أقاصيص العرب

تأليف د. زكى المحاسنى

نص ينشر لأول مرة

أدب القصة

لقد احتل أدب القصة فى القرن العشرين منزلة مرموقة فى حياة الأدب المعاصر فى الديار العربية، متخذاً لهذه المنزلة مكانتها بإقياس من الأدب الغربى الذى جعل للقصة ـ قبل ذلك ـ المعوّل عليها مرايا الأدب جميعاً حتى عد القصة جامعة لكل غرض وفقا من أغراض الآداب الحديثة.

ولقد تميز الأدب القصصى بالاستجابة الواعية لتطلع الإنسان الى معرفة الأخبار والحوادث ولما يتصف به من إمتاع ومؤانسة، ومن طرافة وجدوى.

وما وجدنا أحداً من أهل الوعى والحس من الطفل المرح إلى الشاب اللّقن ومن الفتاة إلى الشيخ منصرفاً عن حب القصة إلافيما ندر فكل هؤلاء يتوقون إلى المتعة الفكرية والحديث الكلى. وقد فطر الناس على التطلع إلى ما يجرى فى الوجود ولو عدنا الى تاريخ الفكر البشرى لوجدنا فى ليالى السمر حلقات عقدت وناساً كانوا يتحلقون

حولها فى الخيام وتحت الأشجار وفى الكهوف والأكواخ مصبحين إلى قصة يستمعون اليها يقصها عليهم مجرب أو عجوز وعلى هدهدة هذه القصص، كانت العيون تحملق والأسماع ترهف والأطفال يدخلون فى نومهم الملائكى العميق. وكان الرجال المغامرون فى البر والبحر هم موضوع تلك الأخبار والأحاديث الليلية السامرة.

وعلى هذا غدت القصة ـ خلال العصور وكانت لا تفقد شيئاً من قيمتها الفنية ـ من أقدم الأنواع الأدبية، ولم يخل منها أدب أمة من الأمم البدائية والراقية إذ أن منازع القصة تنبع على الدوام من روح الأمة ومن فطرتها الأدبية وللأمم البدائية نفحات أدب أيضاً.

وسارت القصة غير مهيضة الجناح فى كل العصور فكان اذا انخفض ضرب من ضروب الأدب كأن يعلو النثر على الشعر، أو يأتى حين من الدهر على أدب الأمة فاذا الخطابة فوّاحة الأريج بضرورة الاشتعال فى المنازعات والحروب، ثم إذا فترت أسبابها ودواعيها ونهض الشعر أو النثر ونزلت الخطابة عن منابرها لتستتر فى ظلال الأدب الآخر، وجدت القصة لم تتأثر بأمر من هذه الأمور وبقيت لها مكانتها السرمدية.

وبعد أن كانت القصة متعاً وأخباراً، ومداراً على سرد الطرائف والنوادر وقياماً بالمغامرات والخوارق لاختلاب الألباب أصبحت فى عصرنا الحديث سبيلاً للتحليل النفسى والدرس والوصف والتوجيه ومشاركة المفكرين فى بث المذاهب واشاعة المعارف الحديثة والقديمة ولم تعد

القصة فى الأدب الحديث مداراً لتزجية الوقت والسلوى ولا أخباراً تساق لبث الإغراب والإدهاش وإنما هى معرض فنى يصور الأحداث ويروى سيرة الأفكار والعواطف فى أسلوب أنيق من اللفظ العذب والتراكيب المتناسقة وبهذا يجب أن يراعى فى متعة الأدب القصصى إخراج ماليس فنياً منه من ضروب القصص التافهة فى أفكارها ومقاصدها وفى أسلوبها وتعابيرها ولا ينبغى أن يثبت فى نطاق القصص الفنى سوى الأقلام التى ترفد هذا الفن بأصحابها الموهوبين.

أنواع القصص الفنية

قضى منهج البحث فى الأدب القصصى على تقسيم القصة إلى ضروب وأنواع وكل قسم منها فيه أوصافه وشروطه وفيه مميزاته ومايتميز فيه من التكوين الخاص به وإن يكن قد يعدوه إلى غيره فى كثير أو قليل.

