مبالغاً فيه، فحاولت الواقعية الاشتراكية -ولو بطريقة مصطنعة- أن تثير الجوانب الإيجابية في الإنسان، وتبرزها، وتحاول أن تسير بالإنسانية نحو التقدم ولو أدى ذلك إلى

(١) محاضرات في "النظريات الأدبية" د. شعبان محمد مرسي.

(٢) المرجع السابق.

(٣) "منهج الواقعية في الإبداع الأدبي" د. صلاح فضل، ص ٦٩.

(٤) "الفن والأدب" د. ميشال عاصي، ص ٢٠٣، ٢٠٤.

تزييف الموقف، وتجريد الإنسان من إرادته الحرة وذاتيته الخاصة، وإخضاع الإنسان للعالم الخارجي إخضاعاً تاماً، حتى تحول الفن والفكر إلى مجرد دعاية، وذلك لافتراض أصحاب هذا الاتجاه أن الأدب والفن والفكر وحتى العلم ليس سوى ثمرة من ثمرات الاقتصاد، فالإقتصاد وحده هو المحرك الأول والوحيد لعجلة التاريخ الإنساني، وهذا القول على إطلاقه غير صحيح رغم ما للاقتصاد من دور لا ينكر في التأثير على الأدب والتاريخ.

ويقول أصحاب هذه النظرية: إن أدب الطبقة المتوسطة أو الأدب البرجوازي لم يفعل أكثر من عكس صورة العالم، أما الأدب البروليتاري أو العمالي فهو خطوة متقدمة على ذلك، لأنه يؤدي إلى تغيير العالم.^(١)

وإذا عدنا إلى البدايات الأولى لهذا الاتجاه نجد أنه بعد قيام الثورة البلشفية وتوليها مقاليد السلطة في روسيا عام ١٩١٩م لبست الواقعية زي الاشتراكية الرسمي.

شغلت الثورة في البداية بناء النظام المادي، ولم تلتفت إلى الأدب إلا في عام ١٩٢٥م.

"ومكسيم جوركي" أول من صاغ مصطلح "الواقعية الاشتراكية" مقابل الواقعية، وحاول تطبيقها في أعماله، وبلورتها في اتجاه أدبي له خصائص وملامحة، ولكنها تطرفت بعد ذلك في العشرينيات والثلاثينيات والأربعينيات من هذا القرن، وأصبحت الرجعية والتقدمية اللعبة المفضلة لأدباء الواقعية الاشتراكية.^(٢)

كان جوركي ينتقد الاتجاهات القديمة للواقعية وذلك لإيمانه بغلبة الخير على الشر في روح الإنسان، وتمجيده لكفاح العامل، وهذا ما عبّر عنه في قصة "الأم" حين قال: إنني قوي الإيمان بأن سيأتي وقت يحب الناس فيه بعضهم بعضاً، ويغدو كل فرد أشبه بنجم يضيء أمام أمنية أخيه الإنسان طريق الحياة، ويصغي إلى رفيقه كما يصغي لأعذب الألحان، ويخطو

(١) "الأدب وقيم الحياة المعاصرة" د. محمد زكي العشماوي، ص ١٨٣.

(٢) "مذاهب النقد الأدبي من الكلاسيكية إلى العبثية" د. نبيل راغب، ص ٢٣.

الرجال أحراراً على أديم الأرض، عظماء في حريتهم، ويحسّ الجميع بقلوب سمحة لايشوبها حسد أو زبغ، وتنزع من القلوب العداوة والكراهية، فلا يبقى ثمة شيء يفصل بين النفوس والحق. وكان يقول عن ديستوفيسكي: إنه عبقرى ولكنه شرير. فالواقعية - كما يراها جوركي - نط من التعبير بلهمنا التطلع إلى الأمام، إلى بعث جديد، إلى حياة يسودها الوثام والسلام، وهو ينظر إلى المجتمع نظرة شاملة باعتباره فرداً وجماعة جسداً وروحاً، ومن أجل هذا نجد "الالتزام" عنده ينبع من ذات الإنسان ولايفرض عليه فرضاً من الخارج، فالأدب عنده عامل من عوامل الكفاح من أجل تحرير الشعوب، وعنصر فعّال لخدمة قضايا الإنسان.^(١)

وبعد قيام الثورة وتشدد القائمين عليها حاول جوركي أن يخفف من غلوائها، ويحدّ من تعصب التيار الحزبي الجارف بنفث روح تحررية، ولكنه فشل في تحقيق ما كان يأمله، حتى أنه هو نفسه لم يسلم من آثار ذلك التعصب فيما بعد، والسبب في هذا الفشل هو عدم قدرته على تقديم مفهوم مرن وموسع مقابل المفهوم الرسمي المتشدد للواقعية الاشتراكية. وقد عبّر "لينين" في عام ١٩٠٥م عن روح التعصب التي سادت روسيا في البدايات الأولى في مقال له بعنوان "تنظيم الحزب وأدبه"، يقول فيه: إن الأدب يجب أن يصبح أدباً حزبياً معارضاً للعادات البرجوازية وللصحافة البرجوازية التي تخدم أصحابها وتخضع للسوق، معارضاً للانتهازية والفردية الأدبية البرجوازية، ومعارضاً للفوضوية الأرستقراطية، واصطياد المصالح، وعلى الطبقة العاملة الاشتراكية أن تؤكد مبدأ أدب الحزب، وأن تنفذ وتنمي هذا المبدأ بأكمل صورة ممكنة.^(٢) وهي نفس الروح التي سادت بعد محاولات جوركي اليائسة للتخفيف منها، فقد عبر عنها "شدانوف" -صوت السلطة في عهد ستالين- في عام ١٩٤٥م، وهو صدد إغلاق إحدى صحف ليننجراد لأنها سمحت بنشر أشعار "أخمتوفا" التي تتميز بالتصوف وتحلم بالعشق، وبسبب نشر مقالات "زوشينكو" الذي كان معجباً بالأدباء

(١) "الأدب وقيم الحياة المعاصرة" د. محمد زكي العشماوي، ص ١٨١، ١٨٢.

(٢) "منهج الواقعية في الأبداع الأدبي" د. صلاح فضل، ص ٧٨-٨٠.

الغريين، كتب "شدانوف" مندداً بكل ذلك في مقال له بعنوان "الجبهة الأيديولوجية للأدب":
إننا نفرض على رفاقنا من موجهي الحقل الأدبي ومن الكتاب أن يهتدوا بشيء لا يمكن أن
يقوم بدونه النظام السوفيتي وهو السياسة، وذلك بالطريقة التي يتربى بها شبابنا -لا بروح
شرير خاو من الأيديولوجية- وإنما بروح ثوري حقيقي. (١)

في مثل هذا الجو الخائق حاول بعض الأدباء التعبير عن آرائهم وأحاسيسهم بمحاولات
خائفة مترقبة، ومن هذه المحاولات قصة "ذوبان الجليد" للكاتب الكبير "إيليا اهرنبرج" تلك
القصة التي تعتبر بداية ذوبان روح التعصب، وإشراقه أمل لعصر جديد. (٢)

تعرضت الواقعية الاشتراكية لنقد أشبه بهجوم، وذلك من خصومها ومن أنصارها،
الذين لم يرضوا عن شططها، ويعتبر "لوكاتش" أول المهاجمين من الداخل أي من أنصارها،
فهو يعتبرها "طبيعية مؤقتة"، وينتقد من يصفها بأنها "رومانسية ثورية"، إذ لا علاقة بين
الرومانسية والثورية، وأن ماركس وإنجلز كانا يسخران من الرومانسية. وهناك مهاجم آخر
من الداخل اسمه "ليون تروتسكي" أشد صراحة في مهاجمة فكرة تدخل الدولة والحزب في
التوجيه المباشر للفنون والآداب، وقد كتب يقول من منفاه عام ١٩٣٨م: إن الفن في عهد
"ستالين" سوف يدخل التاريخ كتعبير حاد عن التدهور العميق لثورة الطبقة العاملة، ومع
ذلك فإن سجن الفن الثوري في برج بابل لا يمكن أن يستمر للأبد، فليس للحزب الثوري أن
يزعم بأية حال أن مهمته الأساسية هي توجيه الفن، لأن مهمة بهذا الشكل لا يمكن أن ترد إلا
على أذهان أثملتها السلطة، كتلك التي يتمتع بها زعماء البيروقراطية في موسكو، إن الفن
-مثله في ذلك مثل القلم- لا يسعهما تلقي الأوامر، لأن طبيعتهما لا تسمح بذلك. (٣)

(١) المرجع السابق، ص ٨١.

(٢) المرجع السابق، ص ٨٣.

(٣) المرجع السابق، ص ٨٧، ٨٨.

ومن المهاجمين "أندريه بريتون" و "دييجو بيبيرا" اللذان أصدرتا بياناً عدوانياً باللهجة يشنّان فيه هجوماً عنيفاً على تبعية الفن الذليلة للدولة في عهد ستالين، ويدعوان إلى استقلال الفن وتحريره من كل التزام.

"وقد كتب أحد الأدباء الروس الخارجين على الخط الرسمي للواقعية الاشتراكية وما أكثرهم في الغرب في كتاب نشره باسم مستعار يقول فيه: إنه من المنطقي قسياً مع وصف الواقعية بإحدى الأيديولوجيات أن تكون هناك واقعية رأسمالية وأخرى مسيحية وثالثة إسلامية. وانتقد الواقعية الاشتراكية بأنها تنطلق من صور مثالية مفروضة عليها من الخارج، ثم تحاول تكييف الواقع المعيش طبقاً لها." (١)

بعد وفاة ستالين فترت حماسة الاشتراكيين في المجال الأدبي، ولكن جذوتها لم تنطفئ، فقد ظلت تصبغ الأدب الرسمي في روسيا وفي غيرها من البلاد التي تسير في فلكها. ومن أخلص ممثليها الكاتب الروسي "سيمونوف" الذي ولد في عام ١٩١٥م، وأعمال هذا الكاتب المتفائل كلها تمجد الشيوعية وتشيد بالوطن، ففي قصته "أيام وليالي ستالينجراد" التي أصدرها عام ١٩٤٤م تبع خطوات الجيش الروسي من ستالينجراد إلى برلين خلال الحرب العالمية الثانية، وفي قصته "غلام من مدينتنا" التي أصدرها عام ١٩٤٣م يحكي قصة مقاتل من جنود سلاح الدبابات، (٢) وله قصة بعنوان "الشريد" تتحدث عن رجل شقي ينزح من الريف إلى المدينة بحثاً عن عمل، فيتمكن من الحصول على عمل عند ثري بدل الرجل العجوز الذي يتم طرده، ولكن هذا الشاب يرفض هذه الفرصة المواتية لأنها تمت بطريقة لا يرضى عنها ضميره، ويخرج من جديد ليتسكع في الطرقات. (٣)

(١) المرجع السابق، ص ٩٢.

(٢) "المدخل إلى المذاهب الأدبية: الكلاسيكية، الرومانسية، الواقعية، الرمزية" د. رجاء عبد المنعم جبر، مكتبة

الشباب، ١٩٨٩، ص ٥٩.

(٣) "الأدب ومذاهبه" د. محمد مندور، ص ١٠٢-١٠٤.

ومن كتاب الواقعية الاشتراكية المخلصين "شولوخوف" المولود سنة ١٩٠٢م، وله قصة بعنوان "دن الآمنة" في ثمانية أجزاء نشرت بين عامي ١٩٢٨ و ١٩٤٠م، وفيها يحكي قصة كفاح أبناء قومه بمقاطعة "قوزان دن" خلال حرب عام ١٩١٩م، وفي أثناء الثورة الروسية. وقد اعتبر جوركي هذه القصة حدثاً أدبياً رئيسياً، وتعد من أنجح الأعمال الأدبية العالمية.^(١) وله أيضاً قصة "الأراضي" كتبها بين عامي ١٩٣٢ و ١٩٣٣م، وفيها تناول ردود فعل أهله من سكان القوقاز تجاه تطبيق سياسة المزارع الجماعية وما نشأ عنها من مشكلات، كما تناول حياة هؤلاء السكان ومعاناتهم للاحتلال الألماني. وفي قصة له اسمها "جاهدوا من أجل الوطن" نشرت عام ١٩٤٤م تناول نفس الموضوع وبنفس الروح.^(٢) وبهذه السلسلة من الأعمال الخالدة أصبح شولوخوف أكثر الكتاب الروس شعبية وأنجحهم في تطبيق الواقعية الاشتراكية في مجال القصة.

(١) "المدخل إلى المذاهب الأدبية" د. رجاء عبدالمنعم جبر، ص ٦٠.

(٢) المرجع السابق، ص ٦٠.

الأدب الإسلامي والمجتمع

إن مصطلح "الأدب الإسلامي" مصطلح جديد، نشأ كرد فعل على تطرف بعض المذاهب الأدبية مثل المذهب الاشتراكي أو الماركسي والمذهب الطبيعي في الأدب. ولكن الأدب الإسلامي في حد ذاته قديم قدم الإسلام نفسه، فهو وسيلة من أهم وسائل الدعوة إلى الدين الإسلامي، وإلى التمسك بأهدابه وإبراز محاسنه وفضائله ترغيباً للناس للدخول فيه، وهو كذلك وسيلة من وسائل الدفاع عن بيضته، فقد شجع عليه النبي ﷺ حين قال: "إن من البيان سحراً، وإن من الشعر حكماً." رواه البخاري، وقال عليه الصلاة والسلام أيضاً: "ما يمنع القوم الذين نصروا رسول الله بسلاحهم أن ينصروه بألسنتهم." حاثاً بذلك كلاً من حسان بن ثابت وكعب بن مالك وعبدالله بن رواحة على أن ينصروه بالشعر، وذلك لما للكلمة من تأثير ربما فاق السيوف. وقال عليه الصلاة والسلام موجهاً الخطاب إلى حسان: "إن روح القدس لا يزال يؤيدك ما نافحت عن الله ورسوله." وقد استخدم القرآن والرسول ﷺ الفن القصصي أروع استخدام وأنجح في كثير من المواضع.

يرى الدكتور أحمد بسام ساعي -وهو من نقاد الأدب الإسلامي- إن "الأدب انتقل على المستوى العالمي من كلاسيكي رسمي يبتعد عن واقع طبقات الأكثرية الاجتماعية إلى رومانتيكي يقترب منها ولكن بخياله دون عقله ويتوجه إلى عواطفها دون تفكيرها، إلى واقعي يلتصق بحقائق الحياة التصاقاً كان سلبياً في البداية، لأنه يهدم بدلاً من أن يبني، كما في الواقعية الفرنسية في القرن الماضي ليتحول في هذا القرن إلى التصاق إيجابي، لكن

يرتكز إلى الفكر المادي للإنسان مذهباً في الحياة، ويغفل فيه الجوانب الروحية ذات الطاقات الإنسانية الهائلة، وكانت هذه آخر صيحة من صيحات الواقعية في الأدب." (١)

ويضيف قائلاً: "لقد امتاز الأدب العربي على الآداب الأخرى منذ الجاهلية بواقعيته المحببة، تلك الواقعية التي جعلت بعض المستشرقين يتهمونه ظلماً بالسطحية والافتقار إلى الخيال العميق والفلسفة المتكاملة. وحين جاء الإسلام كرّس تلك الواقعية، ولكنه دعا إلى تشذيبها، فدعا الشعراء إلى الصدق مع أنفسهم ومجتمعهم، ونهاهم أن يقولوا ما لا يفعلون." (٢)

وأول من دعا إلى هذا الاتجاه هو سيد قطب، وذلك من خلال جريدة الإخوان المسلمين التي كان يرأس تحريرها في القاهرة بدءاً من عام ١٩٥٢م، وكان يشرف على باب الأدب فيها، وفي عام ١٩٦١م أخرج محمد قطب كتاباً بعنوان "منهج الفن الإسلامي" استجابة لدعوة شقيقه، تناول فيه جميع قضايا الفن من وجهة النظر الإسلامية، ثم تلاه الدكتور نجيب الكيلاني، فقدم في عام ١٩٦٣م كتابه "الإسلامية والمذاهب الأدبية" متجهاً في دراسته وجهة أدبية، جمعت بين النظرية والتطبيق، ثم جاء الدكتور عماد الدين خليل من العراق، فخطا خطوة رائدة متقدمة، فأهدى المكتبة العربية الإسلامية كتابه "في النقد الإسلامي" عام ١٩٧٢م، والكتاب عبارة عن مجموعة من بحوث ومقالات في النقد للأعمال الأدبية في ضوء الإسلام، وبذلك فتح الباب واسعاً أمام الكتاب الإسلاميين للكتابة، حتى كان انعقاد "الندوة العالمية للأدب الإسلامي" بمبادرة من الشيخ أبي الحسن الندوي -من الهند- في شهر إبريل من عام ١٩٨١م في مدينة لكهنؤ، وقد أوصت الندوة في ختام جلساتها بعدة توصيات، كان من ضمنها: دعوة الباحثين إلى إبراز مفهوم الأدب الإسلامي، وكتابة تاريخ

(١) "الواقعية الإسلامية في الأدب والنقد" د. أحمد بسام ساعي، ص ٧.

(٢) المرجع السابق، ص ٧، ٨.

الأدب العربي وفقاً للنظرة الإسلامية الصحيحة. ثم جاء دور جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية بالرياض، فأصبحت رائدة هذا المجال حتى يومنا هذا، ولا ينكر دور الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة والجامعات الإسلامية في جميع أنحاء العالم في هذا الصدد. (١)

إن نقاد الأدب الإسلامي يدعون إلى الاستفادة من المدارس النقدية الغربية واتجاهاتها الأدبية، وأشكالها وقوالبها للفنون المختلفة، ولكن دون التقييد بها، نأخذ منها ما يصلح لنا، وندع ما يضر. (٢)

يتوهم البعض أن الأدب الإسلامي يعيش في أحضان الماضي فقط، وأنه ضد الانطلاق، فعزلوه عن واقع الحياة والمجتمع وعن قضايا العصر ومشاكله وعن آلام الإنسان وآماله. يقول هؤلاء إن الأدباء الإسلاميين لا حديث لهم إلا عن التاريخ لذا اتهموه بالرجعية، ربما كان صحيحاً رجوع الأدباء الإسلاميين إلى التاريخ أكثر من غيره وذلك لارتباط الأدب الإسلامي بأصول ثابتة وهي القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، ثم بحياة الصحابة وتابعيهم، حيث أن خير القرون قرن الرسول ﷺ ثم الذين يلونهم ثم الذين يلونهم، لذا كان لابد من الرجوع إلى الوراثة للإستنارة بمواقف وحوادث العصور الإسلامية الأولى، والاسترشاد بها في حل مشاكل العصر التي لا تكون غائبة أبداً عن عين الأديب الإسلامي. كما أن كثيراً من أدباء الغرب جعلوا من التاريخ موضوعاً لقصصهم، ومن هؤلاء "سارتر" الذي تناول أسطورة أوديب في قصته "الذباب والندم". (٣)

(١) "من قضايا الأدب الإسلامي" د. صالح آدم بيلو، دار المنار للنشر، السعودية (جدة)، ط ١

١٩٨٥، ص ٧-١٠.

(٢) "على هامش الحوار حول الأدب الإسلامي" محمد حسن بريغش، مقال ضمن كتاب "الواقعية الإسلامية في

الأدب والنقد" د. أحمد بسام ساعي، ص ٢٤٨.

(٣) "مدخل إلى الأدب الإسلامي" د. نجيب الكيلاني، كتاب الأمة، رئاسة المحاكم الشرعية والشئون الدينية

بإدارة قطر، ط ١، ١٤٠٧هـ، ص ١٠٤.

وهناك فئة متمزمة حسنة النية لا يعد الأدب إسلامياً عندها إلا إذا علت فيها نبرة الإسلام والإسلامية، فهؤلاء ربما أضرّوا بالأدب من حيث لم يعلموا، كما نجد من أمثال هؤلاء من يفرض حظراً على بعض الموضوعات مثل المرأة والجنس.^(١)

إن الأدب من خلال التصور الإسلامي يرتبط أشد الارتباط بالمجتمع وبمشاكله، ويساير ما يطرأ على المجتمع من تغيير، فعلاقة الأدب الإسلامي بالمجتمع علاقة وطيدة، تستمد خيوطها من التصور الإسلامي العام، فالأدب الإسلامي لا ينظر إلى المجتمع نظرة دونية أو نظرة تحديّ، فالأدب الإسلامي - كما يعرفه محمد قطب - هو "التعبير الجميل عن الكون والحياة والإنسان من خلال تصور الإسلام لهذا الوجود".^(٢) فالأديب - أياً كان اتجاهه - إنما يعكس فهمه للمجتمع.^(٣)

وقد "وضع الإسلام ضوابط وأطراً عامة لمسيرة المؤمن في نظرته إلى الكون والحياة والإنسان، وفي تناوله لقضايا المجتمع ومشاكله، وفي علاقات الإنسان وممارساته".^(٤)

وفيما يتعلق بقضية "الالتزام" - وهذا المصطلح ظهر في الأدب الشيوعي واستخدم لاحقاً في الأدب الإسلامي، ولكن يبدو أنه يراد له الآن أن يختفي -^(٥) فليس هناك مجال محرم على الأديب الإسلامي، وفكرة الالتزام بالإسلام لاتعني أن يعيش الأدباء المسلمون إحساساً واحداً واهتمامات متشابهة وتصورات وانفعالات نفسية واحدة، إن وحدة الفكر لاتعني أبداً وحدة الفن، فالأديب أولاً وأخيراً هو ابن ذاته.^(٦) "ولكن من الخطير أن يكون الأديب

(١) المرجع السابق، ص ١٠٠.

(٢) "منهج الفن الإسلامي" محمد قطب، دار الشروق، ط ٦، ١٩٨٣، ص ٦.

(٣) "الأدب وفنونه" د. عزالدين إسماعيل، ص ٤٤.

(٤) "مدخل إلى الأدب الإسلامي" د. نجيب الكيلاني، ص ١٠٥.

(٥) محاضرات في "اتجاهات النقد الأدبي الحديث" د. رجاء عبدالمنعم جبر.

(٦) "الواقعية الإسلامية في الأدب والنقد" د. أحمد بسام ساعي، ص ٣٥.

المسلم فقيراً في معرفته لعقيدته ودينه وتاريخه، يريد أن ينتج أدباً إسلامياً وهو لا يعرف الحلال من الحرام. (١)

تعتبر قضية المرأة والجنس من أهم الموضوعات في جميع المذاهب والاتجاهات الأدبية، فهناك كتاب لاهمّ لهم إلا هذا الموضوع، يتفننون في عرضه، لما له من وقع مثير في نفوس القراء، حتى أنه "إذا برزت المرأة في أي عمل أدبي انصرف الذهن مباشرة إلى غريزة الجنس، وإلى الحب بمعناه المحدود." (٢) والآداب العالمية تركز على هذا الجانب أكثر من غيره، وكذلك لا يمكن للأدب الإسلامي أن يتجاهل المرأة ودورها، فهي نصف المجتمع، ولها مشاعر وأحاسيس مثلها مثل الرجل تماماً. والأدب الإسلامي حين يتناول موضوع المرأة يحاول ألا ينزع بالقارئ منازع الفتنة والإثارة والإغراء بارتكاب المعاصي، وهذا الأمر ليس سهلاً فهو يتطلب من الأديب كثيراً من الحكمة وكثيراً من الحيطة. يرى البعض أنه يجب الاقتصاد عند عرض الشر، أو عند الحديث عن الجنس، وأنه من الأفضل أن يرمز إليه، ولكن الدكتور نجيب الكيلاني يرى أن القضية هنا ليست قضية كم أي عدد الكلمات والسطور، بل القضية قضية كيف، كيف يعرض الأديب المشكلة، ربما تطلب إثارة النفور لدى القارئ عدداً هائلاً من الكلمات والسطور. (٣)

إذا سلّمنا بوجود الأدب الإسلامي كمذهب أو اتجاه، فلا بد لنا من قبول ما يمكن أن نطلق عليه المسرح الإسلامي والقصة الإسلامية وما إلى ذلك. والقصة الإسلامية مثلها مثل الأدب الإسلامي ككل، وسيلة من وسائل الدعوة الإسلامية أو سلاح للدفاع عنها، على الأدباء المسلمين أن يستعينوا بها، ولكن يبدو أنهم مقصرون في هذا الأمر، والسبب في ذلك أن

(١) "على هامش الحوار حول الأدب الإسلامي" محمد حسن بريغش، ص ٢٤٦، (مقال).

(٢) "مدخل إلى الأدب الإسلامي" د. نجيب الكيلاني، ص ١٠٧.

(٣) المرجع السابق، ص ١١٠، ١١١.

بعض الدعاة يسيء الظن بهذا النوع الأدبي،^(١) لذا نجدهم يعزلونه عن المجتمع الإسلامي المنشود، بل حتى المجتمع الذي يعيشون فيه.

إن فن القصة في الأدب الإسلامي قديم، فقد دعا إليه ربنا عزوجل في كتابه العزيز حين وجه الخطاب إلى رسوله الكريم ﷺ قائلاً: ﴿فأقص القصص لعلمهم يتفكرون﴾ سورة الأعراف: ١٧٦، ويقول عز وجل: ﴿نحن نقص عليك أحسن القصص﴾ سورة يوسف: ٣.

والقصص هنا ليست للتسلية بل للتفكير والانتعاش، فنرى الرسول ﷺ يصدع بما يؤمر، ويروي كثيراً من القصص -متأسياً بالقرآن الكريم نفسه- عن الأنبياء والأمم الغابرة، تعتبر جزءاً من الدين، لأنه ﷺ لا ينطق عن الهوى إن هو إلا وحي يوحى، فنجد في أحاديثه ﷺ قصص سيدنا إبراهيم وسيدنا إسماعيل وسيدنا موسى وغيرهم من الأنبياء، وقصص أخرى مثل قصة أصحاب الأخدود وقصة الأطفال الذين تكلموا في المهد وقصة أصحاب الغار وقصة ذي الكفل (وهي قصة رجل راود امرأة عن نفسها، فامتنعت عليه، فلما اشتدت عليها الحاجة استسلمت له، فلما همّ بها ارتعدت وبكت خوفاً من الله تبارك وتعالى، فارتعد لارتعادها وكفّ عنها تاب وأناب).^(٢)

يقول توفيق الحكيم في كتابه "فن الأدب": لقد استخدم القرآن الكريم الفن القصصي في التعبير عن المرامي الدينية، ولكن المدهش أن الأدب العربي لم ير في القرآن الكريم إلا نموذجاً لغوياً ولم ير فيه النموذج الفني، فلم يخطر له استلهام قصصه، واستغلالها استغلالاً فنياً مستفيضاً.^(٣)

ومن الذين استلهموا من القصص القرآني وما رواه النبي ﷺ الكاتب الإسلامي المعروف سيد قطب الذي يدعو إلى القصة الإسلامية قائلاً في مقدمة المجموعة القصصية

(١) "نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد" د. عبدالرحمن رأفت الباشا، جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية،

الرياض، ١٩٨٥، ص ١٨١، ١٨٢.

(٢) المرجع السابق، ١٨٤.

(٣) المرجع السابق، ١٨٩، ١٩٠.

التي كتبها أحمد عبدالغفور عطار تحت عنوان "أريد أن أرى الله": إننا نقصر في حق أنفسنا وحق آدابنا وحق مشاعرنا الأصيلة حين نتوجه بالنقل والترجمة دائماً إلى المكتبة الأوروبية ونهمل التوجه إلى الشرق، الشرق العميق الأصيل ذي النكهة الروحية والعطر الشذي.^(١)

والدكتور نجيب الكيلاني الذي أنتج عدة قصص مثل "عذراء جاكرتا" و"عمالقة الشمال"، بينما امتاز علي أحمد باكثير بالقصص التاريخية، على رأسها رواية "وإسلاماه"، والشيخ علي الطنطاوي ومجموعته التي عنوانها بـ"قصص من التاريخ"، وآخرون.

بقي أن نعرف مكانة الأدب الإسلامي في الدين الإسلامي. لقد استعان القرآن الكريم كما استعان الرسول ﷺ بفنون الأدب لتهديب الناس وتطهير أفكارهم وتزكية نفوسهم، فهو وسيلة من الوسائل، وسيلة مجردة في ذاتها، لا هي خير ولا هي شر، فإذا استخدمت لتحقيق أهداف نبيلة وسامية كانت خيراً، وإذا استخدمت لأجل أهداف شريرة فهي شر، ليست هناك نصوص قرآنية أو أحاديث نبوية قاطعة تلزم الأدباء بأن لا يكتبوا إلا عن الإسلام، ولا يصدروا إلا عن أصوله فيما يكتبون، لأن القرآن الكريم كتاب هداية وليس كتاب أدب. ولأن الأدب بطبيعته يحب الانطلاق، ولا يمكن أن يتنفس إلا في جو حر، وهو يرفض الإلزام مهما كان نوعه ومهما كان قدره، ولكن لا مناص من التسليم بأن الأديب نتاج بيئته ومجتمعه، ولانستطيع أن ننكر أثر البيئة في تكوين الخلفيات التي ينطلق منها الأديب، وهكذا فالأديب الذي يعيش في جو ديني، والذي يتشبع بالدراسات الإسلامية لابد أن يظهر ذلك كله في أدبه، وهذا هو الإلتزام، لأنه ينبعث من داخل الأديب نفسه، وأما الإلتزام فيكون من الخارج، حين تفرض السلطة أو الحزب -أيّاً كان الاسم- على الأديب اتجاهات محدداً أو موضوعات معينة، كما يفعل الكيان الصهيوني مع أدبائه.

(١) الأدب الإسلامي، قضية وبناء" د. سعد أبو الرضا، عالم المعرفة، ط١، ج٤، ١٩٨٣، ص١٠٦.

ولكن -وهذا ما يتفق عليه أدباء أكثر المذاهب والاتجاهات الأدبية- يجب أن لا يصبح الأدب أداة في أيدي المفسدين والشريرين ليزينوا المساويء، ويفسدوا الطباع، ويرغبوا الناس في المعاصي. وليس شرطاً كذلك أن يدعو إلى الفضائل لأن ذلك حينئذ يعتبر نوعاً من القيد ربما أرهق الأديب و جعله يصطنع ما يقول أو يكتب.

كل ما ذكرته لا يعني أن ننكر وجود الأدب الإسلامي، فالأدب الإسلامي اتجاه ضمن اتجاهات عديدة امتلأ بها التاريخ، ظهر نتيجة اجتهاد بشري يهدف إلى استخدامه كوسيلة. فالأدب الإسلامي من هذا المنطلق يعني استخدام الأدب بكل فنونه وأنواعه للدعوة إلى الإسلام، وتحقيق أهدافه السامية، والارتفاع بالإنسان إلى المستوى المطلوب.

وبعد هذا التطواف في الاتجاهات الواقعية للقصة أعرج على الفصل الثاني ودراسة المشاكل والأوضاع الاجتماعية التي سادت في مصر وباكستان بعد الثورة والاستقلال.

الفصل الثاني

القضايا والمشاكل الاجتماعية في مصر وباكستان

قبل أن أتحدث عن القضايا والمشاكل الاجتماعية التي عانى منها الشعبان؛ المصري والباكستاني في فترة متقاربة تمتد من بداية العقد السادس وحتى بداية العقد السابع من القرن العشرين، وفي ظروف مماثلة إلى حد بعيد، أرى أن أتعرض لأهم علاقيتين في مجال الدرس الأدبي عامة وفي مجال هذا البحث خاصة، وهما: علاقة الأدب بالصحافة، وعلاقة الأدب بالدراسات الاجتماعية والمجتمع.

أولاً: الأدب والصحافة

يقول الكاتب الأمريكي "ولتر ليمان": إن المجتمع الحديث لا يقع في مجال الرؤية المباشرة لأحد، كما أنه غير مفهوم على الدوام، وإذا فهمه فريق من الناس فإن فريقاً آخر لا يفهمه. (١)

أصبح الغموض وعدم الوضوح من أهم سمات المجتمعات الحديثة لاختلاط الأمور بعضها ببعض، لذا كانت مهمة الصحافة صعبة في تجلية المواقف، ووضع النقاط على الحروف، لاسيما في المجتمعات التي تتعقد فيها المشاكل الاجتماعية، فالوظيفة الاجتماعية

(١) "فن المقال الصحفي" د. عبدالعزيز شرف، دار المعارف، القاهرة، ص ١١.

إذن هي التي تخلق مبررات ظهور الصحافة وقيامها، ويمكن تعريف الصحافة بأنها وظيفة اجتماعية، مهمتها توجيه الرأي العام عن طريق نشر المعلومات والأفكار المختلفة خلال صحف دورية. (١)

وتعتبر الصحافة بمثابة المصباح الأول الذي يلفت الأنظار إلى ما يعاني منه المجتمع فيستضيء الأدباء بهذا المصباح الأول، ويتعرفون مشكلات مجتمعهم، ويعبرون عنها في أدب واقعي.

"كانت الصحافة في القرن الثامن عشر أداة لتحدي ومهاجمة الاستغلال والتفكك والانحراف في المجتمع، واليوم تعتبر وسيلة فعالة لإثارة استجابات أفراد الشعب ضد الفقر والتخلف والجريمة والبغاء وانحراف الأحداث، وعديد من الأمراض الاجتماعية الأخرى." (٢)

لقد حققت المجتمعات الحديثة تطوراً هائلاً، أثر تأثيراً كبيراً في إنسان هذا العصر، ولعل أهم عاملين زادا من تعقد شخصية الإنسان الحديث هما:

١- سرعة المواصلات، مما أدى إلى سرعة انتقال كل شيء؛ البشر والأنباء والبضائع والأسلحة والموضات وحتى الحروب، وهكذا بعد أن كان الفرد يعيش في قرية أو حتى في مدينة لا يكاد يصله في اللحظة الواحدة إلا حدث واحد ينفع به حزناً أو فرحاً، أمكنه أن يقرأ عشرات الأخبار والأحداث المتناقضة في تلك اللحظة والتي قد يعتبر نفسه مسئولاً عنها رغم بعدها مكانياً.

٢- زيادة السكان زيادة رهيبية أدت إلى الازدحام في كل شيء، ذلك الازدحام الذي نتجت عنه أخلاقيات جديدة في مقدمتها التنافس، وخاصة التنافس غير الشريف. (٣)

(١) "تجاهات القصة المصرية القصيرة" د. سيد حامد النساج، دار المعارف، القاهرة، ص ١٤.

(٢) "علم الاجتماع، دراسات تطبيقية" د. محمد عاطف غيث، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٤، ص ٤٨.

(٣) "القصة والمجتمع" يوسف الشاروني، ص ٣٤.

تبرز أهمية الصحافة في المجتمعات التي تتعقد فيها المشاكل وتتغير فيها الأوضاع الاجتماعية، حتى تصبح ضرورة لا يمكن الاستغناء عنها، فالمجتمع "الذي يزداد نموه وتنوع تخصصاته وتتعدد مشكلاته لا يلبث أن يجد في فن المقال الصحفي ضرورة حتمية لمواجهة المعادلة الصعبة وصياغة المعرفة بطريقة عملية واقعية." (١) لأن الصحافة "إنما تحدثنا عن أمور تتصل بحياتنا العامة، وتصف لنا وقائعها، وتنقل إلينا صدى ذلك كله في الناس على اختلاف طبقاتهم، وهي بهذا كله لسان "الرأي العام"، وترجمان "الوعي القومي"،" (٢) وكلما اقتربت الصحافة من هذا المفهوم زادت أهميتها، ومست الحاجة إليها، وحقت أهدافها.

أثرت الصحافة -ولغتها القريبة من الشعب- في الأدب تأثيراً اجتماعياً واضحاً، بمعنى أنها قرّبت من الواقع أكثر من أي وقت مضى، ذلك لأن من أهداف الصحافة التركيز على القضايا التي تهم الشعب بكافة فئاته، والأدباء جزء من هذا الشعب، فنجدهم يتأثرون بما يقرأون، بل ويكتبون في الجرائد والمجلات مرتقين بمستوى أسلوبهم؛ لأن نشر الصحافة يلزم أن يكون واضحاً متدفقاً.

لقد فتحت كثرة الصحف والمجلات وسهولة تناولها للأدباء أبواب الكتابة فيها، ونشر ما تجود به قرائحهم من القريض، وما تجري به أقلامهم من القصص القصيرة والطويلة، وفي أكثر الأحيان يتقاضى الأدباء أجراً على ما يكتبون، وأخذ هذا الأجر يرتفع تبعاً لنمو الصحافة .. وسعة مواردها، وزيادة انتشارها، وارتفاع قدر الصحافة والصحفيين في نظر الحكام والشعوب، حتى عدت الصحافة السلطة الرابعة من سلطات الدولة، وكان في هذا ما أغرى كثيراً من الأدباء بالتخلي عن أعمالهم الأصلية والتفرغ للكتابة في الصحف، إذ وجدوا هذه الكتابة تدر عليهم من الأرزاق ما لاتدره عليهم أعمالهم الأصلية، وقد فتح هذا الاهتمام مجالاً للتنافس بين الأدباء على التجديد والإجادة والإتقان." (٣)

(١) "فن المقال الصحفي" د. عبدالعزيز شرف، ص ١٢.

(٢) "أدب المقالة الصحفية في مصر" د. عبداللطيف حمزة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥، ج ١ / ص ٢٢١.

(٣) "التيارات المعاصرة في النقد الأدبي" د. بدوي طيانة، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٥، ص ١٧.

هناك نقطة أود أن أوضحها وذلك فيما يتعلق بالفرق بين الخبر الصحفي والمقالة الصحفية، فالمقالة إما أن تكون سياسية أو اجتماعية أو أدبية أو علمية، وهي في حقيقتها ليست سوى فكرة من الأفكار، يتصيدا الكاتب أو يتلقفها من البيئة المحيطة به، ومتى انفع الكاتب الصحفي بفكرة ما أحس في نفسه حاجة ملحة إلى الكتابة، وفي هاتين المرحلتين؛ مرحلة التصيد أو التلقف ومرحلة الانفعال والتأثر يشترك الصحفي والأديب، ولكنهما يفترقان بعد ذلك حيث يترك الأديب العنان لخياله وشعوره، ثم لقلمه يخط ما يشاء فيخرج على الناس براءة أدبية من شعر أو قصة. وأما الصحفي فإنه بعد التلقف والتأثر يهدأ نوعاً ما ولا يبتعد عن الموضوع كثيراً، ولا يحلق في فضاء الخيال، ليكتب مقالاً صحفياً لا يلتزم فيه بأصول وضوابط الأنواع الأدبية المعروفة، فالمهم عنده هو تغطية الموضوع بأسلوب يفهمه عامة الناس.^(١)

وفيما يتعلق بعلاقة الصحافة بالقصة نلاحظ أن اتجاهات القصة - لاسيما القصيرة - قد تأثرت منذ البداية باتجاهات الصحف تأثراً مباشراً.^(٢)

(١) "أدب المقالة الصحفية في مصر" د. عبداللطيف حمزة، ج١/ص ٢١٩ . ٢٢٠.

(٢) "اتجاهات القصة القصيرة في مصر" د. سيد حامد النساج، ص ١٤.

علاقة الأدب بالصحافة في مصر:

"شهدت مصر في أوائل القرن التاسع عشر ميلاد حدث جديد في تاريخها، وهذا الحدث هو الصحافة، ولوحظ أن ميلاد الصحافة في مصر جاء على أيدي الفرنسيين الذين حملوا إليها فيما حملوا أداة جديدة لاعهد للمصريين بها من قبل، وهذه الأداة هي المطبعة."^(١) وهكذا حدث الانتقال إلى عهد جديد، ألغيت فيه المسافات الزمنية والمكانية، "وأصبح الاتصال في كل لحظة ظاهرة من الظواهر الطبيعية للحياة المألوفة،"^(٢) وخاصة مع الغرب الذي كان يسبق الشرق في العلم والتقنية.

لقد عرف العرب الصحافة منذ القدم، ولكن شكلها كان يختلف عما هي عليه اليوم، والسبب في ذلك أن الصحفيين الأوائل لم تكن لديهم الامكانيات التي يملكها صحفيو اليوم، "وما أجدر الجاحظ أن يكون أعظم صحفي لو عاش في عصر كالذي نعيش فيه، بل بالفعل كان ذلك الصحفي الممتاز، الذي لم يكن ينقصه يومئذ غير الاسم،"^(٣) والأدب الجاحظي كله يعتبر صحافة كاملة لذلك العصر،^(٤) فكان في شكل "رسائل" تتحدث عن موضوعات محددة في صورة مركزة تشبه إلى حد كبير شكل المقالة، وإن لم تكن هي تماماً، فالمقالة تتناول موضوعاً أكثر تحديداً، وتعرضه بصورة أشد تركيزاً، متصلاً بقضية حية، ويوجه كاتبها الحديث فيها إلى المجتمع بفئاته المختلفة، ويخضع آخر الأمر في أسلوبه لمقتضيات الصحافة الحديثة.^(٥)

(١) "أدب المقالة الصحفية في مصر" د. عبداللطيف حمزة، ج١/ ص٣.

(٢) "فن المقال الصحفي" د. عبدالعزيز شرف، ص٢٤.

(٣) "أدب المقالة الصحفية في مصر" د. عبداللطيف حمزة، ج١/ ص٦، ٧.

(٤) محاضرات في "اتجاهات النقد الأدبي الحديث" د. رجاء عبدالمنعم جبر.

(٥) "تطور الأدب الحديث في مصر" د. أحمد هيكمل، دار المعارف، ط ٥، ١٩٨٧، ص٧٠.

لعبت الصحافة المصرية دوراً هاماً في الصراع بين القديم والجديد، بدءاً بالترجمة كضرورة صحفية، ومظهراً من مظاهر تغذية المجتمع بالجانب المشرق من الثقافة الغربية، فأسهمت هذه الضرورة في تحرير النشر من أغلال الصنعة، وجنحت به إلى السهولة واليسر، والاهتمام بالمعاني والدقة في التعبير. (١)

بدأ هذا الاتجاه الصحفي الأديب "رفاعة الطهطاوي" الذي يمثل بداية الالتحام بين الثقافتين؛ القديمة والجديدة، والدكتور "يعقوب صروف" الذي جعل من "المقتطف" نقطة تحول في الفن الصحفي في محاولاته الأدبية والاقتصادية والسياسية، ومقارناته بين كتابات "سبنسر" و"مقدمة ابن خلدون" في علم الاجتماع. (٢)

ومن رواد الصحافة الأوائل في مصر جمال الدين الأفغاني ومحمد عبده ومصطفى كامل وأحمد لطفي السيد ومحمد حسين هيكل وطه حسين وعباس العقاد وعلي مبارك الذين حققوا التوازن الصحيح بين القديم والجديد، فاحتفظ المقال الصحفي على أيديهم بأصوله التقليدية الأساسية، ولم يستعص على التطور، فاستطاع هؤلاء بجهودهم الجبارة أن يخلقوا لغة الفن الصحفي العربي، التي تقترب من لغة الأدب، وتمتاز بالسلاسة والواقعية والبساطة. (٣)

بداية كانت المقالة السياسية ثم كانت المقالة الاجتماعية والأدبية، فكان للصحافة دور بارز في نشر الأدب والعلم، ودور أهم في إنشاء النشر الحديث. وعى هؤلاء الرواد واقعهم بكل ما فيه من حاجات إلى الإصلاح السياسي والاجتماعي والعقائدي، واتجهوا في كتاباتهم إليها متخذين من الصحافة - تلك الوسيلة الجديدة - أداة لتوصيل آرائهم وأفكارهم إلى مواطنيهم. (٤)

(١) "فن المقال الصحفي" د. عبدالعزيز شرف، ص ٢٨.

(٢) المرجع السابق، ص ٢٨، ٢٩.

(٣) المرجع السابق، ص ٣٠.

(٤) "تطور الأدب الحديث في مصر" د. أحمد هيكل، ص ٧٠.

ولتطور الحياة الاجتماعية أثره في توجيه المقال الصحفي في مصر، وما يدل على ذلك موضوعات المقالات الصحفية نفسها، التي انتقلت من الذاتية إلى الاهتمام بشئون المجتمع ومشاكله الاجتماعية. (١)

وما لاشك فيه أن التقدم العلمي والتنوير الفكري وتكوين الرأي العام وظهور الطبقة المتوسطة التي تمتاز بعقلية واقعية وتهتم بمشكلات المجتمع العملية في عصر النهضة من أهم عوامل ظهور فن المقال الصحفي. (٢)

وتعتبر الصحافة من أهم الدوافع التي أدت إلى تطور الأسلوب وميله إلى البساطة، مقترباً من القارئ العادي ولغته اليومية، ونبد الزخرفة وصناعة الإنشاء، ومن هذه الدوافع: الترجمة - وسأتي على ذكرها عند الحديث عن تطور القصة في مصر في الفصل الثالث بإذن الله تعالى - والانفتاح على المناخات الفكرية والعقائدية والفنية بألوان أساليبها ومناحي تفكيرها ومفاهيمها، ولا ينكر هنا دور المقالة في ربط الأدب بالواقع الاجتماعي والسياسي والأيدولوجي. (٣)

وينظر مؤرخو الأدب إلى الصحافة على أنها وسط بين الأدب الخالص والأدب العادي أو السوقي، الذي نسمعه في الأسواق ومجالس العامة. (٤)

ويتساءل الدكتور عبداللطيف حمزة: هل كانت القصة الاجتماعية في مصر حدثاً أدبياً أم صحفياً؟ وهل كانت لها مقدمات أم أنها برزت إلى واقع الوجود دون مقدمات؟

(١) "فن المقال الصحفي" د. عبدالعزيز شرف، ص ٥٠.

(٢) المرجع السابق، ص ٥١.

(٣) "الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث" د. محمد الكتاني، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط ١، ١٩٨٢، ج ١/ص ٤٧٤-٤٨٨.

(٤) "أدب المقالة الصحفية في مصر" د. عبداللطيف حمزة، ج ١/ص ٢٢١.

ويجيب على تساؤله بأن الصحف في مصر منذ ظهورها وهي منابر لرجال الإصلاح من أمثال محمد عبده وعبدالله النديم والمويلحي الكبير والمويلحي الصغير والسيد علي يوسف ولطفي السيد وغيرهم، حاولوا علاج المشاكل الاجتماعية التي استفحل خطرها في مصر، وتنبيه الشعب إلى مخاطرها مثل محاكاة الأوروبيين بما لا يتفق والعادات الشرقية، والجهل الذي حرم سواد الأمة من نعمة العلم، وكان من أيسر مظاهره بقاء المرأة بعيدة عن مناهل العلم، "لا تعرف من شأن الحياة الاجتماعية خارج الدار أكثر مما يعرفه الصبي"، وعابوا على مصر عجز حكومتهم عن إصلاح نظام التعليم والقضاء والصحة والأمن، كما صوروا لهم حالة الموظف المصري وقد استبد بقلبه اليأس، وغلب عليه الشعور بالذل، ودعوا المصريين ليأخذوا بأسباب التقدم الصحيح حتى لا تبقى مصر متخلفة عن الدول الأخرى.^(١)

وإذا استقرأنا موضوعات القصص الاجتماعية التي كتبت في تلك الفترة لانكاد نجدها تخرج عما ذكر.

لابد لنا من الاعتراف بأن أولى المقدمات الأدبية والتاريخية لظهور القصة الاجتماعية في مصر هي ظهور الصحافة المصرية، "وهذا هو السبب في أن القصص المصري اتجه في أول أمره اتجاهاً اجتماعياً، ولعل أول دليل على ذلك ظهور قصة "حديث عيسى بن هشام"، وأما الثانية من هذه المقدمات فهي جهود الكتاب الأدباء من غير المنقطعين للصحافة بهدف الإصلاح الاجتماعي من أمثال محمد فريد وجدي، وأما ثالث المقدمات التي مهدت لظهور القصة الاجتماعية فهي ظهور طبقة المترجمين إلى جانب الأدباء والصحفيين، ورابعة المقدمات هي التقارير التي صدرت عن الوكالة البريطانية، وخاصة تقارير اللورد "كرومر" الذي عاش في مصر ردهاً من الزمن وحكمها حكماً فعلياً زهاء خمسة وعشرين عاماً

(١) المرجع السابق، ص ٥٤٩ - ٥٥٠.

استطاع خلالها أن يدرس المجتمع المصري من جميع الوجوه، رغم مجانبة هذه التقارير لكثير من الحقائق. هذه هي المقدمات الأربعة التي سبقت ظهور القصة المصرية، ورسمت لها الطريق الذي سارت فيه، والصبغة التي اصطبغت بها وهي الصبغة الاجتماعية.^(١)

لقد نشأت القصة القصيرة بالذات وترعرعت في أحضان الصحافة، سواء أكانت في بلادها الأصلية كفرنسا وإنجلترا وروسيا، أم في مصر، مؤلفة ومترجمة، فما القصة القصيرة إلا خير يؤدي بطريقة أدبية، ومن الصحف والمجلات التي كانت ترعى الأدب عامة وتخصص صفحات للقصص صحيفة "السفور" التي نشرت قصص محمد تيمور القصيرة عام ١٩١٧م.^(٢) وكذلك "كوكب الشرق" وجريدة "السياسة" التي أخرجت ملحقاتاً أدبية أسبوعياً باسم السياسة الأسبوعية، وكذلك جريدة "البلاغ" التي أصدرت ملحقاتها الأدبية الأسبوعية باسم البلاغ الأسبوعي،^(٣) وهناك "المجلة الجديدة" و"العصور" و"المسرح" و"الهلال" و"الأمم" و"الممثل" و"الحديث" و"الفجر"،^(٤) وكذلك "الأهرام" و"الأخبار". وقد بدأ سيل القصص القصيرة عند الكاتب محمد عبدالحليم عبدالله ينهمر بغزارة منذ عام ١٩٥٢م في مجلة "الرواية" ثم "روز اليوسف" و"الجمهورية" و"الرسالة الجديدة" و"الثورة" و"حواء الجديدة" و"الشعب".^(٥) ولكن الصحافة اليوم افتقدت هذا الفن ولم تعد ترعاه كما كان في الأيام الأولى من ولادته.^(٦)

(١) المرجع السابق، ج١/ص ٥٥٠-٥٥٣.

(٢) "القصة القصيرة" د. سيد حامد النساج، ص ٣٣.

(٣) "الأدب والمواطن" عباس خضر، دار المعارف، سلسلة كتابك رقم ١١٦، القاهرة، ص ٣٤.

(٤) "القصة القصيرة" د. سيد حامد النساج، ص ٣٨.

(٥) "إنجازات القصة المصرية القصيرة" د. سيد حامد النساج، ص ١١٣.

(٦) "الأدب والمواطن" عباس خضر، ص ١٩.

علاقة الأدب بالصحافة في باكستان:

قبل تقسيم شبه القارة الهندية إلى هند وباكستان في ١٤ أغسطس ١٩٤٧م كانت مجلات وجرائد المسلمين منتشرة في جميع الأنحاء، ولكن الأمر اختلف بعد التقسيم حيث هاجرت هذه المجلات والجرائد كما هاجر المسلمون من أنحاء الهند إلى المنطقة التي حددت لهم وهي باكستان، وكذلك غادرت مجلات وجرائد الهندوس باكستان إلى الهند.

عندما نشأت باكستان كانت هناك -في عالم الصحافة- ثلاث لغات رئيسية هي الأردية والبنغالية والإنجليزية، ونظراً لاتساع نطاق اللغة الأردية ولاعتبارها لغة المسلمين -قبل التقسيم- فإن عدد المجلات الصادرة بهذه اللغة كان أكثر من الأخرى، أما البنغالية فكانت محصورة في باكستان الشرقية بينما كانت الإنجليزية لغة الإدارات الحكومية.

لم يكن الهدف من الصحافة في الهند وباكستان -عند نشأتها- توصيل الأخبار، وإنما كان هدفها نقل العلوم والفنون الغربية.^(١)

نهضت الصحافة في باكستان وزادت أهميتها بسبب تطلع الناس لمعرفة أخبار المهاجرين الذين كانت تصل قوافلهم إلى باكستان بين الحين والآخر، لذا وجدنا -إلى جانب الجرائد والمجلات الرئيسية- كل من هب ودب يخرج "ضميمة" وهي صحيفة قليلة الصفحات، محدودة الانتشار.^(٢)

وكانت الصحافة قبل التقسيم تركز على الموضوعات السياسية، لأن ذلك كان الشغل الشاغل للناس في تلك المرحلة، ولكن بعد التقسيم وبعد أن حلت مشكلة المسلمين السياسية وتحقق حلمهم الذي راودهم طويلاً بقيام دولة خاصة بهم، انتبهوا إلى حالهم فوجدوه غارقاً في مشاكل لا حصر لها، وهكذا ظهرت الموضوعات الاجتماعية على الساحة الصحفية.

(١) "صحافت: باكستان وهند ميس" ذاكنر عبدالسلام خورشيد، مجلس ترقى أدب، ط ١، لاهور ١٩٦٣، ص ١٣١

(٢) المرجع السابق، ص ٥٢١.

كانت الجرائد - طمعاً في زيادة المبيعات وزيادة الانتشار - تعتمد إلى العناوين والأخبار المثيرة، وربما بالغت في ذلك غير مبالية بالنتائج، كما كانت هذه الجرائد تعتمد إلى مخاطبة فئات المجتمع المختلفة مثل الأطفال والنساء والطلاب والفلاحين وحتى محبي الأفلام بما يشبع رغباتهم ويحقق لها الانتشار المطلوب.

وبسبب التقدم الصناعي والتجاري وجدت الجرائد والمجلات إعلانات تجارية كافية تشد من أزرها، كما كان للتسابق والتنافس فيما بينها دورهما في تطويرها. (١)

ونظراً لوجود أحداث مثيرة كثيرة في تلك الآونة زادت الأعداد الخاصة التي تصدرها المجلات الأدبية مثل مجلة "النقوش" التي تميزت بإصدار أعداد خاصة كثيرة عن القصص القصيرة وبعض الشخصيات الأدبية المرموقة مثل "منشو" و"طفيل"، وكان الأخير مدير تحرير هذه المجلة. (٢)

ولم تكن الحكومة الباكستانية بعد التقسيم تشدد في محاسبتها للصحف إلا قليلاً، فقد أغلقت بعضها لأسباب سياسية أو أخلاقية ولفترات بسيطة، ولكن الأمر اختلف عندما تسلمت الحكومة العسكرية زمام الأمور في البلاد في عام ١٩٥٨م، فقد شددت هذه الحكومة قبضتها على الصحف، ولكن هذه الشدة لم تستمر طويلاً، إذ انتهت بانتهاء الحكم العسكري في عام ١٩٦٢م، وانطلقت الصحافة الباكستانية حرة طليقة من كل قيد، (٣) حتى أصبحت مثلاً يضرب به في حرية القول دون خوف أو رقابة.

وفيما يتعلق بالأسلوب وجدنا الأديب الذي يكتب في الصحافة يفقد العمق رغم زيادة البريق، كان يكتب كثيراً ولكن بأسلوب الصحفيين السطحي، مثل "الخواجة حسن نظامي" ومثل "كرشن چندر". وهناك فرق بين هؤلاء وبين الأدباء الذين لم يحترفوا الصحافة وإن لم تعدم كتاباتهم في الصحف بعض المقالات الأدبية المتميزة، وهذه هي الصحافة الأدبية.

(١) المرجع السابق، ص ٥٣١.

(٢) المرجع السابق، ص ٥٣٤.

(٣) المرجع السابق، ص ٥٤-٥٤٣.

