



تداخل المصطلحات والمفاهيم مظهر من مظاهر فوضى المصطلح بالنقد العربي المعاصر، وهو يطرح إشكالات أعقد مما ينتج عن الترادف أو الاشتراك اللفظي، لأنه يتجاوز تعدد الدوال أو المدلولات إلى تقاطعها واغفال ما بينها من أوجه الاختلاف والتمايز لا تسمح لها بذلك التقاطع، وهذا يجعلها تستعصي على التحديد والتصنيف، وبذلك تفقد المصطلحات قدرا كبيرا من شفافيته ووظيفتها الدلالية، وتثير اضطرابا شديدا في السياق الذي يحتضنها. ومن بين العوامل التي تدفع إلى هذا المظهر بقوة استعمال المصطلحات في غير محلها الصحيح، بسبب ضعف الحاسة الاصطلاحية التي تمكن من تمييز الفروق بين المفاهيم والمصطلحات المتقاربة.



إشكالية المصطلح السردى في النقد الإسلامى الحديث قراءة في التراث النقدى السردى لمحمد حسن بريغش

والمفاهيم السردية التراث النقدى والراحل محمد حسن بريغش، وهو يهتم باستعمال بعض المصطلحات المركزية بشكل عفوي أو مقصود، كما هو شأن المصطلحات المسماة لأنواع السردية: القصة والرواية والحكاية...

ومعلوم أن النقد الحديث شهد تعددا كبيرا في المصطلح المسمى لأنواع السردية لدرجة أصبح

ومن المتون الإسلامية التي تجلى فيها تداخل للمصطلحات



الطبيب الرحمانى- المغرب

ويأخذ هذا الإشكال طابعا أكثر تعقيدا حينما يظهر لدى الناقد الواحد، ويؤثر في كيفية ودرجة الوصول إلى استخلاص مواقفه النقدية تجاه قضايا ذات صلة بالمفاهيم والمصطلحات المتداخلة، وقد يؤثر في القيمة الفكرية المضافة التي تحملها أعماله النقدية، ومن ثم يقلل من درجة إفادة الأعمال الأدبية التي يوجهها أو يدرسها.

معها من الصعب جدا التمييز بينها، فهناك القصة، والقصة القصيرة، والقصة القصيرة جدا، والأقصوصة، والرواية، والحكاية... وتحت كل صنف منها أنواع تتعدد الفروق الجزئية الفاصلة بينها. وقد أرجع بعض الباحثين هذا التعدد المصطلحي إلى ثلاثة مرتكزات أساسية هي: الكم الذي يحكم الطول والقصر، والمحتوى القصصي، ودرجة حضور عناصر التشويق القصصي^(١).

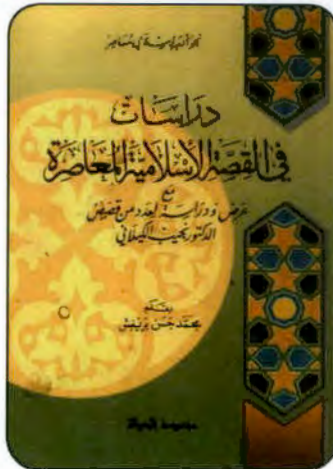
والقصة مصطلح مركزي في كتابات بريغش، فهو يستعمله أكثر من أي مصطلح سردي آخر، وهذا يظهر جليا من خلال العناوين الرئيسية والفرعية لأعماله النقدية التي تناولت إبداعات قصصية أو روائية. جمع بريغش كتابين في نقد السرد تناول فيهما قصصا وروايات وأطلق عليهما عنوانين ضمما مصطلح «القصة الإسلامية»، وهما «دراسات في القصة الإسلامية» و«في القصة الإسلامية المعاصرة»، بينما وظف في مرات عديدة ضمن عناوين فرعية مصطلح «قصة» مكان مصطلح «رواية» دون العكس، ومن ذلك: «قصة الطريق الطويل» و«قصة النداء الخالد» لنجيب

الكيلاني، مع أن المتحدث عنه هنا نسان حازا كل خصائص الرواية من طول في متن الأحداث، وتسلسل في مراحلها، وتعدد في اشخوص والأمكنة والأزمنة...