فالأقصوصة (CONT) هى التى تورد لك حادثة واحدة أو أحداثاً صغيرة تؤلف موضوعاً واحداً، لا إسهاب فى التحليل فيه ولا درس لنواح مختلفة من أوضاع المجتمع، فإذا اتسع المجال وطال الحديث أو تعددت الحوادث وتداخلت الأوضاع وكثر التحليل والتصوير انصبت هذه الأمور على القصة (NOUVELLE) وإذا تفرعت الأحداث وكثر الأبطال وتنوعت المراحل وطال نفس القول وتوسع القاص فى التحليل والتصوير واشتجرت الأخبار وتناولت

الأسر والمجتمع حتى كونت عالماً كبيراً زاخراً بحوادثه فتلك هى الرواية (ROMAN)

تلك هى الأقسام الثلاثة الفنية المصطلح عليها فى أدب القصة والتى يقوم عليها هذا الأدب فى أنحائه المجتمعة أو المتفرقة.

وإن ثمة نوعاً آخر يتناوله ادب القصة فى حديث يجرى أو خبر يذيع إذ يتناول ما يسمونه(الحكاية RECIT) وهى لا تتقيد بفن أو طريقة ولا تجرى على منهج دائم متفق عليه فى الأدب القصصى حسب مفهومه العالمى.

شروط فنية للقصة المعاصرة أو القديمة والتاريخية

١ـ ينبغى للقصة أن يكون موضوعها ذا مغزى لاحديثاً فى غير جدوى ولا طائل. وإن فى الموضوعات المتصلة بالروح الإنسانية سبيلاً لبقائها وتداولها لأن الروح الإنسانية خالدة لاتفنى وهى فى مصطلح الأدب العالمى واحدة فى كل الأمم والشعوب. أفلسنا نرى مياسم الروائى والشاعر العظيم « شكسبير » لا تزال صالحة لكل عصر وعهد منذ كان حتى اليوم وإن العارفين بفنها ومراميها و المشاهدين لتمثيلياتها أو القارئين لها يدركون صدق هذه المياسم التى تصلح لكل جنس وعهد.

٢ ـ يتوخى فى القصة الصالحة الصدق فإن الكذب والإبتكار البعيد عن الواقع لمما يدخل الغيم على فن القصة المستوفاة، ألاسيما حين تدور الحوادث فى حقائق وتقصد الى أهداف تجول فيها الميول والأهواء والغرائز والأفكار.

٣ ـ حين تحتوى القصة على الشرط السابق تدل عن الإفصاح عن شعور الكاتب وذهنه وعاطفته أوعن معاناته للأفكار والخطرات الإنسانية الدائمة.

٤ ـ ومن المزايا التى تكفل سيرورة القصة وتحفظ لها قيمتها الفنية ان تثير نشاط قارئها وسامعها ليقبل عليها ولا يكون ذلك إلابتخير أطرف الأخبار وأجدى الأحوال فيما يدخل على قلب القارئ والسامع بلا استئذان ومن بدائع متطلباتها الفنية التعبير السليم والصور والأخيلة وأن تجول بأسلوب ذى عذوبة وفى غير تكلف.

٥ ـ أن تتكاتف عوامل فنية كثيرة فى بناء القصة كما تتكاتف الأعمال فى إخراج القصة السينمائية عند إدارة شريطها اذ يكون ثمة المهندسون وواضعو السيناريو والمخرجون والحواريون والمؤلف ذاته وحلقة الممثلين. وما أشبه ذلك بالقصة المكتوبة ذاتها إذ يقعد المؤلف وراء أوراقه وتتسرح أمام خياله كل هؤلاء الشخوص فيمدهم بفطرته وموهبته ساعين بين يديه بكل تلك المهام، فيما يعرف بعنصر التحريك.

وربما شعر القارئ والسامع بأن قصة من القصص تشبه عنده جسماً فى غير روح ولا حركة وهذا الضرب من القصص كثر فى آداب الأمم قديما وحديثاً فهو مقضى عيه بالذوبان والإهمال وكلما كانت حوادث الرواية والقصة شائقة مثيرة تدخل إلى عالم الحياة كتب لها الدوام وانزلت فى مثال القيم الفنية على الأيام والعصور.