وهناك من الأدباء من كتب عن قضايا اجتماعية عانى منها المجتمع الباكستاني بعد نشأة الدولة الجديدة، ولكن بسبب ما فيها من أدب وفن ظل ما كتبه هؤلاء في سجل التاريخ كروائع أدبية يستشهد بها في المجال الأدبي، مثلما كتب مولانا "أبوالكلام آزاد" في مجلة "الهلال" و"البلاغ"، فهو لم يكن صحفياً في يوم من الأيام، بل كان طيلة حياته أديباً لأنه لم يكتب للعامة، بل لفئة خاصة تستسيغ الأدب وتشعر به، فالقضية إذن تتعلق بالأسلوب فهو الذي يحول كلام الصحفي إلى أدب وكلام الأديب إلى صحافة. (١)

ونلاحظ أن الصحفيين الأوائل كانوا مصلحين اجتماعيين، عاب بعضهم على المسلمين تعليقاتهم مشاكلهم على شماعة الأعداء، فأصل المشكلة في شبه القارة راجع إلى ضعف المسلمين أنفسهم وتأخرهم في ميدان العلم وجهلهم وغفلتهم. (٢)

ويرى مولانا "وحيد الدين خان" أن الصحافة الأردنية لم تكن في يوم من الأيام محايدة، (٣) وهذا الرأي قابل للنقاش لأن أمر الحرية والحياد في الصحافة الأردنية كان -ولا يزال- مرتبطاً بالمرحلة السياسية التي تمر بها البلاد، وإن كان البعض يرى أن حرية الصحافة في باكستان بشكل خاص نادرة المثال.

وفي ختام هذا الجزء من البحث أود أن أعقد مقارنة سريعة بين الصحافة في مصر والصحافة في باكستان في العقد السادس من القرن العشرين تناسب أهمية هذا البحث الفرعي بالنسبة لموضوع الرسالة.

(١) "أردو أور صحافت" رشيد حسن خان، مقال ضمن كتاب "أردو صحافت" مرتبه : أنور علي دهلوي، أردو

أكادمي دهلي، ١٩٨٧، ص ٢٦٤، ٢٦٥.

(٢) المرجع السابق، ص ٢٧٠.

(٣) المرجع السابق، ص ٢٧٢.

أولاً: أوجه التشابه:

- ١- كان الاستعمار البريطاني في باكستان، والفرنسي في مصر من أسباب نشأة الصحافة في هذين البلدين، وذلك بإحضار المطبعة إليهما.
- ٢- كان رواد الصحافة الأوائل في البلدين من المصلحين الاجتماعيين الذين سَخَرُوا أقلامهم في خدمة شعوبهم، وتنبه الغافلين منهم إلى أهم قضايا مجتمعهم، والأخطار التي تحدق بهم مثل تقليد الغرب تقليداً أعمى دون تمييز بين خير وشر، ومثل الجهل وضرورة القضاء عليه، والاستفادة من الدول التي تتقدمنا، وتعليم المرأة وتخليصها من برائن الجهل، والوقوف ضد المستعمرين وإخراجهم من البلاد الإسلامية، والدفاع عن حقوق الفلاحين، والقضاء على النظام الإقطاعي الذي يسلب حقوق الضعفاء.
- ٣- في بداية ظهور الصحافة في هاتين المنطقتين ارتبطت الصحافة بالزعامة، فكان الزعيم صحفياً، والصحفي زعيماً، مثل مولانا أبوالكلام آزاد في شبه القارة ولطفي السيد في مصر، فقد أدرك هؤلاء ومن شاكلهم أهمية الصحافة في التأثير على الناس، فكانت منبرهم الذي يوصل آراءهم السياسية للشعب.
- ٤- أثرت الصحافة في لغة الأدب الأردية والعربية، حيث أصبحت أكثر سلاسة وبساطة، وتخلصت من الزخرفة، محققة هدفها في اقترابها من القارئ العادي.
- ٥- أثرت الصحافة تأثيراً كبيراً في كتاب القصة بشكل خاص، ففي باكستان كان أثر الهجرة الجماعية الكبرى بعد التقسيم أهم ملهم لكثير منهم، حتى أن منهم من لم يكتب إلا عن هذا الموضوع، وهناك آخرون كتبوا عن المشاكل الاجتماعية المختلفة والناجمة عن التقسيم، والتي أثارها الصحف فلفتت بذلك انتباه هؤلاء الكتاب ليحبكوا منها قصصاً

تعد سجلاً لتلك الفترة. وكذلك الحال في مصر بعد ثورة ١٩٥٢م فقد أشعلت الصحف الشرارة الأولى لأغلب القصص الاجتماعية فيها، ليس هذا فحسب بل كانت هذه الصحف وسيلة نشرها وتوصيلها للشعب. من ذلك قصة "ابن العمدة" القصيرة، والتي نشرت ضمن مجموعة قصصية بعنوان "النافذة الغربية" للكاتب المصري محمد عبدالحليم عبدالله، وتتحدث هذه القصة عن حادثة دنشواي المعروفة، والتي نشرتها الصحف آنذاك. وقعت هذه الحادثة في عام ١٩٠٦م، توفي فيها ضابط إنجليزي كان يصطاد الحمام ببلدة دنشواي إثر ضربة شمس، وظن الإنجليز أن أهل هذه البلدة قتلوه، فأنزلوا بهم عقاباً وحشياً فظيماً، إذ نصبوا المشانق في البلدة وشنقوا طائفة وسجنوا أخرى، ونزلوا بالسياط على ثالثة، وكانوا جميعاً أبرياء، فما كان من الشعب إلا أن قابل هذا الطغيان باستياء شديد مع زعيمهم مصطفى كامل،^(١) صاحب جريدة اللواء الناطقة بلسان حزب الأمة الذي كان من زعمائه.^(٢)

وفي مقال أدبي للمنفلوطي عنوانه "قتيلة الجوع" يقول: قرأت في بعض الصحف منذ أيام أن رجال الشرطة عشروا بجثة امرأة في جبل المقطم قتيلة أو منتحرة، حتى حضر الطبيب ففحص عن أمرها، وقرر أنها ماتت جوعاً. تلك أول مرة سمعت فيها بمثل هذه الميتة الشنعاء بمصر، وهذا أول يوم سجلت فيه يد الدهر في جريدة .."^(٣)

(١) "الأدب العربي المعاصر في مصر" د. شوقي ضيف، دار المعارف، ط ٨، القاهرة، ص ١٧

(٢) "الطور الصحافي من أطوار الحركة الوطنية" د. عبداللطيف حمزة، مقال منشور في مجلة كلية الآداب

جامعة القاهرة، المجلد العشرون، مطبعة جامعة القاهرة، مايو ١٩٥٨م، ج ١/ ص ١٠.

(٣) "نشأة النشر الحديث وتطوره" عمر الدسوقي، دار الفكر العربي، القاهرة، ص ٢٠٢.

ثانياً: أوجه الاختلاف:

ومن أوجه الاختلاف نلاحظ اهتمام الصحف في باكستان -بعد التقسيم- بأخبار الأسر المهاجرة وحوادث الشغب والعنف والاضطرابات التي كانت تقع ضد المسلمين في الهند، حيث كان كثير من الأسر منقسمة وموزعة بين البلدين، فالأسرة الواحدة كان بعض أفرادها في الهند وآخرون في الأرض التي آلت إلى باكستان، فكان من الطبيعي أن يقلق الذين في باكستان على أقاربهم الذين في الهند، والذين يتربون قدومهم بين الحين والآخر، ولايستبعدون قتلهم على أيدي الهندوس والسيخ. فكانت أخبار الهجرة والمهاجرين تملأ الصحف، حتى أخذ البعض يصدر صحفاً ذات الصفحات القليلة تختص بنشر أخبار المهاجرين فقط، لإشباع رغبة الشعب في معرفة أحوال إخوانهم وأقاربهم.

بينما نجد الصحف في مصر تميل إلى تمجيد الثورة والإشادة بالقائمين عليها إما إيماناً بها كما كان لدى كثير من الشبان، وإما خوفاً من سطوة الثوريين، أو طمعاً في نيل رضاهم وتحقيق مصالحهم الخاصة عن طريقهم، فكانت الأخبار السياسية ورأي الحكومة في قضايا البلاد الداخلية والخارجية تملأ صفحات الجرائد بعد قيام الثورة في عام ١٩٥٢م. وهذا لايعني عدم اهتمام الصحف في مصر وباكستان في تلك الآونة بالقضايا الأخرى، وإنما كان هذا هو الغالب.

ثانياً: الأدب والدراسات الاجتماعية والمجتمع

قبل الخوض في المشاكل الاجتماعية في مصر وباكستان خلال العقد السادس من القرن العشرين، أود أن أمهد ببحث علاقة الأدب بالدراسات الاجتماعية والمجتمع. بدءاً يرد هذان السؤالان: ما الظواهر الاجتماعية؟ وما الفرق بينها وبين المشاكل الاجتماعية؟

إن الظواهر الاجتماعية "عبارة عن القواعد والاتجاهات التي يتخذها أفراد المجتمع أساساً لتنظيم حياتهم الاجتماعية وتنسيق العلاقات التي تربطهم بعضهم ببعض والتي تربطهم بغيرهم." (١)

ولأهمية الظواهر الاجتماعية أصبح علم الاجتماع يعرف بأنه العلم الذي يدرس هذه الظواهر. (٢)

كان علماء الاجتماع القدماء يدرسون الظواهر الاجتماعية في ضوء ما ينبغي أن يكون، أي بنظرة إصلاحية، ولكن الدراسات الاجتماعية الحديثة تتجه إلى درس هذه الظواهر بطريقة نستطيع أن نقول عنها إنها أكثر واقعية، وذلك بدراستها في ضوء ما هو كائن وليس في ضوء ما ينبغي أن يكون، وهذه نقلة كبيرة في مجال الدراسات الاجتماعية، حيث إن أول خطوة لعلاج واقع ما هو معرفته معرفة تفصيلية، فالتشخيص قبل العلاج، وقد انتهج "ابن خلدون" هذا النهج فكان واقعياً في دراسته. (٣)

(١) "دراسات في علم الاجتماع" د. حسن علي خفاجي، ط ١، ١٩٧٣، ص ٦٩.

(٢) المرجع السابق، ص ٦٩، ٧٠.

(٣) المرجع السابق، ص ٧٠.

وتتميز الظواهر الاجتماعية بأنها عامة، بمعنى أنها تسود المجتمعات الإنسانية حيثما وجدت، ولذلك يمكننا أن نقارن بينها في المجتمعات المختلفة، والتعبير عنها بالتالي بطريقة إحصائية عددية، والدراسات الاجتماعية المقارنة الحديثة تتجه هذا الاتجاه.

أما الفرق بين الظواهر الاجتماعية والمشاكل الاجتماعية فيتمثل في الأمور التالية:

١- تتميز الظواهر الاجتماعية بالعمومية أي أنها موجودة في جميع المجتمعات بطريقة أو بأخرى، قد تختلف وقد تتفق، ولا يخلو منها مجتمع، ولكنها إذا تجاوزت الحد فإنها تصبح مشكلة اجتماعية مثل الجريمة، فإنها بمعدلها الطبيعي ظاهرة اجتماعية في جميع المجتمعات، ولكنها إذا زادت عن حدها فإنها تصبح مشكلة، والمشاكل تتميز بالخصوصية في مقابل العمومية التي تتميز بها الظواهر الاجتماعية، فالمشاكل تخص المجتمع الذي تجاوزت فيه عن حدها الطبيعي، حتى أصبح الشعور العام في هذا المجتمع يتأذى بها.

٢- إذا كانت الظواهر الاجتماعية تتميز بالاستمرار فإن المشكلات تتميز بأنها مؤقتة، تزول بزوال أسبابها، لذلك فهي قابلة للحل والعلاج إذا ما تمت محاولات جادة لحلها.

لا توجد مجتمعات ثابتة، فكل المجتمعات في تغير دائم وحركة مستمرة، وهذا التغيير الاجتماعي يحدث بسرعات متفاوتة حسب العوامل المؤثرات، قد يتغير مجتمع بطريقة مفاجئة حين تؤدي ظروف ذلك المجتمع إلى قيام ثورة، والثورة تختلف عن التطور الطبيعي في إحداث أثرها في المجتمع، تحدث فجأة ولا تراعي القواعد ولا القوانين ولا الأعراف ولا العادات السائدة في المجتمع قبل الثورة، وعادة يكون أثرها الاجتماعي أكثر عمقاً.

ومن أمثلة الثورات السياسية المتميزة والتي ترتبت عليها تغييرات هامة في المجتمعات التي حدثت فيها: ثورة فرنسا عام ١٧٨٩م، والثورات الأوروبية خلال القرن التاسع عشر، والثورة الروسية عام ١٩١٧م، والثورة المصرية عام ١٩١٩م وعام ١٩٥٢م،^(١) (والأخيرة من موضوعات هذه الدراسة)، وثورة ١٨٥٧م في شبه القارة ضد الاحتلال

(١) "علم الاجتماع" د. عبدالباسط محمد حسن، مكتبة غريب، ط ٢، القاهرة، ١٩٨٢، الكتاب الأول، ص ٤٩٢.

البريطاني، والثورة التي أدت إلى استقلال باكستان في عام ١٩٤٧م عن الهند (وهي أيضاً من موضوعات هذه الدراسة).

ونلاحظ أن الثورتين موضوع الدراسة وقعتا في أشهر الصيف، في مصر في شهر يوليو، وتلك التي أدت إلى قيام باكستان في شهر أغسطس، وكذلك أغلب الثورات لأسباب منها:

١- يوافق الصيف وقت الفراغ من الأعمال الزراعية - والبلدان كما نعلم زراعيان - من جمع المحاصيل وتدبير أمر المؤنة وما إلى ذلك.

٢- تكون النفوس في الصيف أسرع جهداً، وأقل كلفة، ولاسيما الحركات الخارجية التي تستدعي الانتقال من بلد إلى بلد، والمبيت في الخلاء.

٣- الناس في الصيف أسرع غضباً، وأقل صبراً.^(١)

فالثورة إذن من أهم عوامل التغيير الاجتماعي، ومن العوامل الأخرى: الهجرات، واختلاط الجماعات المختلفة بعاداتها الاجتماعية المختلفة.

ولكن كلما كان هذا التغيير بطيئاً وهادئاً كانت قدرة المجتمع على استيعابه أكبر.

وهناك معوقات قد تقف حجر عثرة في وجه التغييرات الاجتماعية مثل الخوف من التغيير، الذي قد يكون دافعه المصالح والامتيازات التي حصل عليها الجيل القديم، وهناك مجتمعات تعتر بتقاليدها، ولا ترضى بها بديلاً، وهكذا يقوم الصراع بين إرادة التغيير وإرادة المحافظة على القديم.

ولابد للأديب من أن يتأثر بهذه التغييرات التي تحدث في مجتمعه والتي تصبح فيما بعد قيماً تحل محل القيم القديمة، وهكذا تتغير القيم أيضاً، ولكن إلى جانب هذه القيم المتغيرة هناك قيم ثابتة في الحياة، والأدب الخالد هو ذلك الذي يسجل هذه القيم.^(٢)

(١) "يوميات" عباس محمود العقاد، دار المعارف، ط ٢، مصر، ج ١/ص ٢٠٩.

(٢) "أدب أور أدبي قدريس" د. عبادت بريلوي، إدارة أدب وتنقيد، لاهور، ١٩٨٣، ص ٦٨.

إن الوضع الاجتماعي السائد يساعد على ظهور نظريات وأفكار واتجاهات مثل النظريات الاشتراكية، التي أدى الفقر وتجمع الثروات في أيدي قلة من الناس والظلم الطبقي إلى ظهورها في مجتمعات مثل مصر^(١) وباكستان، وهكذا نستطيع أن نقول "إن الأوضاع الاجتماعية وتطورها يساعد على ازدهار مذهب أدبي ثم انزوائه ليبرز مكانه مذهب أدبي آخر." (٢)

إن التطورات الحضارية في المجتمعات تؤثر بطريقة مباشرة على تطورات الأدب والموضوعات التي يتناولها، مثل قضايا الإصلاح الاجتماعي، حتى يمكننا تتبع تطور مجتمع ما من خلال تطور أدبه، كما فعل الأستاذ محمد جبريل في كتابه "مصر في قصص كتابها المعاصرين". (٣)

وقد ساعدت بعض التطورات الاجتماعية مثل تطور علاقة الرجل بالمرأة، وخروجها إلى العمل، على انحسار موجة المد الرومانتيكي واشتداد الاتجاه الواقعي في الأدب، لأنه بخروج المرأة إلى العمل ووقوفها مع الرجل جنباً إلى جنب في معترك الحياة انقشعت الهالة التي كان يحيطها بها الرجل، وأصبحت نظرتة إليها أكثر واقعية. والأدب لم يكن موقفه سلبياً دائماً أي يتأثر ولا يؤثر، بل ساعد في كثير من الأحيان على التطور الاجتماعي، فكتابات قاسم أمين في أول هذا القرن كانت تعجبياً لما تلاه من تطورات. (٤)

وقد تزامن الأدب الواقعي مع النقد القائم على علم الاجتماع علي يد "هيبوليت تين" الذي أرسى قواعد العلاقة بين الأدب والمجتمع، حتى أصبح من الصعوبة بمكان على أي ناقد

(١) "نشأة النشر الحديث وتطوره" عمر الدسوقي، ص ١٩٦-٢٠٧.

(٢) "القصة والمجتمع" يوسف الشاروني، ص ٨.

(٣) المرجع السابق، ص ٤، ٥.

(٤) المرجع السابق، ص ٨.

أن ينكر هذه الصلة مهما حاول، وذلك حين أكد أن البيئته والعادات وروح العصر هي العوامل التي تحدد نوع الأعمال الفنية، فلا يبقى منها إلا ما يتوافق مع هذه الظروف، "وعلى الرغم مما تتميز به نظريته من الحتمية الجبرية المبالغ فيها إلا أنها لقيت قبولاً عظيماً في عصره." (١)

فالأدب "في حقيقته إنما هو تعبير عن المجتمع وكل ما يجري فيه من نظم وعقائد ومبادئ وأوضاع وأفكار، والأديب لا يسقط على مجتمعه من السماء، وإنما ينشأ فيه ويصدر عنه." (٢) والكاتب لا يخاطب نفسه فيما يكتب، بل يخاطب أفراد مجتمعه، ويعكس مشاعره وبواعثه ونوازعه، فالصلة بين الأدب والمجتمع وثيقة، إذ يمكننا القول إنه لا يوجد أدب بدون مجتمع ينبثق منه، وإذا رجعنا إلى أعتق صورة للأدب وهو الشعر القصصي القديم المتمثل في الإلياذة وجدناه لا يتغنى بعواطف فردية، وإنما يتغنى بعواطف الجماعة اليونانية، لذا يقال إن ناظم الإلياذة ليس "هوميروس" وحده، وإنما هم أفراد مختلفون في أجيال متلاحقة. (٣)

والشعر العربي القديم خير دليل على ذلك، فقد انبثق هذا الشعر من خلال حياة الجماعات العربية الأولى، فالمدح في أصله ترانيل للآلهة كي تنصرهم وتنصر أبطالهم، وما زالت هذه الترانيل تتطور حتى اتخذت صورة ثناء على هؤلاء الأبطال وما حققوا من أمجاد وبطولات. (٤)

(١) "منهج الواقعية في الإبداع الأدبي" د. صلاح فضل، ص ٢٦، ٢٧.

(٢) "البحث الأدبي: طبيعته، مناهجه، أصوله، مصادره" د. شوقي ضيف، مكتبة الدراسات الأدبية دار المعارف، ط ٥، القاهرة، ص ٩٦.

(٣) محاضرات في "النظريات الأدبية" د. شعبان محمد مرسي.

(٤) لمزيد من التفصيل انظر "البحث الأدبي" د. شوقي ضيف، ص ٩٧ وما بعدها.

كما أن الجهل بناظمي بعض القصائد يؤكد هذه الصلة، فالقصائد في طفولة الأمم تأخذ صبغة اجتماعية، أي أن الجماعة كانت تشارك في نظمها حتى يتناولها شاعر ماهر فيعطيها اللمسات النهائية والشكل الأخير فتنسب إليه، وأحياناً تبقى مجهولة لا يعرف من نظمها، شأنها في ذلك شأن الأساطير.

وهناك قضايا عدة تؤكد صلة الأدب بالمجتمع مثل قضية الفصحى والعامية، لأن الذي يستخدم العامية يحاول أن يقترب بأدبه من المجتمع، وكذلك قضية الترجمة غير الأمينه حين يضيف بعض المترجمين كثيراً من ملامح مجتمعاتهم على الأعمال التي يترجمونها، حتى غدت وكأنها صادرة عن مجتمعاتهم هم وليس عن مجتمعات كتّابها الأصليين.^(١)

وإذا نظرنا إلى المقامات وجدناها تحتوي على صور لطبقات المجتمع المختلفة، تلك الصور التي تبين عن رؤية الكاتب لهذه الطبقات، وتظهر موقفه منها، وتحدد علاقته بتلك الطوائف، وتحرك القارئ إن سلباً أو إيجاباً.^(٢)

إن المجتمع وما يحدث فيه من تغيير وما يثبت فيه من قيم، له أثره الكبير في تطور الأدب، والاتجاه الذي يسلكه، والموضوعات التي يطرقها، فالمجتمع في مصر بعد ثورة ١٩٥٢م التي أذنت بانقضاء عهد الباشوات والإقطاعيين، حدثت فيه تغييرات اجتماعية، بعضها كان جذرياً.

وكذلك المجتمع في باكستان بعد الاستقلال في سنة ١٩٤٧م، ذلك المجتمع الذي كان جديداً وقديماً في نفس الوقت، كان جديداً بالنظر إلى مشاكله الجديدة التي ظهرت إثر قيام دولة جديدة، انتقلت منها أعداد غفيرة من الهندوس والسيخ، وانتقلت إليها أعداد غفيرة من المسلمين، تلك الهجرة الجماعية الكبرى التي تركت آثاراً عميقة في النفوس، ونجمت عنها مشاكل لا حصر لها، وكان ذلك المجتمع جديداً لأن إدارة البلاد كانت جديدة، وجدت

(١) انظر كمثال "العبرات" لمصطفى لطفى المنفلوطي (وهي مجموعة قصص قصيرة بعضها موضوع وبعضها

مترجم)، نعماني كتب خاتمة، لاهور.

(٢) "نقد المجتمع في المقامات العربية" د. شعبان محمد مرسى، ص ٢٧١.

نفسها فجأة تحمل عبء دولة كاملة دون أية تجربة سابقة، فاضطرت في بداية الأمر إلى الاستعانة بالإنجليز لإدارة البلاد. ولكنه في نفس الوقت كان مجتمعاً قديماً، لأن الجزء الأكبر من شعب هذه الدولة بقي مكانه، على الرغم من أنه لم يستطع البقاء دون التأثر بما حدث. وفيما يلي سأبحث المشاكل الاجتماعية في مصر وباكستان، كل مشكلة على حدة، ثم أحاول مقارنتها بعضها ببعض، لنرى ما يمكن أن ينبج من مشاكل اجتماعية مماثلة في ظل ظروف متقاربة في مصر بدءاً من قيام الضباط الأحرار في سنة ١٩٥٢م بشورتهم وحتى قبيل حرب ١٩٦٧م بين مصر ومعها بقية الدول العربية وبين إسرائيل ومعها أمريكا. وفي باكستان بدءاً من نشأتها في سنة ١٩٤٧م وحتى قبيل حرب ١٩٦٥م بينها وبين عدوتها الهند. فهذه الفترة أي من بداية الخمسينيات وحتى بداية الستينيات تميزت بظواهر وقيم ومشاكل اجتماعية متشابهة في مصر وباكستان كان لها أثرها في أدباء تلك الفترة وخاصة كتاب القصة.

ثالثاً: القضايا والمشاكل الاجتماعية في مصر وباكستان

سأبدأ ببحث المشاكل الاجتماعية في باكستان قبل مصر، لأن التغييرات الاجتماعية في باكستان كانت أكبر، مثل وقوع أكبر هجرة في تاريخ الإنسانية، ونشأة أكبر دولة إسلامية على وجه الأرض.^(١) فالهجرة التي تعرض لها المجتمع الباكستاني كانت كبيرة، نفضته نفضاً شديداً، وغيرت كثيراً من معالم الحياة فيه، مجتمع أصبحت له قيم جديدة عندما تحقق الحلم الذي طالما راود المسلمين.

١- القضايا والمشاكل الاجتماعية في باكستان:

قبل نشأة باكستان بمائة عام فقط كان المسلمون حكام شبه القارة الهندية كلها زهاء سبعة قرون،^(٢) وعندما أرادت بريطانيا أن تحتل هذه المنطقة وتفرض سيطرتها عليها، أحسّت بأن العقبة الوحيدة في سبيل ذلك هم المسلمون، فكان لابد من القضاء عليهم ليتم لهم ما يريدون، لذلك كانت بريطانيا دائماً تقف مع الهندوس ضد المسلمين، حتى بعد أن هيمنوا على البلاد، واستولوا على مقاليد السلطة فيها. وبعد فشل الثورة الأولى للحصول على الاستقلال في عام ١٨٥٧م -التي كان للمسلمين اليد الطولى فيها- قامت بريطانيا بسحق المسلمين، ولكنها عندما أحست في عام ١٨٨٥م بقوة مجلس الشيوخ الهندي، وبقوة الهندوس المتنامية بفضل سياستهم المتحيزة خففت من حدتها على المسلمين، فكان من نتائج ذلك نشأة حزب الرابطة الإسلامية (مسلم ليگ) في عام ١٩٠٦م، الحزب الذي أخذ على

(١) ظلت باكستان أكبر دولة إسلامية حتى انفصال بنغلاديش عنها في عام ١٩٧١م.

(٢) "المسلمون في الهند" سيد أبو الحسن علي الندوي، الصدف پبلشرز، ط ٣، كراچي، ١٩٨٧، ص ٣.

عاقبه الدفاع عن حقوق المسلمين. وقيام هذا الحزب بدأت الاضطرابات وحوادث العنف والشغب في البلاد، والتي استمرت حتى بعد قيام دولة باكستان في عام ١٩٤٧م.^(١) بعد نشأة باكستان ظهرت مشاكل اجتماعية عديدة كادت الحكومة الجديدة -الحالية الوفاض من أية تجربة سابقة في الحكم- أن تعجز عن حلها، بل عجزت عن ذلك في رأي كثير من المصلحين، حيث يرى الإمام أبو الأعلى المودودي أن الحكومة الباكستانية لم تنجح في حل مشاكل المجتمع، ولهذا نجد الشعب الباكستاني مازال يعاني من أكثرها حتى يومنا هذا.^(٢)

لم يكن قيام باكستان على أسس متينة رغم حاجتها الماسة إلى ذلك لتواجه أكبر المشاكل التي يمكن أن يتعرض لها مجتمع، لم يكن هناك استقرار لأسباب داخلية وأخرى خارجية، حيث لم تكن الهند ومعها بريطانيا تريدان لها الاستقرار، هذا من ناحية، ومن ناحية أخرى كيف يمكن بقرارات سياسية مجردة إقامة دولة وربط أجزائها وأقاليمها المختلفة في لغاتها وعاداتها وأصولها؟ هل يمكن ذلك على أسس سياسية فقط دون وجود نظام اجتماعي قوي؟^(٣)

في الأيام والشهور الأولى من التقسيم^(٤) وقف الشعب الباكستاني بشهامة يؤازر إخوانه المهاجرين الذين تركوا كل ما يملكون وراءهم ظهرياً، وهاجروا إلى الأرض الطاهرة،^(٥)

(١) "قومون كا كردار" ذاكثر احسان الله خان، بيت الحكمة ثرست، نني دهلي، بار أول، ١٩٨٧، ص ٩١.

(٢) "تحريك آزادي بند اور مسلمان" سيد أبو الأعلى المودودي، إسلامك پبليكيشنز لميند، إشاعت أول، لاهور

١٩٧٣، حصة دوم، ص ٣١٣.

(٣) المرجع السابق، ص ٣١٧.

(٤) فضلت استخدام كلمة "التقسيم" بدل النشأة أو الاستقلال لأن هذا المصطلح وهو مصطلح عربي مستخدم

في الأردية في هذا الموضوع بالذات، حتى إذا ما أطلق فإنه لا ينصرف إلا إلى استقلال باكستان عن الهند

عام ١٩٤٧م.

(٥) وباكستان تعني بالفارسية الأرض الطاهرة أو الموطن الطاهر، ف"باك" تعني الطاهر، و"ستان" تعني الموطن.

انظر "قاموس الفارسية: فارسي عربي" د. عبدالنعيم محمد حسين، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط ١

١٩٨٢، ص ١٢٤ و ص ٣٥٣.

تحدوهم الآمال العظيمة. ولكن الشعب لم يعدم وجود أنانيين لاتهمهم إلا مصالحهم الخاصة، ولا يحبون إلا أنفسهم، فدفعتهم هذه الأنانية وهذا الطمع إلى الاستيلاء على الأراضي والمنازل والعمارات والمحلات التي تركها الهندوس والسيخ في هجرتهم المعاكسة أي من باكستان إلى الهند، دون أي مسوغ قانوني. في البداية كان هؤلاء الاستغاليون قلة، لأن الحماس الوطني والديني كان في أوجه، ومع مرور الزمن أخذت شعلة هذا الحماس تخبو وضعفت ضمائر الكثيرين، فلم يتورعوا عن نهب وسلب كل شيء قنطد إليه أيديهم. (١)

ويتساءل الدكتور جميل جالبي مؤكداً: نعم تحررنا سياسياً، ولكن هل تحررنا فكرياً؟ ويرد على تساؤله هذا بالنفي مضيفاً بأن كل من وصل إلى السلطة في باكستان -منذ نشأتها- حاول وبكل الطرق أن يفرض رأيه على الشعب وأن يقلل من شأن آراء الآخرين متمسحاً بالوطنية حيناً، ومتهماً المعارضين بالغدر والخيانة حيناً آخر، وهكذا فعل المعارضون بدورهم عندما وصلوا إلى السلطة، ونتيجة لهذا لم يصح الشعب، ولم يتحرر فكرياً، ولم يصل إلى مرحلة يستطيع فيها تمييز الحق من الباطل والصحيح من الخطأ، لدرجة أنه حتى عندما يسمع الأخبار الصحيحة يشك فيها، لأنه فقد حاسة التمييز بين الأخبار الصحيحة والكاذبة، فهو يشك في كل شيء. (٢)

شارك الأدباء والحركات الأدبية غيرهم حرب الاستقلال والتحرر ضد الهند وبريطانيا، وكان الأدباء المسلمون مثل بقية المسلمين يحلمون بعالم خال من القهر والاستبداد، ولكن ماذا حدث بعد تحررهم واستقلالهم بدولة خاصة بهم؟ هل تحققت آمالهم؟ يمكن الإجابة على هذين السؤالين بالنفي، فبدل الاستبداد البريطاني والهندوسي جاء الاستبداد المحلي، وبقي الكثير من المشاكل بلا حل، بل تعقدت بعضها عما كانت عليه من قبل، كما ظهرت مشاكل جديدة بسبب التقسيم. لم تحل مشكلة التعليم ولا مشكلة الفقر ولا استغلال الإنسان لأخيه

(١) "ظهور باكستان" چودھري محمد علي، مكتبة كاروال، لاهور، ص ٣١٤، ٣١٥.

(٢) "باكستاني كلچر" ڈاکٹر جميل جالبي، الیٹ پبلشرز، تیسرا ایڈیشن، کراچی، ١٩٧٣، ص ٢٠٧.

الإنسان، بله المسلم لأخيه المسلم، حتى الطبقة المتوسطة فإنها كادت تختفي من البلاد؛ فلم يعد هناك إلا السادة الإقطاعيين الذين يزدادون ثراءً كل يوم والفقراء الذين يزدادون فقراً وبؤساً يوماً بعد يوم.^(١) إن أول وأهم قضايا المجتمع الجديد كانت قضية التدهور الأخلاقي، التي تعتبر العدو الأول لباكستان، لأنها تنخر البنيان من الأساس، فالخطر الداخلي أكبر من خطر العدو الخارجي، ونتيجة لهذا التدهور الأخلاقي شاع السلب والنهب في البلاد بعد التقسيم، وتلوث أيدي الكثيرين بأخذ ما ليس لهم ظلماً وعدواناً، حتى الذين كان ينظر إليهم على أنهم حماة الأمن لم يتورعوا عن تلوث أيديهم، فكيف نتهم غيرنا وظلم ذوي القربى أشد مضاضة. إن الانهيار الأخلاقي الذي أصيبت به الأمة في تلك المرحلة الحرجة زادت من تعقيد مشاكلنا، وأضعفت البلاد في مواجهة الأخطار الداخلية والخارجية. فقد وجدنا كثيراً من رافعي شعارات "تحيا باكستان" هم أنفسهم يخرقون سفينة باكستان بثتى الثقب مثل الرشوة والخيانة وصرف الأموال العامة في غير محلها ومنح الامتيازات للأقرباء والإسراف في النفقات الحكومية، وإعفاء كبار الإقطاعيين والمسؤولين والأغنياء من الرسوم والجمارك، وفرضها بقسوة على عامة الشعب، بل فرض نصيب الكبار أيضاً على الصغار، هل هذا ما نحقق به الاستقرار ونقيم به دولة قوية؟!^(٢)

وصل الانحطاط الأخلاقي إلى درجة أنه عندما وصلت جثث المسلمين الذين أخرجوا من ديارهم إلى الدولة الجديدة وقد قتلوا في الطريق، بقيت ملقاة في العراء بين "واهگه"^(٣). ولاهور تحترق تحت أشعة الشمس، لم يتقدم من المسلمين الذين في المنطقة -وهي منطقة باكستانية- وكان عددهم بين مليون وعشرين ألفاً إلى مليون وثلاثين ألفاً إلا القلة القليلة،

(١) "أدب، كلچر أور مسائل: ڈاکٹر جمیل جالبی کے ٥٦ منتخب تنقیدی وفکری مضامین" مرتبه خاور جمیل

رائل بک کمپنی، إشاعت اول، کراچی، ١٩٨٦، ص ٨٤.

(٢) "تحریرک آزادی ہند اور مسلمان" سید أبو الأعلى المودودی، حصہ دوم، ص ٣٢٠. ٣٢١.

(٣) وهي نقطة حدودية رئيسية بين الهند وباكستان، دخل منها رئيس وزراء الهند "واجبائي" عندما زار باكستان

بتاريخ ٢٠/٢/١٩٩٩م، على متن حافلة مفتتحاً الطريق البري الذي يربط بين البلدين.

التي قامت بدفن جثث إخوانهم المساكين بصعوبة بالغة. وعندما منحت الحكومة الباكستانية قطعة أرض في إقليم "سرحد" لبعض المهاجرين بجوار قرية من القرى هناك، قام أهل هذه القرية باستدعاء الشيخ من المناطق الهندية المجاورة، طالبين منهم مهاجمة إخوانهم وطردهم حتى تخلو لهم الأرض فيستولوا عليها. وحدث في إحدى المرات أن النسوة اللاتي نجتون من هتك أعراضهن على أيدي الهندوس والشيخ في الهند، ونجحن في الوصول إلى باكستان (الأرض الطاهرة) أرض المسلمين التي هاجرن من أجلها، هتكت أعراضهن فيها وعلى أيدي إخوانهن من المسلمين، وهذا غيظ من فيض!^(١)

(١) "تحريك آزادي بند أور مسلمان" سيد أبو الأعلى المودودي، حصة دوم، ص ٣٢١ وما بعدها.

قضية الهجرة الكبرى:

من أهم القضايا الاجتماعية وأكثرها إيلاماً قضية الهجرة التاريخية التي بدأت بعد إعلان ٣ يونيو ١٩٤٧م،^(١) - أي قبل التقسيم بشهرين تقريباً - هذه المشكلة التي وقفت أمام الدولة الجديدة كالطود العظيم، حيث هاجر إلى باكستان بين ستة إلى سبعة ملايين مسلم من أنحاء الهند المختلفة، تاركين أرضهم وأموالهم وتجارتهم وكل ما يملكون وراءهم.^(٢)

وفقاً لإحدى الإحصائيات كان عدد المهاجرين من باكستان إلى الهند خمسة ملايين ونصف مليون مهاجر هندوسي وسيخي، بينما وصل عدد المهاجرين من الهند إلى باكستان ستة ملايين ونصف مهاجر مسلم. وهكذا وقع على باكستان منذ الأيام الأولى من قيامها عبء مليون إنسان.^(٣)

أسكنوا في البداية في الخيام التي ضربت حول المدن لإيوائهم، فكانت هذه المشكلة الشغل الشاغل للحكومة الجديدة، حتى إنها شغلتها عن القضايا المهمة الأخرى مثل قضية كشمير، وقضية وضع دستور للدولة الجديدة، ذلك الدستور الذي تأخر صدوره تسع سنوات كاملة.^(٤)

نصبت الخيام لهؤلاء المهاجرين وهيئ لهم فيها ما يحتاجونه من طعام وملابس وعلاج،

(١) "عمراني أصول" پروفیسر عبدالحمید تگہ، إسماعیل برادرز پبلشرز، لاهور، ١٩٩٥، ص ١٦٣.

(٢) تحریک آزادی ہند اور پاکستان" سید أبو الأعلى المودودي، حصہ دوم، ص ٣١٩.

(٣) "عمراني أصول" پروفیسر عبدالحمید تگہ، ص ١٦٥.

(٤) المرجع السابق، ص ١٦٥، ١٦٦.

وكان يخدم فيها - إلى جانب موظفي الحكومة المكلفين بهذا الأمر - المتطوعون من الشعب والهيئات الإنسانية الخيرية،^(١) حتى اضطرت الحكومة الجديدة إلى إنشاء وزارة خاصة تهتم بشئون المهاجرين فقط دون سواهم.^(٢)

كان إيوأؤهم في الخيام هو المرحلة الأولى، تبعثها مرحلة ثانية، وهي منحهم الأراضي والبيوت والمحلات التي تركها الهندوس والسيخ، في البداية كانت كثيرة، ولكنها بمرور الزمن أخذت تقل، كما قل الغذاء والمساعدات الأخرى، وبسبب قلة الأملاك والغذاء والمساعدات الأخرى أصبح كثير من هذه الخيام بيوتاً دائمة لهؤلاء المهاجرين. ولا يخفى علينا ما تتركه حياة الخيام في طبائع الناس من آثار، أولها اليأس من الحياة الكريمة، ذلك الحلم الذي راودهم طويلاً والذي تركوا كل شيء من أجله، ولكنهم لم يجدوا إلا حياة البؤس والفقير وعدم الاستقرار.^(٣)

بدأت الهجرة إلى منطقة البنجاب الغربي - أي البنجاب التابع لباكستان - لأن حدودها مشتركة مع الهند، فهي أول ما تصادف المهاجرين عند دخولهم باكستان من هذه الناحية،^(٤) ولكن بمرور الزمن وكثرة المهاجرين وكثرة الاضطرابات، كان لابد من إيواء هؤلاء في المناطق الأخرى.^(٥)

(١) "ظهور باكستان" چودھري محمد علي، ص ٣١٦، ٣١٧.

وانظر كذلك "مطالعة تاريخ باكستان" وصي أحمد، آل باكستان ايجوكيشنل كانفرنس، كراچي، بار أول

١٩٩٥، ص ٢١٥.

(٢) "مطالعة باكستان" پروفيسر عبدالحميد ڈار، طارق برادرز پبلشرز، ط ٢، لاهور، ١٩٨٢، ص ٧١.

(٣) "ظهور باكستان" چودھري محمد علي، ص ٣١٧.

(٤) وهذا سر تکرار أسماء المناطق البنجابية الباكستانية والهندية في القصص التي تدور أحداثها حول الهجرة.

(٥) المرجع السابق، ص ٣٢.

كان كثير من المهاجرين يظنون أنهم سوف يعودون إلى أملاكهم وتجارتهم بعد استقرار الأوضاع وهدوء العاصفة، على الأقل ليأخذوا أموالهم، فقد لازمهم هذا الشعور فترة طويلة من الزمن، كان لها أثرها في سلوكهم ونفوسهم وطبائعهم.

ومن أكثر المدن تأثراً بالهجرة مدينة "كراتشي" في إقليم السند في جنوب البلاد، وكانت عاصمة باكستان الأولى، وهي مدينة تجارية، وفيها الميناء البحري الوحيد. كان عدد سكانها عند قيام باكستان ثلاثمائة وخمسين ألف نسمة، وبعد خمس سنوات فقط زاد عدد سكانها حتى أصبحت خمسة أضعاف ما كانت عليه، فقد انتقل إليها -بالإضافة إلى المهاجرين من الهند- الباحثون عن العمل وعن حياة أفضل من أنحاء باكستان المختلفة وخاصة من القرى، في ظل الأوضاع الاقتصادية السيئة التي كانت تعاني منها البلاد.^(١)

وفي باكستان الشرقية^(٢) كان عدد الهندوس قبل التقسيم ربع السكان، إلا أنهم كانوا أغنياء وأصحاب أملاك، وعندما قامت الدولة الجديدة في هذا الجزء الذي أطلق عليه فيما بعد اسم باكستان الشرقية، لم يشارك الهندوس في بنائها ولم يتولوا فيها أية وظائف، أولاً لتعصبهم، وثانياً لاستغنائهم، ورغم عدم وجود اضطرابات في هذا الجزء في البداية، ورغم عدم تعصب الحكومة الباكستانية والمسلمين ضدهم فقد هاجروا إلى بنغال الغربية وإلى كلكتة الهنديتين حيث العلم والتجارة والحكم الهندوسي. وقد ذكر "راج كومار" وهو هندوسي، وكان عضواً في البرلمان الباكستاني آنذاك، إن هجرة الهندوس من باكستان الشرقية كانت لأسباب نفسية فقط. ولم تبدأ الاضطرابات وأحداث الشغب في هذا الجانب بين المسلمين والهندوس الذين لم يهاجروا إلا بعد عام ١٩٥٠م، ولأسباب سياسية بحتة.^(٣)

أثناء هذا الهجرة الكبرى وقع الظلم على الطرفين، ولكن ظلم الهندوس والسيخ

(١) المرجع السابق، ص ٣٢٣.

(٢) بنغلاديش حالياً.

(٣) المرجع السابق، ص ٣٢٦، ٣٢٧.

للمسلمين كان أشد وأكثر تنظيماً، وذلك بشهادة الإنجليز أنفسهم مثل "إيان ستيفنز" الذي يقول في كتابه "باكستان، البلد القديم والأمة الجديدة": "كان قتل الهندوس والسيخ للمسلمين عاماً ومنظماً، وكان يخطط له، ولكننا لم نجد المسلمين يرتكبون مثل هذه الحوادث إلا قليلاً".^(١)

ويقول إيان ستيفنز في موضع آخر من كتابه المشار إليه: "لقد أقرّ الحكام الهندوس والسيخ أنفسهم فيما بعد أن ما حدث للمسلمين في المناطق الهندية كان شنيعاً ورهيباً .. كان السيخ في البنجاب الشرقي -التابع للهند بعد التقسيم- يطردون المسلمين بعد قتلهم ونهبهم وحرق بيوتهم وهتك أعراض نسائهم بأساليب وحشية نادرة المثال في تاريخ البشرية، كان كل ذلك يحدث بإيحاء من قادتهم، وكان كل شيء منظماً وفقاً لخطط جهنمية تستحي منها الإنسانية، لقد سكتت مدينتا "جلندر" و"أمرتسر"^(٢) لأنه لم يبق فيهما مسلماً، طرت فوق مدينة "جلندر" لمدة ساعتين فرأيت من عل خمسين قرية تشتعل فيها النيران".^(٣)

لم يقبل الهندوس وخاصة المتعصبون منهم منذ اليوم الأول قيام دولة خاصة بالمسلمين، كان وزير داخلية الهند آنذاك واسمه "سردار پٲيل" -وهو زعيم المتعصبين- لا يتخذ أي إجراء ضد الهندوس المخربين الذين كانوا يقتلون المسلمين عياناً، ويحرقون بيوتهم، وينهبون أموالهم، الأمر الذي شجع المتعصبين على التمادي في الظلم. وحينما توفي هذا الزعيم السياسي المتعصب في سنة ١٩٥٠م انخفض معدل حوادث العنف ضد المسلمين في الهند

(١) Pakistan: Old Country/New Nation, By: Ian Stephens, Pelican Books, 2nd Edition, Britain, 1964, P.221, 222.

(٢) وهاتان المدينتان من مدن بنجاب الشرقي التابع للهند، رغم أن أغلب سكانها كانوا من المسلمين.

(٣) المرجع السابق، ص ٢٢٢.

انخفاضاً ملحوظاً^(١)

والمسلمون الذين لم تسمح لهم ظروفهم بالهجرة من الهند كانوا يعاملون معاملة المنبوذين، بل أقل، حيث كان المنبوذ^(٢) يأخذ راتباً قدره خمسمائة روبية على قيامه بتنظيف الشوارع والطرق، بينما كان المسلم يأخذ مائتي روبية فقط على نفس العمل، وكان بعض المسلمين مضطرين إلى قبول ذلك لأنهم لا يجدون أفضل منه.^(٣)

هذا من جانب الهندوس والسيخ، أما من جانب الحكومة الباكستانية الجديدة فقد أغلقت أبواب البلاد في وجه المسلمين المهاجرين بعد فترة من التقسيم، الأمر الذي زاد من تأزم هذه المشكلة.^(٤) كان من المفروض أن يظل صدر باكستان - شعبياً وحكومةً - رحباً مفتوحاً أمام المسلمين الذين كانوا يتدفقون إلى باكستان، كل حسب ظروفه، وأن يظل بابها مفتوحاً حتى آخر مسلم يريد أن يستقر في ظل حكومة تكون السيادة فيها للمسلمين، ولكن الذي حصل أن الحكومة الباكستانية لم تحاول جادة حل هذه المشكلة.

في بداية التقسيم ضرب الشعب الباكستاني أروع الأمثلة في التضحية والفداء والمواخاة، متأثراً بالحماس الذي كان يشتعل في النفوس، إلا أن هذا الحماس - كما سبق أن ذكرت - لم يدم طويلاً، وخاصة في ظل الإحساس بعدم الاستقرار، وعدم وجود نظام اجتماعي ثابت، فبقيا باكستان مستقلة بالمسلمين عن الهندوس انقطعت الصلة الحضارية

(١) "قومون كا كردار" ذاكثر إحسان الله خان، ص ٩٨.

(٢) و"المنبوذون سكان الهند الأصليون الذين لايجري في عروقهم الدم التوراني أو الدم الآري، ويسمون "زنج الهند"، وقد حرمهم المجتمع الهندوسي حقوق الإنسان، ونزل بهم إلى مستوى أقل أحياناً من مستوى الحيوان ولم يسمح لهم بأن يعتنقوا الدين الهندوسي..". لمزيد من التفصيل انظر "أديان الهند الكبرى: الهندوسية - الجينية - البوذية" د. أحمد شلبي، مكتبة النهضة المصرية، ط ٢، القاهرة، ١٩٦٦، ص ٥٣ وما بعدها.

(٣) "قومون كا كردار" ذاكثر إحسان الله خان، ص ٩٤.

(٤) المرجع السابق، ص ٩٦.

بينها وبين الهند، وفي نفس الوقت لم يكن الإسلام الذي قامت عليه الدولة الجديدة سوى
خطب سياسية وانتماء شكلي لم ينجح في ربط أفراد وأجزاء المجتمع الجديد. (١)

إلى جانب هذه الهجرة الكبرى كانت هناك هجرة داخلية من القرى إلى المدن كان لها
أثرها في أدب القصة، وأسباب هذه الهجرة الداخلية كثيرة منها:

١- كون المدن مجهزة بوسائل الراحة الحديثة مثل المستشفيات والهواتف والغاز والماء
والكهرباء ووسائل النقل والمدارس والكليات والجامعات والشوارع والمنازل النظيفة وأماكن
اللهو والترفيه، إلى جانب توفر الغذاء الذي يحمل من الأرياف إلى المدن.

٢- البحث عن الوظائف، ففرص العمل في المدن أفضل من القرى.

٣- للدراسات العليا والمتخصصة.

٤- للعلاج عند الأطباء المشهورين في المدن.

فكان من آثار هذه الهجرة مايلي:

١- ضيق البيوت والمنازل وارتفاع الإيجارات وأثمان البيوت والعقارات مع ازدياد
الهجرة من القرى إلى المدن.

٢- ازدحام الشوارع بالعربات وحدوث الاختناقات المرورية خاصة عند الذهاب والإياب
من المدارس والإدارات الحكومية، الأمر الذي تسبب في كثرة الحوادث كثرة ملحوظة.

٣- بسبب كثرة المهاجرين من القرى إلى المدن أصبح الناس في المدن وخاصة الجيران
لا يعرف بعضهم بعضاً، وهكذا وجد الخارجون عن القانون ملاجئ لهم في المدن حيث لأحد
يهتم بالآخرين.

٤- ونتيجة للازدحام في الأسواق والمستشفيات والحافلات والقطارات ومكاتب البريد
وغيرها حدث خلل في أنظمتها.

(١) "باكستاني كلچر" ڈاکٹر جمیل جالبی، ص ٢٦.

٥- كثرة الأمراض بسبب الغش في الأغذية والأدوية، وبسبب الأماكن الضيقة التي تنقصها التهوية المناسبة.

٦- ازدياد الأمراض النفسية بصفة خاصة، نظراً لازدياد مشاكل الناس وهمومهم. هذا عرض مختصر لأسباب وآثار الهجرة الداخلية وأعني بها الهجرة من القرى إلى المدن، ولمن أراد التفصيل فليرجع إلى كتاب "عمرانيات باكستان" للأستاذ "عبدالحמיד تگه" (١).

ومن المشاكل التي عانى منها الشعب الباكستاني وما زال يعاني منها مشكلة الفقر، فأكثر أفراد الشعب الباكستاني فقراء، حيث كان أكثر من ثلثي السكان بعد التقسيم من الفقراء، حتى أصبحت صفة الفقر جزءاً لا يتجزأ من الشخصية الباكستانية. (٢) ويمكن تلخيص أسباب الفقر في باكستان فيما يلي:

١- كانت مناطق المسلمين قبل التقسيم فقيرة قياساً إلى المناطق التي يسكنها الهندوس التي تركزت بها الصناعات الكبرى والمصانع ومراكز البنوك الرئيسية، وذلك بفضل السياسة البريطانية المتحيزة، فقد حاولت بريطانيا بشتى الطرق والوسائل إضعاف المسلمين، فكان من الطبيعي أن تبقى مناطق المسلمين فقيرة وضعيفة اقتصادياً. (٣)

٢- عند التقسيم لم توزع الثروة المشتركة بين الهند وباكستان تقسيماً عادلاً، فقد بخش حق باكستان ولم تعط إلا سقط المتاع لتواجه به متطلبات دولة كاملة، ولم تقف الهند عند هذا الحد بل ظلت تحاربها منذ قيامها وحتى يومنا هذا، ولم تدع فرصة سانحة إلا وانتهزتها

(١) "عمرانيات باكستان (باكستاني معايشة أور ثقافت)" پروفيسر عبدالحميد تگه، عبدالحميد تگه ايند سنز

پبلشرز، لاهور، ١٩٩٥، ص ٦٧-٧١.

(٢) انظر التفصيل في "ہمارا ادبي اور فكري سفر" جيلاني كامران، إدارة ثقافت إسلامية، ط ١، لاهور

١٩٨٧، ص ١٧٥-١٨٦.

(٣) "مطالعة باكستان" پبلشر: علامہ اقبال اوپن يونيورسٹی، إشاعت دوم، إسلام آباد

١٩٨٥، ص ٢٥٨، ٢٥٩.

للإضرار بباكستان، ومن ذلك قطع المياه عن أراضيها الزراعية، ولانسي الضربة الاقتصادية البريطانية حين أعلنت الحكومة البريطانية عن تخفيض قيمة عملتها - المستعملة في باكستان آنذاك - تمهيداً لضرب الاقتصاد الغض، الذي كان يحاول الوقوف على رجليه. (١)

٣- وهناك أسباب أخرى مثل انخفاض المستوى التعليمي، والكسل، وعدم التحمس للعمل، والبطالة، والإسراف، وإساءة استخدام الأموال العامة، وعدم الاهتمام بالتربية الفنية والمهنية وخاصة في عصر التقدم العلمي والصناعي، وعدم فهم معنى التوكل فهماً صحيحاً، وانتشار الخرافات والعقائد الباطلة. (٢)

ورغم مرور أكثر من خمسين سنة على الاستقلال فإن النظام الطبقي مازال مهيمناً في البلاد، نرى الإقطاعي الكبير يحاول فرض سيطرته على الفلاحين ويظهر ذلك جلياً أيام الانتخابات بشكل خاص، حيث رأي الإقطاعي هو النهائي ولاراد لحكمه، فلا رأي للذين يعملون في أراضيها التي لاتغيب عنها الشمس، حتى الأطفال في الأرياف وفي هذه الإقطاعيات الكبيرة يلقنون منذ الصغر كيف يحترمون ويقدمون أسيادهم. (٣)

وتأتي قضية الفقر في المرتبة الثانية بعد قضية الهجرة الكبرى في الأهمية بالنسبة للمجتمع الباكستاني، وقد تناول كتاب القصة هذين الموضوعين - الهجرة والفقر - أكثر من أي موضوع آخر.

ومن القضايا الهامة التي شغلت الناس ومازالت تشغلهم حتى اليوم قضية التعليم، لما لها من علاقة بتطور الأمم وتقدمها.

كان ينبغي أن يطبق في باكستان نظام تعليمي يحقق آمال الشعب إلا أن الوضع

(١) "مطالعة باكستان" عبدالقادر خان، پنجاب پبلشنگ كارپوريشن، لاهور، ١٩٨١، ص ١٧٣، ١٧٤.

(٢) "عمرانيات باكستان" پروفيسر عبدالحميد تگه، ص ١٨٦-١٨٨.

(٣) "تيا معاشره اور باكستان" أحمد سعيد جعفر، تارز پبلي كيشنز، ملتان، ١٩٩٥، ص ٦٤-٦٧.

التعليمي الذي ساد البلاد خيب الآمال، فكان أسوأ مما كان في العهد البائد. ^(١) وأنشئت مدارس متواضعة جداً في خيام المهاجرين، ^(٢) وأما على صعيد البلاد كلها فلم يرتق مستوى المدارس ولا مستوى التعليم فيها عما كان عليه، بل ازداد سوءاً وأصبح حق التعليم حكراً على أولاد الأغنياء وأصحاب السلطة والنفوذ دون الفقراء. كان لابد عند وضع النظام التعليمي في البلاد مراعاة آمال الشعب المسلم الذي تحقق حلمه الكبير بقيام دولة خاصة به، ولكن الحكومة الباكستانية آنذاك لم تول هذا الجانب الهام الاهتمام المطلوب، فكان من نتائج ذلك أن حرم أكثر من ٩٥٪ من الشعب من حقه في التعليم. ^(٣) ووفقاً لإحصائية أخرى حرم ٧٦.٧٪ من الرجال و٨٦.٣٪ من النساء من هذا الحق. ^(٤)

ومن الظواهر الاجتماعية البارزة في تلك الفترة وليس لها صلة مباشرة بالتقسيم تغير نظام الأسرة، فقد كان نظام الأسرة المشتركة هو السائد، ولم يكن يتصور أن تستقل الأسرة الصغيرة عن الأسرة الكبيرة إلا لظروف قاهرة، ولأسباب تستحيل معها الحياة المشتركة، فأخذت الأسرة البسيطة أو الصغيرة تحل محل الأسرة المشتركة أو الكبيرة شيئاً فشيئاً، ربما كان ذلك نتيجة للهجرات الداخلية من القرى إلى المدن، ^(٥) ولكنها وحتى اليوم لم تستقل تماماً.