ويظهر أكثر ضمن بعض المتون التحليلية التي تتناول أعمالا قصصية أو حتى روائية، حيث يزواج الكاتب بين المصطلحين



محمد حسن بريغش



في تصنيف هذه الأعمال فهي رواية وقصة معا، فرواية «ملكة العنب» لنجيب الكيلاني مثلا قصة ورواية في الآن نفسه، ويؤكد ذلك استعمال أداة العطف (أو) التي تقيد التخيير والتسوية بين المعطوف عليه والمعطوف، كما في قوله: «ومثل هذه القصة أو الرواية جديرة بأن تكون نبراسا أمام كتاب القصة، ومثلا للكاتب في بناء أدبه الإسلامي الأصيل»^(٢).

ومن المعلوم أن كلا من المصطلحين يدل على لون سردي قائم بذاته، وقد يتقاطعان في بعض الخصائص العامة، لكنهما يتمايزان حتما في كيفية حضور العناصر السردية في كل منهما، فالقصة فن بشري قديم قدم الإنسان... والعرب عرفوها منذ العصر الجاهلي، ثم جاء القرآن الكريم وبه «أحسن القصص»^(٣)، وبناء على ذلك فهي تتميز بشيء من المرونة في توظيف الخصائص السردية التي قامت عليها الرواية التي تمثل شكلا حديثا وتسلسلها، وتعدد في الشخوص والأزمنة والأمكنة...

ويعرفها بعض الغربيين بأنها «قص نثري لا يقل عن خمسين ألف كلمة»، وأنها «سرد مطول يحكي قصة بغرض التسلية أكثر



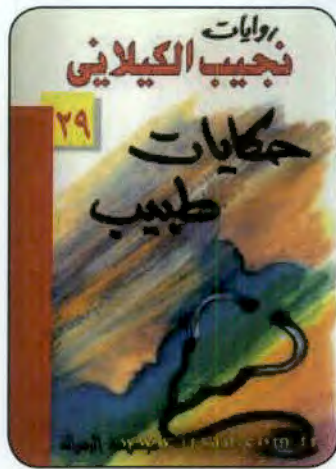
مما يحكيها بفرض التثقيف»^(٤)، واستعمالهما بهذا الشكل يعد «من الخلط المنهجي... وضرب في (ألف باء) المنهج»^(٥)، يؤدي حتما إلى إشكال في الفهم، ويفضي إلى الاضطراب والتردد، ويقف عائقا أمام فعالية النقد وقدرته، ويقلل من شفافيته وقدرته على التفسير والتأويل...

ولا يقتصر الأمر على تداخل القصة والرواية فحسب، بل يتعداه إلى أسماء أنواع سردية أخرى منها الحكاية والأقصوصة والقصة القصيرة... كلها تتداخل مع «القصة» من جهة، كما تتداخل فيما بينها من جهة ثانية.

فالحكاية تطلق في الاصطلاح على مفهومين مباينين لدلالة القصة قديم وحديث، فهي في القديم «فن مرتكز على السرد المباشر المؤدي إلى الإمتاع والتأثير في نفوس السامعين يتخذ موضوعا له الأشياء الخيالية والمغامرات الغريبة...

أما في العصر الحديث فالحكاية تنحو نحو الواقعية المستقاة من الحياة نفسها... ذلك أن الأساطير التي كانت تتخذ منطلقا أساسيا في صياغتها لم تعد تثير كما كانت في الماضي أخيلة القراء...»^(٦).

والتباين بين المفهومين هو كما يأتي: «القصة تشبه الحكاية في السرد والمظهر العام، ولكنهما يختلفان فنيا. ذلك أن القصة الحديثة تطالب الكاتب بالعقدة، والفنية، والأسلوب المشرق، والصور الوصفية، والحبكة، بينما الحكاية تعتمد على السرد، وأسلوب الراوي، ومزاجه في الأسلوب والأداء، وفي إظهار روح المغامرة والإثارة...»^(٧).