ـ ومما هو جدير بالذكر موافقة القصة لروح الوجود الإنسانى وأعنى بذلك مطابقتها الجزئية أو الشاملة للواقع بالحوادث اليومية. فقد اتفق ان الكاتب العظيم (مارسيل بريفو) عضو الأكاديمية الفرنسية قد ركب ذات مساء من محطة «ليون» بباريس يريد الإنحدار إلى مدينة مرسيليا، فعرج على مكتبة من مكتبات المحطة واشترى رواية وجدها معلقة أمامه وهى حديثة الظهور. ولم يأبه لها ملياً وحين استقر به المجلس فى حجرته فى القطار السريع أخذ يقرأ هذه القصة بادئاً بها من أولها. ثم لم يكد يمضى بصفحات منها حتى أخذ يعود إلى اسم مؤلفها واسمها ويتفرس عنوانها. ومضى بأكثر من ذلك فى قراءتها فأقامه موضوعهاوأقعده. عجباً ماذا وجد به؟

ـ إنه وجد نفسه فى هذه القصة. وجد صفحات كأنها تحكى قصة حياته فى نشأته وحبه وجدته وابتلائه وفى الكلام على مواجده وكيف كانت حاله وهو صغير ثم وهو يافع، ثم وهو رجل. ولم يكد يصل الى مرسيليا حتى استقر فى وعيه القصصى أن موهبة إلهية انصبت على هذا المؤلف المجهول.

وحين عاد السيد بريفو الى الأكاديمية الفرنسية بعد أيام حدث بهذا الحديث بعض رفقته فأشاروا عليه بدعوة المؤلف فدعاه الى منزله واحتفى بمقدمه واذا هو شاب يافع وقصصى موهوب انطبق موضوعه الذى لازم حوادث الوجود سيرة الكاتب الأكاديمى المشهور. وكانت مثل هذه الحالة قد عملت خاطرتها فى سيرة (نيقولا سيفور) الذى كان أميناً لسر الكاتب الاشهر أناطول فرانس ايضاً اذ اكتشف أناطول فيه مواهب الأديب النابغ فدعاه إليه واتخذه فى عمره معيناً له على الدراسة والبحث ولما مات أناطول فرانس ألف فيه سيفور كتابه المشهور (أناطول فرانس فى مباذله)[1].

الأقاصيص فى الشعر

لعل مما يتسع له الشعر، فى موقور فنه، الشعر القصصى إذ كان المنظوم يبعث على طرب موسيقى ويمكن من التسرد الوصفى ومنسوج الخيال على الحوادث ولو أن قاصاً عمل قصة فى إبداع وقدرة وفن وجعلها منثورة ثم عمد هو أو سواه الى صوغها نظماً بالشعر لجاءت فى رونق أحلى وتعبير أزهى وأثر أبقى، والشعر بعد ذلك وقبله معين على الحفظ ولهذا نرى القصص الشعرى سائدا فى أدبنا القديم والمتوسط وبعض الحديث لكنه قديم وجوده فى الآداب الغربية قديمها وحديثها وبخاصة فى الآداب العالمية المعاصرة وإن تكن

(١) ترجم هذا الكتاب النفسى أمير البيان العربى شكيب أسلان وطبع بمصر.

العصور الوسطى وما بعدها قد حفلت فى أوربا بالشعر القصصى أيما حَفْلٍ والمثل إذا ضربناه بشعر موليير وراسين يكاد يكون موليير وحده سيد القصص الشعرى على الدهر كله لولا أن يعارضه ويبزه فى السبق الشاعر العظيم: شيكسبير.

ولقد عرف العرب على البديهة القصص الشعرى فى عصر الجاهلية فكان أشهر الشعراء فى فن القصة امرؤ القيس إذ كان يصور مغامراته العاطفية ومن المزايا الفنية التى مازالت منذ امرئ القيس حتى يومنا هذا موضع الجدل والرد والقبول، الكلام المكشوف والصراحة فى الأوصاف التى تتصل بما يسمونه فى عصرنا بالأمور الجنسية فاننا نجد امرئ القيس فى قصصه ذاكراً هذه الأمور بغير استحياء او تستير وكذلك كان النابغة الذبيانى حين وصف بشعره القصصى المتجردة محظية النعمان بن المنذر.

وإن أدب الاعترافات الذى شاع فى الآثار الأدبية الغربية وبخاصة فى آثار الشاعر الفريد دوموسيه الذى ذكر فى كتابه (اعترافات فى العصر) بمماجريات كانت مشبوبة الغرام بينه وبين الكاتبة الأديبة «جورج صاند» التى هجرته وهو مريض فى روما ولحقت طبيباً شاباً غلبها على الحب والمودة التى كانت تحفظهما للشاعر الغزلى العظيم فراح الشاعر فى قصائده الأربع التى سماها (الليالى) يهجو تلك التى خانت مودته وداست على إخلاصه.