(١) انظر التفصيل في "نظام تعليم: نظرية. رواية. مسائل" بروفيسر خورشيد أحمد، انسني ثيوث آف پالسي

استديز، إسلام آباد، ١٩٩٣، ص ١٣٥-١٥٤.

(٢) "ظهور باكستان" چودھري محمد علي، ص ٣١٧.

(٣) "نظام تعليم" بروفيسر خورشيد أحمد، ص ١٣٧.

(٤) "عمرانيات باكستان" بروفيسر عبدالحميد تگه، ص ١٦٣.

(٥) "عمراني اصول" بروفيسر عبدالحميد تگه، ص ٣٨٨.

ومن سمات الأسرة الباكستانية تفضيل الولد الذكر على البنت، الأمر الذي تنتج عنه مشاكل اجتماعية لاعدّها لها ولا حصر، حيث يظل وجه من يبشر بأنثى مسوداً حتى وقت زواج ابنته، بل يستمر أحياناً كثيرة إلى ما بعد ذلك.^(١) وقد تناولت هذه القضية لأنها كانت ضمن اهتمامات كتاب القصة في الفترة المحددة في البحث، وخاصة قضايا "الجهاز" الذي يعجز كثيراً من الآباء، فلا يستطيعون تزويج بناتهم، حتى يصلن إلى سن اليأس. وكذلك التسابق المجنون في إقامة حفلات الزواج، والإسراف فيها حتى أصبحت عبئاً يثقل كاهل من يريد الزواج من البنات أو البنين، وعقبة في طريقهم، ومما يشكر للحكومة الباكستانية قيامها قبل سنوات قليلة بمنع الإسراف في حفلات الزواج هذه بقانون حرصت على تنفيذه بالقوة.

(١) "باكستاني عورت كي سماجي وقانوني حيثيت" رشيدة پٽيل، كل باكستان المجمعن خواتين، كراچي

٢- القضايا والمشاكل الاجتماعية في مصر:

"نحتاج في دراستنا لأدب أي أمة من الأمم إلى معرفة الأحداث الكبرى التي أثرت في حياة منشئيه، لأن الأدب في حقيقته مرآة ناصعة صافية تنعكس عليها حياة أهله وما تأثروا به من أحداث عامة وظروف خاصة"،^(١) لاسيما الأحداث السياسية الكبرى.

عرف عن الشعب المصري أنه شعب مكافح منذ القدم من أيام الفراعنة، ولكنه مع ذلك ظل أسير رغبات حكامه الجبابرة، وفي ذلك يقول الله عزوجل في كتابه العزيز: ﴿ونادى فرعون في قومه قال يا قوم أليس لي ملك مصر، وهذه الأنهار تجري من تحتي أفلا تبصرون، أم أنا خير من هذا الذي هو مهين ولا يكاد يبين، فلولا ألقى عليه أسورة من ذهب أو جاء معه الملائكة مقترنين، فاستخف قومه فأطاعوه، إنهم كانوا قوماً فاسقين.﴾ سورة الزخرف، الآيات من ٥١ إلى ٥٤.

لقد "طال حكم الفراعنة وتعود الناس طاعة الحاكم ولم يكن لهم مناقشته أو معارضته".^(٢) وهكذا كانوا لمن جاء بعد الفراعنة مثل الفرس والبطالمة والرومان، حتى أعزهم الله بالإسلام، فكان لمصر شأن كبير في الدفاع عن الإسلام زمن الحروب الصليبية، والهجوم التتري.

وبعد انتهاء العصور الوسطى وقيام الحضارة الأوروبية الحديثة استغل الاستعمار الأوروبي ضعف المسلمين فغزوا بلادهم، وكانت مصر من نصيب فرنسا في أواخر القرن الثامن عشر.

وبعد ذلك "انتهزت إنجلترا فرصة دخول تركيا الحرب ضدها وضد حلفائها في ٥ نوفمبر ١٩١٤م فأعلنت وضع مصر تحت الحماية البريطانية في ١٨ ديسمبر من نفس العام،

(١) "الأدب العربي المعاصر في مصر" د. شوقي ضيف، ص ١١.

(٢) "تاريخ وأصول الديمقراطية في مصر" كمال سليم الحفني المحامي، القاهرة، ١٩٧١م، ص ٢٠.

ونصبت حسين كامل سلطاناً على مصر بعد خلع عباس الثاني".^(١)

وبعد وفاة حسين كامل تولى السلطة في مصر ابنه فؤاد. وبانتهاء الحرب العالمية الأولى قامت الثورة المصرية الأولى في عام ١٩١٩م تطالب بالاستقلال التام وبجلاء الجيش البريطاني. ورغم جلاء جيش الاحتلال البريطاني وإعلان الحكومة البريطانية بتاريخ ٢٨ فبراير ١٩٢٢م عن انتهاء حمايتها عن مصر واعترافها بها كدولة مستقلة فإنها ضمنت هذا التصريح تحفظات كانت تعرف أنها لن تتحقق لذلك بقي الحال على ما هو عليه.^(٢) واستمرّ الظلم والاستبداد ولكنه في هذه المرة على أيدي مصريين.

"مرّ المجتمع المصري بدوره -كأي مجتمع آخر- بتجربة الأحزاب السياسية التي بدأت بالحزب الوطني، ثم تلا ذلك تكوين أحزاب كثيرة ومتعددة، إلى أن جاءت ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢م وألغت الأحزاب سنة ١٩٥٣م"^(٣) "وحاولت أن تملأ الفراغ السياسي في المجتمع فبدأت بهيئة التحرير، ثم الاتحاد القومي ثم الاتحاد الاشتراكي بصيغه المتعددة. وقد أكدت كل هذه التجارب السياسية سلبيات التنظيم السياسي الواحد وعدم قدرته في التعبير الحقيقي عن اتجاهات الشعب. ومن أجل ذلك تم الإعلان عن المنابر المختلفة للتعبير عن الاتجاهات السياسية المتعددة"^(٤) وذلك في عام ١٩٧٧م.

كان تملك الأرض مطمع كل راغب في السيطرة على مصر منذ القدم، وحتى في عهد محمد علي الكبير، الذي عندما أراد أن يوطد حكمه "أمر بمسح الأرض الزراعية وإعادة توزيعها على أقاربه وضباطه وجنوده ومن اطمأن إليه من ولائه له ولأسرته من المصريين .. وهدفه أن يخلق الطبقة التي ستتحكم له في رقاب الجماهير ... وعندما احتلت بريطانيا مصر عام ١٨٨١م وسعت إلى إطالة أمد احتلالها للبلاد، تحالفت مع كبار ملاك الأراضي،

(١) المرجع السابق، ص ٣٤.

(٢) المرجع السابق، ص ٣٤، ٣٥.

(٣) "علم الاجتماع السياسي" د. إبراهيم أبو الغار، مكتبة النهضة، جامعة القاهرة، ١٩٨٥م، ص ١٨٩.

(٤) المرجع السابق، ص ١٩٣.

واعتمدت عليهم في حكم البلاد، والسيطرة على الشعب والقضاء على حركاته الوطنية... وعندما ظهرت الأحزاب في مصر، وانحرفت عما كانت تدعيه لنفسها من أهداف، وحصرت جهادها في الوصول إلى الحكم والبقاء فيه، سعت إلى الإقطاعيين تضمهم إلى صفوفها وتغدق عليهم من الامتيازات ما يضمن لها قوتهم و ثراءهم وتحكمهم في رقاب ملايين الفلاحين". (١)

إن أهم مشكلة اجتماعية واجهت ومازالت تواجه المجتمع المصري وكل مجتمعات البلاد الزراعية هي مشكلة الأرض وحقوق الفلاح فيها، فكما رأينا حرصت القوى السياسية على مرّ العصور والأزمان في مصر على التحكم في الشعب في صورة الفلاح عن طريق السيطرة على الأرض.

و حين بلغ السيل الزبى قام الفلاحون ومعهم طبقات المجتمع الأخرى بثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢م تعبيراً عن السخط على قرون طويلة من الذل وتسلط الإقطاعيين.

إن قصة صراع الفلاح مع القوى التي تريد أن تتحكم فيه عن طريق التحكم في الأرض قديمة قدم الأرض و قدم الفلاح نفسه، عبّر عنها "خنوم أنوب" الفلاح المصري في حوالي عام ٢٠٠٠ ق.م وهو في السجن مخاطباً فرعون: "أيها السمير العظيم، يا عظيم العظماء، ماذا أعددت لإرضاء الفقير؟ أليس خطأ أن يتأرجح ميزانك؟ لقد ضلت العدالة تحتك فأزيحت عن موضعها؛ فالموظفون عندك يقترفون الإثم، وانقلبت الحال للأسوأ! فمن وجب عليه أن يمنح الفقير الهواء للتنفس يأخذ أنفاساً؛ وأملاك الفقير أنفاسه من أخذها منه كتم حياته، انظر أيها السمير الكبير. لقد تجاوزتك الرحمة؛ فوجه لسانك للحق، ولا تقل وزراً، وراقب الحكام يا من جئت لرحمة الفقير، لقد صرت كبيراً للصمصام!" (٢)

(١) "القومية العربية: ثورة وبناء" أحمد سعيد، الشركة العربية للطباعة والنشر، ط ١. ١٩٥٩م، ص ١٣٦. ١٣٧.

(٢) "البطل في القصة المصرية" حسن محسب، دار المعارف، القاهرة، ص ١٠.

وقد جرت محاولات كثيرة عبر التاريخ للتحرر من أسر النظام الإقطاعي، ومن هذه المحاولات ثورة عام ١٩٥٢م التي قامت ضد أوضاع اجتماعية خاطئة، جاءت لتغيير التركيب الاجتماعي ولتمحو الفروق بين طبقات المجتمع المصري وخاصة في الريف. ^(١) فهل حققت هذه الثورة أهدافها الاجتماعية، وإلى أي مدى؟

من المعلوم أن الأوضاع الاجتماعية في أي بلد تتغير تبعاً لتغير أحوالها السياسية، لذا كان لثورة ١٩١٩م ومن بعدها ثورة ١٩٥٢م آثارها الاجتماعية الواضحة في المجتمع المصري. وأهم آثار ثورة عام ١٩٥٢م الإصلاح الزراعي الذي بدأ معها، فبعد أقل من ثلاثة أشهر من انطلاق هذه الثورة صدر أول قانون زراعي يعيد للفلاح بعض حقه في الأرض، حين حددت ملكية الأراضي الزراعية بمائتي فدان، وتوزيع الباقي على الفلاحين، وذلك بتاريخ ٩ سبتمبر ١٩٥٢م. ^(٢) واستمرت الإصلاحات الزراعية حتى كان عام ١٩٦١م الذي اعتبر عام الثورة الاجتماعية في مصر، فقد اتخذت في هذا العام أهم القرارات التي غيرت كثيراً من معالم المجتمع المصري، أهمها تحطيم الإقطاع وذلك بتحديد ملكية الأراضي الزراعية بمائة فدان فقط، إمعاناً في القضاء على النظام الإقطاعي في البلاد. ^(٣)

وبموجب قوانين الإصلاح الزراعي هذه وزعت بقية الأراضي الزراعية على الفلاحين الذين كانوا يعملون فيها أجراً مقابل ما يساوي إيجار الأرض مضاعفاً عشر مرات، يدفع في شكل سندات قابلة للتسديد في ظرف ثلاثين سنة، وتحمل فائدة سنوية قدرها ثلاثة بالمائة. ^(٤) وهكذا بدأ يبرز الطابع الاجتماعي العميق للثورة، وذلك حين بدأت تهتم

(١) "اتجاهات القصة المصرية القصيرة" د. سيد حامد النساج، ص ١١٢.

(٢) "البطل في القصة المصرية" حسن محسب، ص ٧.

(٣) "حاضر الدول الإسلامية في القارة الإفريقية" إسماعيل العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر

١٩٨٤م، ص ٤٢.

(٤) المرجع السابق، ص ٤٢.

بالفلاح وحقوقه. ^(١) فمشكلة الفلاح في مصر هي في الواقع مشكلة مصر بجميع طبقاتها وطوائفها وهيئاتها. ^(٢)

وإذا كانت الثورة السياسية قد حققت تحرير الوطن فإن مهمة الثورة الاجتماعية تحرير المواطن. ^(٣) فالثورة السياسية كانت ضد العدو الخارجي وأما الثورة الاجتماعية فهي ضد العدو الداخلي الذي كان يمتص دماء مواطنيه قروناً طويلة.

وإذا رجعنا إلى الوراثة قليلاً سنجد أنه من أسباب قيام ثورة ١٩٥٢م وصول أبناء الفلاحين إلى المناصب الكبيرة، ^(٤) فقد أعلى هذا الأمر من شأنهم فلم يعد من المقدر توقع الظلم عليهم وإذلالهم، إذ من أبنائهم من تولى مناصب هامة في البلد.

و"كان طبيعياً أن تتجه حركة الفكر إذن نحو الواقع كنتيجة طبيعية لحركة المجتمع كله في مصر والمجتمع العالمي بأسره بعد الحرب العالمية الثانية وأصبح رفض اليوتوبيا والحلم واللاواقع ديدن الكتابات التي كانت تصدر عن مفكرين واعين حريصين بالفعل لا بالقوة على تغيير المجتمع وإعادة بنائه، وتحطيم الهوة التي تفصل بين طبقاته، وأجمعت كلها على أن الريف والقرية والفلاح تكاد تمثل الغالبية العظمى من العاملين في المجتمع. ^(٥)

ويرى الدكتور صلاح رزق أنه "ما أن وضعت الحرب (الحرب العالمية الثانية) أوزارها حتى تفجر كل شيء في مجال السياسة وفي دنيا الأدب أيضاً. وكان الجديد الذي شهدته الساحة الثقافية ربط الأدب بالحياة، وربط الاستقلال السياسي بالعدل الاجتماعي، ووضع المواهب في تصوير الواقع السيء والدعوة إلى تطويره، والدفاع عن الطبقات الكادحة." ^(٦)

(١) "اتجاهات القصة المصرية القصيرة" د. سيد حامد النساج، ص ٢٦.

(٢) المرجع السابق، ص ١٠٩.

(٣) "تاريخ وأصول الديمقراطية في مصر" كمال سليم الحفني، ص ٥٤.

(٤) "الأدب العربي المعاصر في مصر" د. شوقي ضيف، ص ١٦.

(٥) "اتجاهات القصة المصرية القصيرة" د. سيد حامد النساج، ص ١١١، ١١٢.

(٦) "القصة القصيرة" د. صلاح رزق، مكتبة دار العلوم، ط ١، ١٩٨٤م، ص ٤٠١.

"يقول دوجلاس كراري في بحث له عن القروي في الشرق الأوسط: الملكية في حد ذاتها تغير اجتماعي هام بالنسبة للشرق الأوسط. فالأرض في نظر الفلاح في الشرق الأوسط مصدر الثروة والرزق وينبوع الأمن والرخاء .. وترتبط حضارة الشرق الأوسط بالفلاح، فهو العنصر الغالب في المجتمع، والأرض هي مصدر الثروة الرئيسية في هذا المجتمع، ولا بد أن يرتبط أي تطور حضاري في المنطقة بتطور الفلاح وتحضره .. وتقدم الفلاح يتوقف على تغيير الظروف التي يعيش فيها، وقله لأرضه التي يزرعها، وتحسين وسائل زراعتها، وإنشاء الجمعيات التعاونية، والاهتمام بحل المشاكل الاجتماعية والسياسية، التي تخلفت عن الإقطاع بإيجاد الرغبة الصادقة، من جانب الذين يقدمون الحلول والذين تقدم إليهم هذه الحلول." (١)

ولكن هل استطاعت ثورة ١٩٥٢م السياسية والثورة الاجتماعية التي تلتها أن تحقق أماني الشعب عامة والفلاح خاصة والتي طالما حلم بها؟ ربما تكون قد حققت بعض الأماني، وعجزت عن تحقيق بعضها الآخر؛ لتغير الظروف، والدخول في حروب ضد بريطانيا وفرنسا وإسرائيل سنة ١٩٥٦م، وضد إسرائيل سنة ١٩٦٧م، وسنة ١٩٧٣م، وما حقته الثورة -على سبيل المثال- تعميم التعليم مجاناً، وجعله إجبارياً على كل أبناء الشعب دون تمييز، بالإضافة إلى الإصلاح الزراعي، وكذلك مساواة الخريجين في التعيين في الوظائف الحكومية.

وفيما يلي أذكر بعض العبارات التي تعبر عن رأي معاكس، مثل قول الدكتورة فاطمة موسى في كتابها "في الرواية العربية المعاصرة" بصددها نقدها لرواية "الفلاح" للكاتب عبدالرحمن الشرقاوي: "أما شخصيات المعسكر الآخر فلا يختلفون كثيراً عن صور "السادة" كما نعرفها، مع الفارق أنهم يتشدقون بحديث الاشتراكية والإنتاج والمسئولية ...". (٢)

(١) "القومية العربية: ثورة وبناء" أحمد سعيد، ص ٢٧١.

(٢) "في الرواية العربية المعاصرة" د. فاطمة موسى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ٢، ١٩٩٧، ج ١/ ص ١٩٠.

وقد عبّر أمير الرواية العربية بلا منازع الكاتب نجيب محفوظ عن رأيه في الثورة أولاً حين تناول كل التناقضات القائمة وذلك في روايته "ثرثرة فوق النيل" و"ميرامار"، ثم بتلخيص موقفه منها وإحاطتها بالشك والارتياب ليصل إلى إجهاضها في النهاية وإلى تشويه وجهها النقي وذلك في روايته "الكرنك"، وأغلب الظن أنه كان يريد كتابة مقال سياسي يعرب فيه عن مسابرة للموجة التي كانت طاغية. وتمثلت في كتابات سياسية وحزبية تناولت بالتجريح ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢ من كل الجوانب. ولم تترك جانباً إلا شوته، ... فنجيب محفوظ نقد حكم عبدالناصر في حياته، ثم ما لبثت الموجة أن اشتدت، فإذا به يطبع مقالة -الرواية- التي يكشف فيها الأقنعة عن كل تصوراته، في مغلاة وإسراف شديدين. فرجال الثورة أبطال خطب فارغة همهم التنكيل بالشعب. وأبناء الثورة غارقون في الرشوة والاختلاس والفساد والقمع والإرهاب والذل والهزيمة." (١)

لقد "وقف الأدباء موقفاً شجاعاً حين عاجلوا بحكمة وذكاء كل أحوال مصر. من خلال شخصية الفلاح بوصفه العنصر الأساسي في بنية المجتمع المصري، وعلى اعتبارات أن الفلاح هو الملخص الضخم لكل ماجرى ويجري في بلادنا، ولهذا كان الفلاح هدفهم ووسيلتهم للإصلاح والتطوير." (٢)

من هذه المعالجات ما قام به عبد الرحمن الشرقاوي في "الفلاح" وثروت أباطة في "شيء من الخوف" حين صور الظروف التي عاشها المجتمع المصري الريفي في فترة الستينيات تلك الفترة التي تحكمت فيها القلة الانتهازية على مقدرات البلاد وسحقت كل المطالبين بالحرية والديمقراطية. (٣)

(١) "بانوراما الرواية العربية الحديثة" د. سيد حامد النساج، دار المعارف، القاهرة، ١٩٨٠، ص ٦٢.

(٢) "البطل في القصة المصرية" حسن محسب، ص ١٢.

(٣) المرجع السابق، ص ٥٦.

ومن المشاكل الاجتماعية التي واجهت المجتمع المصري -كما واجهت المجتمعات الأخرى في تلك الفترة- قضية الضعف الأخلاقي. قد يكون ذلك نتيجة لتزلزل كثير من القيم التي كانت راسخة في النفوس، والتي كان لها أثرها في توجيه دفة الحياة، فقد كانت هناك -من قبل- ثوابت يرجع إليها الناس في علاقتهم بعضهم ببعض، إلا إنه في حوالي منتصف القرن العشرين اهتزت هذه الثوابت وكان من نتيجتها أن ظهر كثير من صفات الانتهازية والوصولية لدى نفوس طبقة من الشباب كانت تطمع في المناصب والمكاسب.

لذا نجد أقلام كثير من كتاب القصة الاجتماعية التي كانت ترصد الواقع بهدف إصلاحه تتعرض لهذه القضية الخطيرة، ومن هذه الأقلام قلم إحسان عبدالقدوس الذي تميّز بالكتابة عن الانحلال الخلقي وكان المجتمع قد خلا من الشخصيات السوية.^(١) قد تكون هذه رؤية خيالية لدى إحسان، وفيها تصوير لطبقة مترفة، أما باقي الشعب فكان معافى، يتميز بالأخلاق القويمة، ولكن عين الأديب والفنان لاتقع إلا على الجوانب السلبية كي تصلحه، وهي في سبيل ذلك تضخمه أحياناً.

حتى لو لم يكن المجتمع المصري كله كذلك فلا بد من أن الانحلال الخلقي وضعف الضمائر ازداد عما قبل لدى بعض الناس وخاصة المترفين منهم، فوجود آثار كل ذلك في القصص الواقعية دليل على سمة ذلك العصر، حيث لاوجود للدخان من غير نار. لقد أحس هؤلاء الأدباء بضرورة الكتابة عن هذه القضايا لتنبه المجتمع للهوة السحيقة التي بدأ يتردّى فيها، بدءاً من الحكّام وأصحاب السلطة من الثوريين الذين حلّوا محل الملوك والباشوات في النظام الإقطاعي القديم، وحتى أدنى طبقة في ذلك المجتمع.

وهذه ليست سمة المجتمع المصري فقط آنذاك بل سمة مجتمعات العالم الثالث بأسره وبالأخص البلاد الإسلامية التي تحررت من سيطرة الاستعمار الغربي ولكنها وقعت فريسة الاستعمار المحلي، الوريث المخلص للاستعمار الغربي، الذي اكتفى في أحيان كثيرة

(١) "دراسات في الأدب العربي الحديث" د. محمد مصطفى هدايرة، دار العلوم العربية، ط ١، بيروت

بالشعارات والهتافات، ولم يحاول جاداً حل مشاكل الأمة الكثيرة، حتى إن بعض الناس أخذوا يترحمون على أيام الاستعمار الغربي حيث لم تكن أحوال هذه البلاد سيئة إلى الحد الذي وصلت إليه بعد التحرير. وهذا لا يعني أن ننكر كل فضل حققته ثورات منتصف القرن العشرين في البلاد الإسلامية.

فالبعد عن الدين وتبني سلبيات الحضارة الغربية مما أثر سلباً في هذه المجتمعات وفي سلوكيات شعوبها.

"وليس من المبالغة القول إن حياة جديدة الملامح تماماً قد واجهت الفرد المصري بعد الحرب ... تكاد هذه الحياة تختلف كلية، في طبيعتها ومشاكلها عن الحياة التي كانت سائدة قبل تلك الحرب. وكان لذلك التغيير أثره المتفاوت على أفراد الشعب وجماعته؛ مما أعان على خلق طبقات جديدة؛ وأحدث تغييرات مؤثرة في طبقات أخرى، وأضفى على أخلاقيات الناس وأنماط سلوكهم ملامح ما كانت لترى من قبل." (١)

وقد ترتب على هذا الضعف الأخلاقي "الاستهانة بالمسؤولية وشيوع الانتهازية والرشوة والفساد بسبب عدم التربية الدينية الإسلامية." (٢)

ومما ميّز مجتمعات البلاد الإسلامية عموماً والمجتمع المصري خصوصاً في الفترة التي أعقبت استقلالها "عدم التوازن، أي عدم العدالة، عدم الكفاية في الدخل للأفراد، وعدم التوازن في رقعة السكان، وعدم التوازن في المهارات الفنية والثقافة العامة والخاصة." (٣)

وحتى السجون التي خصصت للإصلاح الاجتماعي سادتها الفوضى وعدم التوازن، قال ياسين الرفاعي - وهو من كبار الدارسين للجريمة والعقاب وما يتصل بهما - في تقريره الذي كتبه في عام ١٩٥٥م: "فالسجون المصرية ليس فيها أي تنوع أو تخصص فكل سجن يجمع

(١) "القصة القصيرة" د. صلاح رزق، ص ٤٠٢.

(٢) "علم الاجتماع والمجتمع الإسلامي" د. مصطفى شاهين، ط ١، ١٩٩١، ص ١٧٢.

(٣) المرجع السابق، ص ١٧٠.

أنواعاً متناقضةً من المسجونين؛ مجرمين عاديين ومجرمين خطرين، شباناً وبالغين، قابلين للإصلاح وغير قابلين للإصلاح، مرتكبي الجريمة للمرة الأولى وذوي السوابق... " (١)

ربما كانت مجتمعات العالم الثالث قبل هذه الفترة تعاني من بعض هذه المشكلات الاجتماعية ولكن الناس لم يكونوا يطلعون عليها لعدم توفر وسائل الإعلام، ولكن بعد انتشار التلفزيون في الخمسينيات والستينيات، (٢) انتشرت أخبار الناس، فأصبح الشعب على علم بما يدور حوله حياً، صوتاً وصورةً.

وتعتبر قضية التعليم من القضايا الاجتماعية البارزة التي اهتمت بها الحكومة المصرية، ف"انتشار التعليم من سمات هذا العصر ومن المؤثرات المهمة في تطوير الأدب، ولكن انتشار التعليم كان (قبل قيام الثورة) محدوداً ينظمه السلطان البريطاني في كثير من البخل والتقتير." (٣)

أصبح التعليم الابتدائي مجانياً في عام ١٩٤٤م، ثم ضم إليه التعليم الثانوي والتقني في عام ١٩٥٠م، وبعد قيام ثورة ١٩٥٢م وبالتحديد في سنة ١٩٥٣م أصبح التعليم إلزامياً لجميع الأطفال بين سن السادسة إلى الثانية عشرة. (٤) وهذا يدل على حرص الحكومة الجديدة على رفع مستوى التعليم بين جميع طبقات الشعب، وكسر الحواجز التي كانت تفصل بين هذه الطبقات، فبعد أن كان التعليم حكراً على الأغنياء وأصحاب النفوذ والسلطة أصبح عاماً لجميع أفراء الشعب بقوة القانون.

وتعتبر مشكلة تعليم المرأة من أهم جوانب هذه القضية فقد وقفت العادات والتقاليد البالية في طريق المرأة، ومنعتها من الحصول على التعليم رغم حرص الإسلام على هذا الأمر حيث يقول الرسول ﷺ في هذا الصدد: طلب العلم فريضة على كل مسلم. (رواه ابن ماجه والبيهقي)، ولفظ "المسلم" يشمل الذكر والأنثى.

(١) "المجتمع المريض" د. نجيب الكيلاني، مؤسسة الرسالة، ١٩٨١م، ص ٣٣، ٣٤.

(٢) "الصحافة مهنة ورسالة" د. خليل صابات، دار المعارف، سلسلة كتابك رقم: ٣٧، ص ٥٧.

(٣) "ألوان" طه حسين، دار المعارف، مصر، ص ٢٥.

(٤) حاضر الدول الإسلامية في القارة الإفريقية" إسماعيل العربي، ص ٤٦.

والمرأة في مصر منذ عهد إسماعيل وهي تحاول أن تكتسب لنفسها مواقع عمل جديدة خارج جدران البيت. (١)

وأول من نادى بتعليم المرأة في مصر رفاة الطهطاوي ثم تلاه قاسم أمين ومصلحين اجتماعيين آخرين. (٢)

وبمجيء الثورة حصلت المرأة على مزيد من الحقوق التي كرمها بها الإسلام وسلبها منها المجتمع الإقطاعي البالي ذو العادات والتقاليد المخالفة لروح الدين الحنيف، وقد ظهر هذا جلياً في القصص الاجتماعية التي كتبت في تلك الفترة، فقد كان تحرير المرأة موضوع كثير من الكتاب الواقعيين كل حسب الأفكار والنظريات والاتجاهات التي تأثر بها.

والمرأة في مصر طاقة جبارة، ولها دور كبير في المجتمع لاسيما المجتمع الريفي، ففي القطاع الزراعي الذي يشغل " ٥٠٪ من اليد العاملة ويساهم في الناتج القومي الإجمالي بنسبة ٢٥٪ (٣) تقوم المرأة بدور عظيم. تقول الأستاذة درية شفيق: "لدينا في الريف على الأقل ٨ ملايين امرأة يحملن عبء الحياة كما يحمله الرجال بل لأغالي إذا قلت إن عبئهن أثقل ومشقتهن أشد وأصعب، فالرجل هناك يعمل في الحقل وحده ولكن المرأة الريفية عندنا تعمل في الحقل مع زوجها ... فوق ذلك ترعى بيتها." (٤)

وبعد هذا أنتقل إلى المقارنة الإجمالية السريعة بين المشاكل والقضايا الاجتماعية في باكستان بعد قيامها في عام ١٩٤٧م والمشاكل والقضايا الاجتماعية في مصر بعد ثورة عام ١٩٥٢م.

(١) "الواقعية في الرواية العربية" د. محمد حسن عبدالله، ص ١٠٠.

(٢) "الاتجاهات الأدبية في العالم الحديث" أنيس المقدسي، دار العلم للملايين، ط ٦، بيروت ١٩٧٧، ص ٢٥٤، ٢٥٥.

(٣) "حاضر الدول الإسلامية في القارة الإفريقية" إسماعيل العربي، ص ٤٢.

(٤) "المرأة المصرية" درية شفيق، القاهرة، ١٩٥٥م، ص ٢٧٣.

أولاً: أوجه التشابه:

١- عراقا الشعبين: يعتبر الشعب الباكستاني وريث الحضارة الإسلامية في الهند منذ عرفت الإسلام وتشربت أصوله ومبادئه، لذلك فالشعب الباكستاني ذو حضارة عريقة تفتخر بآثارها الهند والعالم كله حتى اليوم. وكذلك الشعب المصري، بل إن الشعب المصري أكثر عراقا من الشعب الباكستاني، حيث يرتبط بالحضارة الفرعونية القديمة التي يرجع تاريخها إلى ما قبل الميلاد.

٢- قضية الفقر: لقد غطى الفقر سماء العالم الثالث وخاصة البلاد الإسلامية منذ وطئت أقدام المستعمر الغربي أراضيها بعد الحرب العالمية الأولى، بعد أن غرر بها ضد الدولة العثمانية واعداء إياها بالاستقلال، ولكن الذي حدث أن هذا المستعمر نهب هذه البلاد، وأخذ خيراتها وأودعها شره؛ استخدمها كسوق لبضائعه التي أنتجها بمواد خام أخذها منها، واستغل طاقاتها لمصالحه الخاصة، ولم يكتف بهذا بل أودعها قشور الحضارة الغربية التي لم تسمن ولم تغن من جوع. وهكذا ازدادت نسبة الفقر في هذه البلاد. ثم استقلت باكستان، ولكن بقي حال شعبها على ما هو عليه من الفقر، لأن آثار السياسة البريطانية المتحيزة في الهند كانت عميقة، لم تستطع الحكومة الغضة في باكستان أن تحوها، رغم أنها هي نفسها لم تحاول جادة حل هذه المشكلة.

وكذلك في مصر فقد حاول الاستعمار البريطاني - وهو نفسه الذي احتل شبه القارة - أن يذل الشعب المصري ويزيده فقراً، حتى لا يستطيع الوقوف أمامه في يوم من الأيام، ولكن الله غالب على أمره، فكانت ثورة عام ١٩٥٢م، التي جاءت لتحطم الكبرياء الإنجليزية،

فهل نجحت الثورة؟ وهل حققت مآرب الشعب المصري؟ يبدو أن آثار الاستعمار البريطاني في البلاد كانت أعمق من إرادة الثورة في كثير من الأحيان، فلم تستطع الحكومة العسكرية بعد الثورة أن تحقق كل ما كان يصبو إليه الشعب، فقد كانت الآمال أكبر من الواقع، ومثل هذا حدث في باكستان.

وقد ظهرت آثار هذه المشكلة الاجتماعية - التي هي أم المشاكل جميعاً - في القصص الواقعية التي سجلتها بكل أمانة ودقة.

٣- التدهور الأخلاقي: اقترنت هذه المشكلة مع مشكلة الفقر في هذين البلدين، ويلاحظ ازديادها بعد الاستقلال والانفتاح. ويمكن أن نعدّها من سمات العصر الذي نعيش فيه.

٤- قضية المرأة: للمرأة دور كبير في البلدين وخاصة في الريف، حيث تقف المرأة جنباً إلى جنب مع الرجل الفلاح في الحقل، وفوق ذلك تقوم بتربية الأولاد والقيام بشئون البيت. فالمرأة في هذين البلدين تفوق مثيلاتها في البلاد الأخرى وخاصة الأوروبية في تحمّل أعباء الحياة.

٥- وقوع الثورتين في أشهر الصيف: في مصر في شهر يوليو وفي باكستان في شهر أغسطس، وأغلب الثورات في البلاد الزراعية كذلك.

٦- تربّص العدو الخارجي. في عام ١٩٤٨م هاجمت الهند باكستان أي بعد قيامها بسنة واحدة فقط. وفي عام ١٩٥٦م وقع العدوان الثلاثي على مصر. الأمر الذي كان له تأثيره في عدم استقرار البلدين.

٧- انتقال السلطة سريعاً إلى الصف الثاني، فبعد سنة واحدة نحيي اللواء محمد نجيب عن السلطة في مصر، وتوفي القائد الأعظم محمد علي جناح في باكستان.

كان لهذا التغيير السريع في السلطة بعد الاستقلال أثر كبير في عدم تحقيق كثير من أحلام الشعبين، وعدم حل كثير من مشاكلهما الاجتماعية. لأريد أن أخوض في التفاصيل السياسية لأن هذا الفصل خاص بالقضايا الاجتماعية لنرى في الفصل القادم كيف استطاعت القصة الاجتماعية عرضها وحلها.

ثانياً: أوجه الاختلاف:

١- الهجرة التاريخية الكبرى: وهذه حادثة فريدة من نوعها لم تحدث إلا مرة واحدة وفي هذه البقعة بالذات دون بقاع العالم الأخرى، وكانت لها آثارها العميقة في شعب دولة باكستان الجديدة. ولم يعان الشعب المصري من مثل هذا.

٢- النظام الإقطاعي: تم القضاء عليه في مصر بفضل سياسة الثورة في تحديد ملكية الأراضي الزراعية، أولاً بمائتي فدان ثم بمائة فدان، وبدلاً عن الجبروت الإقطاعي المستبد ظهرت قوى أخرى ورثت بعض خصائص النظام الإقطاعي.

أما باكستان فما زالت تعاني من تحكّم الإقطاعيين في مصير الشعب في الريف، وفي مصير البلد ككل حتى اليوم. لذا نلاحظ أن القصص الواقعية في مصر بعد الثورة تتعرض لمساوئ النظام الإقطاعي بأسلوب يوحى بالأمل، لأن ذلك الأمل تحقق فعلاً بعد الثورة، فهؤلاء عندما كانوا يكتبون عن آثار هذا النظام البالي كانوا يعرفون مآل الأمور، لذلك كانوا أكثر جرأة في تلك المعالجات من كتاب القصة الواقعية في باكستان.

٣- قضية الجهل: إن نسبة الجهل في مصر وباكستان كبيرة بسبب السياسة التعليمية في هذين البلدين. ويلاحظ تفوق مصر على باكستان بعدة مراحل، منها مجانية التعليم،

وأيضاً جعله إلزامياً لجميع الأطفال بين سني السادسة إلى الثانية عشرة.
وفيما يتعلق بالنظام الأسري في البلدين فيختلف في بعض الأمور ويتفق في أخرى،
وما زال نظام الأسرة المشتركة هو الغالب في قرى وأرياف مصر وباكستان، فمثلاً كان الأب
والأم والأولاد يعيشون في بيت واحد، فإذا تزوج الابن خصصت له غرفة داخل هذا البيت،
ثم ينجب هذا الابن المتزوج، ويعيش الأحفاد أيضاً في نفس البيت. مازالت هذه الأسرة
الكبيرة تكبر ويزداد عدد أفرادها يوماً بعد يوم في الريف المصري والباكستاني. ولكن الأمر
اختلف كثيراً في منتصف القرن العشرين تقريباً، وخاصة في المدن الكبرى مثل القاهرة
والإسكندرية، فالابن إذا أراد الزواج يبحث عن شقة أولاً، وعادة تكون مستقلة في عمارة
أخرى، أو شارع آخر، أو ضاحية أخرى، فإذا وجدها تزوج فيها، وبذلك تتفرع الأسرة الكبيرة
بمضي السنين إلى أسر صغيرة، تجتمع في الأعياد والمناسبات، وإن كانت ظروف الحياة تحول
أحياناً دون الزيارات الكثيرة، وهذه الصورة متشابهة في مصر وباكستان، ولكنها في مصر
أكثر لأن مدنها أكثر كثافة في عدد السكان، والمساكن فيها أقل اتساعاً.
وبعد هذه المقارنة الاجمالية السريعة أنتقل إلى الفصل الثالث لنرى كيف عالجت
القصص الواقعية هذا الكم الهائل من القضايا والمشاكل الاجتماعية في البلدين.

الفصل الثالث

كيفية معالجة القصص للمشاكل الاجتماعية في البلدين

لاشك أن القصص تثير مشاعر الناس المختلفة مثلما يثيرها الشعر وغيره من أنواع الأدب وربما أكثر، ولذلك اتخذت القصص وسيلة من أكبر الوسائل لنشر النظريات الاقتصادية والاجتماعية والدينية، وهذا هو السبب الذي جعل أصحاب النظريات والمبادئ يلجأون إلى هذا الفن لنشر مبادئهم ونظرياتهم وأفكارهم، كما أن القصة أسهل على القارئ العام من الشعر بالإضافة إلى ما تتميز به من البسط. والقصة تقوم بشيئين؛ أولاً بموضوعها، وثانياً بالطريقة التي عولج بها هذا الموضوع، ونعني بالموضوع الفكرة التي دارت حولها. (١)

وفي هذا الفصل من البحث سوف أتحدث عن نشأة وتطور القصة الاجتماعية في مصر أولاً، وكيف عالجت المشاكل والقضايا الاجتماعية الناتجة عن ثورة عام ١٩٥٢م، ثم عن نشأة وتطور القصة الاجتماعية في شبه القارة، وكيف عالجت المشاكل والقضايا الاجتماعية الناتجة عن تقسيم الهند سنة ١٩٤٧م ونشأة دولة جديدة.

(١) "النقد الأدبي" أحمد أمين، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٥٢، ص ١٠١-١٠٢.

أولاً: القصة الاجتماعية في مصر

١- نشأة وتطور القصة الاجتماعية في مصر:

إن كلمة "القصة" في اللغة العربية مشتقة من اقتصاص الأثر، وهو التتبع والافتقار،^(١) وما أصدق هذا التفسير في انطباقه على خصائص القصص الفني وعناصره، فالقاص يتتبع أبطاله في خطوات الحياة بالتحليل والتعليل والمعالجة.^(٢)

وحين ظهرت في إنجلترا خلال النصف الأول من القرن الثامن عشر أعمال قصصية تحققت فيها محاكاة الواقع مخالفة بذلك ما هو سائد في عالم القصص قيل عنها إذ ذاك أنها "Novel"^(٣) أي جديدة، ثم ما لبثت الكلمة أن استقرت مصطلحاً دالاً على هذا الجنس الأدبي.^(٤) لذا روعي عنصر محاكاة الواقع أو تصويره عند اطلاق اسم "الرواية" على أي عمل أدبي، وخاصة في البدايات الأولى.

ونتساءل بعد هذا: هل الغرب هو المصدر الوحيد لهذا الفن الجديد في الأرض العربية وخاصة مصر؟

يجيب الدكتور أفنان قاسم على هذا التساؤل قائلاً: "لانتقد أن القصة العربية في

(١) ويقال: "قصصت الشيء إذا اتبعت أثره شيئاً بعد شيء، ومنه قوله تعالى: "وقالت لأخته قصيه" أي اتبعني

أثره". لسان العرب لابن منظور، نسقه: علي شيري. المجلد الحادي عشر، دار إحياء التراث العربي، ط ١

١٩٨٨م، باب القاف، مادة قصص، ص ١٩٠.

(٢) "دراسات في القصة والمسرح" محمود تيمور، مكتبة الآداب ومطبعتها بالحماميز، مصر، ص ٩٦.

(٣) "Noval: Something new", Shorter Oxford English Dictionary On Historical Principles, Third Edition, Oxford University Press, London, 1944, P. 1341.

(٤) "التجاهات الرواية العربية في مصر" د. شفيع السيد، ص ٤.

شكلها الحالي هي نتيجة للتأثر الأوحـد بالقصة الغربية وبالكتاب الغربيين وفي مقدمتهم جي دو موباسان، مثلما يدعي بعض النقاد والمؤرخين بشيء من العجالة. لاشك في أن التأثير بالقصة الغربية من أهم العوامل التي أدت إلى تطور القصة العربية من حالة القصّ الساذج إلى حالة أكثر تعقيداً، ولكنه مع ذلك يبقى عاملاً واحداً ضمن عدة عوامل، وفي مرحلة واحدة من مراحل تطورها".^(١)

والغرب نفسه تأثر بالقصص الشرقي في مرحلة من مراحل تطور فن القصة فيه، فقصص "الديكامرون" أو المائة قصة للكاتب جيوفاني بوكاتشيو -وهو من كتاب القرن الرابع عشر الميلادي- مبنية في شكلها ومضمونها على ألف ليلة وليلة. يؤكد ذلك الأستاذ رشاد رشدي في كتابه "فن القصة القصيرة" قائلاً: "بعد أن اجتاحت الطاعون فلورنسا -بلدة بوكاتشيو- تخيل بوكاتشيو أن جماعة من الرجال والنساء ممن أبقى عليهم الطاعون برحوا فلورنسا ضجراً بمنظر الموت والدمار فيها، وذهبوا إلى قصر أحدهم في الريف، حيث اتفقوا على أن ينسوا آلامهم بأن يقص كل منهم على صاحبه قصة من القصص، وهذا ما يذكر -أمام الحكم بالموت- دوماً بشهرزاد التي راحت تقص على شهریار من القصص ما ينسيه وينسيها الأمر بالتنفيذ".^(٢)

"ويمكن للالتقاء أن يعود إلى أكثر من أصل عندما نكشف عن العلاقة القائمة بين القصة الفارسية المتمثلة في كليلة ودمنة، والقصة العربية المتمثلة في كتاب الحيوان للجاحظ، ثم القصة الغربية المتمثلة في حكايات لافونتين".^(٣)

(١) "عبدالرحمن مجيد الربيعي والبطل السليبي في القصة العربية المعاصرة" د. أفنان قاسم، عالم الكتب، ط ١ بيروت، ١٩٨٤، ص ١٥.

(٢) "فن القصة القصيرة" رشاد رشدي، ص ٣.

(٣) "عبدالرحمن مجيد الربيعي والبطل السليبي في القصة العربية المعاصرة" د. أفنان قاسم، ص ١٦.

وإذا بحثنا عن جذور القصة في المزاج الإنساني نفسه لوجدناها في الشرق موطن الأحلام، ولكنها لم تكن أحلاماً خالصة، فشهرزاد في ألف ليلة وليلة كانت تربط بين قصصها بخيط رفيع يبقي على حياتها، أما في الغرب فالإنسان أكثر جدية واهتماماً بقدره، ويعتقد أنه صانع قدره وخياله، وهو ذو صلة وثيقة بالواقع، والقصة عنده إما لوحة مثالية للمجتمع كما يتمناه، وإما صورة دقيقة له كما يراه، لذا حاول الغرب أن يصنع لنفسه تاريخاً أسطورياً. بينما الشرق كان مهد الحكاية والرواية والخيال البعيد. (١)

لأريد أن أقف عند هذه النقطة طويلاً، ويكفي أن نعرف أن القصة الغربية ساهمت في تطور القصة المصرية والأردية كما سنرى، لأنني -كما ذكرت سابقاً- اتبعت الطريقة الأمريكية الحديثة في المقارنة بين الأدبين المصري والباكستاني، معرضاً عن الطريقة الفرنسية التقليدية التي تبحث في العلاقات التاريخية بين الآداب المختلفة، وكيف أثر بعضها في بعض.

وللقصة في الأدب العربي عموماً والمصري خصوصاً مصدران، الأول عربي تقليدي والمتمثل بشكل خاص بالمقامات، التي ظهر أثرها واضحاً في المحاولات القصصية الأولى كحديث عيسى بن هشام للمويلحي وليالي سطوح لحافظ إبراهيم وغيرها، التي تمثل مرحلة وسطاً بين المقامة والقصة بمفهومها الحديث، والمصدر الآخر غربي، نشأ عن احتكاكنا بالآداب الأوروبية، (٢) مثلما كان من الرحالة المصريين والطلبة المبعوثين والمنفيين الذين أرغموا على مغادرة مصر بعد فشل ثورة عرابي.

فكانت هناك إذن نزعة إحياء القديم، وأخرى تنادي بأن ننهل من الغرب، حتى نتمكن من السير على خطاهم، وقام بين هاتين النزعتين صراع انتهى إلى الإقبال على الأدب الغربي، غشه وسمينه ونشره في الصحف والمجلات، حتى ازداد الوعي الأدبي وارتقى الذوق الفني، واستطاع الكتاب المصريون الأول تمييز الفث من السمين، بل التحرر من ريقه التقليدي. وتزامن

(١) "الأدب المقارن: أصوله وتطوره ومناهجه" د. الطاهر أحمد مكي، دار المعارف، ط ١، القاهرة

١٩٨٧، ص ٥٣٧.

(٢) "الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث" أنيس المقدسي، ص ٤٥٤ . ٤٥٥.

مع هذا الصراع صراع آخر بين الأسلوب القديم والأسلوب الجديد، صراع النثر العربي ذي الأسلوب الجزل الرصين، مع شكل القصة التي تميل إلى أسلوب آخر مختلف، أسلوب سهل يعتمد على التصوير لا على التقرير، على نحو ما نجد عند كاتب مثل المنفلوطي في "عبراته" و"نظراته"، كما نجد المصالحة بين الشرق والغرب في المنهج النقدي عند كتاب آخرين مثل طه حسين والمازني.^(١)

ظهر هذا الفن عند مفترق اصطرت فيه اتجاهات وآراء وأفكار وأساليب ونظريات قديمة وأخرى جديدة وليدة عصر النهضة والثورة الصناعية، يتضح لنا ذلك الصراع جلياً عند قراءتنا لقصتي قنديل أم هاشم ليحيى حقي وعصفور من الشرق لتوفيق الحكيم. إذن كان التقاء الشرق بالغرب، والتقارب بين الأجيال، وإلغاء الحواجز التي غيرت كثيراً من نظرتنا للأشياء أثره في تغير كثير من القيم، "وليس من سبيل إلى أن ننكر أن للأحداث الجسم أثرها البعيد في حياة الناس، ومتى تأثرت حياة الناس فقد تأثرت آدابهم، لأن هذه الآداب آخر الأمر ليست إلا تعبيراً عن هذه الحياة، وتصويراً لها، فإذا تغير الأصل تغيرت الصورة، وإذا تغير المعنى تغيرت الصورة التي تؤديه." ^(٢)

عند البحث عن جذور هذا الفن في الأدب العربي وجد أن المقامة أنسب الأشكال وأقربها إليه، فحاول البعض في التجارب الأولى أن يتخذ من المقامة وأسلوب بنائها الفني إطاراً شكلياً لتقديم هذا الفن الجديد للتعبير عن أخطر القضايا آنذاك وهي قضية الصراع بين الشرق والغرب، كما فعل علي مبارك في "علم الدين" ومحمد المويلحي (١٨٤٤-١٩٠٦) في حديث عيسى بن هشام وحافظ إبراهيم (١٨٧٣-١٩٢٢) في ليالي سطوح، وقد كانت هذه الأعمال نتاج المثقفين من دعاة الإصلاح الاجتماعي، وقد ترددت بين

(١) "القصة والمجتمع" يوسف الشاروني، ص ٦.

(٢) "ألوان" د. طه حسين، ص ٥٦.

المقامة والمقالة الحديثة، وشكل آخر يحاول أن يتحرر من هذا وذاك ليأخذ طابع رصد الأحداث وتسجيلها. (١)

بدأ فن الرواية يشق طريقه إلى الوجود في مصر منذ العقد الأول من القرن العشرين حين أخذ بعض الأدباء بصوغون تجارتهم في شكل روايات، إلا أن الازدهار الحقيقي الذي شهده هذا الفن كان في الفترة التي أعقبت قيام الحرب العالمية الثانية، (٢) ولكن الباحثين يجمعون على أن "حديث عيسى بن هشام" كانت أولى التجارب في هذا الميدان الفج، وكانت هذه الرواية ذات صيغة اجتماعية، لها رصيد من الواقعية المتمثلة في النقمة على الطبقة المفرطة، وكره استئثار الباشوات بخيرات البلاد، وحب الكاتب في تحديث البلاد، وانتقاده للإسراف والترف وإضاعة القيم وما يحدث فيها من تفكك اجتماعي وتردٍ في الأخلاق. (٣)

إن رواية "حديث عيسى بن هشام" رواية فكاهية من النوع الذي يستخدم أرقى أنواع الفكاهة للوصول إلى غرضه، إنها مثل طيب من أمثلة كوميديا النقد الاجتماعي، والصيغة الفنية التي يستعملها كاتبها لنقد المجتمع، تربطه برواية أخرى عالمية الشهرة، لعلها أعظم ما استخدم هذه الصيغة بالذات وهي رواية دون كيخوته. (٤)

في أثناء الرحلة الداخلية تعرض الكاتب لنواح عديدة من الحياة في مصر في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين بتيار متصل من النقد كاشفاً النقاب عن حقيقة هامة وهي أن مصر أصبحت تحت سيطرة فئة جديدة هي فئة البورجوازيين المتمثلة في هذه الرواية في شخصيات مثل الطبيب والمحامي. (٥)

(١) "تجاهات الرواية العربية المعاصرة" د. السعيد الورقي، دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٨، ص ١٩. ٢٠.

(٢) "تجاهات الرواية العربية في مصر" د. شفيق السيد، ص ٣.

(٣) "الرؤية الاجتماعية في حديث عيسى بن هشام" محمد عبدالله العوين، مقال منشور في مجلة "الفيصل"

السعودية، العدد رقم ٨٣، فبراير ١٩٨٤م، ص ٧٥.

(٤) "دراسات في الرواية المصرية" د. علي الراعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٩، ص ١١. ١٢.

(٥) المرجع السابق، ص ١٣.

كان محمد المويلحي كاتب هذه الرواية نفسه ممثلاً للطبقة البورجوازية أو الطبقة الوسطى الصاعدة في مصر، فكان يرسم ملامح مصر الجديدة بعد ظهور هذه الطبقة،^(١) التي لم تسلم بدورها من نقده في هذه الرواية.

ومما يميز هذه الرواية عن المقامات:

- ١- أن كاتبها لم يقتصر فيها على شخصيتين (عيسى والباشا) كما في المقامات، بل أدخل فيها شخصيات أخرى كانت لها أدوار ثانوية.
- ٢- أدخل فيها -إلى جانب الحكاية الرئيسية- حكايات عارضة، وهذه لها فضل في إثراء العمل القصصي.

٣- يميل أسلوبها إلى السهولة، والتكلف فيها ليس شديداً.

- ٤- اقترب موضوعها من الواقع، بحيث خرج عن الاستحالة والإغراق في الخيال، عدا الفكرة الرئيسية فيها وهي قيام الباشا من مرقد.

٥- النهاية المأساوية التي ختم بها المويلحي هذه الرواية، والتي تتفق مع المفهوم الروائي المعاصر.^(٢)

يمكن أن نستنتج من ظهور مثل هذه الرويات شيئين اثنين؛ أولهما: أن ظهور فن الرواية في صيغتها الفنية الحديثة ارتبط بظهور الطبقة المتوسطة وارتقائها،^(٣) وثانيهما: أن القصة نحت دائماً ومنذ البداية المنحى الاجتماعي.^(٤) يؤكد ذلك الدكتور أحمد هيكل قائلاً: "كانت القصص الابتدائية اجتماعية المادة، تأملية الروح، تهدف إلى الإصلاح."^(٥)

(١) "اتجاهات الرواية العربية المعاصرة" د. السعيد الورقي، ص ٢٠، ٢١.

(٢) "الرؤية الاجتماعية في حديث عيسى بن هشام" محمد عبدالله العوين، ص ٧٦.

(٣) "القصة والمجتمع" يوسف الشاروني، ص ٤٦.

(٤) "عبدالرحمن مجيد الربيعي والبطل السلبي في القصة العربية المعاصرة" د. أفنان قاسم، ص ١٧.

(٥) "تطور الأدب الحديث في مصر" د. أحمد هيكل، ص ١٨٣.

وهناك محاولات أخرى سارت جنباً إلى جنب مع هذه المحاولات وربما سبقتها، تمثلت في ترجمة روائع القصص العالمي، بدأ بها رفاة الطهطاوي بتعريبه مغامرات تليماك عن قصة فنلون في كتاب أسماه "وقائع الأفلاك في حوادث تليماك"، ومحمد عثمان جلال الذي عرب "بول وفرجينى" لبرناردين سان بيير في كتاب أسماه "الأمانى والمنة في حديث قبول وورد جنة"، كما عرب حكايات لافونتين في كتابه "العيون اليواقظ في الأمثال والمواعظ". وما يعاب على الترجمات الأولى ضعف القائمين بها في اللغة التي يترجمون عنها، ولكنهم مع ذلك استطاعوا وخاصة في هذا الوقت المبكر أن يخلقوا وعياً قصصياً عاماً، كما كان لهم دور بارز في تطوير لغة النثر الفني.^(١) وبمرور الوقت وكثرة الترجمات ظهر مترجمون أقوياء لم يكتفوا بالترجمة الحرفية، بل أضافوا إليها لمسات من حياتهم ومجتمعاتهم حتى غدت هذه الإضافات وكأنها جزء من الأعمال الأصلية،^(٢) كما فعل مصطفى لطفى المنفلوطي في العبرات والنظرات، اللتين تضمان مجموعة قصص قصيرة؛ بعضها موضوع وبعضها مترجم. ترجمت مئات المسرحيات والقصص القصيرة والروايات التي أثرت بلاشك في ذوق الجمهور المصري القارئ، ووصلته بالآداب الغربية وأعدت أدبائه لكي يقتحموا ميادينها مؤلفين كما اقتحموها مترجمين.^(٣) وهؤلاء المترجمون قاموا إلى جانب الترجمة بكتابة بعض الأعمال القصصية، كما فعل رفاة الطهطاوي في "تخليص الإبريز في تلخيص باريز"، العمل الذي عدّ البذرة الأولى للرواية التاريخية في مصر، وكما فعل علي مبارك حين كتب "علم الدين" وهي رواية تعليمية، ويرى الدكتور أحمد هيكمل أنها رواية غير ناضجة، وذلك لغلبة الجانب العلمي، ومن ثم شيوع الجفاف فيها، ولعدم إلتزام كاتبها بالمقاييس الفنية للرواية.^(٤)

(١) "اتجاهات الرواية العربية المعاصرة" د. السعيد الورقي، ص ٢٤.