نجيب الكيلاني

ولكن الحكاية عند بريفس مرادفة للقصة، ففي مقالين نقديين لعمليّين سرديّين اختار صاحباهما أن يصنفاهما: تحت إطار الحكاية هما: «مجموعة حكايات طبيب لنجيب الكيلاني»^(٨)، و«أدب الجاليات من خلال مجموعة حكايات ليمن السباعي»^(٩). وفي المقال الثاني يعترف أن الحكايات جاءت مصوغة بطريقة القصة، ويعمل اختيار الكاتبة تسمية «الحكايات» تعليلا يتناغم والمفهوم الجديد للحكاية، فيقول: «...حكايات صاغتها المؤلفة (ليمن السباعي) بطريقة القصة، وعرضتها من خلال عشر حكايات... وربما اختارت لقصصها هذه اسم الحكاية لأنها تريد أن تحكي أحداثا واقعية تتجاوز فيها أحيانا بعض الأمور الفنية لهذا النوع الأدبي، ولأنها أيضا اختارت طريقة السرد للأحداث من قبلها مع بعض التعليقات، لتكون الأمور واضحة، والغاية من القصة قريبة التناول، ومع اختيارها لأسلوب الحكاية، فقد استخدمت شيئا من الرمز...»^(١٠).

ومع ما أشار إليه الكاتب من خصائص اشتملت عليها المجموعة، وجعلت الكاتبة تختار

بالمفهوم الحديث، «تختلف عن الأقصوصة في أنها تصور فترة كاملة من حياة خاصة أو مجموعة من الحيات، بينما الأقصوصة تتناول قطاعا أو شريحة أو موقفا من الحياة، ولذا يضطر كاتبها إلى الخوض في تفاصيل يتجنبها كاتب الأقصوصة، لأن هذا يعتمد على الإيحاء في المقام الأول، إذن فالفرق الأول يتجلى في عملية الاختيار، إذ بينما يحاول كاتب القصة عرض سلسلة من الأحداث الهامة، ووفقا للتدرج التاريخي أو النسق المنطقي، يسعى كاتب الأقصوصة إلى إبراز صورة متألقة واضحة المعالم، بيّنة القسمات لقطاع من الحياة، بحيث تؤدي إلى إبراز فكرة معينة...»^(١٨).

أما الأقصوصة فهي كذلك «نوع أدبي يتميز عن القصة والحكاية بأن السرد فيه مرتكز على حادث فرد، فتدرس أبعاده النفسية، وعلى شخصيات قليلة العدد ليست رموزا أو كائنات خيالية... وهي تتطلب الإيجاز والانتقال السريع في المواقف، وإبراز الملامح المعبرة بوضوح»^(١٩). ومن جهة أخرى «ليست القصة القصيرة مجرد قصة تقع في صفحات قلائل، بل

عملا سرديا ويعتبره منتما إلى أكثر من نوعين في الآن نفسه، فنصوص مجموعة «الأخود» توصف بالقصة، والقصة القصيرة، والأقصوصة، وبذلك فهي تتألف «من مقدمة وثماني عشرة قصة»^(٢٠)، وكاتبها «يحاول ترسيخ مفهوم جديد للقصة القصيرة»^(٢١)، وفي إحدى نصوصها «عرض لما



يشعر به القاص عندما يطالعه وجه الشخصية الوحيد في الأقصوصة...»^(٢٢).

ومعلوم أن القصة القصيرة والأقصوصة مصطلحان حديثان يسميان نوعين قائمين بذاتهما، بينما مصطلح القصة تنقاسمه دلالتان إحداها قديمة، وأخرى حديثة. والقصة

لها اسم «الحكايات»، فإنه يصر على استعمال مصطلح القصة في مقاله هذا، بل يحكم على هذا العمل انطلاقا من استحضار بعض خصائص ومميزات القصة، وينتقد ضعف حضور شروطها المتعارف عليها حديثا، ومن ذلك ما جاء في قوله: «والكاتب في قصتها هذه»^(٢٣) تتخلى كثيرا عن بعض الشروط الفنية»^(٢٤)، فتستطرد وتعلق على الأحداث، وتناقش بعض الأفكار، فتوقف حركة الأحداث، وتقطع ترابط الحكاية حتى تتأرجح بين فني المقالة والقصة، وكان بإمكانها العودة إلى هذه القصة لنسجها من جديد بطريقة أكثر إحكاما، وأجود فنا، باستخدام عناصر وأساليب القصة الفنية المختلفة»^(٢٥).

هذا إضافة إلى أن الكاتب يستعمل مصطلح «الحكاية» مرادفا لمصطلح آخر هو «السرد» أو الحكى بمفهومه العام، يقول في سياق تحليل إحدى المجموعات القصصية: «ففي بعض القصص يكاد يختفي الحدث تماما، أو الشخصية، وبصورة أوضح تبتعد القصة عن كل ما يمت إلى الحكاية التي هي روح القصة...»^(٢٦).