ويمتاز شعر امرئ القيس القصصى بأنه مرآة لحياته فلو أن مؤلفاً لتاريخ حياة سيد شعراء الجاهلية بحث عن مصدر صحيح لتلك الحياة لما وجد بين يديه أصدق من شعر الشاعر نفسه فى غزله القصصى وبخاصة فى قصيدتيه اللاميتين المعلقة التى أولها:

قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل

بسقط اللوى بين الدَّخُول فحومل

ولقد وصف فى هذه القصيدة المطولة التى كانت طلعة الشعر الجاهلى وأعلى المعلقات ما جرى له مع ابنة عمه «بسباسة» من لحاقه بها الى مبرك ماء مُستَحمَّ كانت تغوص به مع صويحبات لها فأدركهن وامسك بثيابهن وحلف لايعيدها إلى الواحدة منهن إلا أن تخرج اليه عريانة ويسمى تاريخ الأدب ذلك المكان (بدارة جلجل) وقد ذكر ذلك الاسم امرؤ القيس فى معلقته المطولة هذه ففى شعره هذا القصصى يقول من هذه المعلقة ويذكر «عنيزة»: ـ

ألا رب يوم لك منهن صالح

ولاسيما يوم بدارة جلجل

ويوم عقرت للعذارى مطيّتى

فيا عجباً من كورها المتحمَّل

ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة

فقالت لك الويلات إنك مرجلى

تقول وقد مال الغبيط بنا معاً
عقرت بعيرى يا امرأ القيس فانزل
فقلت لها سيرى وأرخى زمامه
ولا تبعدينى من جناك المعلل
أفاطم مهلاً بعض هذا التدلل
وإن كنت قد أزمعت صرمى فأمهلى
وما ذرفت عيناك إلا لتضربى
بسهميك فى أعشارِ قلب مقتّلِ
وبيضة خدر لايرام خباؤها
تمتعت من لهوبها غير معْجَل
تجاوزت أحراساً وأهوال معشر
على حراصاً لو يشرون مقتلى

وأما القصيدة اللامية الثانية التى يقول فيها امرؤ القيس:

لقد زعمت بسباسة اليوم أننى
كبرت وأن لا يتقن اللهو أمثالى
كذبتِ لقد أُصْبِى على المرء عرسه
وأمنع عرسى أن يُزَنَّ بها الخالى

وبها يقول:

وبيت عذارى يوم دجن ولجتُه
يُطِفنَ بِجَمّاءِ المرافق مكسال[1]

(١) جماء المرافق: لينة المرافق

سباط البنان وَالْعَدَانِينِ والقنا
لطاف الخصور من تمام وإكمال[1]
نواعمَ يتبعن الهوى سُبُلَ الردى
يقلن لاهل الحلم: ضلاً بتضلالِ
صرفت الهوى عنهن من جشية الردى
ولست بمقليّ الخلال ولاقالِ

وإذا كان الشعر الجاهلى إنما يميزه أول الأمر الغزل فإننا نجد فى سائر الشعر الجاهلى قصصاً غراميا.

وثمة قصص غير غرامى يموج به الشعر الجاهلى وهو قصص الطَّرْدوالقَنَص، إذ كان الجاهليون أهل طراد للوحوش يجرون وراء بقر الوحش يصطادونه وهم على ظهور الخيل ولقد تكون بينهم وبين الوحوش معارك تنتهى بغلبة الصائد أو فشله وقد قص النابغة الذبيانى كيف جرت المعركة بين الثور المطرود وكلب الصيد الطارد ولعل هذه النبذة من القصص أوردها النابغة ليستعين بها على ترجيح وصف أراده مستغلاً القصص الوحشى.