(٢) "في النقد الأدبي" د. شوقي ضيف، دار المعارف، ط ٧، القاهرة، ص ١٩١.

(٣) "الأدب العربي المعاصر في مصر" د. شوقي ضيف، ص ٢٦.

(٤) "تطور الأدب الحديث في مصر" د. أحمد هيكمل، ص ٨٠.

ويمكن تقسيم المراحل التي مرت بها القصة في مصر إلى أربع مراحل:

١- المرحلة الأولى وهي التي تضم كل ما كتب من قصص وخاصة الروايات حتى عام ١٩٣٩م، أي حتى بداية الحرب العالمية الثانية، ويمكن وصف هذه المرحلة بأنها مرحلة المغامرة الفردية.

٢- والمرحلة الثانية تبدأ بقيام الحرب العالمية الثانية وتنتهي بقيام ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢م، وهذه المرحلة هي مرحلة التحول والاستكشاف.

٣- والمرحلة الثالثة هي التي تنطلق مع الثورة وتتوقف عند نكسة ٥ يونيو ١٩٦٧م وهي مرحلة الوعي والانطلاق.

٤- والمرحلة الرابعة والأخيرة هي التي تبدأ بعد النكسة وتستمر حتى يومنا هذا، وهي مرحلة التجدد والاستمرار.^(١)

والرواية في مصر -كما في شبه القارة- أسبق من القصة القصيرة، ويكاد النقاد يجمعون على أن أول رواية فنية هي رواية "زينب" للدكتور محمد حسين هيكل كتبها سنة ١٩١٠م^(٢) ولكن الدكتور سيد حامد النساج يرى أن ميلاد هذا الفن كان على يد محمود طاهر حقي، حين كتب "عذراء دنشواي" في عام ١٩٠٦م، والتي تصور حادثة معاصرة مشهورة، استخدم الكاتب في هذه الرواية العامية في الحوار دون السرد على نهج الروايات التي كتبت في فترات أكثر تطوراً.^(٣)

وهناك كاتب آخر مغمور اسمه عبد الحميد خضر البوقرقاصي، وله رواية "حكم الهوى" نشرها عام ١٩٠٤م، وأخرى اسمها "القصاص حياة" نشرها بعد سنة واحدة من نشره الرواية الأولى أي في عام ١٩٠٥م، والرواية الأخيرة واقعية استندت إلى حادثة معينة وقعت فعلاً

(١) "بانوراما الرواية العربية الحديثة" د. سيد حامد النساج، ص ١٩.

(٢) "تطور الأدب الحديث في مصر" د. أحمد هيكل، ص ١٩٨.

(٣) "بانوراما الرواية العربية الحديثة" د. سيد حامد النساج، ص ٢٣، ٢٤.

في المجتمع المصري وبالتحديد في عام ١٩٠٣م في بلدة أبوقرقاص في بيئة مسيحية، الأمر الذي عدّ جرأة نادرة المثال.^(١)

ومن الروائيين الأوائل صالح حمدي حماد، وهو في نفس الوقت مصلح اجتماعي، أصدر في عام ١٩١٠م كتاباً أسماه "أحسن القصص" قسمه إلى ثلاثة أجزاء، يضم الجزء الأول رواية "الأميرة براعة"، بينما يضم الجزء الثاني رواية "ابنتي سنية"، وأما الجزء الثالث فقد تأخر صدوره سنة واحدة ويحتوي على مجموعة من القصص القصيرة، وهذا التقسيم إن دل على شيء فإنما يدل على إدراكه للفرق بين الرواية والقصة القصيرة. ولم يخجل هذا الكاتب من وضع اسمه على رواياته رغم أنه كان أيضاً من الطبقة البورجوازية التي كان الدكتور محمد حسين هيكل ينتمي إليها، وقد تخلص قبل هيكل من الإكثار من المحسنات البديعية مائلاً إلى اللغة السهلة والحوار المقبول الواقعي والنظرة الواعية إلى واقع المجتمع، والمتطورة في إدراك دور المرأة وثقافتها وإسهاماتها، كيف لا ورواياته تحملان اسم انثى؟

وتبقى "زينب" نقطة البداية الحقيقية في عالم الرواية الفنية بمعناها الحديث، وبصيغتها الاجتماعية واتجاهها الواقعي، وإن كان واقعاً تسجيلياً، حيث كان هيكل يتخذ من الواقع خلفية جميلة يزين بها صور الشخصيات والأحداث، ولا علاقة لتطور الأحداث بالواقع وبمشاكله الاجتماعية، فهي رواية رومانتيكية في قالب اجتماعي. ولاشك أن محمد حسين هيكل اعتمد في روايته هذه على محاكاة الأدب الفرنسي وخاصة الأدب الرومانتيكي.^(٢) ومن الطريف أنه استحى أن يضع اسمه عليها، بل استحى أن يسميها رواية أوقصة وإنما كتب عليها "مناظر وأخلاق ريفية بقلم فلاح مصري"، وفي ذلك يقول في مقدمة روايته زينب: "نشرت هذه القصة للمرة الأولى في سنة ١٩١٢م على أنها بقلم مصري فلاح،

(١) المرجع السابق، ص ٢٥-٢٧.

(٢) "تطور الأدب الحديث في مصر" د. أحمد هيكل، ص ٢٠٠.

نشرتها بعد تردد غير قليل في نشرها، وفي وضع اسمي عليها ... وكنت فخوراً بها حين كتابتها وبعد تمامها معتقداً أنني فتحت بها في الأدب المصري فتحاً جديداً." (١)

وإذا خطونا خطوات أخرى إلى الأمام وجدنا الرويات التاريخية تسيطر على ميدان القصة إلى ما قبل ثورة ١٩٥٢م في مصر، وقد ساعدت هذه الرويات على خلق عالم حالم بدلاً من الواقع المزري الذي كان يعيش فيه الناس، وربما كان ذلك استلهاماً للتاريخ لرفع معنويات الشعب المحطمة، وحتى الكتاب الواقعيون بدأوا بالرويات التاريخية مثل نجيب محفوظ وعبد الحميد جودة السحار وعادل كامل. (٢)

هذا بالنسبة للرواية أما بالنسبة للقصة القصيرة فلم يكن لها أي شأن يذكر قبل مطلع القرن العشرين في مصر، ولم تزدهر إلا بازدهار الصحافة - كما رأينا في الفصل السابق - وقد ترجمت القصص الاجتماعية القصيرة عن الإنجليزية أولاً ثم عن الفرنسية بعد ذلك، وكانت مجلة "البيان" رائدة في هذا المجال، كما كان المنفلوطي رائد هذا الفن. (٣)

ويعتبر فن القصة القصيرة حديث النشأة ليس في مصر وحدها، بل في العالم أجمع، حيث لم يكن لها تاريخ قبل القرن التاسع عشر. (٤)

ومن أهم الكتاب الغربيين الذين تأثر بهم كتاب القصة القصيرة في مصر وفي باكستان كذلك جي دو موباسان الفرنسي وأنطون تشيخوف الروسي، والأول كان يتصور الحياة قبيحة، ولكن مع ذلك يومض في أتعس قصصه بريق الشهوة، إنه يحب ذلك الاتصال الكهربائي للحم البشري، ويحاول أن يجمع بين الأحداث الدرامية والمفاجآت والانقلابات

(١) رواية "زينب: مناظر وأخلاق ريفية" د. محمد حسين هيكل، دار المعارف، ط ٣، انظر المقدمة.

(٢) "بانوراما الرواية العربية الحديثة" د. سيد حامد النساج، ص ٤٥.

(٣) "القصة القصيرة" د. سيد حامد النساج، دار المعارف، القاهرة، ص ٣٠.

(٤) المرجع السابق، ص ٢٧.

العنيفة من جهة، وبين الفكرة أو الإحساس أو الواقعية الفعالة في حياة البشرية من جهة أخرى، ونلاحظ قصته "الناسك" تتكرر عند الأدباء المصريين والباكستانيين. وأما تشيخوف فقد كان مؤمناً بالإنسان في خطئه وصوابه، وقد حاول من خلال قصصه أن يجد هذا الإنسان، ولعل إيمانه المطلق بعظمة الإنسان من أكبر أسرار بقاء فنه القصصي، فقد كان مهتماً بالمشاعر الإنسانية البسيطة غير المعقدة لذا تميزت قصصه بالبساطة. (١)

قبيل ثورة ١٩١٩م ظهرت في مصر مجموعة من المحاولات لكتابة القصص القصيرة لكل من صالح حمدي حماد ومحمد أحمد تيمور ومصطفى لطفى المنفلوطي، أصدر صالح حمدي حماد الجزء الثالث من كتابه "أحسن القصص" في عام ١٩١١م، ويشتمل على ثلاث قصص قصار. ومن التجارب الأولى في هذا الميدان الغض ما قام به المنفلوطي حين كتب العبرات والنظرات، وكان المنفلوطي "يأنس بقصص البائسين من العشاق والمحزونين الذين نكبتهم الأرزاء، فقصصه حزينة كئيبة باكية، أولها عذاب وشقاء وآخرها بأس فموت أو انتحار، ولكنها افتقدت كثيراً من عناصر القصة الفنية، واقتربت من المقال الإصلاحي". (٢)

وأما محمد تيمور وقصته "في القطار" فتعتبر بمثابة القمة التي تبلورت عندها المحاولات الأولى في كتابة القصص القصيرة.

وبعد ثورة ١٩١٩م تأتي مرحلة جديدة يبدؤها الأخوان عيسى عبيد وشحاتة عبيد، كتب الأول مجموعته "إحسان هانم" سنة ١٩٢١م، ضمت قصصاً قصيرة عالج فيها بعض المشاكل في المجتمع المصري، وفي إحدى قصصه يصور حياة فتاة مصرية مثقفة تصطدم بتقاليد المجتمع فتتزوج بإرادة والدها دون حب أو حتى اختيار، فتكون النتيجة أنها تطلق،

(١) المرجع السابق، ص ٨-١١.

(٢) المرجع السابق، ص ٣٣.

ثم تتزوج مرة أخرى بنفس الطريقة فتطلق أيضاً، وتنتهي حياتها بالضباع والتعاسة، وأهم المشكلات التي تعرض لها عيسى عبيد: حرية المرأة وجنابة الإقطاعيين على أبناء الريف والتطلع الطبقي المفسد للحياة وعبث الأجنيبات بالشباب المصري. (١)

وأما شحاتة عبيد فله مجموعة "درس مؤلم" وهي تحوي قصصاً تصور جوانب مختلفة من الحياة الاجتماعية المصرية، وتتجه أكثر إلى الجوانب الأخلاقية وبخاصة المتصلة بعلاقة الرجل بالمرأة.

ونشر محمود تيمور وحده تسع مجموعات تبدأ بقصة "الشيخ جمعة" سنة ١٩٢٥م وتنتهي بـ"فرعون صغير" سنة ١٩٣٩م، وقصصه تعني بتصوير الأشخاص العاديين من الذين تتخطاهم العيون أو تنظر إليهم باستخفاف مثل البائع المتجول، وتتعاطف قصصه مع الفقراء البسطاء وتنتقد الباشوات والإقطاعيين. وقصة "الشيخ جمعة" تتحدث عن حياة الفلاح في الريف، وقد استخدم فيها الكاتب لغة عربية سهلة وجميلة مع ميل بسيط إلى العامية وخاصة في الحوار، ولكنه لم يلبث أن عدل عن ذلك وآثر الفصحى في الحوار أيضاً وأصبح من أشد خصوم العامية. (٢)

وأصدر محمود طاهر لاشين "سخرية الناي" و"يحكى أن..."، وهما مجموعتان تحويان قصصاً قصيرة عديدة تهتم بتشخيص الأمراض الاجتماعية وتقديم الحلول لها كما تكشف عن بعض العلاقات المنحرفة بين الرجل والمرأة، ومن موضوعات هذا الكاتب المفضلة: بيت الطاعة وتعدد الزوجات والزواج بالأجنبيات وعاقبة السكر. ويبدأ المازني كتابة القصص القصيرة من عام ١٩٢٩م بقصة "صندوق الدنيا"، مروراً بـ"خيوط العنكبوت"، وينتهي بقصة "في الطريق" في عام ١٩٣٧م. ويهتم المازني بعرض الحياة الأسرية لطبقات المجتمع المصري،

(١) "الأدب القصصي والمسرحي في مصر" د. أحمد هيكل، ص ٤١-٤٣.

(٢) المرجع السابق، ص ٥٩.

وتتسم قصصه من الناحية الفنية بعدم العناية بالبناء القصصي حيث تختلط بعناصر غريبة عنها مثل الحديث عن النفس فيما يشبه الذكريات أو إيراد تعليقات أو إقحام أفكار لا تتطلبها السياق. (١)

ثم يضعف العنصر الواقعي عند توفيق الحكيم في "عهد الشيطان" (١٩٣٨م)، ولكنه يعود عند نجيب محفوظ في "همس الجنون" وهي مجموعة قصصية غلبت عليها النزعة الجنسية بقصد كشف العيوب الأخلاقية وفضح الانحرافات المتصلة بعلاقة الرجل بالمرأة، وقد حمل نجيب على الباشوات والبكوات والوزراء، ويعتبر بذلك من رواد الأدب الثوري الساخط على فساد العهد الماضي، كما أنه في قصصه المجسمة للعيوب الطبقية، والمتعاطفة مع الفقراء والكادحين، والحاملة على النظام الإقطاعي، والمبرزة لمساوي الرأسمالية يعتبر من أوائل من مهدوا الطريق أمام الواقعية الاشتراكية في الأدب المصري الحديث. (٢)

تنازعت اتجاهات مختلفة فن القصة في مصر من رومانتيكي إلى التحليل النفسي ثم وفي أعقاب الحرب العالمية الثانية الاتجاه الواقعي، بسبب حركة المجتمع وبسبب إرهاصات سياسية واجتماعية واقتصادية من ناحية، وترجمة قصص واقعية لكتاب واقعيين من أمثال زولا وستاندال ومن هذا حذوهم من ناحية أخرى. (٣)

فالقصة إذن مرت منذ نشأتها بمراحل متعددة، وتطورت وتشكلت حتى وصلت إلى الاتجاه الأوسع وهو الاتجاه الواقعي، ولكنه في الحقيقة لم يكن اتجاهًا واحدًا، بل عدة اتجاهات في اتجاه واحد، فهناك الواقعية التسجيلية التي تميزت بها القصص في مراحلها الأولى، والتي تهتم بتقديم تمثيل موضوعي للواقع الاجتماعي، ذلك النفاذ المباشر في الحياة والواقع والذي يتقبل الأشياء كما تبدو لنا في الظاهر، وقد "صدرت هذه الواقعية

(١) المرجع السابق، ص ٦٤-٧٧.

(٢) المرجع السابق، ص ٤-١٠.

(٣) "القصة القصيرة" د. سيد حامد النساج، ص ٤٦-٤٨.

التسجيلية عن فلسفة بورجوازية تؤمن بأهمية الفرد، الذي وإن كان انعكاساً للواقع الاجتماعي إلا أن مشكلته ليست بالضرورة مشكلة المجتمع." (١)

وهناك الواقعية الانطباعية كما كانت عند شكري عياد، الذي يترك لدى القارئ انطباعاً معيناً بعد قراءة القصة، وهناك الواقعية الانحيازية وهي الواقعية الاشتراكية وإن اختلفت التسمية، فقد بدأت في روسيا عقب الثورة وطالبت باحتضان قضية العمال أو الطبقة المنتجة والانحياز إليها جهاراً، ومن أبرز كتّاب الواقعية الانحيازية سعد مكاي وعبدالرحمن الشرقاوي. (٢)

وأما الواقعية التحليلية فمصطلح يطلق على "الروايات الواقعية التي سعت إلى إيجاد نموذج فني يعني بالتأثير المتبادل بين حركة الفرد وحركة الواقع، وذلك بخلق العلاقات المتبادلة بين الواقع والشخصية باعتبار الفرد انعكاساً للواقع الاجتماعي." (٣) وهناك صيغتان لهذه الواقعية؛ الصيغة الاجتماعية التي تحاول إقامة بناء اجتماعي جديد كما فعل عبدالرحمن الشرقاوي ويوسف إدريس، والصيغة النفسية التي تحاول إبراز العلاقة الجدلية بين الشخصية والواقع النفسي لها، مثل محاولات إحسان عبدالقدوس. (٤)

نلاحظ على هذه الواقعيات -وفقاً لهذا التقسيم- أنها ليست إلا صدى للمدارس الواقعية التي درسناها بالتفصيل في الفصل الأول من هذا البحث، وهل الواقعية الانحيازية إلا الواقعية الاشتراكية التي بدأت بالثورة البلشفية في روسيا وربما قبلها؟ وأليست الواقعية التسجيلية هي الواقعية الطبيعية؟ كما يقرر ذلك الدكتور السعيد الورقي. (٥)

(١) "اتجاهات الرواية العربية المعاصرة" د. السعيد الورقي، ص ٨٤.

(٢) "اتجاهات القصة المصرية القصيرة" د. سيد حامد النجاج، ص ٢٥٧.

(٣) "اتجاهات الرواية العربية المعاصرة" د. السعيد الورقي، ص ١٤١.

(٤) المرجع السابق، ص ١٤٢.

(٥) المرجع السابق، ص ٨٣.

ونلاحظ تشابهاً بين الواقعية التحليلية والواقعية النقدية التي ظهرت في روسيا قبل الثورة على أيدي عمالقة الأدب القصصي مثل تولستوي وديستوفيسكي وتشيفخوف وآخرين لما تتميز به من تحليل الشخصيات تحليلاً اجتماعياً ونفسياً، ويؤكد الدكتور حسين فوزي هذا التأثير قائلاً: لم نخرج من ثوب "زينب" ولا من "حديث عيسى بن هشام"، وإنما من ترجمات محمد السباعي والمنفلوطي وأحمد حسن الزيات وانطون الجميل والمازني، ومن الأصول التي ترجم عنها أولئك. قياساً على ما قاله ديستوفيسكي: كلنا خرجنا من معطف جوجول.^(١)

وما يعاب على القصص الواقعية الأولى أن الأديب يتوهم فيها أنه متى صور العادات القومية الشائعة والمناظر البلدية الغربية ومتى رسمها رسماً فوتوغرافياً فقد أدى الواجب الذي عليه نحو فن البلد الذي ينتمي إليه واستطاع أن ينشد القصة القومية أو الواقعية، "إذ ليست العبرة في رسم مظاهر الحياة رسماً فوتوغرافياً، ونقل العبارات على علانها كما ينطق بها الشعب، بل العبرة كل العبرة في حقيقة الشخصيات التي نرسمها، وفي قدرتنا على التعبير عما يكمن خلف الألفاظ من عواطف وميول وأهواء."^(٢)

والأديب القصصي المصري كان يود أن يرسم المجتمع المصري الذي يعيش فيه، ولكن ثقافته تباعد بينه وبين هذا المجتمع، فهو والحالة هذه رجل مضطرب يحرص على الأدب العربي، والأدب العربي ينقصه عنصر القصة، ويحرص على الأدب الأوروبي، والأدب الأوروبي أبعد ما يكون عن الحياة المصرية الشرقية.^(٣)

(١) "في الرواية العربية المعاصرة" د. فاطمة موسى، ج ١ / ص ٤٣.

(٢) "مصادر نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر" د. أحمد إبراهيم الهواري، دار المعارف

ط ١، ١٩٧٩، ص ٥٧.

(٣) "فن القصة في مصر وأسباب تأخره" إبراهيم المصري، مقال ضمن كتاب "مصادر نقد الرواية في الأدب

العربي الحديث في مصر" د. أحمد إبراهيم الهواري، ص ٦٤.

لاشك أن هذه القصص كانت تنحو دائماً نحو الصيغة الاجتماعية، ولكنها لم تتخلص من الثنائية الأخلاقية المهيمنة: خير وشر، حلال وحرام، ظالم ومظلوم، أبيض وأسود. (١)

ويزداد الطعن حدة في القصص المصرية وما كتب منها في البلاد العربية الأخرى في تلك الفترة عند الدكتور محمد مصطفى هدارة الذي يرى أن كتاب القصة في الغرب إبّان ذروة إبداعها كانوا ذوي ثقافة عالية متعددة الجوانب، ولكنها ومنذ الحرب العالمية الثانية تقريباً انتقلت إلى أيدي الصحفيين الذين إن أتاح لهم عملهم تعدد ألوان الثقافة فهو لا يتيح لهم التعمق في أي لون منها، ولهذا نجد أن القصة - في بيئتها الصحفية الجديدة التي سكنت إليها - طرأت عليها تغييرات كثيرة توشك أن تكون انحداراً من ذروة الإبداع الفني الذي لا ينقسم عن المتعة الفكرية إلى سفح الضحالة والغرابة معاً، ويعمد هؤلاء لترويج قصصهم إلى الشذوذ في كل شيء، على مبدأ الصحفيين القائل: أن يعرض كلب إنساناً ليس خبيراً، ولكن الخبر أن يعرض الإنسان كلباً، ولما كان الصحفي دائماً يهتم بزيادة عدد قرائه وذلك بإرضائهم، وإذا علم أن أكثرهم من المراهقين فإنه يلهب خيالهم بالصور القصصية الساخنة التي تدور حول الجنس، ولا يغيب عنا تأثير فرويد في قصص العقد الثالث من القرن العشرين، وهذا يفسر اتجاه القصص إلى الجنس في زمن المشكلات السياسية والاقتصادية والاجتماعية وحتى في زمن الحروب، كما فعل إحسان عبدالقدوس. فالمحور الرئيسي الذي تدور حوله قصصه هو الجنس، وإذا كان السلوك الإنساني في القصص يعبر عن قيم اجتماعية معينة فإن هذا السلوك في قصص إحسان عبدالقدوس لا يمثل القيم الاجتماعية للطبقة المتوسطة التي يعبر عنها، فهو يلصق بها كل مبادئ الطبقة الأرستقراطية المتحللة من روابط اجتماعية كثيرة، وشخصيات قصصه يحركها كما يشاء وينحرف بها كيفما شاء، حيث أحياناً لا يمكن أن تتبع تلك التصرفات من شخصيات لها خلفيات كخلفياتها الاجتماعية، وتتميز شخصيات إحسان دائماً بالانحلال الخلفي، وكأن المجتمع قد خلا من

(١) "عبدالرحمن مجيد الربيعي والبطل السليبي في القصة العربية المعاصرة" د. أفنان قاسم، ص ١٧.

الشخصيات السوية. (١)

ولكن الدكتور شعبان محمد مرسي -المشرف على هذا البحث- لا يتفق مع هذا الرأي، ويرى أن إحسان عبدالقدوس إنما يصف بعض المترفين وليس المجتمع ككل. نلاحظ استحواذ الريف وبطله الفلاح على كتاب القصة الاجتماعية في مصر، فقد كان الفلاح والعامل المحور الذي يدور حوله باقي القضايا الاجتماعية بله السياسية والاقتصادية.

ويمكن تلخيص أحداث تاريخ مصر في شخصية الفلاح، ليس ذلك فقط بل كان الفلاح هو الهدف والوسيلة لكل إصلاح، لذا قال جمال الدين الأفغاني قولته المشهورة والتي حفظها عنه طلابه واتخذوها نبراساً يستضيئون به، قال مخاطباً الفلاح: عجبت لك أيها الفلاح تشق قلب الأرض بفأسك فلم لاتشق بنفس الفأس صدر ظالميك؟! (٢)

وأول قصة فنية مصرية كانت من تأليف "فلاح مصري"، حين استحي الدكتور هيكل من وضع اسمه على قصة "زينب"، وكتب أنها من تأليف فلاح مصري، ركزت قصة زينب على مناظر وأخلاق الريف، وعرضت صور الظلم الذي كان يقع على الفلاحين الفقراء عرضاً فيه شيء من البورجوازية، لأن الكاتب سطر أحداثها وهو على جبال سويسرا، (٣) لذا نجده أحياناً يزدري الفلاح فيقول مثلاً: ولكنهم -أي الفلاحين- ماكانوا ليحسوا بذلك الجوع والفقر، أو ليألموا له، وقد تعودوه كما تعودوه آباؤهم من قبلهم. (٤)

(١) "دراسات في الأدب العربي الحديث" د. محمد مصطفى هدارة، ص ٢٦١-٢٦٣.

(٢) "البطل في القصة المصرية" حسن محسب، ص ١٤.

(٣) "انجازات الرواية العربية المعاصرة" د. السعيد الورقي، ص ٣٩.

(٤) "البطل في القصة المصرية" حسن محسب، ص ٢٣.

يقول الأستاذ حسن محاسب: "إننا نفترض حسن النية طبعاً، ونقول: إنه ربما كان يسخر من الظالمين وجشعهم! لكنه -وكانه شعر بعدم تصديقنا- يكمل شارحاً وجهة نظره فيقول: تعودوه من يوم مولدهم فانتقل إليهم بالوراثة وبالوسط! تعودوا ذلك الرق الدائم، ينحنون للسلطان من غير شكوى، ومن غير أن يدخل نفوسهم قلقاً... ولكن هذه الملاحظات لا تقلل من إعجابنا بروعة تصويره للفلاحة "زينب" بل لعلها أعظم صورة فنية رسمت للآن لشخصية الفلاحة المصرية التي كانت تقتحم بطولة القصة المصرية لأول مرة في تاريخ الأدب العربي على حسب علمي." (١)

وتعتبر "في القطار" أول قصة قصيرة في مصر تناولت هذا الموضوع الاجتماعي الهام، فقد صورت الفلاح على أنه بطل ربما لأنه كان كذلك فعلاً في تلك الفترة التي أرهصت لقيام ثورة عام ١٩١٩م، وكذلك عيسى عبيد ومجموعته "إحسان هانم" التي لا يفتأ يذكر فيها جمال الريف، ويستعرض حياة الفلاحين، ولكن كزائر فقط، لأن عيسى عبيد كان ابن القاهرة، ولم يخالط الفلاحين مخالطة حقيقية. ويقول محمود تيمور في مجموعته "الشيخ جمعة" عن الفلاح: إنه لاداعي إطلاقاً للتألم من أجل الفلاح، أو التفكير في حل مشاكله، فما أحلى عيشته! (٢)

وحتى توفيق الحكيم الذي يتميز بالروايات الذهنية كتب "يوميات نائب في الأرياف" في عام ١٩٣٧م، وواضح من العنوان اهتمام كاتبها بحياة الفلاحين إلا أنه يسخر منها أحياناً. وفي العام الذي قامت فيه ثورة الضباط الأحرار أي عام ١٩٥٢م نشر الدكتور طه حسين قصته "المعذبون في الأرض" التي صدرت في أعقاب الحرب العالمية الثانية، إلا أنها لم تطبع ولم تنشر إلا بعد الثورة. وطه حسين في هذه القصة كعادته في القصص الأخرى التي كتبها يصور حياة الفلاحين تصويراً قريباً جداً من الواقع، ويثور على الجهل والفقر

(١) المرجع السابق، ص ٢٤.

(٢) المرجع السابق، ص ٣٠.

والمرض، ويعتبرها من أخطر الأمراض الاجتماعية التي تفتك بالمجتمع، وقد حاول بشتى الطرق معالجة مشكلة الفلاح، وكانت هذه سمة أساسية في كل معاركه الفكرية والأدبية. (١)

وإلى جانب القضية الاجتماعية الأولى في مصر على مرّ العصور والأزمان وهي قضية الفلاح وصلته بالأرض وحقوقه التي حرم منها، تأتي قضية الفقر لتحتل المرتبة الثانية، وهذه القضية مرتبطة بالقضية الأولى ارتباطاً قوياً، فالفقر من الصفات الملازمة للفلاح، حتى أن الفلاح يمثل الفقر في أتعس صورته، ولا يتصور فلاح غني، لأنه إذا كان غنياً فإنه يعد من أصحاب الأطيان والأملك، وعندئذ يستنكف أن يقال له فلاح. فقضية الفقر اهتمّ بها جميع الكتاب الذين كتبوا عن الريف وحياة الفلاحين فيها، وإلى جانب هؤلاء هناك كتاب تخصصوا في الكتابة عن الفقر في المدن، ولاسيما مدينة القاهرة، وعلى رأس هؤلاء نجيب محفوظ الذي كان هذا موضوعه المفضل، بكل ما يحيط به من فساد أخلاقي وسياسي واجتماعي، وروايته "القاهرة الجديدة" والتي نشرت في عام ١٩٤٥م أول رواية تعالج هذه القضية. (٢)

(١) المرجع السابق، ص ٤٠.

(٢) "بانوراما الرواية العربية الحديثة" د. سيد حامد النساج، ص ٥٣.

٢- القصة الاجتماعية في مصر بعد الثورة:

يبدو أن ثورة عام ١٩١٩م لم تترك لثورة عام ١٩٥٢م الكثير لتحديثه في المجتمع المصري، ومع ذلك فقد أخذت مشاكل اجتماعية كثيرة أشكالاً جديدة مختلفة عما كانت عليه قبل الثورة.

"أتاحت ثورة ٢٣ يوليو ١٩٥٢م لكتاب القصة أن ينطلقوا مبدعين كل في الاتجاه الذي يتفق ورؤيته وميوله ومواهبه، فقد كانت ثورة واقعية، قامت لتحقيق الكثير مما كان الواقع السياسي والاجتماعي والاقتصادي يعاني منه، انطلقت من هذا الواقع واعية به، لتحديث تغييراً جذرياً فيه تلبية لرغبة القاعدة الشعبية العريضة، واستناداً إلى تاريخ النضال العربي في مصر، ومضيفة إلى الآمال التقليدية في الاستقلال والتحرر الوطني، حلولاً واقعية للقضايا الاجتماعية والاقتصادية." (١)

لاشك أن الثورة كانت بجهود الشعب بكافة فئاته، وعلى رأسها الفلاح، الذي أحسّ بالظلم فثار عليه، ولكن هل تحققت آماله؟ وهل خفت آلامه؟ ماذا جرى للفلاح عندما جاءت الثورة بالإصلاح والعدل لتنقذه من براثن القوى الجائرة؟

يجيب الأستاذ حسن محاسب على هذه الأسئلة قائلاً: إن الثورة التي جاءت بالعدل والإصلاح لتنقذ الفلاح صادرت حريته عن طريق مراكز القوى الإرهابية، أونقلته من أرضه وداره إلى أرض جديدة، بسبب مشروع جديد. (٢)

لاشك في أنه ظهر التقدير للعمل والعاملين في المجتمع الجديد، ولكن رواسب المجتمع القديم أدت إلى ظهور طبقة جديدة في المجتمع المصري بعد الثورة والتي بدأت تطلعاتها

(١) المرجع السابق، ص ٥٧.

(٢) "البطل في القصة المصرية" حسن محاسب، ص ٥٤.

الطبقية من أجل أن تراث امتيازات البورجوازية القديمة، ووقفت عائقاً أمام العناصر المخلصة النقية التي تؤمن بالفكر الجديد والقيم الجديدة.^(١)

أصبح الكتاب الواعين بعد الثورة يدركون أن التحول الاجتماعي الذي كان المجتمع بسبيل الإقدام عليه لابد أن يستتبعه بالضرورة تحولات جذرية في العلاقات الاجتماعية والقيم الأخلاقية والأوضاع الطبقية، لذا أدركت القصة القصيرة بحسبها الدقيق وخفقاتها الحساسة الواعية أن الانتهازيين والوصوليين وذوي الأخلاق غير الحميدة لا يزالون يقبعون على كراسيهم في أماكن حساسة وهامة حتى عام ١٩٦١م عام الإصلاحات الزراعية.^(٢)

ونلاحظ أن القصص التي كتبت بعد الثورة تصور الفرد المسحوق اجتماعياً في حلبة الصراع الطبقي المحتدم الذي لا يرحم، حيث يحاول الفرد إثبات وجوده، وتقف هذه القصص عند بعض نظم المجتمع وقيوده التي تقتل في الإنسان حرارة العمل ورغبة الاستمرار وحب التقدم، بل تقضي على حياته برمتها، مثل يوسف إدريس الذي ينحو فيما كتب نحو النقد الاجتماعي اللاذع، وهو أيضاً لا ينكر دور المجتمع أو الجماعة وقيمتها في تغيير الواقع، كما فعل في قصصه: "شغلانه" و"نظرة" و"لحن الغروب".^(٣)

ويعتبر يوسف السباعي المعبر الحقيقي عن الرواية الاجتماعية اللاذعة النقد، فقد كتب أربع عشرة رواية بدأها بـ"نائب عزرائيل" عام ١٩٤٧، وانتهى بـ"ابتسامة على شفثيه".^(٤)

وهناك من يفرق بين الثورة السياسية التي قامت في عام ١٩٥٢م والثورة الاجتماعية التي قامت في عام ١٩٦١م بصدور القوانين التي حطمت الإقطاعيات الكبيرة، والتي غيرت

(١) "تجاهات القصة المصرية القصيرة" د. سيد حامد النجاج، ص ٢٥٠، ٢٥١.

(٢) المرجع السابق، ص ٢٥١، ٢٥٢.

(٣) المرجع السابق، ص ٢٨٨.

(٤) "تجاهات الرواية العربية المعاصرة" د. السعيد الورقي، ص ٦٣.

ملاحح المجتمع في مصر، ومن هؤلاء الدكتور سيد حامد النساج الذي يرى أن كل ما كتب قبل عام ١٩٦١م أرهص للثورة الاجتماعية التي بدأت أولى خطواتها في يوليو ١٩٦١م. (١) لاشك أن قيام مجتمع جديد على أنقاض مجتمع قديم كان له أثره العميق، فقد تغير كثير من القيم، فالخيال أصبح حقيقة والحلم أضحى واقعاً، الأمر الذي عقد السنة كثير من الأدباء، وتوقفت أقلامهم عن الكتابة انتظاراً لما ستؤول إليه الأمور ليقدموا إلى قرائهم الجديد بدل تكرار القديم، ومن هؤلاء نجيب محفوظ الذي كان قد انتهى من ثلاثيته المشهورة قبل قيام الثورة بثلاثة أشهر، وكانت هذه الرواية الطويلة ذات الأجزاء الثلاثة محاولة ضمن محاولاته الكثيرة لتحليل المجتمع القديم ونقده، فلما إنهار ذلك المجتمع وجد نفسه في موقف من يبحث عن قيم جديدة يستلهمها في عمله، فالفن بعد الثورة -أي ثورة- يجب أن يتغير عما كان قبلها، ولو أنه واصل نقد المجتمع القديم لكرر نفسه. (٢)

ومما يميز القصص الواقعية التي كتبت بعد الثورة استعانتها بعناصر ثلاثة، كمحاولة منها لتأكيد واقعيته، أولها وصف الأماكن وصفاً دقيقاً حتى ليتصور القارئ أنه هناك، يكاد يرى المناظر الموصوفة، ثانيها استخدام شخصيات ثانوية لا يقل دورها عن دور الشخصيات الرئيسية، الأمر الذي يبرز قيمة الجماعة وتأثيرها في حركة الحياة، وآخر العناصر الثلاثة استخدام العامية في الحوار، وذلك محاولة من الكاتب إيهام القراء بأنه إنما يتحدث عن الواقع وأن قصته واقعية، مثل يوسف إدريس. (٣) وعبدالرحمن الشرقاوي.

فالواقعية إذن كانت تصبغ قصص تلك الفترة. يقول نجيب محفوظ عن نفسه: لقد بدأت حياتي بكتابة المقال، ثم اهتديت إلى وسيلتي التعبيرية المفضلة، وهي القصة والرواية. ويضيف قائلاً: كان دور جيلنا من الروائيين -وما زال- تأسيس الفن الروائي وتأصيله في البيئة العربية... وكان علينا أن نخوض واقعنا وأن ندرس فن الرواية وأن نؤلف في وقت واحد، وتبين لنا أننا مسبوقون بأجيال وأجيال، ولكننا قمنا بواجبنا على قدر ما نستطيع،

(١) "تجاهات القصة المصرية القصيرة" د. سيد حامد النساج، ص ٢٨٤.

(٢) "الروائيون الثلاثة" يوسف الشاروني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٠، ص ١٦.

(٣) "تجاهات القصة المصرية القصيرة" د. سيد حامد النساج، ص ٢٩٢-٢٩٥.

ويتلخص هذا الواجب في تطويع لغتنا للفن الجديد، وتمثيل أشكاله المناسبة، والتعبير عن الشخصية المصرية في واقعنا المتأزم والمتطور معاً. ثم اتجه هذا الكاتب فجأة إلى الروايات الواقعية - كما يقول عن نفسه - مستمداً موضوعاتها من البيئة التي يعيش فيها من أحياء القاهرة، من "خان الخليلي" إلى "زقاق المدق"، وهكذا أُلّف "القاهرة الجديدة" عام ١٩٤٥م ثم "خان الخليلي" عام ١٩٤٦م، وبعدها "زقاق المدق" عام ١٩٤٧م و"بداية ونهاية" عام ١٩٤٩م، و"السمان والخريف" عام ١٩٥٢م وفي آخر هذه المرحلة أصدر ثلاثيته المشهورة "بين القصرين" و"السكرية" و"قصر الشوق" التي نشرها بين عامي ١٩٥٦م و١٩٥٧م، ثم أُلّف روايته "الللص والكلاب" عام ١٩٦١.

ويصف نجيب محفوظ حي الجمالية الذي نشأ فيه فيقول: إنه حي الطبقة الوسطى المصرية التي تموج حياتها بالكثير من التناقضات والمشكلات التي هي المنبع الصافي الغزير، خاصة للروائي. (١)

ومن أهم القضايا التي عالجتها الروايات والقصص القصيرة التي كتبت بعد الثورة قضية الأرض أو قضية الفلاح، فقد حظي الريف بعدد كبير من القصص في هذه الفترة، فأبرزت الجوانب الإيجابية فيه، وجسدت مآسيه الاجتماعية في مواقف فنية اختار الكتاب مادتها من واقع الحياة فيه، ولم يكونوا وهم بهذا الصدد ليرفعوا أصواتهم ناقدين ناصحين، وإنما عالجوا تلك المشاكل بعرضها ونقدها بأسلوب فني.

لم يكن من الغريب بعد قيام الثورة في عام ١٩٥٢م وصدر قانون الإصلاح الزراعي ودخول البلاد في مرحلة جديدة من تاريخها أن يبعث الفلاح المصري حياً على أيدي كتّاب مثل عبدالرحمن الشرقاوي ويوسف إدريس. كسب الفن القصصي بمثل هذه الإسهامات أرضاً جديدة هي أرض الواقع في الريف المصري، وقد صور عبدالرحمن الشرقاوي الفلاح المصري في علاقته بالأرض والزرع وماء الري في عمله اليومي، وفي كفاحه من أجل لقمة العيش،

(١) "القصة والرواية" د. عزيزة مريدن، ص ٧٩-٨١.

وفي تظلمه، بل وثورته أمام القوى التي تبطش به، وتحول بينه وبين خدمة الأرض مصدر رزقه وأساس حياته، وامتد اهتمامه بالفلاح حتى وصل إلى لهجته التي يستخدمها في واقع الحياة. ^(١) وقد عبر عن أهمية الأرض عند الفلاحين في القرى بقوله: "الأرض التي هي عندهم كل الأمس واليوم وكل الغد." ^(٢)

ويعتبر الشرقاوي أول من جعل حياة القرية والفلاحين موضوع الرواية الرئيسي بعد قرابة أربعين عاماً من نشر هيكل لزنب وذلك عام ١٩١٢م، ويقول الشرقاوي مفرقاً بين واقعيته وواقعية الرواية الفنية الأولى: "تمنيت لو أن قررتي كانت هي الأخرى بلا متاعب كالقرية التي عاشت فيها زنب ... الفلاحون فيها لايتشاجرون على الماء والحكومة لا تحرمهم من الري، ولا تحاول أن تنتزع منهم الأرض، أو ترسل إليهم رجالاً بملابس صفراء يضربونهم بالكرابيج، والأطفال فيها لا يأكلون الطين، ولا يحط الذباب على عيونهم الحلوة ...". ^(٣)

وهذا هو الفرق بين رؤيا هيكل في مطلع القرن العشرين ورؤيا الشرقاوي وكتاب الواقعية بعد الثورة، فرؤيا هؤلاء سياسية اجتماعية، بينما رؤيا هيكل رومانتيكية حاملة. وأما روايته "الفلاح" فتتميز بالجرأة النادرة، حيث فتح بها الشرقاوي باباً آن له أن يفتح في حياة مصر الأدبية، لقد اقتصر الشرقاوي وغيره في الماضي على تصوير الفلاح في صراعه ضد الظلم في مجتمع ما قبل الثورة، ولم يخرج عن هذا أي من كتاب المسرح والرواية، ولكن هذه القصة تصور مجتمع ما بعد الثورة، مجتمع الاشتراكية والإصلاح الزراعي، وتقولها صريحة صارخة: إن أعداء الوطن وأصحاب المصالح تسللوا إلى مناصب قيادية في القرى، وما زالوا يسومون الفلاحين خسفاً، كما فعل أجدادهم الإقطاعيون،

(١) "في الرواية العربية المعاصرة" د. فاطمة موسى، ج١ / ص ١٧٩.

(٢) رواية "الأرض" عبدالرحمن الشرقاوي، مكتبة غريب، الفجالة، ص ٨٩.

(٣) "في الرواية العربية المعاصرة" د. فاطمة موسى، ج١ / ص ١٩٦، ١٩٧.

ومازالوا يعون الفاسدين من المشرفين يستغلون الفلاح، ويحجرون على حرته ويحرمونه من حقوقه التي خولها له القانون.^(١)

ثم نجد رواية "الأرض" تحدثنا عن بطولة الفلاح ومأساته في نفس العصر الذي اختاره الحكيم وطه حسين مسرحاً لأحداث قصصهما، عصر الغليان السياسي، يوم كانت مصر تحكم بالحديد والنار على يد إسماعيل صدقي.

يمكننا أن نقول إنه برواية "الأرض" استكملت شخصية الفلاح كبطل للقصة المصرية نموها الجسدي والفكري معاً.^(٢)

"وفي حوالي عام ١٩٥٨م نشر يوسف إدريس روايته "الحرام" لتكون أول وأهم رواية تفرد صفحاتها لمعالجة مأساة وبطولة الفلاح عندما يعمل الألوف منه أجراً، ويتنقلون في تراحيل من بلد لبلد، وليس معهم سوى كسرات من الخبز الجاف وقليل من البصل والجبن والقريش والمش، والكثير من العذاب الجوع والحرمان والفقير.^(٣)

وقصة "شيء من الخوف" لثروت أباطة تعتبر الابنة الشرعية لتلك الظروف التي سادت في فترة الستينيات في مصر، والتي ساد فيها الرأي الواحد، وظهرت القلة الانتهازية التي حكمت بالحديد والنار، وفتحت المعتقلات لسجن وتعذيب كل المطالبين بالحرية والديمقراطية، سواء أكانوا من اليسار أم من اليمين أم من الوسط.^(٤)

ومن الكتاب الذين ربطوا بين المدينة والريف في قصصهم محمد عبدالحليم عبدالله، الذي يحتج في رواية "الوشاح الأبيض" على تفضيل المدينة على الريف قائلاً: "كلنا نريد أن نعيش في القاهرة، إذن فلنحرق الريف."^(٥)

(١) المرجع السابق، ص ١٨٤.

(٢) "البطل في القصة المصرية" حسن محسب، ص ٤٧.

(٣) المرجع السابق، ص ٥١.

(٤) المرجع السابق، ص ٥٦.

(٥) رواية "الوشاح الأبيض" محمد عبدالحليم عبدالله، مكتبة مصر، الفيحة، ص ٧٩.

وقد تنوعت صور الهجرة من القرية إلى المدينة وأسبابها عند هذا الكاتب فهي إما فرار من الفقر كما في "البيت الصامت"، أو لدافع حضاري كالتعلم لدى بطل "شجرة اللبلاب" ولدى بطل "للزمن بقية" الذي يفتقد سعة الريف وهو في القاهرة ومع ذلك يستمر في محاولته، وقد تكون هذه الهجرة للعمل كما عند بطل "غصن الزيتون"، وقد تكون طرداً إثر فضيحة مصطنعة كأم رضا في "الجنة العذراء".^(١)

وأى قصة عن الريف وعن حياة الفلاحين لا بد أن تتعرض لموضوع الفقر، فهناك تلازم بين الحياة في الريف والفقر، ومن أراد من الفلاحين أن يكسب مالاً ويحقق ثروة أوحى يحقق ما يكتفيه وأسرته فعليه أن ييمم شطر المدينة. ويعتقد الفلاح في قرارة نفسه أن المدني أقوى وأذكى وأجمل وأغنى منه.

وهناك كتاب تخصصوا في الكتابة عن الفقر ولكن في المدينة، مثل نجيب محفوظ الذي كانت مشكلة الفقر مشكلته المفضلة قبل وبعد الثورة.^(٢)

فالفقر إذن يحتل الدرجة الثانية في الأهمية بعد قضية الأرض والفلاح في القصص المصرية قبل وبعد الثورة.

وحتى موظفو الحكومة كانوا يعانون الأمرين لأجل جنبيات قليلة فيما يسمى راتب لا تكاد تكفي حوائج الأسر التي كانت تسكن المدن، ها هي "سوسن" تسأل أباه "حسين" في رواية "أم العروسة" لعبدالحميد جودة السحار: "بتجيب الفلوس منين يا بابا؟ وقفرت إلى ذهنه إجابات كثيرة، ولكنها ما كانت تصلح إجابة عن سؤال طفلة لاتدري ما الحياة وقسوتها، أيقول لها من عرق الجبين الممتزج بتحمل سخافات رؤساء تافهين؟ أيقول لها من الملق والرياء؟ أيقول لها من كتم أنفاس صوت الضمير، والسير في مواكب النفاق؟ وشرذ قليلاً وقد ازدحمت في رأسه صور معتمة بغيضة نكأت جرح نفسه، وحركت أساه حتى أنه

(١) "فن القصة عند محمد عبدالحليم عبدالله" د. يوسف نوفل، الشركة المصرية العالمية للنشر - لونجمان، ط ١

القاهرة، ١٩٩٦، ص ٢٨٥.

(٢) "بانوراما الرواية العربية الحديثة" د. سيدحامد النساج، ص ٥٣.

أحس مرارة في فمه ولكنه كبت مشاعره وقال: من الحكومة. ولكن ابنته سألته مرةً أخرى ضمن نفس الحوار وبراءة الأطفال في عينيها: مش الحكومة بتديك فلوس كتير قوي يا بابا؟ وتجعدت جبهته، ولاحت في وجهه مسحة من الحزن ورأى أن يئد ذلك الحديث الذي يخزُّ روحه ويضنيه. (١)

وقد عمد كتاب القصة إلى التعرض للفقير لما فيه من شعور بالحرمان، وهو شعور إنساني بحث بشكل مادة خصبة للقصص الاجتماعية، أليس الفقر هو الذي يقسم المجتمع إلى طبقات، كل طبقة تنظر إلى الأخرى نظرة فيها الكثير من الحقد والكراهية، وخاصة في ظل نظم لانتهم بتحقيق العدالة بين الناس، فتحابي فئة على حساب أخرى. والفقر يؤدي إلى القلق وينمي بعض السلوكيات التي تصبح مع الزمن عقبة كؤوداً في طريق تقدم ورقي المجتمعات، لذا كان تحقيق العدالة الاجتماعية من أهم أسباب استتباب الأمن وتقدم البلاد.

ومن القضايا الاجتماعية الهامة في مجتمع ما بعد الثورة والتي عالجهها كتاب القصة كل حسب طريقته ووجهة نظره قضية المرأة وعلاقتها بالرجل. نحن نعلم أن هناك عواطف مختلفة تمتلئ بها النفس البشرية وأهم هذه العواطف عاطفة الحب بين الرجل والمرأة التي تثير القارئ وتستأثر باهتمامه أكثر من أي موضوع آخر، لذلك نجد تسعة أعشار القصص تتحدث عن عاطفة الحب بين الجنسين، وخاصة قبل الزواج، فليس هناك ما يستطيع الكاتب أن يقوله بعد الزواج. ولكن غاية الأدب الراقي هي تحريك العاطفة والشعور، والسمو بها. لذا فإن الأدب الذي لايهتم إلا بإثارة الغرائز والشهوات ليس أدباً راقياً، والروائي الناجح هو من يقوي أرواحنا، ولايترك عواطفنا ومشاعرنا في حالة هياج وفزع تنتهي بالسقوط والتدهور. (٢)

(١) رواية "أم العروسة" عبدالحמיד جودة السحار، ص ٢٦٦، ٢٦٧.

(٢) "النقد الأدبي" أحمد أمين، ص ١٠٤، ١٠٥.

وقضية الجنس -وهي قضية تتعلق بالمرأة وعلاقتها بالرجل- أهم محور تدور حوله القصص الحديثة لاسيما الواقعية منها، سواء في أماكن نشأتها أو في أماكن انتشارها، وذلك لما لها من جاذبية تجذب إليها القراء، وخاصة المراهقين، حتى إننا نلاحظ أن جمهور قراء القصص التي تتحدث عن الحب وتدور حول الجنس، دوماً من الشباب. وأما من يتجاوز سن الشباب فلا يميل إلى قراءتها، اللهم إلا إذا كان تخصصه له صلة بالأدب وبأدب القصة بوجه خاص، لذا يركز كتّاب القصة على هذا الموضوع طمعاً في زيادة مبيعات قصصهم وزيادة انتشارها، وإذا نوقشوا في ذلك قالوا هذا ما يريده الناس، كما يلاحظ تكرار بعض المواقف الجنسية في الأدب المصري والباكستاني نقلًا عن القصص الأوروبية رغم أن الواقع المصري والباكستاني لا يبررها.

"ولا يخلو الأدب الحديث من مجون نواصي يتناول وصف المحارم وغرّات الشباب وصفاً يخلع فيه العذار. وعذر أصحابه أنهم إنما يصفون الحياة كما هي، ويسمون ذلك أحياناً بالأدب المكشوف." (١)

ويحتج هؤلاء أيضاً بأن ما يقومون به إنما هو دراسة للإنسان وللنفس البشرية في فترة من فتراتها ومرحلة من مراحل حياتها. وغاب عن هؤلاء أن النفس الإنسانية عالم لا متناه لم تتمكن الدراسات الإنسانية والنفسية المتطورة حتى اليوم من سبر أغواره، وهناك دائماً متسع في الموضوعات الإنسانية، وليس الجنس إلا جانباً واحداً من جوانب متعددة كثيرة.

ولكن ماذا يقول إحسان عبدالقدوس وهو من كتّاب القصة الذين برزوا في الخمسينيات أي مع الثورة، يقول في مقدمة مجموعته القصصية "بائع الحب": "والأدب العالمي اليوم هو الأدب الواقعي، الأدب الذي يصور الإنسان في صورة إنسان، لا في صورة ملاك، ولا في

(١) "الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث" أنيس المقدسي، ص ٢١٩.

صورة شيطان ... إنسان له حس وله عاطفة، وله قلب وله لحم ودم، وله حق الحب وقد يأثم في الحب، ويهتدي بالمثل العليا، وقد لا يصل إليها ... إنه أدب لا ينافق، ولا يدعي، ولا يفتعل، ولا يرتفع عن مستوى البشر، إنما هو أدب يعيش بين الناس، يصور حياتهم، ويعبر عن عواطفهم وأحاسيسهم تعبيراً صريحاً صادقاً، ويصور قبل كل شيء معركة الخير والشر التي تضطرم في صدر كل إنسان منذ كان الإنسان ... فيجد القارئ في هذا النوع من الأدب صورة نفسه بلا رتوش وبلا تزويق وبلا خداع وبلا تزلف، وإذا كان البعض لا يحتمل أن يرى صورة نفسه منعكسة على مرآة الأدب، فليس الذنب ذنب الأدب!!^(١)

ومع التغييرات الاجتماعية الحادثة في المجتمع المصري والمتزامنة مع الثورة تغيرت النظرة إلى المرأة حتى في العمل الفني الواحد، فكاتب مثل عبدالرحمن الشرقاوي يختار كيف يصف المرأة لاسيما المرأة الريفية، هل يجعلها شريرة منحلة أم يجعلها طاهرة عفيفة؟ لذا فجدده أحياناً يصور المرأة ذات اتجاه معين ثم ما يلبث قبل نهاية القصة أن يصورها في أذهاننا بصورة أخرى متناقضة، فمثلاً "نرى وصيفة في أول رواية الأرض تواعد الراوي وهو صبي في الثانية عشرة على لقاء في المصلى خارج القرية بعد صلاة العشاء، وهي تلهو بالفتى الصغير تعانقه وتقبله وتسأله عن ضروب العشق عند بنات مصر ... ثم يختفي هذا الجانب من وصيفة تماماً في بقية الرواية، وتصيح البطلة فتاة من نوع آخر لا يجروء رجل على أن يتعرض لها بكلمة نابية، وتبقى حتى النهاية نوراً من البراءة يشع في حياة من حولها من الرجال."^(٢)

ويعتبر بعض الكتاب أن المرأة وخاصة الزوجة عبء على الرجل، حتى أن الرجل بزواجه منها يفقد حرته التي يحاول استرداد شيئاً منها فيما بعد. يرى نجيب محفوظ إن بعض الرجال ينجبون الأطفال ليشغلوا زوجاتهم بهم، فيستردوا شيئاً من حرمتهم المفقودة، لذا نجد

(١) "بائع الحب" مجموعة قصصية للكاتب إحسان عبدالقدوس، مطبوعات أخبار اليوم-قطاع الثقافة، ص ٥٠٦.

(٢) "في الرواية العربية المعاصرة" د.فاطمة موسى، ج ١ / ص ٢٠٥.

الرجل عنده يبحث عن حريته خارج المنزل، كما يفعل أحمد عبدالجواد ومن بعده ابنه ياسين في الثلاثية.

وقد أثار الكتاب قضية التعليم وخاصة تعليم المرأة في كثير من القصص، ولعل رفاة الطهطاوي المتوفى سنة ١٨٧٣م أول من ارتفع صوته في مصر بالدعوة إلى تعليم المرأة، ومع انبثاق القرن العشرين ارتفع صوت آخر هو صوت قاسم أمين يدعو إلى وجوب تعليم المرأة.^(١)

وهناك نساء نلن حظاً من التعليم والثقافة يفضلن قراءة الأدب السامي على قراءة الأدب الهابط. كتبت مريم نمر مكاربوس عن مطالعة النساء للقصص، ونقلته عنها زينب فواز في ترجمتها لها على النحو التالي: "ولا يخفى عليك أن المرأة الصادقة لاتقصد بمطالعة الروايات وسير الناس مجرد تسلية الخاطر وإشغال المخيلة بما يبهج الأطفال ويسلي الأولاد الصغار، ولكنها تقصد أولاً تحصيل الفوائد اللازمة لها في حياتها مثل معرفة الأخلاق، واختلاف الأحوال، وصروف الزمان، والتصرف في النوائب، وفضل ممارسة الفضيحة، ووخامة مرتع الرذيلة ... وإني طالما وددت لو كان لنا نحن بنات اللغة العربية ما لغيرنا من الروايات التي إذا قرأناها لم نعل وجوهنا حمرة الخجل ... ولم أزل أضطر إلى مطالعة كتب الإفرنج لتحصيل ما أشتهيه من هذا القبيل، مع أننا في زمان تتبارى فيه أقلام الكتاب، ويتباهى فيه أولو النباهة والذكاء."^(٢)

والتفصيل الذي ذكرته لكيفية تناول كتاب القصة للمشاكل الاجتماعية في مصر بعد الثورة لايعني أنهم تناولوها منفصلة، كل مشكلة على حدة، بل ربما وجدنا عملاً أدبياً واحداً يتناول عدة قضايا اجتماعية وخاصة ما يكون بينها من ترابط أو تلازم، مثل قضية الأرض وقضية الفلاح، أو الفلاح والفقير، أو الفقر والجنس حين تضطر المرأة إلى أن تباع نفسها

(١) "الاتجاهات الأدبية في العالم العربي الحديث" أنيس المقدسي، ص ٢٥٤ . ٢٥٥.