ومن مظاهر التداخل في هذا الباب، أن يصنف الكاتب



هي لون من ألوان الأدب الحديث ظهر في أواخر القرن التاسع عشر، وله خصائص ومميزات شكلية معينة^(٢٠).

ومن مظاهر التداخل أيضا استعمال خاصتي القصر والطول لتركيب ضمائهم مسمية لأنواع قائمة عليهما أصلا، ومن ذلك «الأقصوصة القصيرة»^(٢١) و«الرواية الطويلة»^(٢٢)...

وأغلب مظاهر التداخل بين مصطلحات الأنواع السردية عند بريغش ترتد إلى عوامل ذاتية، وأخرى موضوعية، منها:

مَيْلُهُ إلى استعمال مصطلح القصة أكثر من غيره، واعتبار كل نص توافرت فيه خاصية السرد داخلا تحت مفهوم القصة. ومبعث هذا التعميم والشمول لدلالة هذا المصطلح يرد إلى تشبث الكاتب بأصول الفن القصصي التي ترتد إلى ما قبل الإسلام، وتعززت بتضمن القرآن الكريم أحسن القصص، ومن هنا اكتسب مصطلح «القصة» جذورا ممتدة تمنحه شرعية الاستمرار، وتحول دون الإغراق في استعمال ما استجد من مصطلحات أغلبها وافد من الغرب، ومن بين الوافدات الأنواع السرية الحديثة ومصطلحاتها، كالرواية والأقصوصة... نعم

قد يستفيد الأديب المسلم من مستجدات العصر، لكن دون أن يفترط في كنوزه التراثية التي تحفظ خصوصياته اللغوية والأدبية الشكلية والمضمونية، ومن بين العناصر التراثية التي يطالها الإهمال أو التبدل والتغيير المصطلحات والمفاهيم.



مصطفى صادق الرافعي

ولا يقف بريغش وحده هذا الموقف من هذه الأسماء، فقد سبقه إلى شيء من ذلك مصطفى صادق الرافعي الذي رفض أدب الرواية، واعتبره دخيلا لا يستحق الانصراف إليه عن الشعر والمقالة...^(٢٣)، ومن بين الإسلاميين أيضا الذين نرصد عندهم تعميم مصطلح قصة ليشمل أنواعا سردية أخرى الناقد وليد قصاب

فهو يتناول أعمالا قصصية، وأخرى روائية تحت مسمى واحد هو «القصة الإسلامية»، وجاء من كلامه في سياق ذلك: «إن القصة ولاسيما الرواية... لا تترسم حدودا مسبقة»^(٢٤).

الاضطراب حاصل أصلا في استعمال هذه المصطلحات في النقد عموما والنقد العربي خصوصا، ومما يدل على ذلك أن أصحاب المعاجم المعاصرة أنفسهم يجدون صعوبة في تحديد التعريف المناسب للأنواع السردية والتمييز بينها، فجبور عبد النور مثلا يرصد التداخل بين مصطلحي القصة والرواية لدى الكتاب والمؤرخين، ولا يجد ما يميز به بين الأول والثاني إلا الفارق الزمني لظهورهما، يقول في تعريف القصة: «حديثا احتفظت اللفظة بمدلولها القديم، وأنزلها الكتاب ومؤرخو الأدب أيضا مكان الرواية، ونظروا إلى الكلمتين على أنهما تدلان على فن واحد، واختلطتا في العبارة لدى معظمهم، حتى إن الواحد منهم يتكلم عن الرواية^(٢٥) فتبادر كلمة قصة على لسانه، والعكس صحيح. وإذا جازت لنا محاولة الفصل بين التعبيرين قلنا: إن (الرواية) في الاستعمال الشائع تُعتمد دائما للدلالة على الفن الحديث المقتبس من الآداب

المجموعات القصصية بعدة أسئلة ذات صلة بهذه القضية: «ما الفرق بين القصة الحديثة والمقالة؟ وما حدود كل منهما؟ وأين تنتهي تخوم المقالة لتبدأ القصة؟ أو كيف نتيقن تخوم كل منهما ونعرف أن الكاتب اجتاز الفواصل الموهومة بين هذا النوع

عن نماذج في مقارنة الأجناس الأدبية، والأخذ بمفاهيم إجرائية أكثر مرونة، وأقدر على التعامل مع ضروب من الإبداع تتكبد المألوف، وتلج عوالم لم تردها سابقا، وعلى نحو من التصرف في القيم الأجناسية يتحدى جميع المقاييس والتصورات التقليدية وأجهزة

الأجنبية انطلاقا من منتصف القرن التاسع عشر، وإن (القصة) مع شمولها المعنى نفسه، ما تزال محتفظة بالمعنى القديم»^(٢٦).