وكذلك صنع زهير بن أبى سلمى فإنه على ماهو عليه من ميزات الشعر الحكمى وتسرد والأمثال الخالدة فيه التى عاشت من أيامه إلى أيامنا وهى لن تفنى معانيها مادام الإنسان قائماً بها تعبر هى

(١) يقصد بالقنا: القامة

عن مواجده فإن شاعرنا الحكيم الجاهلى قص فى قصيدته اللامية التى يمدح بها حصن بن حذيفة بن بدر وأولها:

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله
وعُرِّىَ أفْراسُ الصِّبَا ورواحله

صور طراداً قصصياً بين الفريسة ومطارديها بقوله:

إذا ما غدونا نَبْتَغِى الصيد مَرَّةً
متى نره فإننا لا نخاتلهْ
فبينا نُبغّى الصيد جاء غلامنا
يدبُّ ويخفى شخصه ويضائله
فقال شياهٌ راتعات بقفرة
بمستاسد القريان حُوٍّ مسائله
ثلاث كأقواس السّراء ومسحلٌ
قد اخضر من كسبّ الغمير جحافله
وقد خرَّمَ الطرّاد عنه جحاشهُ
فلم يبق إلا نفسه وحلائله
فقال: أميرى ماترى رأى ما ترى
أنَختِلُهُ عن نفسه أم نصاوله

لكن زهيراً حكيم العرب أبى عليه إشفاقه على الحيوان من أن يرديه ويقتله أو يختله فانصرف عنه قادراً وهو يقول:

دَفَعْتَ بمعروف من القول صائب
إذا ما أضلّ الناطقين مفاصله

وذى خطل فى القول يحسب أنه
مصيبَ فما يُلْمِمْ به فهو قائله
عبأت له حِلْماً وأكرمت غيره
وأعرضت عنه وهو باد مقاتله

ثم يرتد إلى مدح حصن:

ومن مثل حصن فى الحروب ومثله
لإنكار ضيم أو لأمر يحاوله

ولا ينفرد القصص الشعرى فى الجاهلية عن ضرب آخر من ضروب شعرائه أولئك هم الصعاليك الذين لا نجد لهم شبيهاً فى الآداب الغربية وإن كنت ترى الشعراء الذين عرفوا باسم (التروبادور) أى الجوالين فإن مظاهرهم الغربية فى أوروبا واسبانيا أيام العرب فى الأندلس تشبّه ان يكونوا صعاليك اذ كان من شأنهم السعى وراء ما يسد أرماقهم والتغنى بأماديحهم للملوك والأمراء والوقوف على موائدهم يرددون اشعارهم على قيثاراتهم والملوك والأمراء يأكلون.

لكن الصعلكة فى تاريخ الشعر العربى مرت فى أدوار أروع وأكثر خلوداً وأسمى معانى ومقاصد فإن عروة بن الورد الشاعر الصعلوك الجاهلى بل أمير الصعاليك ـ إن صح أن يكون للصعاليك أمير ـ كان يغير على القبيلة الغنية فيبتذ منها الإبل والأفراس ويحوز الأموال، ولكنه لايبقيها لنفسه وإنما كان يفرقها فى المعوزين والفقراء وطائفة الصعاليك أمثاله وأعوانه فمن قوله فى هذه الصعلكة وكان يفضله عبد الملك بن مروان بالسماحة على حاتم الطائى:

لَحَى اللّهُ صعلوكا إذا جَن ليله
مضى فى المشاش آلفا كل مجزر
يعد الغنى من دَهْرِه كل ليلة
أصاب قراها من صديق ميسر
ينام عشاء ثم يصبح ناعساً
يفت الحصا عن جنبه المتعفر
يُعِينُ نساء الحى ما يستعنّه
ويمسى طليحاً كالبعير المحسر
ولكن صعلوكاً صحيفة وجهه
كضوء شهاب القابس المتنور
مطلاً على أعدائه يزجرونه
بساحتهم زجر المنيح المشهر
فذلك إن يلق المنية يلقها
حميداً وإن يستغن يوماً فأجدر

ولقد توقى عروة بن الورد سنة ٣٠ قبل الهجرة تاركاً صدى لا يغيب حتى اليوم فى أدبنا العربى والعالمى(١) وكان حاتم الطائى على كرمه وفدائه يعد نفسه صعلوكاً فيقول:

غنينا زمانا بالتصعلك والغنى
وكَلاً سقاناهُ بكأسيهما الدهرَ

(١) نقول العالمى لأن أئمة المستشرقين يعدونه فذاً من أفذاذ الشعراء ذوى الرأى الإشتراكى والمبدأ الانقاذى للإنسانية المعذبة.