(٢) "المرأة ونشأة الرواية العربية" د. جابر عصفور، مقال منشور في مجلة العربي، وزارة الإعلام الكويتية،

عندما لا تجد ما تأكله، كما في قصص إحسان عبدالقدوس، الذي يقدم هذا الحل كأسهل علاج وذلك على لسان بطلة قصته "الفيلسوف" التي "عندما سمعت أن شرف الفتاة هو أعزّ ماتمكك دهشت وردت على الأعين التي تراثها وهي تتساءل: هل الشرف أعزّ من الحياة نفسها؟ وهل هو أعزّ من شبع المعدة، ودفء الجسد؟ وهل هو أعزّ من سرير أبيت عليه." (١)

بل أحياناً لا يشترط الفقر لهذا السلوك، فالرغبة في الانتقام من الزوج الخائن تبرر خيانة الزوجة عنده، وذلك حين تقرر بطلة قصة "البحث عن الخيانة" أن تسلك سبيل الخيانة تقول: "سيكون لي عشيق لأقنع هذا الزوج أنني مرغوبة ... إني امرأة إذا أهملها رجل وجدت عشرات الرجال ... ولأذيب كرامته كما أذاب كرامتي ... لأخونه كما خانني ... لأصنع له غريباً كما صنع لي غريمة." (٢)

وهناك قضايا أخرى ارتبطت بواقع مجتمع ما بعد الثورة مثل قضية الموت، فكما نعلم لا تخلو ثورة من حوادث القتل، قتل أناس كثيرين، بعضهم أبرياء لا ذنب لهم، لذا فإن مناظر الموت والقتل مألوفة في الثورات، فهي القربان الذي تقدمه الشعوب لنيل ما تبتغيه من حرية وكرامة وحقوق كانت محرومة منها، ولهذا كثر ذكر الموت في قصص كتاب تلك الفترة، مثل محمد عبدالحليم عبدالله الذي لا تخلو قصة من قصصه من ذكر الموت، "فهو في قصة "من أجل ولدي" أكثر من ست وثلاثين مرة، وفي "سكون العاصفة" أكثر من اثنتين وثلاثين مرة، كذلك يذكر كثيراً في "الجنة العذراء" ...". (٣) ويفسر الدكتور يوسف نوفل هذه الظاهرة عند هذا الكاتب وغيره بقوله: "واحتفاء الكاتب بالموت ليس مرده إلى ظاهرة

(١) ضمن مجموعة "صانع الحب" لإحسان عبدالقدوس، مطبوعات أخبار اليوم - قطاع الثقافة، ص ١٥٥.

(٢) ضمن مجموعة "بئر الحرمان" لإحسان عبدالقدوس، مطبوعات أخبار اليوم - قطاع الثقافة، ص ١٦٣.

(٣) "فن القصة عند محمد عبدالحليم عبدالله" د. يوسف نوفل، ص ٢٧٨.

تشاؤمية أو مزاج سوداوي كما قد يبدو، بل هو -في نظري- إيمان من الكاتب بأن الموت نهاية حتمية لكل علاقة مهما كبرت، ولكل حياة مهما طالت، ولكل بطل مهما كان.^(١) ويلعب الموت دوراً هاماً في ثلاثية نجيب محفوظ، فأغلب الولادات فيها تنتهي بالموت -إما موت الجنين أو موت الأم- ربما يريد هذا الكاتب العظيم أن يخبرنا من خلال عمليات الولادة الصعبة في رواياته أن الحياة هبة كبيرة وشيء عظيم.

ونرى للموت دوراً رئيسياً في رواية "الحرام" ليوسف إدريس حين تموت عزيزة في نفس المكان الذي مات فيه طفلها -ابن الحرام- وقد نتج عن موتها حادث عظيم لم يكن متوقفاً وهو وقوف الغرابوة (الترحيلة) -وهي الفئة الأضعف في المجتمع الذي يتحدث عنه الكاتب- أمام أسيادهم غير مباين بالنتائج فيما يشبه الثورة، سماها الكاتب ثورة الصامتين، ولاتخفى علينا محاولته ربط هذه الواقعة بثورة عام ١٩٥٢م التي قام بها الفلاحون إلى جانب فئات الشعب الأخرى.

ومن القضايا الاجتماعية قضية السكر الذي يختلط كثيراً بالجنس كما في رواية " من أجل ولدي" لمحمد عبدالحليم عبدالله، وكما عند أحمد عبدالجواد في الثلاثية، حتى أن بعض الكتاب مثل إحسان عبدالقدوس يرى أن شرب الخمر أمر عادي في المجتمع المصري، فبشير الخادم في قصة "كلهم يدخلون وكلهم يخرجون" يذهب إلى الحانة في نهاية كل أسبوع ويشرب الخمر الرخيصة حتى الثمالة، والأسرة التي يعمل عندها هذا الخادم تجلس مع الضيوف وتتناول الخمر وكأنها تتناول الشاي.^(٢)

(١) المرجع السابق، ص ٢٨٣.

(٢) "ضمن مجموعة" وتاهت بعد العمر الطويل" للكاتب إحسان عبدالقدوس، مطبوعات أخبار اليوم

ومن القضايا الاجتماعية الخاصة بالريف قضية الثأر، وقد تناولها الأدباء في قصصهم قبل الثورة وبعدها، قبل الثورة مثل الدكتور طه حسين في رواية "دعاء الكروان"، وبعث الثورة محمد عبدالحليم عبدالله في رواية "سكون العاصفة" المنشورة عام ١٩٦٠م، محاولين بث الوعي في الشعب المصري لينبذ هذه العادة السيئة.

وبعد أن رأينا كيف عاجلت القصة الاجتماعية المصرية مشاكل مجتمع ما بعد الثورة في مصر، سأنتقل إلى القصة الاجتماعية الباكستانية متحدثاً أولاً عن نشأتها وتطورها، ثم عن كيفية معالجتها لمشاكل المجتمع الجديد بإذن الله تعالى.

ثانياً: القصة الاجتماعية في باكستان

١- نشأة وتطور القصة الاجتماعية في الأدب الأردني:

أثرت استخدام "الأدب الأردني" -والأردنية لغة- بدل "باكستان" وهي دولة، لأن الأردية أسبق من نشأة باكستان، ولأنني سأحدث عن نشأة وتطور القصة الاجتماعية في هذه المنطقة فكان لا بد لي من تجاوز الزمن إلى ما قبل عام ١٩٤٧م وهو العام الذي نشأت فيه باكستان كدولة مستقلة.

كتبت أعمال أدبية تشبه القصص قبل عام ١٨٥٧م ولكن لم تتوافر فيها عناصر القصة الفنية بمفهومها الحديث. وفي السنوات التي تلت هذا العام ومع قيام الثورة الصناعية في شبه القارة ظهر أثر الأدب الغربي على الأدب الأردني، ونتيجة لذلك ظهرت فنون أدبية جديدة مثل فن الرواية ذات الصلة الوثيقة بالحياة اليومية بتفاصيلها الدقيقة، وكتاب الحياة المفتوح، تستعرض فيه كل منعطفاتها وأعماقها.^(١) وكان ظهور هذا الفن إيذاناً بظهور عصر جديد في الأدب الأردني ألا وهو عصر الواقعية.

انتقلت الرواية بعد عام ١٨٥٧م^(٢) من أدب خيالي إلى أدب واقعي يحاول بإخلاص علاج المشاكل الاجتماعية، وإصلاح المجتمع كأثر من آثار حركة "سرسيد أحمد خان" الإصلاحية،^(٣) انتقلت من أدب يقرأه الخواص إلى أدب يقرأه العوام، لأن من مميزات القصة

(١) "أردو ميس أدبي نثر كي تاريخ (١٨٥٧ تا ١٩١٤)" ذاكتر طيبه خاتون، سنه اشاعت ١٩٨٩، ص ١٦٦.

(٢) لا يغيب عنا أنه في هذا العام قامت ثورة الهند الكبرى ضد الاحتلال البريطاني في شبه القارة، والتي كان للمسلمين فيها دور بارز، والتي انتهت بالفشل وانقراض الحكومة البريطانية على المسلمين.

(٣) "الاتجاه الإسلامي في الرواية الأردنية" د. سمير عبد الحميد إبراهيم، مقال منشور في مجلة "الفصل"

الحديثة أنها تكتب للعوام، عن حياتهم اليومية البسيطة، لذا أصبح الأديب يختار موضوعاته من حياة الناس وليس من شعوره الخاص.

فالرواية إذن -ومنذ اليوم الأول لنشأتها في هذه المنطقة- كانت واقعية، في البداية كان هدفها الأساسي والوحيد هو الإصلاح الاجتماعي، ولكنها مع الزمن تطورت متأثرة بالغرب فأصبح لها شكلها وهيئتها الفنية الخاصة.^(١)

انطلق المولوي "ذپٹی نذیر أحمد" (١٨٣٦-١٩١٢م) من الواقعية، وكان هدفه الإصلاح الاجتماعي في رواياته، ولاسيما في روايته "مرآة العروس"، نشرت سنة ١٨٦٩م. والتي اختلف بشأنها، هل هي رواية بمفهومها الفني الحديث أو لا؟ هناك من يعتبرها كذلك وهناك من ينكر عليها هذه الصفة، والذين يعتبرونها رواية بمفهومها الحديث يقولون إنها أول رواية كتبت في شبه القارة باللغة الأردية، وأما الذين لايعترفون بها كرواية فنية ينكرون عليها هذا السبق.

تنتزعنا هذه الرواية من عالم الخيال إلى عالم الواقع، حيث تعالج المشاكل التي تتعرض لها أسرة من الطبقة المتوسطة في المجتمع، وصور فيها مشاعر النساء في حالاتهن المختلفة، ومما يميز هذه الرواية قلة التشبيهات والاستعارات فيها،^(٢) الأمر الذي قربها من الواقعية. ومما يؤخذ على هذه الرواية جمود شخصياتها، وعدم تفاعلها مع الأحداث، فالزمن فيها لا تأثير له على الشخصيات، ف"أصغري" امرأة صالحة وسعيدة في حياتها، وتظل كذلك حتى نهاية الرواية عكس "أكبري" التي تبقى تعيسة وسئئة الخلق من بداية الرواية وحتى نهايتها دون أن يؤثر فيها الزمن أو الأحداث أو المواقف.^(٣)

(١) "پاکستانی ادب" سيد بونس شاه، مقال ضمن كتاب "پاکستان میں اردو" ترتيب محمد طاهر فاروقي

وخاطر غزنوي، يونيورسٹی بک ایجنسی، پشاور، ص ١٩٠، ١٩١.

(٢) "مختصر تاريخ ادب اردو" ڈاکٹر سيد اعجاز حسين، اردو اکیڈمی، تیسرا اڈیشن، سندھ

١٩٧١، ص ٣٢٨.

(٣) "تنقیدی ادب" سردار مسیح گل، نذیر سنز پبلشرز، ط ٢، ص ٣٥.

وهناك من النقاد من يقول إن أول رواية كتبت في شبه القارة بمفهومها الفني هي "فسانة آزاد" أي قصة آزاد، وازاد اسم بطل هذه الرواية، نشرت عام ١٨٧٩م للكاتب "سرشار" الذي جمع فيها بين الخيال والواقع في مزيج يشبه الشعر، ويصف فيه مجتمع "لكهنو" آنذاك، ذلك المجتمع الذي نشأ وعاش فيه. (١)

وأسبقيّة هذه الرواية ليست مسلمة أيضاً عند جميع النقاد، فهناك من يدّعي أن أول رواية فنية في الأردنية كتبها "عبدالحليم شرر" واسمها "ملك العزيز ورجينا" أي الملك العزيز ورجينا، المنشورة عام ١٨٨٨م. ذكر الكاتب في مقدمتها العبارة التالية: "يبدو أن هذه أول رواية من نوعها في الأردنية." (٢)

أيّاً كانت الرواية الأولى، رواية نذير أحمد أم رواية سرشار أم رواية شرر، فإنه لاخلاف في أنها كانت في الفترة التي تمتد من ١٨٦٩ وحتى ١٨٨٨م.

وللمولوي نذير أحمد روايات أخرى بعضها مقتبس من الروايات الإنجليزية مثل "بنات النعش" و "توبة النصوح"، وبعضها من نسج خيال الكاتب مثل "محصات" و "ابن الوقت" و "أيامى" و"رؤيا صادقة". (٣) ومع ذلك لم يكن المولوي نذير أحمد متفرغاً للأدب، فله دراسات أخرى في علم تفسير القرآن الكريم وعلم الصرف، كما ترجم بعض الدراسات في الشريعة الإسلامية، وفوق ذلك كله كان خطيباً مفوهاً، وفي آخر أيامه قرض الشعر. (٤)

وقيل عن رواية "توبة النصوح" إنها مقتبسة من رواية "The Family Instructor" للكاتب الإنجليزي دانيال ديفو. (٥)

(١) "جديد أردو أدب" خاطر غزنوي، سنج ميل پبلي كيشنر، بار أول، لاهور، ١٩٨٥، ص ١٠.

(٢) المرجع السابق، ص ١٠.

(٣) "أردو ميس أدبي نشر كي تاريخ" ڈاکٹر طیبہ خاتون، ص ١٧٢.

(٤) "مختصر تاريخ أدب أردو" ڈاکٹر سيد اعجاز حسين، ص ٣٢٩.

(٥) "جديد أردو أدب" خاطر غزنوي، ص ٩.

وأما سرشار (١٨٤٧-١٩٠٢م) فقد ولد في مدينة "لكهنو" في الهند، وقد عني في حياته بإصلاح المجتمع، فبالإضافة إلى رواية "فسانه آزاد" المشهورة له روايات أخرى مثل "سير كوهسار" أي السياحة الجبلية، و"كامني" وهو اسم امرأة، و"پي كهال" وهو اسم امرأة أيضاً.^(١)

وعبدالحليم شرر (١٨٦٠-١٩٢٦م) أيضاً ولد في مدينة "لكهنو"،^(٢) وقد اهتم بالتاريخ الإسلامي كثيراً في رواياته، وله من الروايات إلى جانب رواية "ملك العزيز ورجينا" التي سبق ذكرها، "أيام العرب" و"فتح الأندلس" و"فردوس بريس" أي جنة الأرض،^(٣) وتاريخية هذه الروايات واضحة من عناوينها.

وركز "سجاد حسين" (١٨٥٦-١٩٠٥م) في رواياته على المطالبة باستقلال المسلمين عن الاستعمار البريطاني والتسلط الهندوسي،^(٤) ومن أحسن رواياته "طرح دار لوندي" أي الأمة المدللة، والتي صور فيها مجتمع "لكهنو" الذي عاش فيه، ويلاحظ أنه في رواياته يتبع خطى سرشار فيميل مثله إلى المزاح أحياناً.^(٥)

ومن الكتاب الذين وصفوا أماكن اللهو التي كان يلهو فيها الأمراء والأغنياء والذين كتبوا عن حياة الغانيات الشاعر الكاتب مرزا محمد هادي رسوا (١٨٥٨-١٩٣١م).^(٦)

(١) "مختصر تاريخ أدب أردو" ذاكثر سيد اعجاز حسين، ٣٣٠.

(٢) كانت هذه المدينة من أهم المراكز الأدبية في شبه القارة.

(٣) المرجع السابق، ص ٣٣٥.

(٤) المرجع السابق، ص ٣٣٧.

(٥) "أردو مين أدبي نثر كي تاريخ" ذاكثر طيبه خاتون، ص ١٨٢، ١٨٣.

(٦) ولد مرزا محمد هادي الملقب برسوا بمدينة لكهنو، وهو صاحب مصنفات كثيرة، فقد كتب في الفلسفة وعلم

النفس والمنطق والموسيقى، ومما كتب "مرقع ليلى والمجنون" وهي مسرحية شعرية.

حث رسوا في رواياته على الأخلاق الفاضلة، وكان يعتبر نفسه واقعياً حين وصف رواياته في خاتمة روايته "الذات الشريفة" قائلاً: رواياتي ليست تراجيديا وليست كوميديا، لا يموت الأبطال فيها بالسيوف ولا ينتحرون، لا هجران فيها ولا وصل، يجب أن تعتبر رواياتي تاريخاً للعصر الذي كتبت فيه. (١) لذا نجد أحداث رواياته لا تتعدى مدينة لكهنو التي عاش فيها.

ولكن الأستاذ حسن فاروقي يرى أنه لولا الأسلوب الشيق والممتع والسلس الذي تتميز به روايات رسوا لما قرأها أحد، لما فيها من خطب طويلة يقحمها الكاتب إقحاماً في رواياته لا يتطلبها تسلسل الأحداث. (٢)

كتب رسوا عن جميع الناس وعن كافة الطبقات من الملوك إلى العاهرات. (٣) ومن أشهر رواياته "أمراء جان أدا" وهو اسم بطل الرواية، وهذه الرواية تعني بالتحليل النفسي للشخصيات. (٤)

وتعتبر "رشيدة النساء بيگم" المتوفاة سنة ١٩٣١م أول امرأة تكتب رواية اجتماعية أو واقعية في الأدب الأردني، وعنوان روايتها "إصلاح النساء" المنشورة عام ١٨٨١م، انتقدت فيها الرسوم والتقاليد الهندوسية التي تبنّاها المسلمون في المناسبات المختلفة، مركزة اهتمامها على واقع الحياة اليومية. (٥)

(١) "مختصر تاريخ أدب أردو" دأكثر سيد اعجاز حسين، ٣٤٣.

(٢) "أردو ناول كا ارتقاء" حسن فاروقي، طبعه لكهنو، ١٩٧٠م، ص ١٣٩.

(٣) "مختصر تاريخ أدب أردو" دأكثر سيد اعجاز حسين، ص ٣٤٤.

(٤) "أردو مين أدبي نثر كي تاريخ" دأكثر طيبه خاتون، ص ١٨٤، ١٨٥.

(٥) "أردو أدب كي مختصر تاريخ" دأكثر أنور سديد، مقتدره قومي زيان-إسلام آباد، ط ١، ١٩٩١، ص ٣٠١.

ويتحدث "راشد الخيري" المتوفى سنة ١٩٣٦م في رواياته عن النساء ومشاكلهن الاجتماعية وعن إصلاح أحوالهن في المجتمع، وقد أكثر هذا الكاتب من استخدام التشبيهات والاستعارات على عكس نذير أحمد. كتب راشد الخيري أكثر رواياته بعد عام ١٩١٤م، وكان أثرها واضحاً فيمن جاء بعده من الكتاب^(١).

وانتقد في رواياته الزحف الغربي على أخلاق الأمة وخاصة أخلاق النساء، وكان من أنصار القديم في الصراع الذي كان في أوجه في تلك الفترة بين القديم والجديد، فقد كان يعتبر الدعوة إلى الجديد خداعاً وزيفاً^(٢).

ويعتبر "پریم چند" (١٨٨٠-١٩٤٣م) أول كاتب للقصة القصيرة في شبه القارة، وسأتي على ذكر هذا الجانب من شخصيته عند الحديث عن نشأة وتطور القصة القصيرة في الأدب الأردني.

وتتميز روايات پریم چند بالطول المسرف، فقد اتسعت موضوعاتها حتى شملت الكون كله، وكان نصيراً للفقراء والمظلومين والفلاحين البسطاء في الريف، يدافع عن هؤلاء ضد طغيان المجتمع، الذي يعتبره مسئولاً عن الظلم الواقع على الفئات الضعيفة فيه. ويعتقد پریم چند أن الإنسان نظيف بفطرته وميال إلى الخير، ولكن المجتمع والحياة من حوله هما اللذان يميلان به إلى الشر^(٣). ومن رواياته التي طارت بذكره في الآفاق رواية "أسرار معابد" نشرت في إحدى الجرائد الأسبوعية على حلقات من عام ١٩٠٣ إلى ١٩٠٥م. ورواية "بيوة" أي الأرملة المنشورة في عام ١٩٠٤م ولكن باسم آخر، ورواية "روثي راني" أي الأميرة الغاضبة في عام ١٩٠٧م، و"كشنا" -وهو اسم نهر- في نفس العام، و"جلوة ايثار" أي لمعان الإيثار في عام ١٩١٤م^(٤).

(١) "أردو مين أدبي نثر كي تاريخ" ذاكثر طيبه خاتون، ص ١٨٦، ١٨٧.

(٢) "مختصر تاريخ أدب أردو" ذاكثر سيد اعجاز حسين، ص ٣٤٥.

(٣) "تنقيدي أدب" سردار مسيح گل، ص ١٤٠، ١٤١.

(٤) "أردو مين أدبي نثر كي تاريخ" ذاكثر طيبه خاتون، ص ١٨٩.

هذا بالنسبة للرواية منذ نشأتها وحتى قيام باكستان، وفيما يلي سأتحدث عن نشأة القصة القصيرة وتطورها قبل نشأة هذه الدولة.

من المعلوم أن فن الرواية أسبق من فن القصة القصيرة في الأدب الأردني، حيث بدأت الرواية في الظهور بعد عام ١٨٥٧م تقريباً، بينما لم تظهر القصة القصيرة في شبه القارة إلا في بداية الثلاثينيات من القرن العشرين، وكان ظهورها ظهور المنتصر، حيث احتلت الساحة الأدبية بعد فترة وجيزة من نشأتها مضيق الخناق على الرواية، واستمرت سيطرة القصة القصيرة حتى عام ١٩٤٧م وهو عام تقسيم الهند ونشأة باكستان، فبعد هذا العام عادت الرواية لتسيطر على الساحة الأدبية من جديد لأنها وجدت ما تتحدث عنه.^(١)

ومن حسن حظ القصة القصيرة في شبه القارة أنها ترعرعت في بداية عهدها في حضن من كانوا يجيدون اللغات الأجنبية من الكتاب والأدباء، فقد ترجم هؤلاء من لغات العالم المختلفة إلى اللغة الأردية كثيراً من القصص القصيرة، مثل سجاد حيدر يلدرم الذي ترجم من التركية، ومنصور أحمد من الإنجليزية، ومحمد مجيب من الصينية، وخواجة منظور من اليابانية، وعبدالقادر سروري وجليل قدوائي وسعاد حسن منثو من الروسية والفرنسية.^(٢) وإذا استعرضنا تاريخ فن القصة القصيرة في الأدب الأردني في شبه القارة لوجدناه قد ارتقى سلم المجد بسرعة لانكاد نجد لها مثيلاً بين الفنون الأدبية الأخرى، والذي ساعد على ذلك الجو المضطرب والقلق في شبه القارة حتى قبل انفصال باكستان عنها.

وبينما يسلك پريم چند الاتجاه الواقعي في قصصه القصيرة نجد سجاد حيدر يلدرم يسلك الاتجاه الرومانتيكي متأثراً بالقصص التركية التي ترجم منها، وهكذا نجد هذين الاتجاهين يسيطران على كتاب القصة القصيرة في بداية عهدها في هذه المنطقة، حيث يذهب

(١) "باكستاني أدب كے دس سال" ڈاكٲر سيد عبداللہ، مقال ضمن كتاب "باكستان میں اردو"، ص ٢٠٢.

(٢) "جدید اردو ادب" خاطر غزنوي، ص ٦٤.

البعض مذهب پريم چند الواقعي، وآخرون يفضلون المذهب الرومانتيكي الذي استمر إلى ما بعيد التقسيم بقليل ثم لفظ أنفاسه، لأن الخيال والأحلام تحطما على صخرة الواقع، وانقشع الضباب الذي كان يغطي سماء الحقيقة. (١)

بدأ پريم چند حياته الأدبية في عام ١٩٢١م بعد أن ترك الوظيفة الحكومية، بدأها بكتابة الروايات ثم تحول إلى القصة القصيرة متأثراً بكتاب هذا الفن من الغربيين، كتب عدة قصص منها "نيا أفسانه" أي القصة الجديدة، و"كفن". ويعتبر هذا الكاتب في عالم القصة القصيرة مثل "مير" في عالم الغزل في الأدب الأردني. (٢)

نستطيع أن نقول إن القصة القصيرة في شبه القارة نشأت في وقت كانت فيه الحركة التقدمية في الأدب في عنفوان شبابها، لذا اكتسبت القصة القصيرة الصبغة الواقعية وفقاً للمنظار الاشتراكي منذ اليوم الأول من نشأتها فتحدثت عن الجنس والسياسة والظلم. ومن الكتاب اليساريين الأوائل "رشيدة جهان" التي اتخذت من قضية تحرير المرأة موضوعاً لها فيما كتبت من قصص. وأحمد علي الذي تحدث عن الجوع والفقير والجنس في قصته "مهاوثون كي رات" أي ليلة من ليالي الشتاء الممطرة. (٣)

ونتيجة لهيمنة الحركة التقدمية اليسارية على الأدب ظهرت شعارات مثل الأدب والحياة، والأدب والثورة، التي أثرت في عدد كبير من كتاب القصة الذين كان لهم شأن قبل وبعد التقسيم مثل سعاد حسن منثو وحيات الله أنصاري ورشيدة جهان وعصمت چغتائي. (٤)

(١) "أردو أفسانه" سيد وقار عظيم، مقال ضمن كتاب "پاكستان مين اردو"، ص ٣٣٤.

(٢) "أردو أدب كي مختصر تاريخ" ذاكر نور سديد، ص ٣٩٨.

(٣) "جديد اردو ادب" خاطر غزنوي، ص ٦٥.

(٤) المرجع السابق، ص ٦٥.

وأما سجاد حيدر يلدرم (١٨٨٠-١٩٤٣م) فقد ترجم في بداية حياته الأدبية كثيراً من القصص القصيرة من التركية والإنجليزية بأسلوب رفيع المستوى، حتى أن القارئ لا يستطيع أن يدرك أنها مترجمة. وله مجموعة قصصية باسم "خيالستان" أي عالم الأفكار أو عالم الآراء.

ومن كتاب القصة القصيرة في الأردية "إندر ناتھ اشك" الذي كتب قصصاً واقعية متأثراً بالكاتب پريم چند.

وللكاتب "كرشن چندر" (١٩١٢-١٩٧٧م) مجموعات قصصية كثيرة مثل "نظارے" أي المناظر، و"زندگي کے موڑ" أي منعطفات الحياة، و"ٹوٹے ہوئے تارے" أي النجوم المحطمة. (١)

وهناك "راجندر سنگ بيدي" (١٩١٥-١٩٨٤م) الذي ركز على التحليل النفسي للشخصيات، وعلى مداخل النفس وحقائق الحياة الجزئية، فهو واقعي في قصصه ولكن بأسلوبه الخاص.

ويعتبر سعادت حسن منثو (١٩١٢-١٩٥٥م) من أعظم كتّاب الحركة التقدمية في الأدب الأردني، ولد في مدينة "أمرتسر" الهندية، وبدأ حياته الأدبية في لاهور التي لم يلبث فيها إلا قليلاً لينتقل إلى بومباي لكتابة سيناريوهات الأفلام، وبعد التقسيم عاد إلى لاهور في أواخر حياته ليقضي نحبه فيها بعد أن سطر قلمه أروع قصصه القصيرة.

ويعتبر منثو من المكثرين في كتابة القصص القصيرة، حتى إنه كان يكتب قصة أو أكثر في اليوم الواحد. (٢)

والفرق بين سعادت حسن منثو وراجندر سنگ بيدي هو الفرق بين موباسان وتشيفوف،

(١) "أردو أدب كي مختصر تاريخ" عظيم الحق جنيدي، فيمس بكس، بار أول، لاهور، ١٩٨٩، ص ٢٤٧.

(٢) لاحظ التواريخ المدرجة تحت عناوين القصص القصيرة التي كتبها، والتي جمعت في العديدين (٤٩) و(٥٠)

الخاصين بهذا الكاتب من مجلة "النقوش" الصادرة من لاهور.

فالموضوعات التي تحدث عنها منشو هي نفسها التي تحدث عنها موباسان قبله، مثل وحشية الإنسان والجنس والظلم والقتل والإيذاء، وشخصيات قصصهما غير طبيعية. أما بيدي فيصور الأحداث اليومية العادية في حياة الناس، ويعرض الوجود عرضاً مبسطاً مثل أستاذه تشيخوف، ويميل مثله إلى التحليل النفسي لشخصيات قصصه.^(١) فعل هذا في قصة "لاجونتي" وهذا اسم بطله القصة، تلك البطله التي يحبها زوجها حباً جنونياً يصل إلى مرتبة العبادة، وسبب ذلك أنه حرم من زوجته هذه فترة من الزمن -حيث اختطفت منه- ففقد صوابه، وعندما عادت إليه أحبها ذلك الحب الشديد الذي وصل إلى درجة التقديس، ولكن ذلك لا يعجب لاجونتي، فهي ترغب في أن يعاملها زوجها كامرأة عادية وليس شيئاً مقدساً.^(٢)

ومن كتاب القصة القصيرة في شبه القارة "أختر أورينوي" (١٩١٠-١٩٧٧م)، كان ناقداً وروائياً كذلك، وقد ركز في رواياته على الطبقة المتوسطة مثل أكثر أدباء تلك الفترة، وله مجموعات قصصية منها "أنار كلي"^(٣)، و"سيمنت" أي الأسمنت.^(٤)

وكتب "سهيل عظيم أبادي" (١٩١١-١٩٧٩م) عن الريف في الهند، وجمع في بعض قصصه بين حياة الريف وحياة المدينة، وتحدث عن الفلاحين والعمال، ويبدو أنه متأثر بعض الشيء بأستاذ القصة القصيرة الكاتب پريم چند.^(٥)

(١) "مغربي أفسانے کا اثر اردو افسانے پر" ممتاز شیرین، مقال ضمن كتاب "پاکستانی ادب" ترتيب رشيد أمجد وفاروق علي، ناشر: فيدرل گورنمنٹ سرسيد كالج، ط١، راولپنڈي، ١٩٨١، المجلد الخامس/ص٧٣٦-٧٣٧.

(٢) المرجع السابق، ص٧٣٧.

(٣) يقال إن "أنار كلي" كانت وصيفة في قصر الملك "أكبر" من ملوك المغول، أعجب ابنه وولي عهده "سليم" -والذي أصبح فيما بعد الملك "جهانگیر"- بجمالها وأرادها زوجة له، ولكن الملك أكبر دفنها حية في جدار من جدران القصر جزاء جرئتها وتطلعها إلى الإقتران بالأمير.

(٤) "أردو ادب كي مختصر تاريخ" عظيم الحق جنيدي، ص٢٤٩.

(٥) المرجع السابق، ص٢٥٠.

كان تأثر قصص شبه القارة بالغرب عن طريقين؛ الأول فردي، وذلك بقراءة القصص الغربية وخاصة الفرنسية والروسية والإنجليزية، وبالتالي ترجمتها إلى الأردية، والثاني هو التأثير الجماعي عن طريق الأفكار النظريات والاتجاهات، لاسيما الاتجاه الواقعي.^(١)

وقبل الحديث عن القصة ومعالجتها للمشاكل الاجتماعية الناتجة عن نشأة الدولة الجديدة، أود -في عجالة سريعة- أن أستعرض الاتجاهات التي سيطرت على الأدب بشكل عام وعلى الفن القصصي بصفة خاصة، وهذه الاتجاهات هي: الاتجاه اليساري التقدمي، والاتجاه اليميني المحافظ، والاتجاه الإسلامي.

ظهر الاتجاه اليساري التقدمي في الأدب في شبه القارة متأثراً بالثورة البلشفية الشيوعية في روسيا عام ١٩١٩م، ولكنه لم يتشكل في قالب منظم إلا في عام ١٩٣٦م أي بعد نشأة القصة القصيرة بسنوات قليلة، الأمر الذي كان له أثره في اصطباغ القصة القصيرة بهذه الصبغة، ففي هذا العام تشكلت "الحركة التقدمية في الأدب" لتمثل هذا الاتجاه، ومن مبادئها:

١- أن يكون الأدب ترجمة صادقة للحياة الحقيقية، ومعبراً عما يعانيه المجتمع من مشكلات تمهيداً للوصول إلى حلول لها.

٢- على الأدب أن يشارك حركات التحرير والاستقلال، وأن يكون رائداً للتطور في البلاد.

٣- على الأدب أن يعبر عن الإنسانية، ويشاركها في أفراحها وأتراحها.^(٢)

نلاحظ من خلال هذه المبادئ ومن خلال ما كتبه أدباء هذا الاتجاه أن حركتهم هذه ليست إلا امتداداً للواقعية الاشتراكية -التي سبق الكلام عنها في الفصل الأول من هذا البحث- ولكن في ثوبها الإقليمي.

(١) "مغربي أفسانته كا أثر أردو أفسانته پر" ممتاز شيرين، ص ٧٤٦، ٧٤٧.

(٢) "أردو میں ترقی پسند ادبی تحریک" خليل الرحمن أعظمي، ايجو كيشنل بک ہاوس، دوسرا اڈیشن

علي گڑھ، ١٩٧٩، ص ٣٢، ٣٣.

والاتجاه الثاني هو اتجاه اليمين المحافظ، ويقول أصحاب هذا الاتجاه إن الإنجليز جعلوا أهل هذه المنطقة عبيداً لهم، يستنزفون دمائهم. وقد أدى ظلمهم هذا إلى زرع حب الأرض في نفوسهم، وخلق فيهم الاستعداد لتقديم كل غال ونفيس من أجل الوطن، وهكذا طغى حبهم للأرض على كل شيء، فقام أصحاب هذا الاتجاه -اتجاه اليمين- بربط الأرض بالسماء في أدبهم، وخاصة بعد نشأة باكستان، ومن هؤلاء محمد حسن عسكري والدكتور صمد شاهين والدكتور جميل جالبي وممتاز شيرين وسجاد باقر رضوي وسليم أحمد، الذين عبروا عن آرائهم بتشكيل "حركة الأدب الباكستاني" في مقابل "الحركة التقدمية في الأدب".^(١)

ولكن هذه الحركة تعرضت لهجوم قوي من قبل غريمتها الحركة التقدمية في الأدب صاحبة الأفكار الاشتراكية، الأمر الذي كان له أثره السلبي على الأدب الأردني، وبعد فرض الحظر على الحركة التقدمية انضمت "حركة الأدب الباكستاني" إلى "حلقة أرباب وذوق"، وكان من أعلامها انتظار حسين وأحمد مشتاق وناصر كاظمي ومظفر علي سيد، بالإضافة إلى من سبق ذكرهم من مؤسسي حركة الأدب الباكستاني. وقد تأثرت هذه الحركة بأفكار الفيلسوف الشاعر محمد إقبال من أن الأدب نتاج صلة الأرض بالسماء، على خلاف الحركة التقدمية في الأدب التي كانت تنطلق من الأرض وحدها، وتقطع كل صلة بين الأرض والسماء.^(٢)

ويؤمن أصحاب اتجاه اليمين المحافظ بمبدأ الفن للفن حين يشترط الدكتور أنور سديد -وهو من أعلام هذا الاتجاه- بأن الشرط الأساسي في أي أدب هو أن يكون أدباً.^(٣) وينتقد الدكتور أنور سديد كتاب روايات التاريخ الإسلامي مثل روايات نسيم حجازي ورئيس أحمد جعفري وصادق صديقي سردهندي بأنها لم تصلح من أوضاع المسلمين المتردية،

(١) "أردو ادب كي تحريكين: ابتدائے اردو سے ١٩٧٥ تک" ڈاکٹر انور سديد، انجمن ترقي اردو پاکستان

کراچی، ص ٦٢٥-٦٢٩.

(٢) المرجع السابق، ص ٦٣١.

(٣) "اختلافات" ڈاکٹر انور سديد، مکتبہ اردو زبان، ط ١، لاهور، ١٩٧٥، ص ٣٢.

كما أن علي عباس حسيني وأعظم كربوي وحيات الله أنصاري وسعادت حسن منثو - وهم من الحركة التقدمية- بحديثهم عن الطبقات المظلومة في قصصهم لم يرفعوا من مستواها ولم يدفعوا عنها الظلم. (١)

والاتجاه الثالث هو الاتجاه الإسلامي، وهو في شبه القارة أقوى منه في البلاد العربية، وهذا الاتجاه مبني على أفكار ونظريات مولانا أبي الأعلى المودودي، الذي لم يتفرغ للأدب ولم يكتب عنه كدراسة مستقلة، وإنما نظر إليه كنشاط من الأنشطة الإنسانية المختلفة يجب أن يوجه إلى مرضاة الله وأن يستخدم في الدعوة إلى دينه القويم، وتجمع القصة في ظل هذا الاتجاه بين الأسلوب الفني الجميل والهدف السامي النبيل. ومن كتاب القصة المتأثرين بهذا الاتجاه وأفكاره: نعيم صديقي وأسعد گيلاني وجيلاني بي اے ومحمود فاروقي وفضل من الله وقيصر قصري وآثم مرزا ولاله صحرائي وأبو الخطيب. (٢)

أكتفي بهذا القدر من الحديث عن الاتجاه الإسلامي محيلاً إلى ما ذكرته في الفصل الأول عن الأدب الإسلامي.

(١) المرجع السابق، ص ٢٧.

(٢) "أردو أدب كي تحريكين" ڈاکٹر انور سدید، ص ٦٢٢-٦٢٥.

٢- القصة الاجتماعية في باكستان :

منذ جيلين والإنسان الشرقي تسيطر عليه نغمة الحزن، فلسانه دائم الشكوى من كل شيء وخاصة من زمانه، حتى أصبح هذا اللسان الشاكي علماً على أدب هذا الزمن،^(١) أدب قلق لأن الإنسان نفسه قلق، ربما يعود سبب ذلك إلى أن أحلام الإنسان التي كان يحلم بها ويعيش معها لم تتحقق، ولم تر النور، فخابت آماله وتحطمت على صخرة الواقع المرّ، بل يمكن القول إن حلم الحرية الجميل تحيّر من كثرة ما حلم به الحالمون.

قبل التقسيم والاستقلال كانت أهم مواضيع الأدب عامة وأدب القصة خاصة هي الحث على التضحية والفداء، وإشعال حماس الناس في المجتمع بكافة طبقاته، والمطالبة بالحرية، والتخلص من الاستعمار البريطاني والنير الهندوسي.^(٢)

ثم .. حدث الاستقلال ونشأت الدولة الجديدة، وفجأة تحولت الأحلام إلى واقع، فكانت الحيرة والتعجب والمفاجأة، تغيرت حياة الكثيرين، وظهرت مشاكل لاحصر لها، وكان لابد للقصة شأنها شأن الفنون الأدبية الأخرى أن تساير هذه التغييرات، بالإضافة إلى أن ذلك العصر كان عصر الصراع بين القديم والجديد، بين الأسلوب القديم المحلى بالمحسنات البديعية والتميز بالسجع المبالغ فيه، والأسلوب الجديد الخالي من كل ذلك، لأن الكتاب أخذوا يركزون اهتمامهم على مشاكل مجتمعهم الجديد، وتقديم الحلول لها، وهكذا ازدادت أهمية المعنى والموضوع في مقابل اللفظ والأسلوب الذي أخذ يميل إلى البساطة، حتى يستطيع القارئ العادي استيعاب ما يريد الكاتب أن يقوله بكل سهولة وبسر.

ومن الملاحظ أنه بعد التقسيم أصيب كثير من الكتاب بالجمود حين عقدت الحيرة ألسنتهم، ولوقوعهم تحت سيطرة اليأس والقلق، وإذا نظقت أقلامهم فعن موضوعات محددة

(١) "بمارا أدبي أور فكري سفر" جيلاني كامران، ص ١٧٥.

(٢) "باكستاني أدب" سيد بونس شاه، ص ١٨٠.

تحوم حول الهجرة وحوادث الشغب والاضطرابات والقلق التي كانت سمة تلك المرحلة، لاغرو فالأدب مرآة الحياة، ولكن كان من المفروض أن يستغل الأدباء هذه الأزمة بدل أن تستغلهم. (١)

واستمرّ الحال على هذا المنوال حتى عام ١٩٥٦م حين بدأت تظهر قيم اجتماعية جديدة، وبدأت اهتمامات كتّاب القصة تتنوع بعد أن خفت حدة القلاقل وحوادث الشغب، واستقرت الأوضاع الاجتماعية، وعندئذ ظهرت بعض الأعمال القصصية الرائعة، ولكن ذلك لم يستمر طويلاً إذ سرعان ما فرض الحكم العسكري على البلاد وذلك في عام ١٩٥٨م، فكممت الأفواه واتجه الكتّاب إلى الرمزية والتجريد -مبتعدين عن الواقعية- للتعبير عن آرائهم وأفكارهم، ثم بعد عام ١٩٦٠م بدأت الكتابة القصصية تستقيم وتأخذ سمتها الحقيقي. (٢)

ويرى الأستاذ محمد عالم خان إن القصة التي سادت بعد التقسيم من حيث الموضوع نوعان؛ نوع يجد الماضي ويستلهمه، ونوع يتحدث عن الجنس والحياة المخملية وعن الحب والعشق والهيام، وذلك فراراً من الواقع. (٣) ولكن لا يمكن إنكار وجود نوع ثالث من القصص وهو القصص الواقعية كما سنرى.

ومن الجدير بالملاحظة أن الفرق بين القصة القصيرة والرواية في الأدب الأردني أكبر منه في الأدب العربي عامة وفي مصر بشكل خاص، فهناك أدباء في شبه القارة نجحوا في كتابة الروايات ولكنهم لم ينجحوا في كتابة القصص القصيرة، وآخرون على عكس ذلك حيث نجحوا في كتابة القصص القصيرة ولم ينجحوا في كتابة الروايات. وسأطرق بعد هذا إلى فن الرواية أولاً ثم أتحدث عن فن القصة القصيرة وذلك في باكستان.

(١) "چند نئے ادبی مسائل" محمد عالم خان، پاکستان بکس اینڈ لٹریچر سائونڈز، پہلی بار، ١٩٩١، ص ٢٧.

(٢) المرجع السابق، ص ١٦.

(٣) المرجع السابق، ص ٢٦.

تعتبر الفترة من نشأة باكستان في عام ۱۹۴۷م وحتى عام ۱۹۶۴م العصر الذهبي للرواية حيث كتبت روايات في هذه الفترة أكثر من أية فترة أخرى.

وقد تطور فن الرواية بعد التقسيم كثيراً عما قبل، وذلك لأسباب أهمها الهجرة الجماعية الكبرى، التي استمرت سنين طويلة، قضى المهاجرون فيها أهم لحظات حياتهم وأثمنها، ووقعت حوادث كبيرة وكثيرة جداً لا يصدقها حتى أصحابها، انطبعت في حياتهم كضباب غامض يلوح من الأفق البعيد وما هو ببعيد، فكثير منهم يعيشها حتى اليوم، كانت الأسرة الواحدة تتعرض لعدة حوادث وتم بسلسلة طويلة من المتاعب والمصاعب والمآسي أملاً في الوصول إلى أرض الأحلام، فكان بعضهم يصل وبعضهم يموت في الطريق. كل ذلك يحتاج من القاص أن يكتب كثيراً، يسرد الوقائع ويذكر تفاصيل الهجرة، وهذا الإسهاب لا يكون إلا في الرواية لأن القصة القصيرة لا تحتل ذلك.

وهكذا صعد نجم الرواية بعد التقسيم بعد أن تناهت أخبار الهجرة ومآسيها إلى أسماع الناس في المجتمع الجديد.

اهتمت الروايات بعد التقسيم بموضوعين اثنين؛ الأول هو الهجرة والمظالم والحوادث المؤلمة التي صاحبته، والآخر حوادث التاريخ وخاصة التاريخ الإسلامي، والموضوع الأخير له صلة بقيام باكستان على أساس الإسلام، فكأن هؤلاء الأدباء بهذا النوع من الروايات كانوا يمهّدون الطريق أمام المجتمع الجديد.^(۱)

وأما الروايات الواقعية فقد اهتمت بالموضوع الأول، وكتبت -بدلاً من الخبر- بمداد من الدم، وكانت تعبيراً صادقاً عن كل ما حدث في تلك الآونة. ربما كان ذلك سبب ضعفها كما يرى الأستاذ سيد وصي رضا، لأنها كانت خاصة بمرحلة معينة، وأن الحوادث التي عبرت عنها كانت بذاتها كافية لإثارة مشاعرنا وتأثرنا بها ولو لم تعرض في قالب روائي.^(۲)

(۱) "باكستاني أدب کے دس سال" ڈاکٹر سید عبداللہ، مقال ضمن کتاب "پاکستان میں اردو"، ص ۲۰۲.

(۲) "اردو ناول" سید وصی رضا، مقال ضمن کتاب "پاکستان میں اردو"، ص ۳۴۹.

ويرى الدكتور سيد عبدالله أن الروايات التاريخية كانت أعلى مستوى من الناحية الفنية من الروايات الواقعية التي سادها الحماس والغضب والبعد عن الاعتدال، وكانت تدور حول موضوعات مؤقتة لا يحس بها إلا من عاش في تلك الفترة، مثل رواية "رقص إبليس" للكاتب المغمور "أيم أسلم"، وهي من الروايات الجيدة إلا أن كاتبها يخرج فجأة في ثناياها عن طوره ويعبر عن غضبه تعبيراً يخرج عن حد الاعتدال.

وبدلاً من الكتابة عن السلوك الإنساني العام يلجأ الكاتب "رامانند ساگر" في روايته "إنسان مرگيا" ومعناها "مات الإنسان" إلى السلوك الخاص أيام الأزمة. (١)

ورغم أن الروايات التاريخية كانت أحسن حالاً من الروايات الواقعية الاجتماعية التي كتبت بعد التقسيم مباشرة، فإن لهجة النصح والوعظ والخطابة كانت تغلب عليها، ومن المحاولات الرائدة في مجال الروايات التاريخية -وهي كثيرة- رواية "زوال الحمراء" للكاتب أيم أسلم، ورواية "بالاكوث" وهو اسم مكان للكاتب رئيس أحمد جعفري، ورواية "معظم علي" للكاتب نسيم حجازي، وروايات رشيد اختر ندوي. (٢)

ومما لاشك فيه أن كلا النوعين كانت تحدهما النظرة الاجتماعية، فهما ينطلقان من الواقع، ففي الروايات التاريخية كان الكاتب ينظر إلى الماضي المشرق البعيد بعين وإلى الواقع المؤلم بالعين الأخرى، بينما في الروايات الواقعية كانت عينا الكاتب متجهتان إلى الواقع المحدود زمنياً ومكانياً، يأخذ منه ليعطيه.

وبالإضافة إلى هذين النوعين وجدت روايات أخرى مثل الروايات النفسية والعلمية والرومانتيكية، وقد حاولت الأخيرة التخفيف من وقع الحوادث الشديد على النفوس ومحاولة

(١) "پاکستانی ادب کے دس سال" سيد عبدالله، ص ٢٠٢، ٢٠٣.

(٢) المرجع السابق، ص ٢٠٣.

نسيان ما حدث، ولكن هذا النوع من الروايات لم يكتب له الدوام بعد التقسيم،^(١) لأن الواقع كان أقوى من أن ينسى.

وسوف أقتصر -في هذا البحث- على الكلام عن الروايات الاجتماعية والتي هي الواقعية، وإن تميزت الأولى عن الثانية بنغمة الإصلاح.

وتعتبر رواية "خون جگر ہونے تک" ومعناها "حتى الموت" للكاتب فضل أحمد كريم فضلي من أعظم روايات هذه الفترة من الناحية الفنية، حيث ترتبط أحداث القصة بعضها ببعض بتسلسل جميل دون أي خلل وبطريقة منطقية، ويتميز الحوار فيها بالحياة. ومما يدل على واقعية هذه الرواية أنها ضمت بين طياتها اللغة الأردية حسب الطريقة البنغالية، وذلك لوجود بعض الشخصيات فيها من أصل بنغالي، وأردية البنغالي ذات نكهة خاصة استخدمها -قبل فضلي- الكاتب "ناتھ شار" ولكن بقصد السخرية والاستهزاء، أما عند فضلي فقد كانت طبيعية مؤدية غرضها الاجتماعي في القصة. والرواية خالية من الحب الرومانتيكي الذي تتعرض له معظم الروايات.^(٢)

ويرى الأستاذ غفور شاه قاسم أن هذه الرواية رغم واقعيته من قصص التحليل النفسي.^(٣)

ومن الذين كتبوا عن حوادث الشغب والاضطرابات^(٤) قرّة العين حيدر ولها رواية

(١) "أردو أفسانہ" سيد وقار عظيم، ص ٣٣٤.

(٢) "أردو ناول" سيد وصي رضا، ص ٣٥١.

(٣) "پاکستانی ادب: ١٩٤٧ سے تا حال" غفور شاه قاسم، بک ناک، لاہور، ١٩٩٥، ص ٧٥.

(٤) والأدب الأردی يستخدم لفظ "الفسادات" وهي جمع فساد تعبيراً عن حوادث الشغب والقتال والاضطرابات التي صاحبت الهجرة وتقسيم المنطقة إلى هند وباكستان بين الهندوس والمسلمين، وهذا اللفظ عربي ورد في القرآن الكريم في مواضع كثيرة منها سورة الفجر في قوله تعالى: ﴿الذين طغوا في البلاد فأكثروا فيها الفساد﴾. الآية رقم: ١٢.

"آگ کا دریا" ومعناها بحر من النار، وهي من أجمل روايات تلك الفترة، وتمتد أحداثها لتشتمل على ألفين وخمسمائة سنة تعرضت فيها الكاتبة إلى حضارة الهند القديمة. (۱)
ولم يكن يدور في خلد الشاعر "مراد آبادي" شاعر الهند العظيم أن كلمات من شعره سوف تصبح عنواناً لأعظم رواية صورت أعظم قضية وذلك حين قال:
یہ عشق نہیں آسان اتنا ہی سمجھ لیجیے

اک "آگ کا دریا" ہے اور ڈوب کے جانا ہے (۲)

ومعنى البيت: أفهم بأن هذا العشق ليس سهلاً إلى هذه الدرجة فهو "بحر من النار" ولن تصل دون أن تغرق فيه.
وليس في هذه الرواية بطل واحد ولا بطلة واحدة، وإنما هناك عدة شخصيات بعضها رئيسية وأخرى فرعية.

تعتبر هذه الرواية من الناحية الفنية تجربة جديدة حاولت فيها الكاتبة تقليد الرواية الغربية، وإن كانت قد ركزت على عصرها بإيحاءات التاريخ القديم، فاسم بطلة من أبطالها "چمپا"، وهذا الاسم تردد في التاريخ القديم في الحضارة الهندية باسم "چمپک" أو "السيدة چمپا"، وهي امرأة ذكية وصاحبة رأي. وشخصية "كمال" وهو أيضاً من أبطال هذه الرواية ذات إيحاءات في التاريخ الإسلامي الذي يصوره لنا مرة قائداً للجيش ومرة فلاحاً ومرة أديباً كاتباً من مدينة لكهنو ومرة طالب علم. ويتميز الحوار في هذه الرواية بعلو المستوى، وفي بعض الأحيان يميل إلى المناقشات الفلسفية المعقدة حتى إنه يصعب على القارئ العادي فهمه، وتستخدم الكاتبة فيها اللغة الإنجليزية وخاصة في الحوار، ربما كان عذرهما في ذلك

(۱) "پاکستان میں اردو ناول" اعجاز راہی، مقال ضمن کتاب "پاکستانی ادب" ترتیب و انتخاب رشید امجد

وفاروق علی، المجلد الأول، ص. ۶۶۰، ۶۶۱.

(۲) "اردو ناول" سید وصی رضا، ص. ۳۶۰.

أن روايتها واقعية وأنها إنما استخدمت الإنجليزية في الوسط المثقف، وهذا الوسط -كما نعلم- يميل إلى التحدث بهذه اللغة في واقع الحياة. كما استخدمت اللغة الهندية القديمة عندما تعرضت للتاريخ القديم.^(١)

ومما يؤخذ على هذه الرواية أن فيها صبغة محلية أكثر من اللازم، حيث ربطت الكاتبة أحداث القصة بأسماء أماكن لا يعرفها إلا من عاش فيها لأنها ليست مشهورة، دون أن توضح موقعها والمسافات التي تفصل بينها، ولكن هذا يجب أن لا يحط من شأن هذه الرواية فهي رواية واقعية، والكاتب والواقعي يلتزم بالواقع الذي تدور أحداث قصته فيه.^(٢)

ولقراءة العين حيدر روايات أخرى منها "ميرے بھي صنم خانے" ومعناها "ولي معابدي أيضا" و"سفينه غم دل" ومعناها "سفينة في بحر الهموم". وتتميز شخصيات هذه الكاتبة بأنها نماذج إنسانية عامة، حيث يمكن أن يتصرف أي إنسان مثلما تصرفت شخصيات رواياتها لو وضعت في نفس الموقف.^(٣)

بعد فضلي وقرّة العين حيدر يأتي كل من عزيز أحمد والدكتور أحسن فاروقي، وهما ممن يعرفون فن الرواية معرفة جيدة، حيث لهما قراءات موسعة في هذا المجال، كما لهما تجارب عميقة أيضاً، وفوق ذلك يملكان الأسلوب القوي الذي يعبران به. ولكن بسبب عدم ارتباطهما بحركة أو اتجاه أدبي معروف لم ينالا حظهما من الشهرة.^(٤)

أما عزيز أحمد فرغم أنه كتب عدة روايات مثل "گریز" وتعني الاحتراز، و"ایسی بلندی ایسی پستی" وتعني هذا الصعود وهذا الهبوط، و"شبنم" إلا أنه لم يبرز في مجال الرواية كما برز في مجال القصة القصيرة.

(١) "پاکستانی ادب" غفور شاہ قاسم، ص ٧٦، ٧٧.

(٢) "أردو ناول" سيد وصي رضا، ص ٣٥٣.

(٣) المرجع السابق، ص ٣٥٣-٣٥٥.

(٤) المرجع السابق، ص ٣٦٢.

وروايته شبهم رواية رومانتيكية ولكن في قالب اجتماعي، حيث يعرض فيها الكاتب قصة حب بين شاب وفتاة في ظل وضع اجتماعي خاص، فالعنصر الواقعي فيها يمثل الخلفية التي تدور أمامها أحداث القصة مثلها مثل قصص الواقعية التسجيلية في مصر، كرواية زينب للدكتور محمد حسين هيكل، وشبهم اسم بطله رواية عزيز أحمد كما كانت زينب بطله رواية هيكل.

ويتعرض عزيز أحمد للجنس في جميع رواياته، ويجعله المحور الرئيسي الذي تدور حوله أحداثها، فهو يقحم الجنس فيها إقحاماً دون ضرورة فنية أو سند حقيقي من الواقع، متأثراً بالقصص الجنسية الفرنسية بصفة خاصة.^(١) وهذا ربما زاد من مبيعات رواياته ولكنه حرمها من العظمة والخلود. وكثيراً ما يتساءل قارئ رواياته بعد الانتهاء من قراءتها: ماذا كان عزيز أحمد يقصد منها؟ وماذا كان يريد أن يقول؟^(٢)

وأما الدكتور أحسن فاروقي فيعرف كيف يكتب، وهو في نفس الوقت ناقد كبير، الأمر الذي نتج عنه عدم قبول الوسط الأدبي لرواياته. ومن رواياته "شام أوده" وتعني "أمسية مدينة أوده" نشرت عام ١٩٤٨م أي بعد قيام باكستان بعام واحد، وله "رخصت اے زندان" وتعني الخروج من السجن، وله روايات أخرى وهي روايات اجتماعية تصور مجتمعاً يحمل في طياته عناصر زواله، ويدعو الكاتب قراءه إلى التفكير بطرق وأساليب جديدة لتغيير قيم مجتمعهم، ويسطع في شخصياته بريق الواقعية، وحواره في رواياته طبيعي لا تكلف فيه وإن كان فيها شيء من المزاح.^(٣)

(١) "مغربي أفسانے کا اثر اردو افسانے پر" ممتاز شیرین، ص ٧٥.