كما تمثل الترجمة عاملا مهما في هذا الاضطراب، فمصطلحا «القصة القصيرة» و«الأقصوصة» يرى بعض الدارسين أنهما اسمان لمعنى واحد، وأن محاولة التفرقة بينهما لا تخلو من تعسف، وأن «مصدر الإشكال راجع إلى أن كلمة أقصوصة ترجمة لكلمة nouvelle الفرنسية، وقصة قصيرة ترجمة story الإنجليزية»^(٢٧)، وهما اسمان أعجميان لمسمى واحد، وبذلك تكون الترجمة غير المنسقة قد أفرزت مصطلحين لدلالة واحدة.

غير أن هناك من يرى التمايز بين المصطلحين أكثر من تنوع في التسمية والحجم، يقول سيد قطب: «ليست الأقصوصة قصة قصيرة، وحجم الأقصوصة ليس هو السمة التي تعين طبيعتها، فالاختلاف بينها وبين القصة لا يقف عند حجمها، إنما يتعداه إلى طبيعتها ومجالها»^(٢٨).

يميل بريغش إلى فكرة التقليل من استقلالية الأجناس الأدبية وخصوصا السردية منها، وهي فكرة بدأت تتسلل إلى النقد العربي والإسلامي الحديث، حيث أصبح الدارس مدعوا «إلى التخلي

الأدبي أو ذاك أو العكس؟ وهل يمكن أن نلغي في وقت ما الفواصل والحدود بين الأنواع الأدبية؟ وإذا كان هذا ممكنا، فهل هو مفيد؟ وما مردود ذلك على الأدب وعلى الأديب، والقارئ؟»^(٢٩).

وفي معرض بيان موقفه من هذه القضية رفض الموجة الحداثية

التنظير القائمة على الانضباط ورسم فواصل للأنواع وتسييجها في حدود صارمة»^(٣٠) وهذا ما جعله يسمح لنفسه بالتعامل مع الأنواع السردية بقدر غير يسير من التعميم، دون مراعاة الفواصل والفروق الشكلية والمضمونية بينها، فهو يفتتح تحليله لإحدى





التي استهدفت إزاحة الفواصل بين الشعر والنثر، ورأى أنها «تحمل نوايا عدوانية لكل عقائدنا وقيمنا ولغائنا وتراثنا وشخصيتنا...»^(٢١)

ولكنه أقر التنوع والتقارب الحاصل بين الأشكال السردية، واعتبره تنوعاً تحت غطاء موحد هو القصة، وقال: «لست ممن يتوقفون

عند صورة محددة للقصة، بل هناك مجال رحب وصور كثيرة يستطيع الكاتب استخدامها في كتابة القصة.»^(٢٢)

الهوامش:

- (١) انظر: مصطلح القصة في المغرب من بداية الأربعينات إلى نهاية الستينات، عبد الرحيم مودن، دراسات سيميائية أدبية لسانية، ع ٣، صيف-خريف، ١٩٨٨، ص ٦١-٦٢.
- (٢) دراسات في القصة الإسلامية المعاصرة، مؤسسة الرسالة، بيروت، ط ١، ١٤١٤هـ/ ١٩٩٤م، ص ١٤٦.
- (٣) انظر: خصائص القصة الإسلامية، مأمون فريز جزار، دار المنارة، جدة، السعودية، ط ١، ١٤٠٨هـ/ ١٩٨٨م، ص ٣٥-٣٦.
- (٤) إشكالية تصنيف الأجناس الأدبية في النقد الأدبي، فتيحة عبد الله، عالم الفكر، مع ٣٣، يوليو-سبتمبر ٢٠٠٤، ص ١٧٧-١٧٨.
- (٥) كما يقول محمد إقبال عروي معلقاً على تداخل مصطلحي القصة والرواية عند بريفس في مقاله: هوامش على متن الأدب الإسلامي، المشكاة ع ٥-٦، ١٤٠٦هـ/ ١٩٨٦م، ص ٥٥-٥٦.
- (٦) المعجم الأدبي، جبور عبد النور، دار العلم للملايين، بيروت، لبنان، ص ٩٧.
- (٧) المعجم المفصل في الأدب، محمد ألتونجي، دار الكتب العلمية، بيروت، لبنان، ١٤١٩هـ/ ١٩٩٩م، ص ٣٧٣.
- (٨) دراسات في القصة الإسلامية، ص ٩٨.
- (٩) في القصة الإسلامية المعاصرة، دراسة وتطبيق، مؤسسة الرسالة، بيروت، ودار النشير، عمان، الأردن،
- ط ١، ١٤٢٠هـ/ ٢٠٠٠م، ص ١٦٤.
- (١٠) في القصة الإسلامية المعاصرة، ص ١٦٧.
- (١١) يقصد إحدى حكايات المجموعة المدروسة ضمن مقاله المذكور.
- (١٢) من بين مميزات الحكاية بمفهومها الحديث أنها لا تلتزم شروط القصة، بل «يقصها الإنسان كما يعن له» انظر: المعجم الأدبي، ص ٩٧.
- (١٣) في القصة الإسلامية المعاصرة، ص ١٧١. وواضح من النص عدم تمييز الكاتب بين المصطلحين.
- (١٤) المصدر نفسه، ص ١٦٠. وانظر كذلك ص ١٦٢. وهذه الدلالة معتمدة ومتداولة كذلك عند منظري الفنون السردية، يقول جزار حنيت: «تدل كلمة حكاية على المنطوق السردية، أي الخطاب الشفوي أو المكتوب الذي يضطلع برواية حدث أو سلسلة من الأحداث...» خطاب الحكاية: بحث في المنهج، ترجمة محمد المعتصم وعمر حلي وعبد الجليل الأزدي، مطبعة النجاح الجديدة، الدار البيضاء، ط ١، ١٩٩٦، ص ٣٧.
- (١٥) في القصة الإسلامية المعاصرة، ص ١٥٧.
- (١٦) المصدر نفسه، ص ١٥٩.
- (١٧) نفسه، ص ١٦١.
- (١٨) فن القصة، يوسف نجم، دار الثقافة، بيروت لبنان، ط ٥، ١٩٦٦، ص ٩-١٠.
- (١٩) المعجم الأدبي، جبور عبد النور، ص ٣٠.
- (٢٠) معجم المصطلحات العربية في اللغة والأدب، مجدي وهبة وكامل المهندس، مكتبة لبنان، ط ٢، ١٩٨٤م، ص ٢٩٢.
- (٢١) في الأدب الإسلامي المعاصر: دراسة وتطبيق، مكتبة المنار، الزرقاء، الأردن، ط ٢، ١٤٠٥هـ/ ١٩٨٥م، ص ٢٣٩.
- (٢٢) في القصة الإسلامية المعاصرة، ص ٨٨، وهذا يتكرر في مواضع أخرى أيضاً.
- (٢٣) انظر: الأدب العربي ونظرية الأجناس الأدبية، عبد السلام صحراوي، علامات، ج ٥٤، مع ١٤، شوال ١٤٢٥هـ/ ٢٠٠٤م، ص ٥٥٥.
- (٢٤) من قضايا الأدب الإسلامي، وليد قصاب، دار الفكر، دمشق، ط ١، ١٤٢٩هـ/ ٢٠٠٨م، ص ١٧٨.
- (٢٥) في مصدر النص: يتكلم على الرواية.
- (٢٦) المعجم الأدبي، ص ٢١٢.
- (٢٧) فن القصة القصيرة بالمغرب: النشأة والتطور والاتجاهات، أحمد المديني، دار العودة، بيروت، بدون تاريخ، ص ٣٢.
- (٢٨) النقد الأدبي أصوله ومناهجه، دار الشروق، بيروت القاهرة، ط ٤، ١٤٠٠هـ/ ١٩٨٠م، ص ٨٠.
- (٢٩) الأجناس الأدبية ومدى إمكان الإقرار بها، محمد الناصر العجمي، علامات، ج ٧٤، مع ١٩، شعبان ١٤٢٢هـ/ ٢٠١١م، ص ٨٩.
- (٣٠) في القصة الإسلامية المعاصرة، ص ١٥٨.
- (٣١) المصدر نفسه، ص نفسها.
- (٣٢) نفسه، ص ١٥٩.