(٢) "پاکستانی ادب کے دس سال" ڈاکٹر سید عبداللہ، ص ٢٠٤.

(٣) "اردو ناول" سید وصی رضا، ص ٣٦٤.

و"عصمت چغتائي" مثل كل التقدميين تحمّل المجتمع تبعه سقوط أبطال قصصها في الوحل الجنسي، وقد فعلت ذلك في روايتها "معصومة".^(١)

وإذا كان "أبّ حميد" في أكثر رواياته يميل إلى الرومانتيكية فإنه في رواية "ڈڑیے" وتعني الحظائر تعرض للهجرة ومصاعبها مقترباً خطوة كبيرة من الواقعية، ويرى أبّ حميد كما رأت قرّة العين حيدر من قبله أن الهجرة عملية روحية أكثر منها جسدية، حدثت داخل الإنسان وليست خارجه، وأن الكل كان مهاجراً في ذلك الوقت، حتى الذين لم ينتقلوا من أماكنهم، لأن الهجرة لم تكن فقط من مكان إلى مكان، بل من بلد قديم إلى بلد جديد، فالأرض التي تحت أقدامهم والتي آلت فيما بعد إلى باكستان كانت تسمى الهند.^(٢)

ومن الكتاب الذين تناولوا موضوع الهجرة في رواياتهم - وجلهم كذلك- انتظار حسين، وروايته "چاند گرهن" أي خسوف القمر، و"بستي" أي البلدة خير دليل على ذلك.^(٣)

كانت الهجرة وأحداثها سبباً في نبوغ هذا الكاتب، ففي قصته الأولى "چاند گرهن" أضاء الآمال في النجاة، ولكنه في قصته الثانية "بستي" أظهر عجزه أمام صروف الزمن وأمام القهر الذي شعر به إزاء هذه القضية، وتعتبر الرواية الأخيرة أهم حلقة من حلقات تطور الرواية الأردنية.^(٤) ومن الكتاب الجدد الذين بدأوا الكتابة بعد التقسيم شوكت صديقي وأشهر رواياته "خدا كي بستي" أي بلدة الله، المنشورة عام ١٩٦٠م، لفت فيها الانتباه إلى التفاوت الطبقي في باكستان بعد التقسيم، وسلط الأضواء على الطبقة الفقيرة وما تعانيه،

(١) "أردو أدب كي أهم خواتين ناول نگار" نيلم فرزانه، ايجوكيشنل بک ہاوس، علي گڑھ، ١٩٩٢، ص ١٠٧.

(٢) "ہمارے عہد کا ادب" انتظار حسین، مقال ضمن کتاب "پاکستانی ادب"، ترتيب وانتخاب

رشيد أمجد وفاروق علي، المجلد الخامس / ص ٥٨٩.

(٣) "پاکستانی ادب" غفور شاہ قاسم، ص ٨٠.

(٤) "أردو ادب كي مختصر تاريخ" ڈاکٹر انور سديد، ص ٥٧٣.

كما وصف الأغنياء والترف الذين كانوا يعيشون فيه. وقد اختار هذا الكاتب شخصياته من واقع الحياة، ولم يفتنه أن ينتقد - في رواياته- أصحاب السلطة والنفوذ والمتسترين بالدين. ويرى الأستاذ وصي رضا أن هذا الكاتب لم يبخل في عرض مساوئ الطيبين ومحاسن الأشرار. (١)

ويشبه الدكتور سليم أخترو واقعية هذه الرواية بواقعية تشارلز دكنز من حيث إنها تربط بين سلوك الفرد والطبقة التي ينتمي إليها. (٢)

وأطول الروايات على الإطلاق في الأدب الأردني رواية "علي پور كا إيلي" للكاتب ممتاز مفتي، عاشت في هذه الرواية شخصيات كثيرة جداً، وتعرض فيها البطل واسمه "إيلي" وهو من مدينة "علي پور" لشتى أنواع النجاح والفشل تماماً كما في الحياة الحقيقية. (٣)

وتعكس رواية عبدالله حسين "أداس نسلين" أي الأجيال الحزينة الأوضاع التي سادت في العصر الذي كتبت فيه. وتتميز الرواية بالنظرة التشاؤمية للحياة، وبتحليل الشخصيات تحليلاً نفسياً، وهي رواية طويلة جداً وجيدة رغم أنها أولى روايات هذا الكاتب. (٤)

ومما يؤخذ على هذه الرواية تأثرها الكبير برواية "آگ كا دريا" للكاتبة قرّة العين حيدر، وأن أحداثها غير مترابطة فهناك أحداث فرعية كثيرة لاصلة لها بالحادثة الرئيسية. (٥)

ونجد في رواية "تلاش بهاران" المنشورة عام ١٩٦١م ومعناها البحث عن الربيع للكاتبة جميلة هاشمي آثار الحياة الواقعية واضحة، حاكت فيها الكاتبة الروائيين الأوائل مثل عبدالحليم شرر وپريم چند ولهذا نلاحظ فيها المثالية المبالغ فيها.

(١) "أردو ناول" سيد وصي رضا، ص ٣٧٢.

(٢) "أردو أدب كي مختصر ترين تاريخ" ذاكثر سليم أخترو، سنڱ ميل پبلي كيشنز، ط ١٠، لاهور

١٩٨٤، ص ٢٩٨.

(٣) "پاكستاني أدب" غفور شاه قاسم، ص ٧٩.

(٤) "أردو ناول" سيد وصي رضا، ص ٣٧٢.

(٥) "پاكستاني أدب" غفور شاه قاسم، ص ٨٠.

ولها رواية أخرى اسمها "اتش رفته" المنشورة عام ١٩٦٤م وتعني النار التي مضت، وهذه الرواية أقوى فنياً من الرواية الأولى، تعرضت فيها الكاتبة لحياة السيخ وعاداتهم وتقاليدهم، ففي هذه الرواية تواجه أم أنوب سنك مشاكل ومصاعب كثيرة ولكنها تتغلب عليها بقوة إرادتها وصبرها ضاربة المثل لغيرها من الأمهات. وهناك شخصية رئيسية أخرى في هذه الرواية وهي شخصية "نهاكر مهر سنك" الذي يمثل الثقافة السيخية خير تمثيل ويتمسك بها ويحاول المحافظة عليها بأي ثمن. (١)

ومن الذين برعوا في مجال القصة القصيرة ولم يبرعوا في مجال الرواية الكاتبة خديجة مستور التي لم تستطع في روايتها "آنكن" وتعني الفناء أن تظهر فناها ومقدرتها كما أظهرته في قصصها القصيرة الكثيرة، وشخصيات هذه الرواية إما من الطبقة الفقيرة أو المتوسطة، وقد صبغتها الكاتبة بألوان صارخة تصدم شعور القارئ. (٢) وذلك حين تحدد لون "جميل" -وهو بطل الرواية- المخالف للون أبيه، فجميل مع حزب الرابطة الإسلامية "مسلم ليگ" وأبوه مع مجلس الشيوخ الهندي "كونگرس"، وكلاهما يمثل طرفي نقيض رغم الصلة التي تربطهما ورغم أنهما يعيشان في بيت واحد فإنهما فرضا على أنفسهما مقاطعة صارمة فلا يكلم أحدهما الآخر، وإذا دار بينهما حديث فعن طريق شخص ثالث، ويحاول كل منهما عندئذ أن يستهزأ بالآخر. وهناك ألوان صارخة أخرى مثل اللون الذي تمثله "چيمي" بطلة الرواية، فأهلها مشغولون بموضوع زواجها بينما هي مشغولة بتنظيم مظاهرات لصالح حزب الرابطة الإسلامية. (٣)

ومما تتميز به هذه القصة تلك المصادفات العجيبة التي تبعتها عن الواقعية بضع خطوات. (٤)

(١) المرجع السابق، ص ٨٠.

(٢) "أردو ناول" سيد وصي رضا، ص ٣٧٤.

(٣) "أفسانوي أدب" مرتبه: ڈاکٹر سہیل احمد خان، پولیمر پبلیکیشنز، راحت مارکیٹ، اردو بازار، لاهور

١٩٨٩م، ص ٦٢-٧٠.

(٤) "أردو ناول" سيد وصي رضا، ص ٣٧٥.

وأما نسيم حجازي فقد كتب روايات تاريخية كثيرة، ولكن روايته "خاك أور خون" أي التراب والدم رواية اجتماعية تدور أحداثها حول الهجرة وحوادث القتل والإعتداء التي صاحبته، ويبدو أنها من روايات السير الذاتية فالكاتب فيها يتحدث عن نفسه وعن أسرته. وسوف أتحدث عنها بالتفصيل في الفصل الرابع من هذا البحث بإذن الله تعالى. ومن أفضل ما كتب أيم أسلم من الروايات الواقعية "رقص إبليس"، ولكن التأثير الشديد - كما عرفنا - أخرج هذا الكاتب عن حدود الاعتدال فبدلاً من أن يستغل الأزمة ليخرج بأدب خالد استغلته تلك الأزمة، ورغم أن الرواية من الأعمال الجيدة التي كتبت في تلك الفترة فإنها لم تنل نصيبها من الشهرة بسبب عدم انتماء الكاتب لأي اتجاه أو حركة أدبية.

وأما رواية "آبله پا" المنشورة عام ١٩٦٤م ومعناها ورم الأقدام للكاتبة رضية فصيح أحمد فهي أقرب إلى "السفرنامة"^(١) منها إلى الرواية. ومن كتبوا عن باكستان الشرقية - التي استقلت في عام ١٩٧١م عن باكستان وأصبح اسمها "بنغلاديش" - سلمى أعوان في روايتها "تنها" ومعناها "الوحيد"، وطارق محمود في روايته "الله ميگ دے"^(٢) وهو دعاء بنزول المطر. صوراً فيها ما حدث في تلك البقعة بعد التقسيم مما تقشعر له الأبدان.

(١) والسفرنامة فن من فنون الأدب الأردني يتحدث فيها كاتبها عن سفره أو أسفاره وما صادفه في رحلاته من طرائف بأسلوب أدبي شيق، وعمر هذا الفن قصير بالنسبة للفنون الأدبية الأخرى فهو يرجع إلى ما قبل قرن أو قرن ونصف، إلا إنه لم ينتعش إلا في السنوات الأخيرة. ويستمد هذا الفن أصوله من رحلات ابن بطوطة. انظر التفصيل في كتاب "أردو أدب كي مختصر ترين تاريخ" د. سليم اختر، ص ٣١٥-٣١٨.

(٢) والمطر من معاني كلمة "ميگ". انظر: "علمي اردو لغت" وارث سرهندي ايم. اے، علمي كتب خانة، طبع

سوم، لاهور، ١٩٨٣، ص ١٤٧.

والقسم الثاني من الكتاب هم الذين كتبوا قبل التقسيم مثلما كتبوا بعده، ليس هذا فحسب بل برعت أقلامهم فيما كتبوا لاحقاً، وإن تميزت بعض أعمالهم بالتكرار، مثل سعادت حسن منثو.

والقسم الثالث هم الذين اشتهروا بعد التقسيم مثل أحمد نديم قاسمي. والقسم الرابع استمروا في الكتابة ولكن سرعتهم خفت عما قبل مثل غلام عباس وممتاز شيرين وعزيز أحمد وممتاز مفتي وقدرت الله شهاب وقرّة العين حيدر^(١) وعصمت چغتائي وكرشن چندر وراجندر سنگ بيدي وأپندر ناتھ أشك وحيات الله أنصاري،^(٢) نظراً للتغيرات السريعة التي كانت تحدث من حولهم ونظراً لتغير الكثير من القيم الاجتماعية.^(٣)

وهكذا قلّ عدد القصص القصيرة لاسيما الجيدة منها، رغم أن عدد كتابها لم يقل، بل يمكن القول إنهم أصبحوا أكثر عدداً من ذي قبل. ويرى الدكتور سيد عبدالله أن المرحلة التي تلت التقسيم أسفرت عن خيبة أمل كبيرة حيث فقدت القصة القصيرة فيها دافعها، وأصبح الهدف من كتابتها التسلية فقط.^(٤)

عند قيام باكستان كانت الحركة التقدمية في الأدب تسيطر على ميدان القصة القصيرة، واستمرت سيطرتها عليه لاسيما أنها وجدت موضوعاً من موضوعاتها الأثيرة وهو الحوادث العمياء التي أودت بحياة الكثيرين.

(١) "أردو أفسانہ" سيد وقار عظيم، ص ۳۳۰

(٢) "پاکستانی ادب کے دس سال" ڈاکٹر سيد عبدالله، ص ۲۰۵.

(٣) "إن تغير القيم الاجتماعية كان أهم حدث في مجتمع ما بعد التقسيم، حيث اختلقت مجموعات بشرية

كثيرة باختلاف أفكارها وعاداتها وأصولها." هذا ما ذكره لي الأستاذ أحمد نديم قاسمي عند مقابلتي له بتاريخ ۸

يوليو ۱۹۹۸م في مكتبه، حيث يرأس "مجلس ترقى ادب" في لاهور.

(٤) "پاکستانی ادب کے دس سال" ڈاکٹر سيد عبدالله، ص ۲۰۷.

ومن كتاب القصة القصيرة المشهورين من هذه الحركة حتى قبل التقسيم سعادت حسن منثو وممتاز مفتي وميرزا أديب، ومن الذين اشتهروا بعد التقسيم خديجة مستور وهاجرة مسرور - وهما شقيقتان - وأحمد نديم قاسمي وإشفاق أحمد وسيد أنور وآي حميد وشوكت صديقي. (١)

وقد وقفت هذه الحركة في طريق غيرها من الحركات والاتجاهات وأدبائها، مثل قرّة العين حيدر وغلّام عباس وانتظار حسين وممتاز شيرين، الذين كانوا - قبل التقسيم - يحسبون مع هذا الاتجاه، ولكنهم بعد التقسيم أصبحوا في نظرها رجعيين. (٢)

والقصص القصيرة التي كتبت في تلك الفترة إمّا مثيرة لمشاعر الغضب والحقد والكراهية، ومؤججة لما هو كامن في النفوس، وذلك بإبراز الجوانب الشريرة في الإنسان، كما فعل سعادت حسن منثو في قصته "ثوبه ثيك سنگ" وهو اسم مدينة، وحيات الله أنصاري في "شكر گزار آنكهيس" أي الأعين الشاكرة، وعزيز أحمد في "كالي رات" أي الليلة السوداء. (٣) وإمّا قصص مهدئة للنفوس ومثيرة للجوانب الخيرة في الإنسان، كما فعل سعادت حسن منثو نفسه في قصة أخرى اسمها "بابو گوبي ناتھ"، وراجندر سنگ بيدي في "لاجونتي"، ومرزا أديب في "مائي پاتھان" وهذه كلها أسماء أبطال هذه القصص. (٤)

ومن الكتاب الذين استمروا يكتبون قصصاً قصيرة حتى بعد التقسيم وإن كان إنتاجهم منها قلّ عما قبل الكاتبة قرّة العين حيدر التي كتبت قبل التقسيم قصة "ستاروں سے آگے" أي ما بعد النجوم، و"شيشے کے گھر" أي بيوت من الزجاج، تحدثت فيهما عن أحلامها. وبعد التقسيم أصبحت أكثر جرأة في التعرض لقضايا المجتمع، وخاصة تلك التي تتعلق بالمرأة.

(١) "أردو ادب كي مختصر ترين تاريخ" ذاكرت سليم اختر، ص ٤-٣-٥.

(٢) المرجع السابق، ص ٣٠٥.

(٣) "أردو ادب كي مختصر تاريخ" ذاكرت أنور سديد، ص ٥٤٩.

(٤) المرجع السابق، ص ٥٤٩.

ورغم أن "جلا وطن" أي النفي، و"هاوسنگ سوسائٹی" أي مؤسسة لبناء البيوت، و"سیتاہرن" وهو اسم بطله القصة و"چائے کے باغ" أي بساتین الشاي، وقصص أخرى كتبتها قرّة العين حيدر بعد التقسيم قصص قصيرة إلا أنها لم تنس ربط شخصياتها بموضوعها المفضل وهو التاريخ والحضارة القديمة. وقد عبرت في قصصها عن الطبقة الأرستقراطية خير تعبير. (۱)

وكانت قصة "گذریا" أي الراعي التي نسجها إشفاق أحمد حول واقعة صغيرة سبب شهرة هذا الأديب، حيث يعتبر إشفاق أحمد أن الحب طاقة كبيرة، لذا كتب مجموعة قصص قصيرة بعنوان "ایک محبت سو افسانے" أي حب واحد ومائة قصة. (۲)

وأما سعادات حسن منثو فقد كان يكتب عن الجنس في قصصه القصيرة دون حاجة حقيقية أو فنية، فقد أصبح شيئاً طبيعياً في قصصه بعد التقسيم، لأن الحوادث العمياء التي حدثت بررت وجوده، وقد كتب منثو إحدى عشرة مجموعة قصصية تضم ما يقرب من مائة قصة قصيرة تعتبر نموذجاً فنياً لهذا النوع الأدبي، وإن كان بعضها تكرر لما كتب من قبل، وأهم قصصه "توبہ ٹیک سنگ" والتي سبق ذكرها، و"موذیل" وهو اسم فتاة يهودية لعوب تدور حولها أحداث هذه القصة، (۳) و"کھول دو" أي افترحي، وتتحدث هذه القصة عن مأساة فتاة تختطف من بين أهلها ثم تؤخذ بعيداً عنهم، وبعد مدة يجدها أبوها الكبير في السن في إحدى المستشفيات وقد أصيبت بصدمة نفسية كبيرة. (۴)

وكان الحب الرومانتيكي موضوع الكاتب اے حمید المفضل في قصصه القصيرة التي غالباً ما تنتهي بمأساة. كتب اے حمید قصة "منزل منزل" أي مرحلة مرحلة، و"خزان کا گیت"

(۲) "پاکستانی ادب" غفور شاہ قاسم، ص ۸۴.

(۳) "أردو ادب کی مختصر ترین تاریخ" ڈاکٹر سلیم اختر، ص ۳۰۵.

(۴) "منثونامہ" جگدیش چندر ودھان، دہلی، ص ۴۰۳.

(۵) "کھول دو" (قصہ قصیر) للكاتب سعادات حسن منثو، ضمن مجموعة "نمرود کی خدائی"، نیا إدارة، ط ۲

أي أغنية الخريف، و"مئي كي موناليزا" أي الموناليزا التي من التراب، و"شهر أور گیت" أي المدينة والغناء، وهي كلها قصص واقعية امتزجت بها بعض العناصر الرومانتيكية.^(١)

وأما قصص غلام عباس فيمكن وصفها بأنها من السهل المتنوع، ومع ذلك كان قلمه شحيحاً، فلم يكتب قصصاً كثيرة،^(٢) وأهم قصصه "آندي" التي تبدأ باجتماع يحضره مسئولو بلدية مدينة "آندي" للحد من خطر الغائيات الذي بدأ يستفحل، وذلك لاختلاطهن بسكان المدينة، وقدمت اقتراحات مختلفة بدوافع مختلفة، فاقترح بعضهم نقلهن إلى منطقة نائية عن المدينة، وعندئذ ذكر بعضهم بعضاً أن مدينة آندي نفسها لم تكن مأهولة بالسكان من قبل، وأن أول من سكنها هن هؤلاء الغواني، وبسببهن عمّرت المدينة وأصبحت على ما هي عليه الآن، وهكذا فإن المنطقة النائية المقترحة لسكن هؤلاء الغواني سوف تصبح مدينة كمدينة آندي في المستقبل.^(٣)

ونجد أبو الفضل صديقي يخرج بالقصة من الحواري والطرق الضيقة إلى الغابات الواسعة، ولكن حيث أن عالم الصيد والقنص محدود فإن قصصه أصيبت بالجمود والتكرار.^(٤)

لمع أحمد نديم قاسمي أكثر بعد التقسيم متأثراً بالمآسي التي شاهدها والتي عبر عنها في قصصه مثل "پرميشر سنگ" وهذا اسم بظلمها، وهو سيخي يرعى طفلاً مسلماً يتوه عن أسرته في غمرة الحوادث العمياء، ويدافع عنه أمام عشيرته السيخ. وقد ترجمت إلى عدة لغات عالمية مثل الإنجليزية واليابانية، وله كذلك قصة "الحمد لله" و"گنڈاسا" أي الساطور. وقد حاول هذا الكاتب في قصصه إبراز النواحي الإنسانية في الإنسان مركزاً الاهتمام على الوشيجة الإنسانية التي تربط البشر بعضهم ببعض.^(٥)

(١) "أردو أدب كي مختصر تاريخ" ڈاکٹر انور سدید، ص ٥٥١.

(٢) "أردو أدب كي مختصر ترین تاريخ" ڈاکٹر سلیم اختر، ص ٣٠٥.

(٣) مجلة "نقوش" أفسانہ نمبر، إدارة فروغ اردو، لاهور، ج ٢، ص ٥٣٢.

(٤) "أردو أدب كي مختصر ترین تاريخ" ڈاکٹر سلیم اختر، ص ١١١.

(٥) "پاکستانی ادب کے دس سال" ڈاکٹر سید عبداللہ، ص ٢٠٦.

ولشوكت صديقي قصص كثيرة أشهرها "تيسرا آدمي" أي الرجل الثالث، و"رات كي أنكهيس" أي عيون الليل، و"راتون كا شهر" أي مدينة الليل.

وعزيز أحمد أيضاً له مجموعات كثيرة تميزت بالحيوية في الأسلوب وجدة في الموضوعات، رغم أنها كتبت في عهد الاضطرابات مثل "رقص نا تمام" أي الرقص الذي لم يكتمل، و"بيكار دن بيكار راتيس" أي الأيام الضائعة والليالي الضائعة. وقصص هذا الكاتب تدور حول فكرة الجريمة والعقاب، ونلاحظ تصويره للطبقات الدنيا والفقيرة كما هي في واقع الحياة، فهذه الطبقات يسهل تطويعها بالترغيب والترهيب لخدمة القوى الظالمة المسيطرة على المجتمع. (١)

والفرق بين الكاتبتين الشقيقتين خديجة مستور وهاجرة مسرور أن الأولى تتحدث عن مأساة الحياة الإنسانية بشيء من اليأس، بينما الأخرى تصرخ في وجه الظلم وتحتج على الاستبداد. (٢)

ومن كتّاب الواقعية من النساء اللاتي عمدن إلى التحليل النفسي في قصصهن القصيرة: بانو قدسية -زوجة الكاتب إشفاق أحمد- والطاق فاطمة وفرخندة لودهي ورضية فصيح أحمد. أمّا بانو قدسية فتمتعنا بسردها السريع لحوادث قصصها رغم ما فيها من عمق، فهي تغوص في أعماق المرأة وتسلط الأضواء على الجوانب الإنسانية فيها، بينما تعتبر الطاق فاطمة متحدثة باسم النساء ومعبرة عن أحلامهن، (٣) وأمّا فرخندة لودهي فإنها تتحدث في قصصها عن الأمور الجزئية الصغيرة في حياة الناس بشكل عام وحياة المرأة بشكل خاص، كما تتميز قصصها بتنوع الموضوعات، (٤) والكاتبة رضية فصيح أحمد تطالب المرأة أن تكون أكثر جرأة في دفاعها عن حقوقها، وأن تكون صريحة في التعبير عن إحساساتها.

(١) "أردو أدب كي مختصر تاريخ" ذاكثر أنور سديد، ص ٥٥١.

(٢) "أردو أدب كي مختصر ترين تاريخ" ذاكثر سليم اختر، ص ٣٠٨.

(٣) المرجع السابق، ص ٣٠٩.

(٤) "أردو أدب كي تاريخ" ذاكثر أنور سديد، ص ٥٥٥.

كل واحدة من هؤلاء الأربعة نظرت إلى المرأة من جهة مختلفة عن الجهة التي نظرت منها الأخرى، ولكنهن جميعاً حاولن سبر أغوار نفس المرأة في هذه المنطقة في تلك الفترة.

منذ قيام باكستان وحتى عام ١٩٦٠م تقريباً استمرت الهجرة والاضطرابات وحوادث الشغب، وكانت مواضيع للقصص التي كتبت في تلك الآونة، حيث غضب الأدباء وتأثروا بهذه الأحداث شأنهم شأن عامة الناس، وأصابتهم الحيرة والقلق، والسبب في ذلك أن الغبار الناتج عن الحوادث المتلاحقة كان يحجب رؤيتهم للأفق البعيد. ولكن بعد أن هدأت الأهوال والعواصف أصبح الجو أكثر صفاء، عندئذ وضحت رؤيتهم لحقائق الحياة، وظهرت موضوعات أخرى على ساحة القصة مثل الحب والعشق وعلاقة الإنسان بالأرض وقضية الصراع الطبقي ومشاكل الريف والفقر والجوع والمشاكل الأسرية وتجارب الحياة الفردية.^(١)

ومن الأفكار التي سادت في تلك الفترة والتي عبر عنها كتاب القصة القصيرة خير تعبير وحدة الإنسانية واعتبارها أهم وشيخة، وخاصة في ظل الثورة الصناعية والعصر المادي الذي ينمي الأنانية في الإنسان، فكان لابد من تذكير الإنسان بإنسانيته.

وبعد سنة ١٩٦٠م تقريباً بدأت القصص الرمزية في الظهور كأثر طبيعي للحكم العسكري الذي طبق في البلاد بدءاً من عام ١٩٥٨م حين قام الجنرال محمد أيوب خان بالانقلاب العسكري، ومن تحول من الواقعية إلى الرمزية الكاتبان إنتظار حسين وأنور سجاد.^(٢)

ثم كانت حرب عام ١٩٦٥م ضد الهند فاتحة عهد جديد في حياة الناس عامة، وكتاب القصة لم يكونوا بمعزل عنهم، فقد انتعشت الآمال وغلبت الوطنية وظهرت آثارها في قصصهم، ويظهر ذلك من أسماء القصص التي كتبت في تلك الآونة.^(٣)

(١) "أردو أفسانه" سيد وقار عظيم، ص ٣٣٣.

(٢) "القصة القصيرة في الأدب الأردني" مقال كتبه مجموعة من الأدباء الباكستانيين، ونشر في مجلة "الثقافة

الباكستانية"، إصدار القسم الثقافي لدى سفارة باكستان في دمشق، العدد (٧)، عام ١٩٨٧م، ص ١٤.

(٣) "باكستاني أدب" غفور شاه قاسم، ص ٨٦.

من خلال دراسة القصة الاجتماعية في مصر والقصة الاجتماعية في باكستان يمكن أن نستنتج الكثير من أوجه التشابه وأوجه الاختلاف بينهما، أما أوجه التشابه فمردها إلى أن الإنسان هو الإنسان أينما كان، قد يختلف عن غيره في اللون أو الشكل أو الطول والأهم من ذلك كله في اللسان، ولكن الأحاسيس والمشاعر والتأثر بالحوادث وطرق التعبير عن هذا التأثر من الأشياء التي قد يشترك فيها جميع الناس، وأما أوجه الاختلاف فمردها إلى اختلاف ظروف الواقع المادي وإلى الثقافة، وهذه من الأمور التي إذا تشابهت في منطقتين فيمكن أن يصدر عنهما أدب متشابه، كما حدث في مصر وباكستان.

كان يمكن الاكتفاء بما ذكرته خلال دراستي السابقة ولكني رأيت أن أشير إلى نقاط التشابه والاختلاف بين القصة الاجتماعية في مصر والقصة الاجتماعية في باكستان إشارة إجمالية، محيلاً التفصيل فيها إلى ما سبق.

أولاً: أوجه التشابه:

١- نشأت الرواية والقصة في وقت متقارب في كلا المنطقتين، وذلك في نهاية القرن التاسع عشر، نظراً لتشابه ظروف النشأة مثل ظهور الطبقة المتوسطة، والثورة الصناعية والتقدم في علمي النفس والاجتماع، والانفتاح على الآداب الغربية وخاصة أدب القصة والرواية.

٢- التأثر باتجاهات الأدب الفرنسي والروسي وكتاب القصة فيهما مثل إميل زولا وجي دي موباسان وأمثالهما من فرنسا، وتشيفوف وتولستوي وأمثالهما من روسيا. وقد بدأ هذا التأثر في مصر وباكستان بقراءة الأدباء فيهما للقصص الغربي ثم بترجمتها ثم حياكة القصص على منوالها، وأخيراً الاستقلال عنها وصبغها بصبغتها المحلية.

٣- للاتجاه الاشتراكي دور بارز في هذين البلدين متمثلاً في "الحركة التقدمية في الأدب" في باكستان، وفي الواقعية الانحيازية في مصر.

٤- كانت نشأة الاتجاه الإسلامي في القصة تحت مظلة الأدب الإسلامي الذي ظهر كأثر من آثار الحركة الإسلامية في مصر وباكستان في وقت متقارب، وأول من دعا إليه في مصر سيد قطب، وفي باكستان أبو الأعلى المودودي.

٥- استخدمت القصص الاجتماعية في مصر اللهجة العامية وخاصة في الحوار تقريباً من الواقعية الحرفية، بينما استخدمت القصص الاجتماعية الباكستانية اللغة الإنجليزية والأردية المتأثرة باللغات المحلية الأخرى لنفس الهدف، كما فعلت قرّة العين حيدر عندما استخدمت الإنجليزية في الحوار حين تحدثت عن الوسط المثقف، واللغة الهندية القديمة حين تحدثت عن شخصيات تاريخية قديمة. وكما فعل فضلي حين استخدم الأردية المتأثرة بالبنغالية أو الأردية ذات النكهة البنغالية عندما تعرض لشخصيات بنغالية في قصصه التي كتبها بالأردية.

٦- إن القصص والروايات الباكستانية والمصرية التي كتبت في تلك الفترة عبرت عن القلق والشك والحزن الذي سيطر على الإنسان فيهما منذ جيلين تقريباً، فلسان كتاب القصص الواقعية دائم الشكوى من زمانهم ومن مجتمعهم، حتى إننا رأينا الاشتراكيين واليساريين يلقون لوم سقوط أبطالهم في الأحوال على مجتمعاتهم.

٧- ومن القضايا المشتركة قضية الفقر، وهذه القضية تعتبر القاسم المشترك الذي تدور حوله القصص الباكستانية والقصص المصرية في تلك الآونة بالذات، أي من بداية الخمسينيات وحتى منتصف الستينيات تقريباً، لأن الفقر كان من صفات إنسان تلك الفترة.

٨- ومن الأمور المشتركة توقف بعض الأدباء عن كتابة القصص بعد التقسيم في باكستان مثل حسن عسكري، وبعد الثورة في مصر مثل نجيب محفوظ بصفة مؤقتة، حيث أذهلتهم الحوادث الكثيرة الكبيرة المتلاحقة.

٩- ومن القضايا التي تحدث عنها كتاب القصة بعد التقسيم والثورة في البلدين أكثر من ذي قبل قضية الموت، لكثرة وقوعه أمام سمع وبصر هؤلاء الأدباء.

١٠- ظهور كتاب متشابهين، فلو استقرأنا قصص إحسان عبدالقدوس المصري لوجدناها تشبه قصص سعاد حسن منثو إلى حد كبير- كما سنرى في الفصل القادم إن شاء الله- وقصص نسيم حجازي التاريخية تشبه إلى حد بعيد قصص علي أحمد باكثير. وبالإضافة إلى تشابه الموضوعات والكتّاب ثمة تشابه آخر وهو في الاتجاهات التي سيطرت على الأدب عامة وعلى أدب القصة خاصة.

ثانياً: أوجه الاختلاف:

سأحاول فيما يلي ذكر أوجه الاختلاف بعد ذكر أوجه التشابه بين القصة الاجتماعية في مصر والقصة الاجتماعية في باكستان، لتتكون لدينا صورة إجمالية -ولو مبسطة- لهذين الأدبين.

١- إذا استعرضنا الواقع في مصر قبل الثورة من خلال ما كتب من قصص لوجدناه واقعاً تعيساً، بينما كان في القصص الأردنية قبل نشأة باكستان واقعاً متحفزاً بلغت فيه أحلام الناس ذروتها، وكان الحماس يسيطر عليها، حتى قامت باكستان، حينئذ أصيب الناس بخيبة أمل، فقد تحطم كثير من أحلامهم على صخرة الواقع، وامتلأت الشوارع والطرقات وأقلام الأدباء بالدماء، وتميزت باليأس والحيرة والقلق. بينما ساد الحماس الأدب القصصي في مصر بعد الثورة، وكاد يغطي على كل شيء، لغلبة الوطنية، والتأثر بالدعاية القوية التي كانت تقوم بها الحكومة آنذاك.

٢- كان المترجمون الأوائل في مصر ضعفاء في اللغات التي ترجموا منها، بينما في شبه القارة كانوا على العكس من ذلك، والسبب في ذلك ربما يعود إلى تمكن اللغة الإنجليزية بشكل خاص من مجتمع شبه القارة، حتى أنها كانت لغة الدوائر الحكومية -ومازالت كذلك حتى اليوم- ولقربهم من الصين واليابان أجادوا الترجمة من لغتي هذين البلدين إلى الأردية، لاسيما من اللغة الصينية لوجود حدود مشتركة وصلات قوية بين البلدين.

وأما فيما يتعلق بضعف المترجمين الأوائل في مصر فيعده الدكتور السعيد الورقي بقوله: " ولم يسلم هؤلاء المترجمون والمعربون من الاتهامات حتى من معاصريهم، فأخذ عليهم

ضحالة ثقافتهم وجهل أغلبهم باللغة التي كانوا يترجمون عنها، وافتقارهم إلى الأمانة العلمية والدقة فيما ينقلونه. وفسولة لغتهم العربية إذ كانوا يكتبون بلغة هزيلة ركيكة لم تخل من الأخطاء الصرفية والنحوية. ولكن الذي لاشك فيه أن هؤلاء الرواد استطاعوا أن يخلقوا وعي عام قصصي [كذا] ^(١) بما قدموه من أعمال أمام القارئ والأديب، مما كان له أثره في تغير نظرة الأدباء إلى فن القصة فبدأ منافساً خطيراً للشعر فن العربية الأول. ^(٢)

٣- إن الفرق بين الرواية والقصة القصيرة في باكستان أكبر منه في مصر، فهناك أدباء باكستانيون نجحوا في الأولى ولم ينجحوا في الثانية، والعكس بالعكس، مثل خديجة مستور وعصمت چغتائي وبريم چند الذين نجحوا في قصصهم القصيرة أيما نجاح ولكنهم لم ينجحوا في كتابة الروايات. بينما لانكاد نجد كاتباً مصرياً نجح في كتابة القصص القصيرة ولم ينجح في كتابة الروايات، أو نجح في كتابة الروايات ولم ينجح في كتابة القصص القصيرة.

٤- ومن أهم القضايا التي دارت حولها قصص تلك الفترة في مصر قضية الأرض وبطلها الفلاح، وأما فيما يتعلق بقضية الفقر فقد تحدث عنها كتاب القصة متصلة بالقضية الأولى -أي عن الفقر في الريف- ومنفصلة عنها، أي كقضية مستقلة حتى لو لم تكن في الريف.

بينما في باكستان -وكما رأينا- سيطرت الهجرة وحوادث الشغب والقتال والاضطرابات الطائفية على أدب تلك الفترة، حتى القضايا الاجتماعية الأخرى التي تعرض لها كتاب القصة مثل قضية الفقر، لم يتعرضوا لها مستقلة وإنما مرتبطة بهذا المحور الرئيسي، لأنه كان شغل الناس الشاغل بما فيهم الأدباء ولاسيما كتاب القصة.

(١) كتب هكذا في النسخة الموجودة عندي، والصواب أن يقال: يخلقوا وعياً عاماً قصصياً.

(٢) "اتجاهات الرواية العربية المعاصرة" د. السعيد الورقي، ص ٢٤.

٥- كان الاتجاه الإسلامي في القصة في شبه القارة أقوى منه في مصر، ويرجع سبب ذلك إلى الحماس الديني القوي لدى عامة المسلمين فيها لوجود عنصر التحدي، وإن كان هذا التحدي قبل التقسيم أقوى كنتيجة طبيعية لمعايشة المسلمين للهندوس جنباً إلى جنب. ومن الجدير بالملاحظة في هذا الصدد أن مسلمي هذه المنطقة قبلوا الدين الإسلامي وتشربت به نفوسهم إلا أنهم لم يقبلوا العربية كلغة، رغم المحاولات الكثيرة التي قامت -وما زالت تقوم- بها هيئات علمية كثيرة في القطاعين الخاص والعام. ولايفوتني في هذا المقام أن أشيد بدور الجامعة الإسلامية العالمية في إسلام آباد (عاصمة باكستان) ومحاولتها الجادة في نشر اللغة العربية وآدابها في البلاد، والتي آمل أن تثمر جهودها بإذن القوي القادر. والآن حان وقت الانتقال إلى الفصل الأخير من هذا البحث، ودراسة نماذج من قصص وروايات البلدين دراسة تمكنا من المقارنة بين أدبيهما.

الفصل الرابع

نماذج تطبيقية من القصص الاجتماعية في البلدين

إن الواقع بحر عميق لا ساحل له، يحمل في طياته أعجب الأمور وأغربها، وليس من السهل الغوص فيه، ويشهد على ذلك الغواصون الذين يحاولون سبر أغواره، وإلى هذا أشار الكاتب الروسي الفذّ ديستوفيسكي في مقال له بعنوان "السيد بوف ومسألة الفن" قبل أكثر من قرن على أن الكاتب مهما علت موهبته وعظمت قدراته وتجلّى نبوغه لا يستطيع أن يلم بجميع أطراف الواقع المتغير، وإن ثمة جوانب كثيرة تبقى خارج مركز اهتمامه لأن الواقع بحر زاخر لا ينضب، ولا يمتنع أسراره بسهولة لأي كان.^(١)

وقد حاول الغواصون وهم كتّاب القصص الواقعية هنا سبر أغوار واقعهم كل حسب طريقتهم وأسلوبه الخاص، ثم قدموا إلينا نتاجهم الأدبي، فاكتفى بعضهم بعرض الواقع عرضاً تسجيلياً، وأضاف آخرون إلى هذا العرض نقده أو كان عرضهم للواقع عرضاً يحمل في طياته نقداً له، وحاولت فئة ثالثة تحليل الواقع لمعرفة الجواب على سؤال لماذا أصبح الواقع على حاله التي هو فيها الآن؟ وكل واحد من هؤلاء الكتّاب كتب عن المحيط الذي عاش فيه، فعلى سبيل المثال "اختار جوجول أن يعبر في معظم أعماله عن الموظفين الصغار الذين عمل معهم، كما اختار موباسان العاهرات الفرنسيات اللاتي زودنه بالتسلية والترفيه من وقت لآخر، واختار تشيخوف أن يكتب عن الأطباء والمدرسين الذين يعرفهم بشكل أفضل."^(٢)

(١) "قضايا الإبداع الفني" د. حسين جمعة، منشورات دار الآداب، ط ١، بيروت، ١٩٨٣م، ص ٢٨.

(٢) "كتابة القصة القصيرة" هالي بيرنت، ترجمة أحمد عمر شاهين، دار الهلال، ص ٣٩.

ويرى الدكتور طه حسين أن للأدب غاية في نفسه حين يقول: "وليس معنى هذا أن الأدب عقيم وأنه أثر، ولكن معناه أن الإصلاح والتغيير وتحسين حال الشعوب وترقية شئون الإنسانية أشياء تصدر عن الأدب صدوراً طبيعياً كما يصدر الضوء عن الشمس وكما يصدر العبير عن الزهرة .. فضاء الشمس لا يصدر عنها لتحقيق الأغراض وبلوغ الغايات التي تحقها أنت وتبلغها به وإنما يصدر عنها بطبيعته وتنتفع أنت به، وتستمتع به أيضاً وتحقق به أغراضك." (١)

والجوانب الإنسانية لاتبرز إلا من خلال التعامل مع الآخرين في مجتمع ضمن الحياة الاجتماعية، وخاصة عندما يكون الإنسان بعيداً عن الأنانية، وإذا ترسخت هذه الجوانب فإنها تصبح قيماً إنسانية، وهذه القيم هي التي تبني عليها القصص، لاسيما القصص الاجتماعية، ويقدر عظمة هذه القيم ترتفع القصة إلى مصاف الآداب العالمية متجاوزة الحدود الإقليمية الضيقة.

وسأعرض فيما يلي بشيء من الإيجاز لحركة القصة: تمر القصة بعدة مراحل "تبدأ بالمقدمة التي قد تشغل فصلاً أو أكثر من أول القصة وفيها نعرف الأشياء اللازمة لفهم ما سيأتي، ثم تبدأ الواقعة الأولى وتبدأ معها عملية البناء، ثم تأتي بعد ذلك الحوادث المفاجئة، وهي تفقد قيمتها الفنية إذا لم تأت منطقية في موضعها، وينمو الصراع مع نمو الحركة في القصة حتى نصل إلى أقوى الحوادث إثارة وهي عادة تتمثل في أشد المواقف تعقيداً في عملية البناء أي فيما يسمى بذروة التعقيد، ثم تبدأ الأشياء تتضح في مرحلة التنوير وهذه المرحلة تفتح طرقاً مختلفة إلى نهاية القصة، سواء أكانت ذات نهاية سعيدة أو ذات نهاية مأساوية." (٢)

(١) "خصام ونقد" طه حسين، دار الملايين، بيروت، الطبعة الثالثة عشرة، ١٩٨٧م، ص ٥٨، ٥٩.

(٢) "الأدب وفنونه" د. عز الدين إسماعيل، ص ١١٦.

والفكرة من أهم عناصر القصة، فخلف الحوادث يقبع المعنى. و"قصة بلا وجهة نظر مع بناء فني جيد لاتساوي شيئاً. كما يقول الناقد وت بينت" (١) وهذا المعنى الذي يريد أن يقوله الكاتب بأسلوب مباشر أو غير مباشر- والأفضل أن يكون مباشراً- ليس شرطاً أن يقبله القارئ. (٢) "والموضوع الذي تبنى عليه القصة لا يكون دائماً إيجابياً في أثره فمع أنه يجب أن يقرر -بطريقة مباشرة أو غير مباشرة- حقيقة عن الحياة أو السلوك الإنساني فإنه غير مطالب بأن يحل مشكلة، وقد بين كاتب القصة القصيرة الروسي العظيم تشيكوف ذات مرة لصديق شاب أن هناك فرقاً بين حل المشكلة ووضعها وضعاً صحيحاً فيكفي الفنان -كما قال- أن يصور مشكلته تصويراً صحيحاً." (٣)

وتنقسم القصة إلى أقسام هي: الرواية والقصة القصيرة التي تتميز عن الأولى بمبدأ الوحدة والتركيز، أما الوحدة فتشمل وحدة الدافع ووحدة الهدف، "ويمكن أن نلاحظ بهذه المناسبة أن القصة القصيرة غالباً ما تحقق الوحدات الثلاث التي عرفتتها المسرحية الفرنسية الكلاسيكية فهي تمثل حدثاً واحداً يقع في وقت واحد، وتتناول القصة القصيرة شخصية مفردة أو حادثة مفردة أو عاطفة أو مجموعة من العواطف التي أثارها موقف مفرد." (٤)

وتعتبر "صفة التركيز صفة أساسية في القصة القصيرة" (٥) في الموضوع وفي الحادثة وفي السرد وفي الموقف وطريقة عرضه وتصويره، ويبلغ التركيز حد أنه لاتستخدم لفظة واحدة يمكن الاستغناء عنها أو يمكن أن يستبدل بها غيرها، فكل لفظة موحية ويكون لها دورها تماماً كما هو الشأن في الشعر." (٦)

(١) "كتابة القصة القصيرة" هالي بيرنت، ص ٦.

(٢) "الأدب وفنونه" د. عزالدين إسماعيل، ص ١١٨.

(٣) المرجع السابق، ص ١١٩.

(٤) المرجع السابق، ص ١٢١.

(٥) "القصة القصيرة" د. سيد حامد النجاج، ص ٢٢.

(٦) "الأدب وفنونه" د. عزالدين إسماعيل، ص ١٢٣.

ثم هناك القصيصة (Novelette) وهي أكبر من القصة القصيرة وأصغر من الرواية، وأما الأقصوصة فهي أصغر من القصة القصيرة وأغلب ما يدور هذا النوع حوله مشهد صغير أو فكرة جزئية أو مجرد فكاهة أو لمسة نفسية.^(١)

أولاً: القصص الاجتماعية القصيرة في البلدين

أبدأ باستعراض القصص المصرية القصيرة التي وصفت مجتمعا بعد ثورة ١٩٥٢م ثم القصص الباكستانية القصيرة التي صورت واقع تلك الفترة التي تلت قيام باكستان لأنتقل بعدها إلى الروايات الاجتماعية في البلدين.

وهناك نقطة أود أن أشير إليها وقد ذكرها الدكتور سيد حامد النساج في كتابه "اتجاهات القصة المصرية القصيرة" حيث يقول: "إننا حتى الآن نشكو من إغفال الكتاب تسجيل التاريخ الذي أصدروا فيه مجموعاتهم، ولانجد لذلك سبباً على الإطلاق، فهم بهذه الإشارة اليسيرة التي لن تكلفهم شيئاً سوف يوفرون على الباحث جهداً ووقتاً هو في أشد الحاجة إليهما."^(٢) وقد كان هذا الإهمال أشد عند كتاب القصة في مراحل تطورها الأولى في مصر وباكستان، لذا واجهت بعض الصعوبات بصدد معرفة القصص الداخلة في إطار الفترة المحددة لهذا البحث. وهناك من الكتاب المصريين من أغفل عامداً كتابة التاريخ على قصصه التي كتبها قبل الثورة خوفاً من سيطرة الظلم، ثم نشرها بعد الثورة بعد أن تغيرت الظروف.^(٣)

(١) المرجع السابق، ص ١٢٦.

(٢) "اتجاهات القصة المصرية القصيرة" د. سيد حامد النساج، ص ١٠.

(٣) المرجع السابق، ص ١٨.

١- القصص الاجتماعية القصيرة في مصر بعد الثورة :

هناك أسماء كثيرة لمعت في سماء القصة القصيرة في مصر بعد الثورة منها اسم الصحفي الكاتب إحسان عبدالقدوس.

يعتبر إحسان عبدالقدوس من المكثرين في كتابة القصص القصيرة والروايات أيضاً، ويسود قصصه الشك في كل شيء حتى في العلاقات بين شخصياتها، رغم أنها منتقاة من واقع الحياة كما يدعي.

يتساءل إحسان في مقدمة "صانع الحب" وهي أول مجموعة قصصية له: هل هو صحفي أم أديب؟ ثم فرق بين الحب المصنوع الذي يكتب عنه والحب الكبير الذي وجد مع الحياة فأضاءها بنور الله، والذي عرفه ولكنه لم يكتب عنه لأنه أقوى من قلمه. (١)

وكثيراً ما يسافر بطل قصصه وهو صحفي مصري إلى الخارج ليعيش قصصاً غرامية مع الأجنيات في عواصم أوروبا مثل لندن وباريس. ربما كان يتحدث عن نفسه، ولكن هل تعرض لذلك كله أم أن تلك المغامرات من نسج خياله الطموح إلى الانطلاق. وهو يعبر عن هذا الانطلاق في قصته "راقصة في إجازة" على النحو التالي: "وكان قد تعود أن يحس هناك في جزيرة كابري الإيطالية بالحرية المطلقة... وهي ليست حرية سياسية ولاحرية الإيمان ولكنها حرية إطلاق النفس من وراء قضبان المجتمع وفك العقد النفسية المتراكمة التي يكونها الادعاء والرياء والنفاق الذي يفرضه عليك الناس أو تفرضه على نفسك... إنك هناك تستطيع أن تبدو كما تشاء ولن يقول عنك أحد إنك مجنون، ولن يقول أحد إنك عاقل، فليس هناك من يهتم بشأن الآخرين." (٢)

(١) "صانع الحب" إحسان عبدالقدوس، ص ٥.

(٢) "راقصة في إجازة" إحسان عبدالقدوس، قصة قصيرة ضمن مجموعة "المنظارة السوداء"، أخبار اليوم - قطاع

وينتقد مجتمع ما بعد ثورة ١٩٥٢م في قصته "عذراً شكراً" قائلاً: "فلماذا تلومونها هي وحدها؟ لماذا لاتلومون الوسط الاجتماعي الذي نشأت فيه؟ ولماذا لاتلومون هذه المبادئ والمثل العليا التي لم تعد سوى أدوات نلجأ إليها وقت الحاجة، فإن لم نحتج إليها أو إذا تعارضت مع رغباتنا تناسيناها؟" (١)

ونرى هذا الكاتب يتعرض لبعض القضايا الاجتماعية بأسلوب غير مباشر فأغلب قصصه تدور أحداثها حول علاقة الرجل بالمرأة، فهو يقول في مقدمة مجموعته القصصية "النظارة السوداء": "رسمت بقلممي صورة الثورة، وصورة الظلم الذي يحيق بمصر، وصورة اللصوص الكبار الذين يستنزفون دمها، ولن يوقفني عن رسم هذه الصورة أن أرسم بين الحين والحين صورة رجل وامرأة يعيشان قصة." (٢)

ولكن ذلك لم يكن بين الحين والحين كما ادعى بل كان كذلك في أكثر الأحيان.

وتعرض إحسان عبدالقدوس لقضية الفقر التي كانت تنهش بنية المجتمع المصري، والتي لم تستطع الثورة حلها رغم دعاويها العريضة. فكل ما حدث -في رأيه- هو تغيير السلطة الحاكمة، فبدل أن كانت الحكومة البريطانية والملك والباشوات أصبح الثوريون والجمهوريون الجدد. فهو يصور في قصة "إني سعيدة فقد أكلوا لحمي" (٣) ما فعلته الاشتراكية التي جاءت مع الثورة من التأميم ومصادرة أموال القطاع الخاص.

وتعرض لقضية التعليم في قصته "كانت غشاشة" حين قلل من أهمية وظيفة معيد في الجامعة، وسخر من الشهادة الجامعية واصفاً خريجي الجامعات بأنهم يحملون شهادات وعقولهم فارغة من أي علم.

ثم يستدرك فيشيد في نفس القصة بالعلم الحديث من أنه يعتمد على الفهم وليس الحفظ كما كان، ويبرر الغش تبريراً لطيفاً حيث يعتبره نوعاً من الاستعانة بالمراجع على الطريقة الأمريكية الحديثة!

(١) "عذراً شكراً" إحسان عبدالقدوس، ضمن مجموعة "النظارة السوداء"، ص ٣٣.

(٢) مقدمة مجموعة "النظارة السوداء"، ص ٧.

(٣) ضمن المجموعة القصصية "وتاهت بعد العمر الطويل".

ويعرض لقضية الخدم ومشاكلهم قبل الثورة وبعدها، قبل الانفتاح وبعده، ومقارنة حياة القرية بحياة المدينة، ومشكلة التوظيف بعد الثورة، كل ذلك في قصة "كلهم يدخلون وكلهم يخرجون".^(١)

وسأختار بعض قصص هذا الكاتب القصيرة كنموذج لنرى كيف عالج المشاكل الاجتماعية التي كانت تقلق المجتمع المصري آنذاك:

قصة "الأب ولأأم": يفتح محمد عينيه ليجد نفسه في رعاية امرأة عجوز تدعى أم عزيزة، لم يجد عندها حنان الأم فعرف أنها ليست أمه، كبر محمد ودخل المدرسة وتفوق على أقرانه رغم مرارة ما كان يلقاه من أم عزيزة التي كانت تشحذ به في بيوت محددة، ومن هذه البيوت كان بيت أشرف بك، تلك الشخصية الغامضة في القصة، فقد كان أشرف بك ينفح أم عزيزة مبلغاً محترماً في أول كل شهر.

تموت أم عزيزة وتترك محمداً وحيداً في هذه الحياة، لأب ولأأم. وبعد حصوله على الثانوية العامة يدخل كلية الهندسة ليتخرج منها مهندساً لامعاً، فيعين كمعيد في نفس الجامعة التي تخرج منها، ثم يساعده أشرف ويفتح له مكتباً هندسياً يكون بداية لسطوع نجمه في المجتمع، فيذيع صيته. يكبر محمد ويكبر معه اسمه، ولكن يبقى -كما كان- يعاني من العزلة والمرارة النفسية لأنه لايعرف شيئاً عن أبيه وأمه، وإن كان الظن كثيراً ما ساوره على أن أشرف بك هو أبوه، وأما أمه فلا يعرف عنها سوى أن اسمها سوسن وأنها من عائلة البرموني وهي عائلة كبيرة جار عليها الزمن.

وفي نهاية القصة يلتقي محمد بأمه وذلك حين تزوره في مكتبه باكية معترفة به، وهذه هي المرة الأولى التي يلتقيان فيها، ومع ذلك يعرض عنها ولايسمع كلمة واحدة منها حتى اسم أبيه الذي ظل طوال حياته يتحرق شوقاً لمعرفة، ومنذ ذلك اليوم وهو يرسل لها مبلغاً كبيراً مساعدة لها، حتى لاتطوف على الناس وتشحذ باسمه كما كانت تفعل أم عزيزة.^(٢)

(١) ضمن نفس المجموعة.

(٢) ضمن نفس المجموعة.

يولي إحسان عبدالقدوس كأكثر كتاب القصص الواقعية اهتمامه للموضوع والفكرة الأساسية أكثر من أي شيء آخر، لذا يتميز أسلوبه بالبساطة والسلاسة وقلما نجد مثله عند الكتاب الذين سبقوه، حتى أن هذه البساطة تنزل أحياناً إلى حد استخدام العامية ولكنه قليل عند هذا الكاتب مقارنة مع غيره مثل عبدالرحمن الشرقاوي وعبدالحاميد جودة السحار. ورغم أن الفقر ليس من القضايا الأساسية التي تدور أحداث القصة حولها، ولكنه كان يظللها من بدايتها إلى نهايتها، وكان الكاتب يشير إليه أحياناً مثلاً عند قوله: "كانت لجدة الولد حكايات بين الناس الأغنياء تنتشر حتى تصل إلى الناس الفقراء." (١)

وتعتبر قصة "مهندس ميكانيكى" من قصص إحسان عبدالقدوس التي حاول فيها تسليط الضوء على مشكلة اجتماعية خاصة في مجتمع ما بعد الثورة ألا وهي فقدان أهمية التعليم بعد أن أصبح مجانياً، أراد إحسان عبدالقدوس أن يقول لنا في قصته هذه إن السباك قد يكسب أكثر من كبار موظفي الدولة رغم استنكافه من هذه المهنة وادعائه أنه مهندس ميكانيكي.

يبدأ محروس يلعب بالأشياء في البيت؛ يفكها ويحاول إعادة تركيبها مرة أخرى، ولكنه كان يفشل وينال "علقة ساخنة" من أبيه، ورغم ذلك كان يعود إلى فعلته من جديد. أعجب بعمل "عوض" السباك فصحبه وتعلم منه حتى أصبح يصلح دورات المياه في بيته وبيوت أهل المنطقة، حتى إن أباه أخذه يوماً إلى بيت الوزير ليصلح دورة للمياه في بيته، ففعل. وبعد أن أجاد المهنة التحق بمحل الأدوات الصحية، واقتسم الأرباح مع صاحبها النصف بالنصف. وبعد فترة أصبح مشهوراً واستغنى عن المعلم ليصبح هو المعلم، وبزيادة مكاسبه انتقل بأسرته إلى حي راق، واشترى سيارة، ولم يكن يلبس إلا الملابس النظيفة، وكان يحمل أدواته في حقيبة أنيقة، ثم كان يحملها له صبيّه.

وبينما هو على هذه الحال إذ تعرف على فتاة أخبرته بأنها طالبة في معهد للتدريب المنزلي وأخبرها بأنه مهندس ميكانيكي، ويكتشف فيما بعد أنها تعمل مربية في بيت

(١) قصة "لا أب ولا أم" إحسان عبدالقدوس، ضمن مجموعة "وتاها بعد العمر الطويل".

إحدى الأسر الأجنبية، وتكتشف هي الأخرى أنه سبّاك. ويتزوجان، وعندما يتحدثان عن مستقبل ابنهما الذي تحمله في بطنها يقول محروس إنه سيكون مهندساً ميكانيكياً كأبيه، الأمر الذي لا يعجب زوجته لأنها تعتبره مجرد سبّاك أو "سمكري".^(١)

كعادة إحسان عبدالقدوس ينساب أسلوبه في هذه القصة أيضاً بسلاسة عجيبة كالسهل الممتنع، إذا قرأته أعجبت به وظننت أنك تستطيع أن تكتب مثله، ولكنك إذا ما أمسكت بقلمك وجدت نفسك عاجزاً عن فعل ذلك.

استطاع إحسان أن يقول ما يريد به بأسلوب سهل بسيط لاتعقيد فيه ولا تعقير، فهدفه ليس إبهار القارئ بالأساليب التعبيرية المختلفة، فكل ذلك ينساب به قلمه دون قصد، فالأسلوب عنده مسخر لخدمة الفكرة التي تشغل ذهنه من بداية القصة إلى نهايتها، وهو -أي الأسلوب- يختفي وراء حجاب الموضوع الكثيف كالجندي المجهول الذي يؤدي واجبه دون أن يشعر أحداً بوجوده المستقل.

وإن كان البعض -مثل الأستاذ هدارة- يأخذ عليه تدخله الشخصي في قصصه، وأنه لا يترك شخصياته تتصرف كما تشاء بل كما يشاء هو وخاصة فيما يتعلق بعلاقة الرجل بالمرأة وبقضية الجنس.^(٢)

وتدور قصص محمد عبدالحليم عبدالله القصيرة حول أهم القضايا الاجتماعية وهي قضية الفقر وربط ذلك بقضية الأرض وحياة الفلاحين فيها وصراعهم مع الإقطاعيين، فالفلاح -كما علمنا- دائماً فقير.

تعرض محمد عبدالحليم عبدالله لهذه القضايا في أغلب قصص مجموعته التي أسماها "النافذة الغربية"، فهو في قصة "الحميل والهجيد" يعرض التمايز الطبقي في مصر قبل الثورة، وكيف أن هذا التمايز كان سبباً من أسباب ثورة عام ١٩٥٢م. وتتلخص أحداث هذه القصة فيما يلي: يمر طبيب بيطري على رجل مسن أنهكته الأمراض، وبينما كانا منهماكين في

(١) ضمن مجموعة "وتاها بعد العمر الطويل".

(٢) "دراسات في الأدب العربي الحديث" د. محمد مصطفى هدارة، ص ٢٦٩.

الحديث يريان سيدين؛ أحدهما في سيارة والآخر على حصان خلفه كلب وحارس يجريان، وقد تصبب العرق من الحارس حيث اجتمع عليه الحر والتعب، وبعد أن وقف السيدان بالمقربة من الطبيب البيطري والمريض المسن، يقف الأخير احتراماً لهما رغم أنهما لم يشعرا به ورغم سوء حالته الصحية، التي ازدادت سوءاً بسبب وقوفه. وفي هذه اللحظة ينطلق من مذياع السيارة صوت القارئ وهو يتلو هذه الآية: ﴿وَلَقَدْ كَرَّمْنَا بَنِي آدَمَ وَحَمَلْنَاهُمْ فِي الْبَرِّ وَالْبَحْرِ وَرَزَقْنَاهُمْ مِنَ الطَّيِّبَاتِ وَفَضَّلْنَاهُمْ عَلَى كَثِيرٍ مِمَّنْ خَلَقْنَا تَفْضِيلاً﴾. صدق الله العظيم.

محال أن تدوم هذه الحال فإن الله الذي خلق الظلام والنور والحزن والسرور لن يديم دولة لم يكرم فيها بنو آدم... وقد كان. (١)

يعرض محمد عبدالحليم عبدالله قضية الفقر والتمايز الطبقي وعدم التفات الأغنياء إلى الفقراء والبؤساء بأسلوب ساخر، فحين ينطلق صوت القارئ وهو يتلو الآيات التي تكرم بني آدم -أيأ كان هذا النبي آدم- كان المريض المسن يرى أنه من الواجب عليه أن يقف احتراماً لسيدني التقيا صدفة في الطريق بالمقربة منه، ولم يكن -عند انطلاق صوت القرآن- عرق الحارس الذي كان يجري مع الكلب جنباً إلى جنب خلف حصان أحد السيدين قد جف. وعندئذ يتساءل الكاتب: أتى لمجتمع فيه مثل هذه التناقضات أن يدوم... ولم يدم، فكانت الثورة.

استطاع الكاتب بأسلوبه البسيط أن يعرض قضايا اجتماعية خطيرة في حدث واحد هو لقاء الطبيب البيطري مع المريض المسن، ثم وقوفه بصعوبة احتراماً لسيدني من الطبقة الإقطاعية الغنية. أدّى هذا الحدث القصير في الزمن والكبير في المعنى أن يحقق غايته. فكان لالتقاء عدة عناصر مجتمعة مثل: الحديث عن الأمراض التي انتابت جسم المسن، ووقوفه للسيدني رغم ذلك وجري الحارس مثله مثل الكلب خلف الحصان الذي كان أحد السيدين يمتطيه في الجو الحار والعرق يتصبب منه، ثم الآيات القرآنية التي تنادي بكرامة الإنسان. هذا التناقض العجيب لا يمكن أن يدوم، ولم يدم حقيقة فقد قامت الثورة التي أطاحت بالنظام الإقطاعي وبسدنته.

(١) وهذه القصة ضمن مجموعة "النافذة الغربية" للكاتب محمد عبدالحليم عبدالله، مكتبة مصر، الفجالة.

ومن قصص مجموعة "النافذة الغربية" قصة "عائد إلى القرية"، وتتحدث عن الثورة، ذلك الفجر الجديد الذي حقق حلم الملايين من الفلاحين، قصة عم حسب الله الخولي الذي كان يعمل في أرض يظلمه أصحابها ويطردونه وأسرتهم منها ومن القرية كلها، تلك القرية التي نشأ فيها، وسبب ذلك أن ابنه لم يصوت لصالح صاحب الأرض في الانتخابات لأنه كان يظن أنه بعد أن تعلم وأصبح مدرساً أصبح من حقه أن يستخدم عقله وينتخب من يشاء.

وفي القرية الجديدة التي نفي إليها يجد حسب الله نفسه يقرأ في المنام الآية التي يحفظها: «لقد صدق الله رسوله الرؤيا بالحق، لتدخلن المسجد الحرام إن شاء الله آمنين محلقين رؤوسكم ومقصرين لاتخافون». ثم يتحقق حلمه وحلم ملايين الفلاحين بقيام الثورة وبزوغ فجر جديد وصدور قانون تحديد الملكية الذي بموجبه استطاع أن يعود إلى قريته التي ولد وعاش فيها آمناً مطمئناً بعدما طرد منها ذليلاً محسوراً.^(١)

كعادته يعرض محمد عبدالحليم عبدالله قضية تحرر الفلاحين من أسر الإقطاعيين كأثر من آثار الثورة في قالب قصصي جميل، وبأسلوب بسيط، ذلك الأسلوب الذي هو من سمات القصص الواقعية. وفي هذه القصة أيضاً يأتي بآية من آيات كتاب الله التي ترشد الحائرين إلى سواء السبيل، ويجري مقابلة رائعة بين عودة حسب الله الخولي إلى قريته التي طرد منها ظلماً وعدواناً والعودة التي تتحدث عنها الآية الكريمة.

وفي نهاية القصة يعود حسب الله إلى قريته وتعود حقوق الشعب إليهم بفضل الثورة والإصلاح الزراعي.

لاشك في أن هذا الكاتب نجح في توصيل ما أراد أن يقول لقارئيه أيما نجاح وبأسلوب غير مباشر بعيد عن الوعظ. فلا نجد في قصصه خطباً قوية ولا مواعظ صريحة، فقد أغناه أسلوبه البسيط عن كل ذلك، بل كان أقوى من أية خطبة قوية تجعلنا نحس ببؤس الإنسانية، ويظلم الإنسان لأخيه الإنسان.

(١) ضمن مجموعة "النافذة الغربية".

٢- القصص الاجتماعية القصيرة في باكستان:

حيث إن مجال هذه الدراسة هو المقارنة بين الأدبين المصري والباكستاني من زاوية خاصة هي زاوية القصص الاجتماعية وذلك خلال فترة معينة، رأيت أن أبحث عن كاتب شبيه بإحسان عبدالقدوس حتى تسهل المقارنة، وتتضح أوجه الشبه والاختلاف، وهذا الكاتب هو سعادت حسن منثو.

استمر سعادت حسن منثو يكتب بعد الاستقلال وبطلاقة لامثيل لها، ويرى الأستاذ حسن عسكري أن هذا الكاتب تجاوز فيما كتب واقعه المضطرب مسلطاً الأضواء على السلوك الإنساني العام وعلى القيم الإنسانية المختلفة التي تؤثر فيه. (١)

كتب منثو قصصاً اجتماعية كثيرة جداً نشرت في العدد الخاص بهذا الكاتب من مجلة "نقوش"، رغم أن المنية وافته بعد بضع سنين من قيام باكستان، حيث توفي في عام ١٩٥٥م. (٢)

ويتميز هذا الكاتب عن غيره بفن الأقصوصة، وهي عبارة عن فكرة مختصرة تعرض في سطور قليلة لاتتجاوز أحياناً السطرين أو الثلاثة. وقد جمع بعضها في كتابه "سياه حاشية" أي الحواشي السوداء، ومن هذه الأقصوصات أقصوصة بعنوان "الحاجة إلى الراحة" يستعرض فيها حواراً بين شخصين:

الأول : لم يميت بعد، انظر ما زال حياً.

الثاني: اتركه، فقد تعب. (انتهت) (٣)

(١) "سياه حاشية" سعادت حسن منثو، مكتبة شعر وأدب، لاهور. انظر المقدمة التي قدم بها الأستاذ حسن

عسكري هذه المجموعة، ص ١٣.

(٢) "منثو نامه" جگدیش چندر ودهاون، ص ٥٨.

(٣) "سياه حاشية" سعادت حسن منثو، ص ٦٢.

في هذه الأقصوصة شخصان يضربان شخصاً ثالثاً أغلب الظن أنه مخالف لهما في الدين، فإنبه أحدهما الآخر إلى أنه رغم الضرب الشديد فإنه مازال حياً يتحرك، فيرد عليه الآخر بأنه تعب، ولم يعد قادراً على الضرب، لذا يرى أن يتركاه. إذن فقد تركاه يعيش فقط لأنهما تعباً!

وهناك أقصوصة أخرى بعنوان "التسامح" وهي أيضاً في صورة حوار قصير بين شخصين:

الأول : لاتضربوا ابنتي الشابة أمام عيني.

الثاني: اسمعوا كلامه، جردوها من ملابسها وأرسلوها إلى الناحية الأخرى. (انتهت)^(١)

يرى الشخص الآخر في هذه القصة أن لاتقتل الشابة -بنت الأول- ويكتفى بهتك عرضها رحمة بها وبأبيها الذي كان يتوسل إلى الظالمين بأن لا يقتلوا ابنته. والكاتب في هذه الأقصوصة يصور حوادث الشغب والاضطرابات التي سادت المنطقة آنذاك دون تفريق بين ما حدث في الهند وما حدث في باكستان. حاول هذا الكاتب في مثل هذه الأقصوصات أن يعطينا لمسات نفسية سريعة نستنتج منها السلوك الإنساني العام دون تفريق بين جنس أو دين وذلك في ظل الظروف التي مرّت بها المنطقة.

ولهذا الكاتب قصص قصيرة كثيرة جمعت في عدة مجموعات منها "فمرد كي خدائي" أي ألوهية فمرد.

ومن القصص التي جمعت في هذه المجموعة قصة "كهول دو" أي افتحني، وتتحدث هذه القصة عن أسرة مسلمة تهاجر من مدينة "أمرتسر" الهندية إلى مدينة لاهور في باكستان بعد التقسيم، ولا يصل من هذه الأسرة المكونة من فتاة في السادسة عشرة من عمرها وأبويها الكبيرين في السن سوى أبيها العجوز واسمه سراج الدين. وبعد الوصول إلى لاهور يبحث سراج الدين عن ابنته ويحاول أن يتذكر أين وكيف فقدتها، فيتذكر زوجته وهي تلفظ أنفاسها

(١) المرجع السابق، ص ٥٦.

الأخيرة بين يديه بعد أن قتلها الشيخ. ثم يتذكر ابنته الوحيدة واسمها سكينه وهي تجري معه فراراً من الشيخ الذين هاجموا منطقتهم. وتذكر سقوط غطاء رأس سكينه الذي عندما التقطه لم يجدها. يبحث عنها في المخيمات التي نصبت للمهاجرين، وفي المستشفيات والمكاتب التي أقامتها الحكومة لخدمة المهاجرين، فلا يجد لها أثراً، وفي أحد الأيام يجد مجموعة من الشبان المتطوعين لمساعدة المهاجرين والبحث عن المفقودين في حافلة فيطلب منهم البحث عن ابنته ويصفها لهم بأنها جميلة جداً، بيضاء اللون، شعرها أسود فاحم ... فيعده هؤلاء قائلين : إن كانت حيّة فسنجدها. ويجدونها فعلاً ولكنهم ... وبعد أيام يلتقي بهم سراج الدين مرّة أخرى ويسألهم عنها إلا أنهم يقولون له: سنجدها. ثم تتحرك حافلتهم. وبعد مضي أيام أخرى تنقل فتاة مريضة إلى إحدى المستشفيات التي يتصادف وجود سراج الدين بالقرب منها، وهنا يتعرف على ابنته وهي ملقاة على سرير كجثة هامدة وقد أصيبت بصدمة نفسية، وعندما يأمر الطبيب سراج الدين بأن يفتح النافذة تتحرك يد سكينه وتفتح إزارها وتنزل سروالها، عندها يصرخ العجوز من الفرحة: حيّة .. ابنتي حيّة. ويفرق الطبيب في عرقه خجلاً.

تدور أحداث القصة في لاهور بعد التقسيم حيث أقيمت مخيمات كثيرة لإيواء المسلمين المهاجرين من أنحاء الهند المختلفة إلى باكستان. تتحدث عن أسرة فقدت بعض أفرادها في مدينة أمرتسر خلال الهجرة، والذين نجوا من القتل على يد أعدائهم لم ينجوا من هتك أعراضهم على يد إخوانهم المسلمين. هاهي سكينه ينتهك عرضها رجال نذروا أنفسهم لخدمة المهاجرين والبحث عن المفقودين!

انتقد المؤلف في هذه القصة الاجتماعية القصيرة الواقع السيء بأسلوبه الساخر الذي عرف به. تتحدث عن الوالد العجوز وهو يدعو الله أن يكون في عون هؤلاء الفتيان وهو لا يعلم أنهم اعتدوا على ابنته.

ركز على الفكرة فانسابت كلماته سهلة مبسطة لا تكلف فيها، الأمر الذي إن دلّ على شيء فإنما يدل على قدرته اللغوية الفائقة. والواقع الذي يعرضه ليس من الشرط أن يكون قد حدث فعلاً، بل يكفي إمكان حدوثه في ظروف مماثلة. فهو هنا لا يتحدث عن الظلم ولا عن حوادث الشغب والاضطرابات التي حدثت في ذلك العهد، كما لا يتحدث عن الهجرة، وإنما يجعل من كل ذلك خلفية أو يمكننا القول إنه يجعل كل ذلك وسيلة أو ذريعة لإبراز السلوك الإنساني، فلولا مثل هذه الظروف لما عرفنا هذا الجانب من جوانب الإنسان الكامنة. انظر إلى سلوك الشبان المشين الذين رغم أنهم مسلمون ومتطوعون لخدمة المهاجرين وأنهم يعرضون حياتهم للخطر من أجل البحث عن المفقودين فإنهم لم يتورعوا عن ارتكاب ما فعله الهندوس والسيخ بنساء المسلمين وبناتهم، فالإنسان يحمل في طياته الخير والشر معاً، والظروف هي التي تكشف عن خبايا نفسه. ليس هدف هذا الكاتب دفع الناس إلى الخير وتغييرهم من الشر وإنما هدفه عرض الواقع،^(١) واقع الإنسان الأزلي في ظل ظروف حقيقية مرّ بها فعلاً، وهذا سبب بقاء اسمه في عالم القصة لاسيما القصيرة التي يعتبر من أعلامها الأفاذا.

ومن القصص القصيرة التي ركز فيها هذا الكاتب على واقع الإنسان وليس واقع الظروف قصة "شريفين" - وقد سبقت الإشارة إليها- وإيكم خلاصة القصة: يدخل قاسم بيته فيجد زوجته جثة هامدة، فينتقل تفكيره فوراً إلى ابنته شريفين، وعندما يقتحم غرفتها المغلقة يجدها مجردة من ملابسها مفارقة للحياة، فيصرخ بأعلى صوته، ويأخذ فأسه وينطلق إلى الشارع ويقتل أول سيخي يقابله، وييمم شطره الناحية الأخرى ليجندل ثلاثة آخرين من نفس الطائفة فيفرّ الناس خوفاً منه. ورغم النفوس التي أزهقها لم تبرد النار التي كانت تتأجج في داخله، فيدخل بيتاً - كتبت على بابه كلمات باللغة الهندية- بعد أن يكسر بابه فيرى بداخله بنتاً في عمر ابنته التي تركها ملطخة بالدماء، فيندفع نحوها ويمزق ملابسها

(١) المرجع السابق، ص ١٣ و ص ١٥.

ويخفقها حتى يقطع أنفاسها، وبعد لحظات يدخل شخص وينادي على قاسم باسمه ويسأله عما يفعله في بيته، ولكنه عندما يرى ابنته صريعة يصرخ كما صرخ قاسم في بداية القصة. (١)

لا يتحدث هذا الكاتب هنا عن ظلم الهندوس أو السيخ، ولكنه يعرض -بأسلوبه الساخر- سلوك الإنسان المظلوم عندما تسيطر عليه الرغبة في الانتقام، وهو هنا يسخر من سلوك قاسم الذي نسي في غمرة الغضب والرغبة في الانتقام أنه إنما يقتل ابنة صديقه.

ومن القصص القصيرة التي تحدثت عن الفقر قصة "ههاوثون كئي رات"، (٢) أي ليلة من ليالي الشتاء المطيرة، للكاتب أحمد علي، وهي قصة امرأة تقضي ليلة حزينة مع أولادها الصغار يظللهم الفقر، ولا تجد ما تطعم أولادها به، وتشتكي من الغربة والوحدة، وتتساءل لماذا جعل الله أناساً أغنياء وآخرين فقراء. وتتذكر طفولتها وكيف كانت تلعب مع صويحباتها، كما تتذكر بعلمها والأيام الحلوة التي قضتها معه. وفجأة تعود من ماضيها إلى حاضرها، إلى الوحدة القاتلة والفقر المدقع في الليلة الماطرة، حيث لا تستطيع حتى الخروج من البيت والتسول بما يسد رمق أولادها الجياع.

يعرض الكاتب قضية الفقر في صورة مناجاة، حيث تناجي بطلقة القصة نفسها وتشتكي من الفقر والجوع والوحدة، فقد مات زوجها وترك لها أولاداً ترعاهم وهي لا تجد ما تطعمهم به، ويصل بها الضيق مما هي فيه إلى درجة أنها تسأل ربها لماذا كان الفقر من نصيبها والغنى من نصيب الآخرين.

(١) قصة "شريفن" ضمن قصص مجموعة "مروء كئي خدائي" سعادت حسن منثر، ص ١١٣-١١٩.

(٢) مهاوئين: جازم كئي بارشيس. (أي أمطار فصل الشتاء) انظر "فرهنگ آصفية" سيد أحمد دهلوي

إسلامية برس، ط ١، لاهور، ١٨٩٨، ج ٤ / ص ٤٩.

وتعود إلى ماضيها لعلها تجد فيه بعض السلوان، ولكنها لا تلبث أن تصحو من حلمها الجميل على وقع الجوع والفقر والوحدة التي يزرعها واقعها الذي تعيش فيه. ومع هطول الأمطار الباردة يزيد شقاؤها وعجزها، لأنها لا تستطيع الخروج من البيت لتشحن طعاماً لأولادها الصغار.

اجتمعت عناصر كثيرة لتزيد من بؤس هذه المرأة، ولتزيد من إحساسنا بمشكلة الفقر مثل الليل البارد، وجوع الأولاد، وفقد العائل وهو الزوج هنا، وهطول الأمطار التي تمنعها من الخروج واستجداء لقمة لأجل أولادها البؤساء.

يتميز أسلوب هذا الكاتب بالبساطة والسلاسة شأن كتاب تلك الفترة الواقعيين وخاصة التقدميين الذين تحرروا من قيود الأساليب الثقيلة والمنمقة أكثر من غيرهم. ورغم أن القصة تدور حول شخصية واحدة فإنها أدت دورها في عرض مشكلة من أهم مشاكل المجتمع في ذلك الوقت وحتى في وقتنا الحالي.^(١)

(١) "مهاوئون كي رات" أحمد علي، انظر: مجلة "نقوش" أفسانه نمبر، إدارة فروغ أردو، لاهور، ج٢ / ص ٤٦٧.

ثانياً: الروايات الاجتماعية في البلدين

بعد أن رأينا نماذج للقصص الاجتماعية القصيرة في مصر وباكستان، وكيف عالجت مشاكل البلدين الاجتماعية، أنتقل بعدها إلى عالم الرواية الاجتماعية. وتجدر الإشارة إلى أن "العيب الأساسي في الحديث عن الروايات بعامة أنك لا تجيد تلخيصها"^(١) ومع ذلك سأحاول دراستها ونقدها فنياً من حيث الأسلوب والموضوع ومن حيث التقنية.

١- الروايات الاجتماعية في مصر بعد الثورة:

لاشك في أن نجيب محفوظ حجب بقامته الطويلة بقية أبناء جيله، ربما كان السبب في ذلك هو الاتجاه الواقعي المسيطر على الأدب في الخمسينيات والستينيات وتمثيل نجيب المتميز لهذا الاتجاه، ورغم وجود كتّاب واقعيين بارعين، فإن لون نجيب كان مسيطراً على أدب الرواية في تلك الفترة.^(٢)

ويحلو للبعض أن يصف الكاتب محمد عبدالحليم عبدالله بأنه من الكتّاب الرومانتيكيين مثل الدكتور سيد نوفل، ولكن هذا لم يمنعه من ادعاء الواقعية "بحجة أنه ينقل عن الواقع ما يراه ويحسه."^(٣)

ظلت مؤلفات محمد عبدالحليم عبدالله "في مقدمة القائمة من أواخر الأربعينيات حتى منتصف الستينيات. أي خلال ما يقرب من عشرين عاماً. وهي الحقبة التي ازدهرت في بداياتها الأولى أعمال إحسان عبدالقدوس ويوسف السباعي وازدهرت في نهايتها أعمال

(١) "مصادر نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر" د. أحمد إبراهيم الهواري، ص ٢٠١.

(٢) "معنى المأساة في الرواية العربية" د. غالي شكري، دار الآفاق الجديدة، بيروت، ط ٢، ١٩٨٠م، ص ٢٠٥.

(٣) المرجع السابق، ص ٢١٩.

نجيب محفوظ ويوسف إدريس وعبدالرحمن الشرقاوي. هذا على الرغم من أن جميع هؤلاء الكتاب قد اتصلوا بوشيجة أو بأخرى بما يدور به باطن المجتمع من مشكلات وما يغلي داخله من قضايا بينما كان عبدالحليم عبدالله مشغولاً غاية الانشغال بموضوع واحد لا يحد عنه، ورثه من قبل عن المنفلوطي ومن بعد عن محمود كامل، هو موضوع الحب، لا كإطار عاطفي للرواية وإنما كمضمون نفسي لذلك الجيل من الشباب المصري المعاصر لأحداث ما بعد الحرب العالمية الثانية.^(١)

كانت الهزات الاجتماعية التي تعرض لها المجتمع "قادرة على إيقاظ أكثر النائمين استغراقاً في السبات العميق، وكانت الرواية المصرية قد خطت شوطاً واسعاً في الاتجاه نحو الواقعية في "أرض الشرقاوي و"ثلاثية" نجيب محفوظ".^(٢) ويبدو أن اهتمام الكاتب محمد عبدالحليم عبدالله بالمجتمع المصري وبمشاكله الاجتماعية لم يبدأ إلا بعد عام ١٩٥٥م وذلك برواية "من أجل ولدي".^(٣) وتتحدث هذه القصة عن أسرة تعيش في مدينة حلوان يموت أولادها خلال سنتين أو ثلاثة من ولادتهم، وتبدأ الحياة تدبّ في هذه الأسرة بولادة فؤاد -بطل القصة- ثم بولادة بدرية وبعدهما سميرة.

يتعهد الأب بالتوبة من عادة شرب الخمر التي أصبحت جزءاً لا يتجزأ من حياته إذا أبقى الله له فؤاد على قيد الحياة، ولكنه لا يلبث أن يعود إلى تلك العادة رغم أنه يرزق بعده بنتين هما بدرية وسميرة. يبقى فؤاد مع أمه وأخته بعد وفاة أبيه، ويترك الدراسة، ويلتحق بالإدارة التي كان أبوه يعمل فيها. يمر فؤاد بعدة تجارب في الحب يفشل فيها جميعها لأنه يعيش في دائرة مفرغة لا يستطيع الخروج منها، يرغب في الزواج باحثاً عن الاستقرار ولكن أمّه تطلب منه أن ينتظر حتى تتزوج أخته. وتشاء الأقدار أن تموت أخته الصغرى -التي كان فؤاد يحبها أكثر من الكبرى- وهي على وشك أن تزف إلى عريسها، ويكون هذا العريس من نصيب الكبرى فيما بعد، ويبقى فؤاد باحثاً عن الاستقرار ماراً بتجارب فاشلة.

(١) المرجع السابق، ص ٢٠٦.

(٢) المرجع السابق، ص ٢١٧، ٢١٨.

(٣) "فن القصة عند محمد عبدالحليم عبدالله" د. سيد نوفل، ص ٣٠١.

وفي نهاية القصة تموت الأم ويبقى فؤاد على حاله عاجزاً عن اتخاذ قرار بشأن زواجه وحياته، وقد بلغ من العمر سبعة وثلاثين عاماً. (١)

أحداث هذه القصة عادية، تتقلب فيها أحوال أسرة من طبقة أدنى من المتوسط في مدينة حلوان كما هي في واقع الحياة، فيها انبساط وانقباض مستمر، فمثلاً تبتل الأم من مرضها فينتشر السرور والفرح في أنحاء البيت، وبعد بضع ساعات يعود إليها المرض فيعود معه الحزن والكآبة في البيت كله. يركز الكاتب اهتمامه على الموضوع دون المبالغة في تزيين أسلوبه، الأمر الذي جعل هذا الأسلوب سلساً سهلاً مؤدياً للمعاني التي أراد الكاتب أن يعبر عنها، أسلوب بسيط يلقي الضوء على معالم المجتمع المصري في تلك الفترة التي تلت قيام ثورة ١٩٥٢م، حيث انتهى المؤلف من كتابة هذه الرواية في يناير عام ١٩٥٧م.

استطاع الكاتب أن يعبر عن تقلبات الحياة في أسرة فقيرة يقف المال عائقاً في سبيل تحقيق كثير من أمانيتها تعبيراً رائعاً، وقد راعى هذا الجانب عند تسلسل الأحداث، فبطل القصة لم يتزوج أو بالأحرى لم تفتح أمه معه سيرة زواجه لأنه كان العائل الوحيد لتلك الأسرة، لم تكن تريده أن يتزوج قبل أخته، وحتى بعد وفاة الأولى وزواج الأخرى لم تكن تريد أن تفقده لأن زوجته سوف تسلبه وتسلب ما يكسبه، فكيف تعيش بعد ذلك، وكان هذا ما يقلقها من بداية القصة وحتى نهايتها.

وتتمثل رواية "الخوام" للكاتب يوسف إدريس قصة الثورة بأسلوب يميل إلى الرمزية، يتحدث الكاتب فيها عن واقع الريف، ويصفه وما فيه وصفاً يطيل في دقائقه وتفصيله. والقضية الأساسية التي تدور حولها الرواية هي قضية الفقر، قضية الفلاحين الأولى.

يخوض يوسف إدريس في هذه الرواية الخالدة في واقع الريف العميق، ويقسم المجتمع الريفي إلى السادة الملاك، ثم من يعملون عندهم في أعمال المراقبة، ثم بقية أهل القرية، وأخيراً "الغرابوة" وهي فئة لا يكاد القارئ يعرف عنها شيئاً في بداية الرواية فالمؤلف يحيطها

(١) رواية "من أجل ولدي" للكاتب محمد عبد الحليم عبد الله، مكتبة مصر، مصر.

بهالة كثيفة من الغموض حتى أنه كثيراً ما يتساءل مستنكراً: هل هم بشر مثل بقية الناس؟ وهل نساؤهم مثل عامة النساء؟

إن هؤلاء من أكثر الناس فقراً في البلاد، يدفعهم الفقر إلي اللجوء إلى العمل في التفاتيش البعيدة وترك دورهم وقراهم سعياً وراء يومية لا تتعدى القروش القليلة.^(١) تبدأ القصة حين تكتشف جثة طفل مخنوق ولد حديثاً، وينتشر خبره في القرية كلها كالنار في الهشيم، ويتولى فكري أفندي المأمور القضية لتبدأ رحلة البحث عن الأم التي وضعت ابن الحرام ثم خنقته لتواري سوءتها. ويمتد التفتيش والتحري ليشمل جميع العزب وجميع الناس، حتى يتم اكتشاف الجاني وذلك حين يعثر المأمور على عزيزة -وهي من الغرابوة أو الترحيلة كما سماهم المؤلف- نائمة تحت "الظليلة" المقامة بين أعواد التيل المزروعة حول تربيعة القطن.^(٢) وقد أضعفتها الحمى ولم تعد تستطيع العمل مع الأنفاس في الأرض، فأشفق عليها الريس وتركها تستريح دون أن يطلع أصحاب الأرض على أمرها، حتى لا تقتطع منها أجرة اليومية.

ثم يرجع المؤلف إلى الورا ليكشف عن جانب آخر من جوانب حياة هؤلاء الفقراء، في صورة عزيزة التي تزوجت عبدالله، ولم تستمر صباحيتها إلا صباحاً واحداً، لأنها كانت تعمل في "الغيط" (أي الأرض) في الصباح التالي، فقد كان زوجها فقيراً يعمل باليومية وعماده كله على مواسم الترحيلة مثله مثل الآخرين، إلى أن مرض مرضاً أعجزه عن كل شيء، وانتفخ بطنه بالماء،^(٣) وبدأ يذبل وكأن جسده يموت بالتدرج. حارت عزيزة فيم تفعل لأنها إن خرجت مع الترحيلة لن يعتني أحد بزوجها المريض وأولادها الصغار، وإن بقيت معهم فاتها موسم الترحيلة وهو باب الرزق الوحيد المفتوح لهذه العائلة. حتى وقعت المصيبة

(١) رواية "الحرام" يوسف إدريس، مكتبة مصر، الفجالة، ص ١٤.

(٢) المرجع السابق، ص ٧٧.

(٣) المرجع السابق، ص ٨٤.

وذلك حين قال لها عبدالله: نفسي في بطاطا ياعزيزة. أي أشتهي أن آكل البطاطا، ولم تكن في البلد بطاطا،^(١) فذهبت إلى أرض "القمرين" لتجد حبتين من البطاطا ولكنها في مقابل ذلك دفعت الثمن غالياً، حيث اعتدى عليها محمد بن القمرين وهو يحاول مساعدتها في البحث عن البطاطا، فحملت منه، وحاولت أن تخفي أمرها ورحلت مع من رحل من الترحيلة للعمل في الأراضي البعيدة، وهناك وضعت طفلها بعيداً عن مكان إقامتها حتى لا يتسرب الشك إليها، ثم وضعت يدها على فمه لتسكته خوفاً من الفضيحة فسكت نهائياً، فلفته في قطع بالية وتركته وعادت إلى قومها وكأن شيئاً لم يحدث، ولكن شاءت الأقدار أن تصاب بحمى النفاس وترقد تحت الظليلة، وعندئذ يكتشف أمرها.

كان مرض عزيزة بداية لذوبان الحدود التي كانت تفصل هؤلاء الغرابوة عن بقية الفلاحين، والإشارة هنا إلى الثورة التي أدت إلى ذوبان الفروق بين طبقات المجتمع.

تطور مرض عزيزة وأخذ يحدث أثره في الناس حتى أصبحت عزيزة رمزاً لا يخجل منه الغرابوة، وجزءاً منهم مثل لغتهم، وأخيراً تموت عزيزة في نفس المكان الذي مات فيه ابنها، وقبل أن تموت تمثلت تلك الفترة التي وضعت فيه ابنها بكل تفاصيلها. أدّى موتها إلى وقوف الغرابوة (الترحيلة) أمام الريس وخولة التفتيش غير مباليين "ونظرات تنذر بثورة لا يعلم سوى الله مداها، ثورة الصامتين الذين طال بهم الصمت والصبر."^(٢)

وفي نهاية القصة تقوم الثورة ويصدر قانون الإصلاح الزراعي، ويمتلك الفلاحون الأراضي التي كانوا يعملون فيها أجراً.

ربط الكاتب بين موت عزيزة والثورة بطريقة غريبة عبر عنها في كلماته التي سبق اقتباسها حين وقف الغرابوة بعد موت عزيزة أمام أسيادهم غير مباليين ونظرات الشر في أعينهم وقد سماها ثورة الصامتين.

(١) المرجع السابق، ص ٨٦

(٢) المرجع السابق، ص ١٣٥.

والكاتب لا يعفي عزيزة من وصمة العار التي لحقت بها حين يقول: "كان يمكن أن تقوم وتجري وتضربه -أي المعتدي- بالفأس إن اضطرت، ولكنها لم تفعل. سكتت وظلت تئن أنين المظلوم الذي لا يخلي نفسه من مسئولية ظلمه." (١) وهي التي قتلت -دون قصد- وليدها الصغير الذي لم ير نور هذه الدنيا سوى لحظات قليلة. رغم ذلك كله يجعل الكاتب مرض عزيزة بداية لانهايار التمايز الطبقي في مجتمع ذلك الجزء من الريف، فيقول: "وهكذا، وحول مرقد عزيزة وظليلتها بدأ اختلاط ما يحدث بين أهل العزبة والترحيلة. كان اختلاطاً متحفظاً أول الأمر وفي حدود، ولكن أهل العزبة اكتشفوا من خلاله أن الترحيلة لهم بلاد هم الآخرون، ويعرفون مثلهم في الفلاحة ويفلحون، ولهم أيضاً بيوت وقرايب وعمات وخالات، وبينهم مشاحنات وخلافات ... وهكذا أيضاً راح أولاد العزبة يلعبون مع أولاد الترحيلة عيني عينك أمام الآباء الذين كانوا لا يمنعونهم من اللعب معهم." (٢)

والقصة رغم واقعيته ورغم أنها تعالج مشاكل اجتماعية مختلفة مثل الفقر ومشاكل الأرض والتمايز الطبقي، فإنها تستخدم الرمز أحياناً، وأكبر رموز القصة هو عزيزة نفسها في مرضها وبعد موتها أيضاً، حيث يقول الكاتب في نهاية الرواية: "وكل ما تبقى منهم (أي الغرابوة) ومنها (أي عزيزة) شجرة صفصاف قائمة إلى الآن على جانب الخليج الذي لم يغيره الزمن، يقال إنها نمت من العود الذي استخلصوه من بين أسنان عزيزة بعد موتها فطمس في الطين ونبت، وكان أن أصبح تلك الشجرة. وأغرب شيء أن الناس لا يزالون يعتبرونها إلى الآن شجرة ميروكة، وأوراقها لاتزال بين نساء تلك المنطقة كدواء أكيد مجرب لعلاج عدم الحمل." (٣)

(١) المرجع السابق، ص ٨٩.

(٢) المرجع السابق، ص ١٢٨، ١٢٩.

(٣) المرجع السابق، ص ١٤٤.

ومن الرموز التي استخدمها الكاتب فئة الغرابوة أو الترحيلة أنفسهم، فاختياره لهذه الشريحة بالذات لها دلالتها، فهذه الشريحة تمثل البعد الحقيقي للفضيحة على مستوى المجتمع ككل فـ"عمال الترحيلة هم الفضيحة الاجتماعية والعيب الاجتماعي في مقابل الفضيحة والعيب على مستوى الحدث التي تمثل في جثة اللقيط الوليد." (١)

أسلوب الكاتب في هذه الرواية كما في رواياته الأخرى أسلوب ساخر، فهو يسخر من أوضاع اجتماعية خاطئة في مجتمع الريف، وذلك حين يتحدث عن الفئة التي منها عزيزة "حتى اسمهم لم يتفق عليه أحد، رجال الإدارة يسمونهم "الترحيلة"، والفلاحون يسمونهم "الغرابوة". أما هؤلاء الذين تعودوا "المقلتة" و"التريقة" فيسمونهم "الجلب جل الجشج عنه ما جلو يا سيد عنجلو" ومعناها "الكلب كل الكشك عنه ما كلو يا سيد (السيد البدوي) عنقلو"، إذ هكذا ينطقون الكاف، وهكذا يحتقر فلاحو التفتيش كالفهم ولهجتهم وحتى مجرد وجودهم على أرض تفتيشهم." (٢)

وتأكيداً من الكاتب لواقعية روايته يستخدم اللهجة العامية كما ينطقها الفلاحون، وهذه سمة قصص تلك الفترة الواقعية. استخدم العامية في الحوار وأما في السرد فقليل. صور الكاتب حياة الريف وعاداتهم وأخلاقهم وحتى ألعاب أطفالهم مثل الاستغماية، وعسكر وحرامية، والحجر دقدق، وسرح. (٣)

ومما يقرب الرواية من الواقعية عدم اعتبار ما فعلته عزيزة جريمة كبيرة، ففعلتها مع

(١) "اتجاهات الرواية العربية المعاصرة" د. السعيد الورقي، ص ١٤٨.

(٢) "الحرام" يوسف إدريس، ص ١٤. ١٥.

(٣) "المرجع السابق، ص ١٠٦.

محمد بن القميرين جاءت طبيعية، حيث كان محمد -وهو ممن لا يتسرب إليه أي شك- يساعدها في البحث عن البطاطا في غير موسمها، وفجأة ودون أن يقصدا اجتماعاً معاً في حفرة، وبينما محمد يعينها على الصعود وجدها في حضنه فتغيرت نيته، وهي التي لم تجد في زوجها المريض ما يشبع غريزتها فترة طويلة جداً، لذا لم تحاول التخلص منه، فكان ما كان. (١)

وموت الطفل أيضاً كان طبيعياً، فهي لم تخطط لقتله ولم تكن تفكر إلا في التخلص من ذلك الورم الذي أضناها سبعة أشهر، (٢) وعندما وضعته بدأ يصرخ فحاولت إسكاته بوضع يدها على فمه، وعندما حاول التملص من أصابعها ضغطت بشدة حتى قطعت أنفاسه وهي لا تقصد، ولذلك عندما رآته على هذه الحال قالت في دهشة بالغة: يا لهوي! (٣) إن "سقطه عزيزة تؤكد -في نظر الكاتب- أن الخطيئة ثمرة المجتمع وأن الانهيار والسقوط هنا هو في الواقع سقوط لقيم اجتماعية ظالمة تقتضي التغيير، الذي يقتضي بدوره تغيير التركيب الاجتماعي وإعادة بناء الحياة على أسس جديدة." (٤)

ومما يؤخذ على هذه الرواية العظيمة هو هذا الربط العجيب الذي ربط به مؤلفها بين موت عزيزة وثورة الغرابوة على أصحاب الأرض، رغم أنهم تساهلوا معها حين مرضت، وأجروا لها يوميتها وهي راقدة، ولم يبلغوا عنها المركز، وما تبع ذلك من التساهل مع الغرابوة، فهل كل هذا مما يدعو إلى وقوفهم ضد أسيادهم؟ يبدو لي أن العلاقة بين موت عزيزة وثورة الغرابوة واهية وغير منطقية، فلو كانت هذه الثورة نتيجة لازدياد الظلم على هذه الفئة لكان الأمر مقبولاً.

(١) المرجع السابق، ص ٨٧-٨٩.

(٢) المرجع السابق، ص ٩٥.

(٣) المرجع السابق، ص ٩٦.

(٤) "تجاهات الرواية العربية المعاصرة" د. السعيد الورقي، ص ١٥٤.

استطاع الكاتب بأسلوبه البسيط المحبب إلى نفس القارئ العادي أن يتعرض لمشاكل اجتماعية معقدة في مجتمع القرية، وأن يهد حلها بمأساة عزيزة التي تمثل مأساة شريحة كاملة من شرائح مجتمع الريف، كانت هذه الشريحة وصمة عار في جبين مجتمع يدعي أن الله أكرم بنيه كلهم وأنهم سواسية كأسنان المشط، وهي "العيب الذي أراد المؤلف تعريته." (١)

والرواية محبوكة حبكة قوية - عدا ما سبق ذكره من الربط غير المنطقي بين موت عزيزة وثوراة الغرابوة - وكان تفاصيل أحداثها كانت ماثلة أمام كاتبها كحقيقة محددة المعالم، فما كان منه إلا أن ربط خيوطها بسلسلة ذهبية في شكل رواية تعتبر علماً بين روايات تلك الفترة.

(١) المرجع السابق، ص ١٤٩.

٢- الروايات الاجتماعية الباكستانية:

وإذا انتقلنا إلى عالم الروايات الباكستانية الأولى لوجدناها مليئة بالمآسي كما لو كتبت بالدم، فالمحور الأساسي الذي تدور حولها هو الهجرة التاريخية الكبرى، هجرة الملايين الذين تعرضوا خلالها للقتل والسلب والنهب، حتى إن العجب لينتاب المرء وتستولي عليه الدهشة من هول ما يقرأ، وما كتب جزء وليس كل ما حدث.

وهكذا اصطبغت الروايات التي كتبت في الفترة التي تلت قيام باكستان باللون الأحمر، وامتألت بالحديث عن الظلم وخاصة ما كان من الهندوس والسيخ للمسلمين، وكيف كانوا يتسلون بقتل الأطفال والشيوخ، وهتك أعراض النساء ثم قتلهن بوحشية نادرة المثال، هل سمعتم عن إجبار جماعي للنساء والفتيات على الخروج عرايا في شكل صفوف في الشوارع والطرقات العامة!! وغرس الرماح في بطون الأطفال الصغار ثم رفعها إلى أعلى حتى تنغرس في تلك البطون الصغيرة ليفارقوا الحياة، ليس لسبب إلا أنهم أطفال المسلمين. أي حقد وأية كراهية تلك التي دفعت هؤلاء إلى ارتكاب تلك الجرائم الفظيعة!؟

لنقف على جزء من هذا الظلم من خلال رواية "خاگ اور خون" أي التراب والدم للكاتب نسيم حجازي، يقال عن هذه الرواية أنها سيرة كاتبها الذاتية، وأن بطلها واسمه سليم هو نسيم حجازي نفسه، فهو من مدينة "گرداس پور".^(١)

ويشير الدكتور سمير عبدالحמיד إبراهيم إلى سبب كتابة هذه الرواية قائلاً: "بعد قيام باكستان وفي السنوات العشر الأولى ذاع صيت روايات الأديب نسيم حجازي التاريخية... ويحكى أنه بينما كان يكتب روايته "شاهين" (وهي رواية تاريخية) عرف أن أحد عشر شخصاً من أسرته قد استشهدوا أثناء اضطرابات عام ١٩٤٧م، فكان ردّ الفعل لديه رواية

(١) "نسيم حجازي اپنے عہد کا ایک عظیم انقلابی ناول نگار" رمضان عادل، مقال منشور في مجلة "كاروان

آدب"، رابطة آدب إسلامي عالمي، جلد (٥)، شماره (٢)، جولائي-ستمبر، ١٩٨٨م، ص ٣٢.

"خاك أور خون"، وهي كما يرى النقاد من أحسن وأفضل ما كتب نسيم حجازي.^(١)

وهذه الرواية "تحكي قصة المأساة التي تعرض لها المسلمون زمن التقسيم وبالتحديد في أغسطس ١٩٤٧م حين بدأت أعظم هجرة بشرية في التاريخ، وحين شهدت منطقة البنجاب ودهلي وأجمير والمراكز الشمالية وحتى محافظة جمون وكشمير بحاراً من الدم البشري تنساب مختلطة مع أمواج الأنهار حتى فاضت فاختلطت الدماء البشرية مع تراب الأرض، وتشكلت باكستان وظهرت إلى الوجود بالدماء والدموع."^(٢)

بدأ الكاتب روايته بمقدمة قوية ومؤثرة لخص فيها ما أراد أن يقوله في روايته التي بلغت ستمائة وأربعين صفحة من القطع المتوسط، حيث تشهد شجرة عتيقة تطور الحياة في القرية، وكيف سجل الزمن آثاره فيها، وكيف أثرت السنون في أهلها، وكيف شهدت هذه الشجرة طفولة وشباب وشيخوخة الكثيرين من أهل هذه القرية. وقد قمت فيما يلي بترجمة هذه المقدمة لما فيها من معان رقيقة.

مقدمة رواية "خاك أور خون": إلى تلك الشجرة العتيقة التي كانت مركزاً للحياة في قرنتي لقرن من الزمان، كان أطفال القرية يتمرجحون على أغصانها، وكان شباب القرية وشيوخها يجلسون في ظلالها الوارفة مستظلين بها من الشمس، يستعيدون ذكريات أيامهم الخالية، وكانت النساء يستقبلن تحتها العرائس الجدد، فقد شهدت هذه الشجرة شباب كثير من الأطفال وشيخوخة كثير من الشبان.

عندما تصل خطوط حياتي في شارع الحياة إلى هذه الشجرة تندثر تلك الخطوط في ضباب الماضي، وأقف على شاطئ بحر بلا أمواج، ينبعث من أعماقه نغم سرمدي حلو خفيف، أهيم في فضاء تصطبغ آفاقه بالألوان الطيف، وأعود إلى عالم الشعور حاملاً معي صورة خيالية لتلك النغمات الساحرة والألوان الأخاذة، فلا أسمع شيئاً حتى حفيف أوراق تلك

(١) "الاتجاه الإسلامي في الرواية الأردنية" د. سمير عبد الحميد إبراهيم، مقال، ص ٥٨، ٥٩.

(٢) المرجع السابق، ص ٥٩.

الشجرة، انظر إلى أصحابي الذين كنت ألعب معهم تحتها فتقلب ابتسامات وجه الحياة إلى ضحك وقهقهة عالية، أقف تحتها وأعتبرها أعظم شيء في دنياي الصغيرة.

الأولاد الذين يكبروني سناً يتسلقون أغصان هذه الشجرة، ويضحكون في فرح وسرور، وأنا أنظر إليهم متعجباً.

ثم أتذكر تلك الأيام التي كنت أصول وأجول فيها حول هذه الأغصان بينما ينظر إلي من يصغرنى سناً متعجبين.

الحاضر ابن الماضي، والمستقبل ابن الحاضر، وهكذا تبدلت بسمات وضحكات الأطفال وخفقات قلوب الشباب إلى حماس وأمل، ثم فجأة انقطعت سلسلة الحياة، واختفى النغم الجميل المنبعث من أوراق هذه الشجرة وسط عويل وصرخات أولئك الناس الذين تعلموا في ظلها كيف يبتسمون وكيف يضحكون.

في أغسطس عام ١٩٤٧م عندما كانت آلاف قرى البنجاب الشرقي تشهد طوفان "النار والدم" كان دم هؤلاء يهراق على أغصان تلك الشجرة التي كانوا يسقونها بالماء، وكانت جثث الشباب -الذين كانوا يتمرجحون على أغصانها- تضرب تحتها.

كان هؤلاء رفاقي وأقاربي وأصحابي وآبائي وأجدادي، دفنت جثثهم في حفرة بجوار تلك الشجرة.

كثيراً ما أرى في منامي تقلبات الحياة التي أصبحت الآن مهجورة، لا أستطيع أن أنسى تلك البسمات التي اختفت من وجه الحياة البريء إلى الأبد.

آه لو كنت مغنياً، وكنت أستطيع أن أصنع من غصن هذه الشجرة نايماً لكنت ملأت الفضاء الفسيح بآمال أرواح الحائرين الذين يقبعون تحت هذه الشجرة ينتظرون قائد قافلة مجهولة. (١)

(١) رواية "خاك أور خون" نسيم حجازي، قومي كتب خانة، لاهور، ١٩٩٦، ص ٦٥.

ويقسم الكاتب روايته هذه إلى أربعة أقسام؛ القسم الأول وعنوانه "بسمات وضحكات"، ويتحدث فيه عن براءة الأطفال في قرية من قرى "گرداس پور" التي آلت إلى الهند بعد التقسيم بتخطيط من بريطانيا مع أن أكثر سكانها من المسلمين، وسبب ذلك أن هذه المدينة تعتبر الطريق البري الوحيد الذي يربط الهند بكشمير، فكان لابد من ضمها للهند تمهيداً لضم كشمير كلها إليها، وهذا ما حدث فعلاً.

يتحدث الكاتب في هذا القسم عن سليم وابن عمه مجيد وأطفال آخرين من المسلمين والسيخ والهندوس، وعن اختلاطهم ببعض في القرية والمدرسة وأثناء اللعب بعد انتهاء الدراسة، ويتحدث عن حياة الفلاحين، وكيف كانوا يقضون أوقاتهم في الليل والنهار. ورغم أن هذا القسم من الرواية يمثل البراءة فإن الكاتب لا يفوته أن يشير إلى أخلاق السيخ السيئة من شرب الخمر وعدم مراعاة حقوق الجيران، وذلك كتمهيد لما سيكون عليه حالهم بعد إعلان تقسيم البلاد.

ويتحدث الكاتب في القسم الثاني وعنوانه "خوف ورعب" عن توطد العلاقة بين سليم وعصمت وأسرتيهما، وتتطور هذه العلاقة في براءة وتسري في روعي هذين الشابين كالطيف الخفيف، وتنتهي هذه المرحلة من حياة سليم بسفر أسرة عصمت إلى مدينة أمرتسر وسفر سليم إلى لاهور لاستكمال دراسته العليا.

ومع القسم الثالث وعنوانه "الخط الأحمر" تبدأ مرحلة جديدة من حياة سليم فبعد التحاقه بالجامعة هناك يبدأ حياته كأديب رومانتیکی يعيش في عالم الخيال، يصف الريف وجماله وبساطته، ذلك الريف الذي كانت ذكراه تشد سليم إليه، إلى أن يلتقي بناصر علي ذلك الطالب النشط حامل همّ الأمة، فتتغير حياة سليم، حيث يدرك خطورة تلك المرحلة التي يمر بها المسلمون في شبه القارة، فينشط في الحركة السرية الداعية إلى قيام باكستان. وفي ١٥ أغسطس من عام ١٩٤٧م أي بعد يوم واحد من قيام باكستان يكتشف المسلمون المؤامرة

التي حيكّت حولهم، فقد ضمت كثير من المناطق التي كان فيها المسلمون أكثرية إلى الهند ظلاماً وعدواناً بتخطيط هندوسي وبريطاني جائر، وقد كان المسلمون يظنون أنها ستكون من نصيب باكستان فاطمئنا إلى بقائهم فيها. فكان من نتيجة ذلك أن اغتسلوا في حمامات من الدماء.

وفي هذه المرحلة نجد سليم وشلة من أصحابه يحققون بطولات فردية ضد السيخ الذين أخذوا المسلمين على حين غرة، وأتوا على أسرة سليم عن بكرة أبيهم، فبعد قتل الرجال أحرقوا النساء والأطفال، وتشاء المقادير أن ينجو سليم هذه المرة أيضاً.

وتستمر بطولات سليم حتى بعد بدء القسم الرابع والأخير من هذه الرواية وعنوانه "يا قوم"، حيث يساعد المهاجرين في الوصول إلى باكستان، ومن الذين يساعدهم أسرة عصمت وذلك بطريقة بطولية درامية. ويستمر سليم في قتال السيخ وإنقاذ المهاجرين من براثنهم حتى يصاب بجروح تعجزه عن مواصلة جهاده، فينقل إلى لاهور للعلاج حيث يجد نفسه في منزل حبيبته عصمت، تحت رعاية أبيها الطبيب. وفي هذا القسم يوجه المؤلف خطاباً قويا إلى قومه ليوقظهم من سباتهم ويزيل الغشاوة عن أعينهم ليروا الحقائق واضحة دون لبس بكلمات نارية مؤثرة يحث فيها قومه على المحافظة على البقية الباقية من حياة المسلمين في كشمير وفي البنجاب الشرقي، ويطالبهم بالتحرك قبل فوات الأوان. كما انتقد الأدباء الذين صرفوا همهم حتى في هذه اللحظات الحالكات إلى حقوق العمال والفقر والجوع والقضايا الاجتماعية الماثلة، ولم يهتموا بأرواح المسلمين التي تزهد ولا بأعراض نساتهم التي تنتهك.

انتهى نسيم حجازي من كتابة روايته هذه في عام ١٩٤٩م، أي بعد قيام باكستان بعامين اثنين فقط، فقد كانت أحداث تلك الحقبة ماثلة أمامه، ولم يستطع الصبر على مظالم

الهندوس والسيخ، فكشف في هذه الرواية المخالدة عن حقدهم الدفين للمسلمين، ولذا فإن السلطات الرسمية في الهند منعت دخول هذه الرواية إلى بلادها.

لقد نجح المؤلف في نقل مشاعره تجاه مأساة المسلمين في الهند، واستطاع أن يصور الواقع الذي عاشه في أجمل صورة فنية، فالقارئ يعيش مع الأحداث في تطورها الرتيب بدءاً من الطفولة البريئة إلى المؤامرات الرهيبة والشر في أقبح صورته، وذلك بأسلوب بسيط ولكنه مؤثر إلى أبعد الحدود.

وإلى جانب سرد أحداث الرواية كان الكاتب يتدخل ويشرح بنفسه الأسباب الحقيقية لمجرى الحوادث وخاصة السياسية، حتى إنك تحس في بعض الأحيان أنه مقال سياسي، ولكنه وبعد أن يسبر أغوار النفس وتطلعاتها من معرفة الحقائق يعود إلى أحداث الرواية، والعودة هنا لها متعتها الخاصة حيث يكون القارئ متشوقاً لمعرفة مجرى هذه أحداث الرواية. لاشك في واقعية هذه الرواية فهي تسجل ما حدث في تلك الفترة العصيبة في أسلوب قصصي رائع استطاع الكاتب من خلاله أن ينقلنا إلى عالمه الذي عاش فيه، وأن يصور لنا حياة القرية بكل ما فيها من بساطة، فهو يصور لنا في البداية حياة الأطفال في القرية ومدرستهم التي ليس فيها إلا مدرس واحد، ويصور لعبهم في الأنهار وعلى الأشجار ومع الدواب المختلفة. وتجدر الإشارة هنا إلى أهمية الحصان في هذه القصة، ربما كان ذلك لأن الحياة في تلك الفترة كانت تعتمد على هذا الحيوان أكثر من غيره، وربما كان ذلك نتيجة للموروث الديني لدى المؤلف، حيث وردت آيات وأحاديث كثيرة تشيد بهذا الحيوان وتعتبره رمزاً للقوة التي يجب أن يتمتع بها المسلمون، فهو يستحثهم ويربط حاضرتهم المزري بماضيهم المجيد.

ويبدو أن للشجرة أيضاً مكانة خاصة في هذه القصة التي بدأها كاتبها بخطاب جميل وجهه إلى الشجرة الشاهدة على أحداث الزمن في قريته. ونراه يشيد بالشجرة في مواضع أخرى كثيرة منها قوله: "باكستان هي تلك الشجرة التي رويناها بدمائنا ودموعنا." (١)

وما يلاحظ على شخصيات هذه الرواية أن الكاتب لم يقف على ملامحها الخارجية، فهو لا يكاد يذكر صفاتها وأشكالها وإنما اكتفى بذكر عاداتها وأخلاقها وصفاتها الداخلية، حتى أبطال القصة لانكاد نلمس لهم أية ملامح، فالقارئ يعرف عن سليم أنه قوي الشخصية، مفامر، لايبالي بالصعاب، عفيف في حبه، ذو حياء، يحمل في صدره قلباً كبيراً، حلو الحديث، يحزن لحزن الناس ويفرح لفرحهم. ولكن لايعرف عن شكله شيئاً، لايعرف إن كان طويلاً أو قصيراً، ولايعرف كيف شكل عينيه وأنفه وشفتيه ولايعرف عن بطة القصة عصمت إلا جمالها الروحي وعفتها وأخلاقها القويمة، لأن هدف الكاتب هو الكشف عن السلوك البشري، ولاتهم بعد ذلك أشكال هؤلاء البشر وملامحهم.

وقد لعبت الرسائل والخطابات دوراً هاماً في هذه الرواية حيث استخدمها المؤلف لبيان رأيه في أحداث تلك الفترة، وهي عادة رسائل طويلة تشرح الأمور وتثير الحماس، وخاصة رسالة ناصر التي استغرقت أربع صفحات من ص ٢٨٦ وحتى ص ٢٨٩، والرسائل المتبادلة بين سليم وحبيبته عصمت التي رغم أنها بين حبيبين إلا أنها مليئة بالأحزان ومصائب الأمة الإسلامية في تلك النواحي. وفي القسم الأخير من الرواية رسالة طويلة جداً وجهها بطل القصة سليم إلى المسلمين ليوقظهم من سباتهم وذلك من ص ٥٩٢ وحتى ص ٦٢٢، في صيغة كتيب ألفه كجزء أساسي في هذه الرواية بعنوان "ياقوم".

(١) المرجع السابق، ص ٦٠١.

كما يتخلل الرواية سرد للأحداث السياسية وبيان لمواقف القادة والتي كان لها تأثير مباشر على الحياة الاجتماعية، كما أن هذا السرد ساعدنا كثيراً علي فهم الواقع الذي حدث فعلاً.

ولم يفته أن ينتقد الأدباء اليساريين أو التقدميين، ويتساءل أين كانوا عندما كان المسلمون يقتلون قتلاً عشوائياً، وأين كانوا عندما انتهكت أعراضهم، لماذا يزعجهم جوع العمال الآن. ^(١) وانتقد دفاعهم عن الهند وذلك حين قالوا عن قتل الهندوس والسيخ للمسلمين إنها حوادث فردية حدثت في الهند كما حدثت في باكستان، مع أن الأمر ليس كذلك. ^(٢)

كما انتقد الشعراء والأدباء الذاتيين أو الرومانتيكيين الذين غضوا أطرافهم عن الواقع الخطير وانشغلوا بذواتهم، وشبههم بشعراء المسلمين في دهلي حيث كانوا مشغولين بالغزل عندما احتل البريطانيون الهند.

ومما يؤخذ على المؤلف أنه ينسب إلى بعض الشخصيات أفكاراً ومعاني أكبر من حجم أصحابها، فمثلاً في القسم الأول من هذه الرواية حينما صور المعركة التي دارت بين سليم وابن عمه مجيد وأطفال آخرين وبين موهن سنگ السيخي وهو طفل بذئ اللسان يسانده خدم أبيه الذين كانوا دائماً يقفون معه ويساعدونه بالاعتداء على من يتجرأ على ضربه، فيصف المؤلف المشاجرة وكأنها معركة كبيرة، حيث يقول في نهايتها "إن العدو ترك ميدان المعركة ولاذ بالفرار." ^(٣)

ونلاحظ تفوق سليم غير العادي ومنذ طفولته بين أقرانه الذين يكبرونه سناً، والظروف التي يوردها المؤلف دائماً تخدمه دون غيره. ففي المشهد الذي يكاد فيه مهنر سنگ -وهو طفل سيخي- يغرق في النهر، لا ينقذه غير سليم رغم وجود أطفال آخرين كثيرين يلعبون بالقرب منه، وبعضهم أكبر من سليم. ^(٤)

(١) المرجع السابق، ص ٦٠٦، ٦٠٧.

(٢) المرجع السابق، ص ٦٠٧، ٦٠٨.

(٣) المرجع السابق، ص ٤٨، ٤٩.

(٤) المرجع السابق، ص ١٤٥، ١٤٦.

وحتى القرارات التي يتخذها سليم وذلك منذ نعومة أظفاره يثبت الزمن وتطور أحداث الرواية سلامتها. وحين يكبر سليم نجد شخصيته مسيطرة على الطلاب الآخرين، بل على الجماهير أيضاً، ففي إحدى المظاهرات استطاع سليم فور وصوله إلى مكان المظاهرة أن يقلب الكفة لصالح المطالبين بدولة باكستان بعد أن كانت لصالح مولوي مزيف مناصر للهند ضد قيام دولة خاصة بالمسلمين، حتى اضطرّ هذا المولوي إلى الفرار.^(١)

إن هيمنة شخصية سليم بهذه الطريقة تبعد الرواية من الواقعية لأن الواقع ليس نجاحاً متصلاً وليس انتصاراً دائماً.

وما يبعد الرواية عن الواقعية انقلاب سليم فجأة من كاتب رومانتيكي حالم إلى ثوري حاد، ليس هذا فحسب بل معرفته لفنون القتال واستخدامه للأسلحة التي لم يسمع عنها من قبل. حقاً إن كثيراً من أبطال العالم الواقعيين كانوا رومانتيكيين، فالأحلام هي التي تصنع الواقع في أحيان كثيرة، ولكن المؤلف لم يذكر شيئاً عن حصول سليم على أي نوع من التدريب فكيف استطاع بأفراد قليلين أن يهزم جماعات السيخ المسلحة عدة مرّات وبمهارة فائقة تشبه مهارة أبطال الأفلام الأمريكية. ربما استطاعت الرواية بهذه الطريقة أن تشفي بعض غليلنا، ولكنها خسرنا جزءاً من واقعيتها، الأمر الذي قد يسكب ظلالاً من الشك على صدق أحداثها.

ورغم ذلك فإن رواية "خاك أور خون" تعتبر من أعظم الروايات الواقعية الاجتماعية التي كتبت بعد قيام باكستان، ومن أصدقها تعبيراً عن واقع تلك الحقبة من حياة المسلمين، وخاصة فيما يتعلق بالهجرة الكبرى والمشاكل والصعوبات التي صاحبها وتأثيرها العميق في النفوس.

(١) المرجع السابق، ص ٢٦٨، ٢٦٩.

خاتمة البحث

كانت الدراسات المقارنة السابقة بين الأدبين؛ المصري والباكستاني تتناول تأثير الأدب العربي على الأدب الأردني، ولاعجب في ذلك، أولاً لأن الأدب العربي قديم والأدب الأردني حديث، وثانياً لارتباط مصادر الإسلام باللغة العربية، الأمر الذي جعل لأدبها تأثيراً خاصاً في الأدب الأردني، والأردنية كما نعلم كانت ومازالت لغة المسلمين في شبه القارة الهندية. ولكنني في دراستي المقارنة هذه لم أتناول هذا الجانب، وإنما درست الأدبين دراسة متوازنة، لنرى مدى تأثير البيئة في إنتاج أدبائها، فالظروف التي مرّ بها المجتمع المصري بعد استقلاله عن بريطانيا تشبه الظروف التي مرّ بها المجتمع الباكستاني بعد استقلاله أيضاً عنها، وإن كانت هذه الظروف ليست متطابقة، فهناك اختلافات أشرت إليها خلال هذا البحث.

كان للصحافة دور مزدوج في الارتقاء بفن القصة؛ الأول عندما أمدت كتاب القصة بالأفكار والخواطر وهي تنشر أخبار المجتمع، والثاني برعايتها لهذا الفن الوليد، حتى سبق الأجناس الأدبية الأخرى وسيطر على الساحة الأدبية، ووصل الأمر إلى أن الصحافة أخذت تسعى إلى كتاب القصة الكبار لينشروا فيها إنتاجهم. ولا بد للأدب من أرض ينطلق منها، فما الأديب إلا نتاج المجتمع الذي يعيش فيه، فهو يأخذ منه ويعطيه. وهذا ما يطلق عليه علاقة الأديب بالمجتمع أو علاقة الأدب بالمجتمع، ومنه أتت الواقعية، وقد بدأت فكراً نظرياً وفلسفياً، وخلال تطورها تحولت من الفلسفة إلى الأدب، وأخذ الفرق يتضح بين اتجاهات الواقعية المختلفة من الواقعية الطبيعية على يد إميل زولا مؤسسها ورائدها، إلى الواقعية

النقدية التي تعتبر أم الاتجاهات في هذا المذهب، والتي لم تتحدد إلا على أيدي كتاب القصة في روسيا قبل قيام الثورة البلشفية، مثل جوجول وديستوفيسكي وتشيفخوف. إلى الواقعية الاشتراكية التي ثارت على الاتجاهات السابقة، وخرجت بمعان جديدة للواقعية. وانتشرت هذه الواقعية في كثير من البلاد الإسلامية إبان ازدهار الاشتراكية، ثم كان لها رد فعل هو الاتجاه الإسلامي في الفكر والأدب. والأدب الإسلامي قديم قدم الدعوة الإسلامية، ولكن مصطلح الأدب الإسلامي حديث، فقد نادى به زعماء الحركات الإسلامية في العصر الحديث مثل سيد قطب في مصر وأبو الأعلى المودودي في شبه القارة الهندية قبيل قيام باكستان، وقد لبى نداءهما عدد من الأدباء الذين نهلوا من الثقافة الإسلامية، وتشبعوا بمبادئ الحركة الإسلامية الحديثة، وقد ظهر ذلك في كتاباتهم. والتيار الواقعي والإسلامي في بلادنا يدخل تحت ما يسمّى الاتجاه الاجتماعي؛ لأنهما نابعان من المجتمع.

إن القضايا والمشاكل الاجتماعية التي ظهرت على الساحة الاجتماعية في مصر تشبه إلى حد كبير القضايا والمشاكل الاجتماعية التي ظهرت في المجتمع الباكستاني الوليد في العقد السادس من القرن العشرين. وأهم المشاكل التي عانى منها المجتمع الباكستاني الجديد مشكلة الهجرة الكبرى التي لم يشهد التاريخ مثلها، وما صاحبها من اضطرابات وقلقل وحوادث الشغب والقتل الجماعي مما تقشعر له الأبدان.

وفي مصر تعتبر مشكلة الأرض وسيدها الفلاح غير المعترف به، وجهاده الطويل في سبيل أبسط حقوقه فيها من أهم المشاكل الاجتماعية التي عانى منها المجتمع المصري.

وإلى جانب هاتين المشكلتين هناك عدة مشاكل وقضايا أقلق المجتمع المصري والباكستاني في الفترة التي أعقبت الاستقلال، مثل الفقر الذي أصبح سمة شعوب دول العالم الثالث، بدءاً من الحرب العالمية الأولى وحتى الحرب العالمية الثانية، وقد تميزت هذه الفترة بالاحتلال الغربي لدول الشرق، ولم يخفف الفقر في هذه البلاد حتى بعد تحررها،

فقد لازم شعوبها لفترة طويلة كأثر من آثار الاستعمار المعروف بتخطيطه البعيد، فقد خطط الاستعمار البريطاني لإبقاء هذه البلاد ضعيفة لفترة طويلة، فأثاره في الشعب المسلم في شبه القارة بدءاً من احتلاله لها في منتصف القرن التاسع عشر وحتى انتهائه في عام ١٩٤٧م كانت عميقة.

وفي مصر نجحت خطط الاستعمار البريطاني في إبقاء مصر ضعيفة إلى حد ما، ورغم محاولات حكومة الضباط الأحرار التي قامت على أكتاف الشعب -فلاحين وطلاباً وموظفين وفئات أخرى- حل المشاكل العديدة التي خلفها الاستعمار، فإنها لم تستطع حلها كلها، وإنما حلت بعضها، وبقي بعضها محتاجاً إلى زمن أطول لكي تحله الأجيال والحكومات المصرية التالية.

وقد رأينا من خلال البحث كيف حاولت حكومتا مصر وباكستان آنذاك -أي بعد التحرير- أن تحلّ المشاكل الاجتماعية التي ظهرت على ساحة مجتمعيهما، ففي باكستان انشئت وزارة خاصة تهتم بشئون المهاجرين، وفي مصر صدرت قوانين وقرارات هامة تحدد ملكية الأراضي الزراعية أولاً بمائتي فدان، ثم بمائة فدان فقط، وتوزيع الباقي على الفلاحين بشروط سهلة وأقساط بسيطة، تسدد خلال ثلاثين سنة. ومن هذه القوانين ما جعل التعليم مجانياً لجميع أطفال مصر، وأخرى جعلته إلزامياً حتى مراحل معينة كما رأينا، وتعيين الحريجين في الوظائف الحكومية دون تفریق، وإلغاء الألقاب التي كانت تفرق بين الناس.

ولكن عالم المثال لا وجود له إلا في الخيال، وهو عند التطبيق دائماً يصطدم بالواقع الذي له منطقه الخاص، فالظروف التي مرّ بها المجتمعان المصري والباكستاني كان لها دورها في ظهور بعض المشاكل الجديدة الأخرى.

وقد ركز كتاب القصة على هذه المشاكل، وسلطوا عليها الأضواء، مثل الطبيب الذي يضع يده على موطن الداء، ويحاول علاجه. إن كاتب القصة يعبر عن إحساس الشعب

ثم يرد إليه بضاعته مزجاة بحلول أحياناً، أوتاركأ له اختيار الحل وفق ما يراه مناسباً، فيكفيه عندئذ أنه شخّص المرض.

حاولت القصة الاجتماعية في مصر وباكستان أن تؤدي دورها وأن تحقق غايتها، وذلك بالتخفيف من حدة المشاكل الاجتماعية فيهما. استطاعت القصص القصيرة في البلدين بوقعها القصير، وإشاراتها الواضحة القوية أن تسلط الأضواء على العيوب الاجتماعية، وأن تصور نفسيات أفراد عاشوا في تلك المرحلة من التاريخ، وخاصة نفسية المرأة في تعاملها مع الرجل. وأن تنبهنا بأسلوبها الساخر إلى تناقضات المجتمع.

وأمكن للروايات الاجتماعية في البلدين أن تثير أحاسيسنا تجاهها، وأن تجبرنا على أن نفكر جدياً في التخلي عن الكبرياء الزائفة، التي تجعل الإنسان يتكبر على بني جنسه، بمعايير من خلقه هو، وليست من خلق الخالق عزّ وجلّ.

إن بعض النقاد الذين يربطون بين الكاتب والعمل الأدبي طعنوا في عدد من القصاصين؛ لأن سلوكهم لم يعجبهم، وحاولوا التقليل من قيمة قصصهم، ولكن الحقيقة غير ذلك، فإن القصة قد أدت دورها - إلى حد كبير - في تنبيه الناس، وإصلاح المجتمع.

إن كاتب القصة الاجتماعية أولاً وأخيراً إنسان فيه جوانب النقص وجوانب الكمال، وهو يحاول علاج المشاكل الاجتماعية، وبهمه أن يعم الخير مجتمعه، وأن يزول عنه الزيف والخداع والنفاق، وأن يكون أفضل المجتمعات، ولذلك يستفيد المجتمع الناضج من محاولاته، حتى لو كان في مبادئه الخلقية شيء مما لا يرضاه المجتمع، فالعقلاء يأخذون ما يفيد، ويتركون ما لا يفيد.

هذه الدراسة جهد أرجو أن تتبعه جهود أخرى من الباحثين في مجال الأدب المقارن، خاصة ما يتصل بالنتاج الأدبي القصصي، في مصر وباكستان لتوطيد العلاقات الثقافية والإنسانية.

SUMMARY

The comparative studies in Egypt and Pakistan which existed earlier were focused on the effect of Arabic literature on Urdu literature and this is not strange either. Firstly because Arabic literature is one of the ancient ones whereas Urdu literature is comparatively new. Secondly the sources of Islam are in Arabic Language that naturally greatly influenced Urdu literature, because of that Arabic literature has its special effects on Urdu literature. As we know Urdu literature was and is considered as a language of the Muslims in the sub-continent however this was beyond the scope of my research and I have not taken this angle into consideration in my thesis. I have studied both literatures in parallel so we can see the effect of environment on literature. The circumstances through which Egyptian society passed is similar to Pakistani society after their independence. Nevertheless these circumstances were not exactly similar in every aspect. There were some differences which I have pointed out in my thesis.

The press had a dual role in the development of the art of story. Firstly by publishing every day events of the society it provided thoughts to the story writers. Secondly it looked after this new art so much that this art took over other arts and dominated the field of literature to such an extent that journalism itself started demanding from big story writers to publish their literature in its newspapers. It is necessary for literature to have a ground to begin with. A writer is a result of the society in which he lives. He takes from it and returns the same to it and this sort of interaction is called the relationship of writer and literature with society. This

brought realism into existence. In the beginning realism was a thought, ideology or philosophy however during its development it turned towards literature from philosophy. The difference between the various kinds of realism became more and more clear, starting from naturalism whose founder and leader was Emil Zola to critic realism or western realism which is considered the mother of kinds of realism and the last form took place in the hands of Russian story writers before the Bolshevik Revolution, e.g. Gogol, Dostoyevsky and Chekhov. Then socialism played its role and brought revolutionary changes in the earlier shapes of realism giving new meanings to realism. This kind of realism was spread in many Islamic countries when socialism became popular in these countries. Reaction to socialism paved the way to Islamic dimension in thought and literature. Though Islamic literature is as old as Islamic preaching but the idiom of Islamic literature is new.

The leaders of Islamic movements in the new era, like Syed Qutub in Egypt and Abul Ala Mawdoodi in the pre-partitioned sub-continent, called for the implementation of this idiom. Religious minded writers implemented these thoughts and one could see the effects of these changes in their writings. In our country the combination of realism and Islamic thought is called socialism because the source of both is society itself. The social problems which existed in Egypt were to a great extent similar to those which appeared in the sixth decade of 20th century in Pakistani society. The most important problem which was present in the new Pakistani society was the great exodus which has no parallel in the history of

mankind. It was followed by riots, mass killings which terribly left its scars on the minds of the generations to come.

In Egypt the most important problem was land and its unrecognized owners, i.e. the farmers, who have struggled long for their title rights. Besides these problems there were many other problems which worried both Pakistani and Egyptian societies after independence. For example poverty which became a permanent trait of third world people starting from the First world war to the second world war, this period saw western imperialist states occupying the eastern countries and the poverty could not be eradicated even after the independence of these countries. Under the influence of this imperialism, poverty remained stuck with the people of these countries since imperialism had a long term planning. This planning was to keep these countries weak for a long time. Between the middle of 19th century to 1947, the effects of British imperialism were very grave on the Muslims in the sub-constituent. To a great extent the planning of British imperialism was successful in Egypt and it was kept weak. Even though Egyptian government which was founded with the support of public which included farmers, students and other classes that tried to solve those problems which imperialists had left. All problems however were not solved, some of which remained that needed time so that next generation and governments would solve them. We have seen at that time i.e. after independence Egyptian and Pakistani governments tried to solve those social problems which had appeared in their societies. In Pakistan a special ministry was founded to solve the problems of

refugees and in Egypt important Laws were promulgated according to which ownership of agricultural land was limited, first up to two hundred feddan then up to one hundred feddan. And the remaining land was distributed among farmers on easy conditions and small instalments which had to be paid in thirty years. Among these rules, one of it made education free for all the children of Egypt and other rules which made education compulsory to a particular level. Graduates were to be appointed in government offices without discrimination and titles were abolished as they were causing discrimination among the people.

Ideal world only exists in thought and it collides with the real world while implementing these ideas because the real world has its own logic. Circumstances through which Egyptian and Pakistani societies passed had an effect in producing new problems. Story writers focused on these problems like a doctor who keeps his hand on the painful area and tries to cure it. A story writer demonstrates the feelings of people and returns the same to them. Sometimes he gives a solution and on other occasions he leaves the problem for people to solve it on their own. It is sufficient on behalf of him to diagnose the disease.

Social story has tried to play its role in Egypt and Pakistan to achieve its goal of relieving the burden of collective social problem. In both these countries short story has tried with its short strokes and clear and strong indications to highlight the social weaknesses and the psychology of those people who lived in that historical period, specially the psychology of woman in relation with man and to indicate the contradictions of society in a satiric way.

Social novels have aroused our feelings about these problems and have compelled us to think seriously of getting rid of our false pride which compels a human being to feel superior to his fellow beings according to standards created by him and not created by the Creator.

Some critics who link between the character of the writers and their literary works have criticized some of them because they didn't like their behaviour and so they tried to belittle their work. But in real it is not so because story has played its role in warning the people and reforming the society. A story writer is after all a human being and has both weak and strong sectors. He tries to solve the problems of society and wishes virtue to prevail and fraud, hypocrisy and falsehood to be abolished and his society should be best among all the societies. Due to this a sensible society draws benefit from his efforts even though some of their moral principles are disliked by this society. Wisemen are those who benefit from the useful things and leave aside the useless ones.

This is an effort in comparative literary studies I hope the rest of the researchers world carry it forward, especially those concerned with story writing in Egypt and Pakistan so that cultural and human ties become stronger between the two countries.

المصادر والمراجع

أولاً: المصادر والمراجع العربية

- ١- "آفاق الأدب المقارن: عربياً وعالمياً" د. حسام الخطيب، دار الفكر المعاصر، ط ١، بيروت، ١٩٩٢م.
- ٢- "الاتجاه الإسلامي في الرواية العربية" د. سمير عبد الحميد إبراهيم، مقال منشور في مجلة "الفصل" السعودية، العدد: ٨١، يناير ١٩٩٢م.
- ٣- "الاتجاهات الأدبية في العالم الحديث" أنيس المقدسي، دار العلم للملايين، ط ٦، بيروت، ١٩٧٧م.
- ٤- "اتجاهات الرواية العربية في مصر" د. شفيق السيد، دار الفكر العربي، ط ٢، القاهرة، ١٩٩٣م.
- ٥- "اتجاهات الرواية العربية المعاصرة" د. السعيد الورقي، دار المعرفة الجامعية، ١٩٩٨م.
- ٦- "اتجاهات القصة المصرية القصيرة" د. سيد حامد النساج، دار المعارف، القاهرة.
- ٧- "اتجاهات النقد الأدبي الحديث" محاضرات ألقاها الدكتور رجاء عبد المنعم جبر على طلبة الكتوراه في كلية اللغة العربية بالجامعة الإسلامية العالمية في إسلام آباد، في العام الدراسي ٩٦-١٩٩٧م.
- ٨- "الأدب الإسلامي، قضية وبناء" د. سعد أبو الرضا، عالم المعرفة، ط ١، جدة، ١٩٨٣م.
- ٩- "الأدب العربي المعاصر في مصر" د. شوقي ضيف، دار المعارف، ط ٨، القاهرة.
- ١٠- "الأدب القصصي والمسرحي في مصر: من أعقاب ثورة ١٩١٩م إلى قيام الحرب

- الكبرى الثانية" د. أحمد هيكل، دار المعارف، ط٣، القاهرة، ١٩٧٩م.
- ١١- "الأدب المقارن" د. محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطبع والنشر، ط٣، القاهرة.
- ١٢- "الأدب المقارن: أصوله وتطوره ومناهجه" د. الطاهر محمد مكي، دار المعارف، ط١، القاهرة، ١٩٨٧م.
- ١٣- "الأدب المقارن" محاضرات ألقاها الدكتور رجاء عبدالمنعم جبر على طلبة الدكتوراه في كلية اللغة العربية بالجامعة الإسلامية العالمية في إسلام آباد، في العام الدراسي ٩٥-١٩٩٦م.
- ١٤- "الأدب المقارن: منهجاً وتطبيقاً" د. السيد العراقي، دار الفكر العربي، القاهرة.
- ١٥- "أدب المقالة الصحفية في مصر" د. عبداللطيف حمزة، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٩٥م.
- ١٦- "الأدب وفنونه" د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، القاهرة، ١٩٧٧م.
- ١٧- "الأدب وقيم الحياة المعاصرة" د. محمد زكي العشماوي، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٨٠م.
- ١٨- "الأدب ومذاهبه" د. محمد مندور، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة.
- ١٩- "الأدب والمواطن" عباس خضر، دار المعارف، سلسلة كتابك رقم ١١٦، القاهرة.
- ٢٠- "أديان الهند الكبرى" د. أحمد شلبي، مكتبة النهضة المصرية، ط٢، القاهرة، ١٩٦٦م.
- ٢١- "الأرض" رواية للكاتب عبدالرحمن الشرقاوي، مكتبة غريب، الفجالة.
- ٢٢- "ألوان" د. طه حسين، دار المعارف، مصر.
- ٢٣- "أم العروسة" رواية للكاتب عبدالحميد جودة السحار، دار مصر للطباعة.

- ٢٤- "بائع الحب" مجموعة قصصية للكاتب إحسان عبدالقدوس، مطبوعات أخبار اليوم-قطاع الثقافة.
- ٢٥- "بئر الحرمان" مجموعة قصصية للكاتب إحسان عبدالقدوس، مطبوعات أخبار اليوم - قطاع الثقافة.
- ٢٦- "بانوراما الرواية العربية الحديثة" د.سيد حامد النساج، دار المعارف، ط ١، القاهرة، ١٩٨٠م.
- ٢٧- "البحث الأدبي: طبيعته، مناهجه، أصوله، مصادره" د.شوقي ضيف، مكتبة الدراسات الأدبية، دار المعارف، ط ٥، القاهرة.
- ٢٨- "البطل في القصة المصرية" حسن محسب، دار المعارف، القاهرة.
- ٢٩- "البوفارية في الرواية المصرية والتركية" محمد هريدي، مقال ضمن كتاب بعنوان "مدخل إلى الدرس الأدبي المقارن" د.أحمد شوقي رضوان، دار العلوم العربية، ط ١، بيروت، ١٩٩٠م.
- ٣٠- "تاريخ الأدب المقارن: المبادلات الأدبية بين الأمم" د.رجاء عبدالمنعم جبر، مكتبة الشباب، مصر، ١٩٨٨م.
- ٣١- "تاريخ وأصول الديمقراطية في مصر" كمال سليم الحفني المحامي، القاهرة، ١٩٧١م.
- ٣٢- "تطور الأدب الحديث في مصر" د.أحمد هيكل، دار المعارف، ط ٥، ١٩٨٧م.
- ٣٣- "التيارات المعاصرة في النقد الأدبي" د.بدوي طبانة، دار الثقافة، بيروت، ١٩٨٥م.
- ٣٤- "حاضر الدول الإسلامية في القارة الإفريقية" إسماعيل العربي، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ١٩٨٤م.

- ٣٥- "خصام ونقد" د. طه حسين، دار الملايين، بيروت، ط ١٣، ١٩٨٧م.
- ٣٦- "دراسات في الأدب العربي الحديث" د. محمد مصطفى هذكرة، دار العلوم العربية، ط ١، بيروت، ١٩٩٠م.
- ٣٧- "دراسات في الرواية المصرية" د. علي الراعي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٧٩م.
- ٣٨- "دراسات في علم الاجتماع" د. حسن علي خفاجي، ط ١، ١٩٧٣م.
- ٣٩- "دراسات في القصة والمسرح" محمود تيمور، مكتبة الآداب ومطبعتها بالحماميز، مصر.
- ٤٠- "دور الأدب المقارن في توجيه دراسات الأدب العربي المعاصر" د. محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة.
- ٤١- "راقصة في إجازة" قصة قصيرة للكاتب إحسان عبدالقدوس، ضمن مجموعة "النظارة السوداء"، مطبوعات أخبار اليوم-قطاع الثقافة.
- ٤٢- "الرؤية الاجتماعية في حديث عيسى بن هشام" محمد عبدالله العوين، مقال منشور في مجلة "الفصل" السعودية، العدد رقم ٨٣، فبراير ١٩٨٤م.
- ٤٣- "الروائي المعاصر" محاضرات ألقاها الدكتور أبو القاسم رشوان على طلبة الماجستير بكلية اللغة العربية بالجامعة الإسلامية العالمية في إسلام آباد، في العام الدراسي ٩٦-١٩٩٧م.
- ٤٤- "الروائيون الثلاثة" يوسف الشاروني، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٠م.
- ٤٥- "الرواية الإنجليزية" د. إنجيل بطرس سمعان، سلسلة كتابك رقم ٨٤، دار المعارف.
- ٤٦- "الرومانتيكية" د. محمد غنيمي هلال، دار العودة، ط ٦، بيروت، ١٩٨١م.

- ٤٧- "زينب: مناظر وأخلاق رقيقة" رواية للكاتب الدكتور محمد حسين هيكل، دار المعارف، ط ٣.
- ٤٨- "صانع الحب" مجموعة قصصية للكاتب إحسان عبدالقدوس، مطبوعات أخبار اليوم - قطاع الثقافة.
- ٤٩- "الصحافة مهنة ورسالة" د. خليل صابات، سلسلة كتابك رقم ٣٧، دار المعارف.
- ٥٠- "الصراع بين القديم والجديد في الأدب العربي الحديث" د. محمد الكتاني، دار الثقافة، الدار البيضاء، ط ١، ١٩٨٢م، ج ١.
- ٥١- "الطور الصحافي من أطوار الحركة الوطنية" د. عبداللطيف حمزة، مقال منشور في مجلة كلية الآداب - جامعة القاهرة، المجلد العشرون، مطبعة جامعة القاهرة، مايو ١٩٥٨م. ج ١.
- ٥٢- "عبدالرحمن مجيد الربيعي والبطل السلبي في القصة العربية المعاصرة" د. أفنان قاسم، عالم الكتب، ط ١، بيروت، ١٩٨٤م.
- ٥٣- "العبرات" مجموعة قصصية للكاتب مصطفى لطفي المنفلوطي، نعماني كتب خانة، لاهور.
- ٥٤- "عذراً شكراً" قصة قصيرة للكاتب إحسان عبدالقدوس، ضمن مجموعة "النظارة السوداء".
- ٥٥- "على هامش الحوار حول الأدب الإسلامي" محمد حسن بريغش، مقال ضمن كتاب "الواقعية الإسلامية في الأدب والنقد" د. أحمد بسام ساعي.
- ٥٦- "علم الاجتماع" د. عبدالباسط محمد حسن، مكتبة غريب، ط ٢، القاهرة، ١٩٨٢م، الكتاب الأول.

٥٧- "علم الاجتماع، دراسة تطبيقية" د. محمد عاطف غيث، دار النهضة العربية، بيروت، ١٩٧٤م.

٥٨- "علم الاجتماع السياسي" د. إبراهيم أبو الغار، مكتبة النهضة، جامعة القاهرة، ١٩٨٥م.

٥٩- "علم الاجتماع والمجتمع الإسلامي" د. مصطفى شاهين، ط ١، ١٩٩١م.

٦٠- "فن القصة عند محمد عبد الحليم عبدالله" د. يوسف نوفل، الشركة المصرية العالمية للنشر، لوتجمان، ط ١، القاهرة، ١٩٩٦م.

٦١- "فن القصة في مصر وأسباب تأخره" إبراهيم المصري، مقال ضمن كتاب "مصادر نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر" د. أحمد إبراهيم الهواري.

٦٢- "فن القصة القصيرة" د. رشاد رشدي، المكتب المصري الحديث، ط ٥، ١٩٨٢م.

٦٣- "فن المقال الصحفي" د. عبدالعزيز شرف، دار المعارف، القاهرة.

٦٤- "الفن والأدب: بحث جمالي في الأنواع والمدارس الأدبية والفنية" د. ميشال عاصي، المكتب التجاري للطباعة والنشر والتوزيع، ط ٢، بيروت، ١٩٧٩م.

٦٥- "الفنون الأدبية" محاضرات ألقاها الدكتور شعبان محمد مرسي على طلبة الدكتوراة بكلية اللغة العربية بالجامعة الإسلامية العالمية في إسلام آباد، في العام الدراسي ٩٥-١٩٩٦م.

٦٦- "في الأدب المقارن: دراسة في المصادر والتأثيرات لثلاثة من الأعمال الأدبية العالمية" د. رجاء عبد المنعم جبر، مكتبة الشباب، القاهرة، ١٩٨٧م.

٦٧- "في الرواية العربية المعاصرة" د. فاطمة موسى، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ط ٢، ١٩٩٧م، ج ١.

- ٦٨- "في النقد الأدبي" د. شوقي ضيف، دار المعارف، ط٧، القاهرة.
- ٦٩- "قاموس الفارسية: فارسي/عربي" د. عبدالنعيم محمد حسنين، دار الكتاب اللبناني، بيروت، ط١، ١٩٨٢م.
- ٧٠- "القصة القصيرة" د. سيد حامد النساج، دار المعارف، القاهرة.
- ٧١- "القصة القصيرة: دراسة نصية لتطور الشكل الفني منذ النشأة حتى سنة ١٩٥٢م" د. صلاح رزق، مكتبة دار العلوم، ط١، ١٩٨٤م.
- ٧٢- "القصة القصيرة في الأدب الأردني" مقال كتبه مجموعة من الأدباء الباكستانيين، ونشر في مجلة "الثقافة الباكستانية"، إصدار القسم الثقافي لدى سفارة باكستان في دمشق، العدد رقم ٧، عام ١٩٨٧م.
- ٧٣- "القصة والرواية" د. عزيزة مريدن، دار الفكر، دمشق، ١٩٨٠م.
- ٧٤- "القصة والمجتمع" يوسف الشاروني، دار المعارف، القاهرة، ١٩٧٧م.
- ٧٥- "قضايا الإبداع الفني" د. حسين جمعة، منشورات دار الآداب، ط١، بيروت، ١٩٨٣م.
- ٧٦- "قضايا الأدب المقارن في إطار الدراسات السامية" د. محمد جلاء إدريس، المركز القومي للدراسات العربية والإسلامية (فجر)، الجيزة، ١٩٩٢م.
- ٧٧- "قضايا الإنسان في الأدب المسرحي المعاصر: دراسة مقارنة" د. عز الدين إسماعيل، دار الفكر العربي، ١٩٨٠م.
- ٧٨- "القومية العربية: ثورة وبناء" أحمد سعيد، الشركة العربية للطباعة والنشر، ط١، ١٩٥٩م.
- ٧٩- "كانت غشاشة" قصة قصيرة للكاتب إحسان عبدالقدوس، ضمن مجموعة

"وتاهت بعد العمر الطويل"، مطبوعات أخبار اليوم-قطاع الثقافة.

٨٠- "كتابة القصة القصيرة" هالي بيرنت، ترجمة: أحمد عمر شاهين، دار الهلال.

٨١- "لأب ولأم" قصة قصيرة للكاتب إحسان عبدالقدوس، ضمن مجموعة "وتاهت بعد العمر الطويل".

٨٢- "لسان العرب" ابن المنظور، نسقه: علي شيري، دار إحياء التراث العربي، ط ١، ١٩٨٨م، المجلد الحادي عشر.

٨٣- "المجتمع المريض" د. نجيب الكيلاني، مؤسسة الرسالة، ١٩٨١م.

٨٤- "مدخل إلى الأدب الإسلامي" د. نجيب الكيلاني، كتاب الأمة، رئاسة المحاكم الشرعية والشئون الدينية بدولة قطر، ط ١، ١٤٠٧هـ.

٨٥- "المدخل إلى المذاهب الأدبية: الكلاسيكية، الرومانسية، الواقعية، الرمزية" د. رجاء عبدالمنعم جبر، مكتبة الشباب، ١٩٨٩م.

٨٦- "المذاهب الأدبية الكبرى في فرنسا" فيليب فان تييرم، ترجمة: فريد أنطونيوس، منشورات عويدات، ط ٣، بيروت، ١٩٨٣م.

٨٧- "مذاهب النقد الأدبي من الكلاسيكية إلى العهوية" د. نبيل راغب، مكتبة مصر، الفجالة، القاهرة.

٨٨- "المرأة المصرية" درية شفيق، القاهرة، ١٩٥٥م.

٨٩- "المرأة ونشأة الرواية العربية" د. جابر عصفور، مقال منشور في مجلة "العربي" الصادرة عن وزارة الإعلام الكويتية، العدد رقم ٤٧٧، أغسطس ١٩٩٨م.

٩٠- "المسلمون في الهند" سيد أبو الحسن علي الندوي، الصدف پبلشرز، ط ٣،

كراچي، ١٩٨٧م.

٩١- "مصادر نقد الرواية في الأدب العربي الحديث في مصر" د. أحمد إبراهيم الهواري، دار

المعارف، ط١، ١٩٧٩م.

٩٢- "معنى المساءة في الرواية العربية" د. غالي شكري، دار الآفاق الجديدة،

بيروت، ط٢، ١٩٨٠م.

٩٣- "مقالات نقدية" د. محمود الربيعي، مكتبة الشباب، مصر، ١٩٨٣م.

٩٤- "من أجل ولدي" رواية للكاتب محمد عبدالحليم عبدالله، مكتبة مصر، مصر.

٩٥- "من قضايا الأدب الإسلامي" د. صالح آدم بيلو، دار المنار للنشر، السعودية

(جدة)، ط١، ١٩٨٥م.

٩٦- "منهج الفن الإسلامي" محمد قطب، دار الشروق، ط٦، ١٩٨٣م.

٩٧- "منهج الواقعية في الإبداع الأدبي" د. صلاح فضل، دار الآفاق الجديدة، ط٣، بيروت.

٩٨- "النافذة الغربية" مجموعة قصصية للكاتب محمد عبدالحليم عبدالله، مكتبة مصر،

الفيجالية.

٩٩- "نحو مذهب إسلامي في الأدب والنقد" د. عبدالرحمن رأفت الباشا، جامعة الإمام محمد

بن سعود الإسلامية، الرياض، ١٩٨٥م.

١٠٠- "نشأة النثر الحديث وتطوره" عمر الدسوقي، دار الفكر العربي، القاهرة.

١٠١- "النظريات الأدبية" محاضرات ألقاها الدكتور شعبان محمد مرسي على طلبة

الدكتوراة بكلية اللغة العربية بالجامعة الإسلامية العالمية في إسلام آباد، في العام

الدراسي ٩٦-١٩٩٧م.

- ١٠٢- "نظرية الأدب في ضوء الإسلام" د. عبد الحميد بوزوينسة، دار البشير، ط ١، عمان، ١٩٩٠م.
- ١٠٣- "النقد الأدبي" أحمد أمين، مطبعة لجنة التأليف والترجمة والنشر، ١٩٥٢م.
- ١٠٤- "النقد الأدبي الحديث" د. محمد غنيمي هلال، دار نهضة مصر للطبع والنشر، القاهرة.
- ١٠٥- "نقد المجتمع في المقامات العربية" د. شعبان محمد مرسي، مقال منشور في حولية الجامعة الإسلامية العالمية في إسلام آباد، العدد الثالث، سنة ١٩٩٥م.
- ١٠٦- "الواقعية الإسلامية في الأدب والنقد" د. أحمد بسام ساعي، دار المنار للنشر، ط ١، السعودية (جدة)، ١٩٨٥م.
- ١٠٧- "الواقعية في الأدب الفرنسي" د. ليلي عنان، دار المعارف، سلسلة كتابك رقم ١٧٥، القاهرة.
- ١٠٨- "الواقعية في الرواية العربية" د. محمد حسن عبدالله، دار المعارف بمصر، ١٩٧١م.
- ١٠٩- "الوشاح الأبيض" رواية للكاتب محمد عبد الحليم عبدالله، مكتبة مصر، الفجالة.
- ١١٠- "يوميات" عباس محمود العقاد، دار المعارف، ط ٢، مصر.
-

ثانياً: المصادر والمراجع الأردية

- ۱- "آنکن" خدیجہ مستور (ناول)، ضمن کتاب "افسانوی ادب" مرتبہ ڈاکٹر سہیل احمد خان، پولیمر پبلیکیشنز، راحت مارکیٹ، اردو بازار، لاہور، ۱۹۸۹م.
- ۲- "آنندی" غلام عباس (افسانہ)، "نقوش" افسانہ نمبر، إدارة فروغ اردو، لاہور، جلد دوم.
- ۳- "اختلافات" د. انور سدید، مکتبہ اردو زبان، طبع اول، لاہور، ۱۹۷۵م.
- ۴- "ادب اور ادبی قدریں" ڈاکٹر عبادت بریلوی، إدارة ادب و تنقید، لاہور، ۱۹۸۳م.
- ۵- "ادب، کلچر اور مسائل: ڈاکٹر جمیل جالبی کے ۵۶ منتخب تنقیدی و فکری مضامین" مرتبہ خاور جمیل، رائل بک کمپنی، اشاعت اول، کراچی، ۱۹۸۶م.
- ۶- "اردو اور صحافت" رشید حسن خان، مقالہ ضمن کتاب "اردو صحافت" مرتبہ انور دہلوی، اردو اکادمی، دہلی، ۱۹۸۷م.
- ۷- "اردو ادب کی اہم خواتین ناول نگار" نیلم فرزانہ، ایجوکیشنل بک ہاوس، علی گڑھ، ۱۹۹۲م.
- ۸- "اردو ادب کی تحریکیں: ابتدائے اردو سے ۱۹۷۵م تک" ڈاکٹر انور سدید، انجمن ترقی اردو پاکستان، کراچی.
- ۹- "اردو ادب کی مختصر تاریخ" ڈاکٹر انور سدید، مقتدرہ قومی زبان، طبع اول، اسلام آباد، ۱۹۹۱م.
- ۱۰- "اردو ادب کی مختصر تاریخ" عظیم الحق جنیدی، فیمس بکس، بار اول،

لاہور، ۱۹۸۹م.

۱۱- "اردو ادب کی مختصر ترین تاریخ" ڈاکٹر سلیم اختر، سنگ میل پبلی کیشنز،

طبع دہم، لاہور، ۱۹۸۴م.

۱۲- "اردو افسانہ" سید وقار عظیم، مقالہ ضمن کتاب "پاکستان میں اردو (اردو زبان

و ادب کا پاکستانی دور) ۴۷-۱۹۶۴م" ترتیب: محمد طاہر فاروقی اور خاطر غزنوی،

یونیورسٹی بک ایجنسی، پشاور.

۱۳- "اردو میں ادبی نثر کی تاریخ (۱۸۵۷ تا ۱۹۱۴)" ڈاکٹر طیبہ خاتون، سنہ

اشاعت ۱۹۸۹م.

۱۴- "اردو میں ترقی پسند ادبی تحریک" خلیل الرحمن اعظمی، ایجوکیشنل بک ہاوس،

دوسرا ایڈیشن، علی گڑھ، ۱۹۷۹م.

۱۵- "اردو ناول" سید وصی رضا، مقالہ ضمن کتاب "پاکستان میں اردو".

۱۶- "پاکستان میں اردو ناول" اعجاز راہی، مقالہ ضمن کتاب "پاکستانی ادب" ترتیب

وانتخاب: رشید امجد اور فاروق علی، ناشر: فیڈرل گورنمنٹ سرسید کالج، طبع اول،

راولپنڈی، ۱۹۸۱م.

۱۷- "پاکستانی ادب: ۱۹۴۷ سے تا حال" غفور شاہ قاسم، بک ٹاک، لاہور، ۱۹۹۵م.

۱۸- "پاکستانی ادب" سید یونس شاہ، مقالہ ضمن کتاب "پاکستان میں اردو".

۱۹- "پاکستانی ادب کے دس سال" ڈاکٹر سید عبداللہ، مقالہ ضمن کتاب "پاکستان

میں اردو".

۲۰- "پاکستانی عورت کی سماجی و قانونی حیثیت" رشیدہ پٹیل، کل پاکستان انجمن

خواتین، کراچی، ۱۹۸۱ء۔

۲۱- "پاکستانی کلچر" ڈاکٹر جمیل جالبی، ایٹ پبلشرز، تیسرا ایڈیشن، کراچی، ۱۹۷۳ء۔

۲۲- "تحریک آزادی ہند اور مسلمان" سید ابو الاعلیٰ مودودی، اسلامک پبلیکیشنز لمیٹڈ، اشاعت اول، لاہور، ۱۹۷۳ء۔

۲۳- "تنقیدی ادب" سردار مسیح گل، نذیر سنز پبلشرز، طبع دوم۔

۲۴- "جدید اردو ادب" خاطر غزنوی، سنگ میل پبلی کیشنز، بار اول، لاہور، ۱۹۸۵ء۔

۲۵- "چند نئے ادبی مسائل" محمد عالم خان، پاکستان بکس اینڈ لٹری سائونڈز، پہلی بار، ۱۹۹۱ء۔

۲۶- "خاک اور خون" نسیم حجازی (ناول)، قومی کتب خانہ، لاہور، ۱۹۹۶ء۔

۲۷- "سیاہ حاشیے" سعادت حسن منٹو (مختصر افسانوں کا مجموعہ)، مکتبہ شعر و ادب، لاہور۔

۲۸- "شریفن" سعادت حسن منٹو، (افسانہ) ضمن مجموعہ "فروغ کی خدائی"۔

۲۹- "صحافت: پاکستان و ہند میں" ڈاکٹر عبدالسلام خورشید، مجلس ترقی ادب، طبع دوم، لاہور، ۱۹۶۳ء۔

۳۰- "ظہور پاکستان" چودھری محمد علی، مکتبہ کاروال، لاہور۔

۳۱- "علمی اردو لغت" وارث سرہندی ایم۔ اے، علمی کتب خانہ، طبع سوم، لاہور، ۱۹۸۳ء۔

۳۲- "عمرانی اصول" پروفیسر عبدالحمید تگہ، اسماعیل برادرز پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۵ء۔

۳۳- "عمرانیات پاکستان (پاکستانی معاشرہ اور ثقافت)" پروفیسر عبدالحمید تگہ،
عبدالحمید تگہ اینڈ سنز پبلشرز، لاہور، ۱۹۹۵م۔

۳۴- "فرہنگ آصفیہ" سید احمد دہلوی، اسلامیہ پرس، طبع اول، لاہور، ۱۸۹۸م۔

۳۵- "قوموں کا کردار" ڈاکٹر احسان اللہ خان، بیت الحکمت ٹرسٹ، نئی دہلی،
بار اول، ۱۹۸۷م۔

۳۶- "کھول دو" سعادت حسن منٹو، (افسانہ) ضمن مجموعہ "نمروذ کی خدائی"۔

۳۷- "مختصر تاریخ ادب اردو" ڈاکٹر سید اعجاز حسین، اردو اکیڈمی، تیسرا
اڈیشن، سندھ، ۱۹۷۱م۔

۳۸- "مطالعہ پاکستان" پبلشرز: علامہ اقبال اوپن یونیورسٹی، اشاعت دوم،
اسلام آباد، ۱۹۸۵م۔

۳۹- "مطالعہ پاکستان" پروفیسر عبدالحمید ڈار، طارق برادرز، طبع دوم، لاہور، ۱۹۸۲م۔

۴۰- "مطالعہ پاکستان" عبدالقادر خان، پنجاب پبلشنگ کارپوریشن، لاہور، ۱۹۸۱م۔

۴۱- "مطالعہ تاریخ پاکستان" وصی احمد، آل پاکستان ایجوکیشنل کانفرنس، بار اول،
کراچی، ۱۹۹۵م۔

۴۲- "مغربی افسانے کا اثر اردو افسانے پر" ممتاز شیریں، مقالہ ضمن کتاب
"پاکستانی ادب"۔

۴۳- "منٹو نامہ" جگدیش چندر ودھاون، دہلی۔

۴۴- "مہاوٹوں کی رات" احمد علی، مجلہ "نقوش" افسانہ نمبر، جلد دوم۔

۴۵- "نسیم حجازی اپنے عہد کا ایک عظیم انقلابی ناول نگار" رمضان عادل، مقالہ

منشور في مجلة "كاروان أدب"، رابطة أدب إسلامي عالمي، جلد (۵)، شماره (۲)،
جولائي - ستمبر، ۱۹۸۸م.

۴۶- "نظام تعليم: نظرية. روایت. مسائل" پروفيسر خورشيد أحمد، انسٹی ٹیوٹ آف پالسي
اسٹڈيز، اسلام آباد، ۱۹۹۳م.

۴۷- "نقوش" کے تین شمارے:

۱- افسانہ نمبر (۳۷، ۳۸)، سنہ اشاعت: ۱۹۵۴م.

۲- افسانہ نمبر، جلد دوم.

۳- منٹو نمبر (۴۹، ۵۰).

ناشر: إدارة فروغ اردو، لاہور.

۴۸- "نمرود کی خدائی" سعادت حسن منٹو (افسانوں کا مجموعہ)، نیا إدارة،
طبع دویم، لاہور.

۴۹- "نیا معاشرہ اور پاکستان" أحمد سعید جعفر، تارژ پبلي کیشنز، ملتان، ۱۹۹۵م.

ثالثاً: المصادر والمراجع الإنجليزية

- 1- "The American Peoples Encyclopedia" by Walter Dill Scott, Spencer Press, inc. Edition:12, America,1959.
 - 2- "Balzac, Fiction & Melodrama" by Christopher Prendergast, Published by: Edward Arnold, First Published in 1978, London.
 - 3- "A Dictionary of Literary Terms" by Magdi Wahba, Librairie Du Libnan, Libanan,1974.
 - 4- "The Encyclopedia Americana" International Edition, Grolier Incorporated, U.S.A, 1984, Vol.23.
 - 5- " Pakistan : Old Country / New Nation " by Ian Stephens, Pelican Books, Second Edition, Britain,1964.
 - 6- "Shorter Oxford English Dictionary On Historical Principles" Third Edition, Oxford University Press, London,1944.
-

الفهرس

الإهداء

كلمة شكر

المقدمة

التقديم:

١ بذور القصة الاجتماعية وتطورها

١٣ اتجاهات الأدب المقارن

١٧ أهمية الأدب المقارن

١٩ العلاقات الأدبية العالمية

٢٢ الفصل الأول: اتجاهات القصة الاجتماعية في النقد

٢٦ الاتجاه الاجتماعي في القصة

٢٧ قصة الفصحى والعامية

٣٠ الواقعية من الفلسفة إلى الأدب

٤٩ الواقعية الطبيعية

٥٣ الواقعية النقدية

٥٦ الواقعية الاشتراكية

٦٣ الأدب الإسلامي والمجتمع

الفصل الثاني: القضايا والمشاكل الاجتماعية في مصر وباكستان ٧١

أولاً: الأدب والصحافة ٧١

علاقة الأدب بالصحافة في مصر ٧٥

علاقة الأدب بالصحافة في باكستان ٨٠

أولاً: أوجه التشابه ٨٣

ثانياً: أوجه الاختلاف ٨٥

ثانياً: الأدب والدراسات الاجتماعية والمجتمع ٨٦

ثالثاً: القضايا والمشاكل الاجتماعية في مصر وباكستان ٩٣

١- القضايا والمشاكل الاجتماعية في باكستان ٩٣

التدهور الأخلاقي ٩٦

الهجرة الكبرى ٩٨

الفقر ١٠٤

التعليم ١٠٥

نظام الأسرة ١٠٦

٢- القضايا والمشاكل الاجتماعية في مصر ١٠٨

مشكلة الأرض ١١٠

الضعف الأخلاقي ١١٥

عدم التوازن ١١٦

التعليم ١١٧

نظام الأسرة ١١٨

أولاً: أوجه التشابه ١١٩

ثانياً: أوجه الاختلاف ١٢١

الفصل الثالث: كيفية معالجة القصص للمشاكل الاجتماعية في البلدين ١٢٣

أولاً: القصة الاجتماعية في مصر ١٢٤

١- نشأة وتطور القصة الاجتماعية في مصر ١٢٤

٢- القصة الاجتماعية في مصر بعد الثورة ١٢٣

ثانياً: القصة الاجتماعية في باكستان ١٥٧

١- نشأة وتطور القصة الاجتماعية في الأدب الأردني ١٥٧

٢- القصة الاجتماعية في باكستان ١٧٠

أولاً: أوجه التشابه ١٩٠

ثانياً: أوجه الاختلاف ١٩٢

الفصل الرابع: نماذج تطبيقية من القصص الاجتماعية في البلدين ١٩٥

أولاً: القصص الاجتماعية القصيرة في البلدين ١٩٨

١- القصص الاجتماعية القصيرة في مصر بعد الثورة ١٩٩

٢-١ قصة "لأب ولأم" ٢٠١

٢-٢ قصة "مهندس ميكانيكي" ٢٠٢

٢-٣ قصة "الخيول والعبيد" ٢٠٣

٢-٥ قصة "عائد إلى القرية" ٢٠٥

٢- القصص الاجتماعية القصيرة في باكستان: ٢٠٦

أقطوطة الحاجة إلى الراحة ٢٠٦

أقطوطة التسامح ٢٠٧

٢٠٧ قصة "كهول دو" * ٢٠٧

٢٠٩ قصة "شريفن" ٢٠٩

٢١٠ قصة "مهاوئون كني رات" ٢١٠

ثانيا، الروايات الاجتماعية في البلدان ٢١٢

١- الروايات الاجتماعية في مصر بعد الثورة: ٢١٢

رواية "من أجل ولدي" ٢١٣

رواية "الحرام" ٢١٤

٢- الروايات الاجتماعية الباكستانية: ٢٢١

رواية "خاك أور خون" ٢٢١

خاتمة البحث ٢٣٠

الترجمة الإنجليزية لخاتمة البحث ٢٣٤

المصادر والمراجع ٢٣٩

أولاً، المصادر والمراجع العربية ٢٤٠

ثانيا، المصادر والمراجع الأرحية ٢٥٠

ثالثاً، المصادر والمراجع الإنجليزية ٢٥٥

الفهرس ٢٥٦