فما زادنا بأواً على ذى قرابة
غنانا ولا أزرى بأحسابنا الفقر[1]

ولقد يجد دارس الأدب ندىً فكرياً وحنانا إلى جانب ما يحس به من الحماسة والفخر هؤلاء الشعراء الصعاليك القصاصون الذين قصوا مواجدهم ونزعاتهم وسجلوا أعمالهم ومغامراتهم بشعر صاف بديع. وقد كانت المغامرات مزاج غرائمهم وطلاب أرواحهم وغاياتهم فامتلأ سفرهم بالسمو والتحفز والبناء الإنسانى وتهديد الطبقات الغنية والمترفة حتى نكاد نجدهم فى تاريخ الفكر العربى قد سبقوا الخوارج إلى تقدير الفكرة الجمهورية فى الحكم والحرية وكانوا متحلين بالخيرة والمكارم وغياث الملهوف وكانوا كرماء فى أبعد حدود الكرم الأسطورى الذى عرفه العرب فى الجاهلية و الإسلام.

كانت سكناهم البوادى وكانت هذه البوادى للعرب هى ديار حريتهم المنطلقة لاتصدهم عن الحرية أو تحجزهم دونها دور فلهذا نجد أحدهم ـ أبو الشمقمق ـ وإن تخلف به الزمن كان يقول:

ومنزلى الفضاء وسقف بيتى
سماء الله أو قطع السحاب
فانت أذا دخلت علىّ دارى
دخلت مسلماً من غير باب
لأنى لم أجد مصراع باب
يكون من السحاب إلى التراب

(١) البأو: الكبر والفخر

ومن الشعراء الصعاليك القصاصين لمغامراتهم بالشعر، كبيرهم (تأبط شرّاً) الذى أسماه أهلوه بهذا الاسم ونبذوه بهذا اللقب حين أقبل عليهم متأبطاً أفعى قبلها فقالوا:

ـ تأبط شرّا (١)

فذهب بها اسماً ولقباً.

ومن فنون صعلكته شجاعة خارقة ما كان مثلها لأعز الأمراء وقد وصف كيف عرضت له الغول ـ وكانت الغول أسطورة جاهلية تثير خيال الشعراء والوصافين فى الجاهلية ويصورها واصفوها بوحش قد يصبح فتاةً حسناء كالتى زوجت فى بلاد بعيدة ولما رأت البرق هربت إلى قومها الغيلان.

فيقول تأبط شراً فى وصفه للغول بشعره القصصى:

أَلاَمَنْ مبلغ فتيان فَهْم
بما لاَقَيْتُ عِنْدَ رحى بطان(٢)
وأنى قد لقيتُ الغول تهْوِى
بسهْبٍ كالصحيفة صحصحانَ(٣)
فقلت لها: كلانا نِضْوُ أَيْنَ
أخو سفرٍ فخلِّي لى مكانى(٤)

---

(١) ثابت به جابرتوفى نحو سنة ٨٠ قبل الهجرة.

(٢) رحى بطان: موضع لقبيلة هُذَيل

(٣) السهب: الفلاة والصحصحان ما استوى من الأرض واتسع

(٤) الأين: الإعياء والتعب الشديد

فشدت شدّةَ نحوى فأهوى
لها كفّي بمصقولٍ يمانِي
فأضربها بلا دهشٍ فخرّتْ
صريعا لليدين وللجرانِ(١)
فقالت: عُدْ فقلت لها: رويداً
مكانكِ إنّنِى ثبتُ الجنان(٢)
فلم أنفكّ متكئاً عليها
لأنظر مصبحاً ماذا أتانى
إذا عينان فى رأس قبيح
كرأس الهر مشقوق اللسان
وساقا مخدج وشواة كلب
وثوب من عباءٍ أو شنان(٣)

ولاشك فى أن تأبط شراً عرضت له ليلاً خنزيرة برية فرماها وظل متكئاً عليها حتى الصباح فوصفها بهذا الوصف ظناً منه أنها السعلاة أو الغول.

***

(١) الجران: صدر البعير

(٢) في أساطير العرب الجاهلية أن الغول إذا ضُربت ضربة واحدة ماتت بها فإذا ضربت ضربة ثانية عاشت.

(٣) المُخْدج: ناقص الخلْق ـ الشواة: جلدة الرأس ـ الشنان جمع شَنّ وهو القربة العتيقة.

الشعر القصصى فى العصر الأموى والعباسى

لست أنكر أن احتكاك الفكر العربى بالفكر الفارسى والرومى لم يظهر جلياً إلا فى العصر العباسى، أما العصر الأموى فنعده مقدمة لتلك الحركة ولا نعدم وجود القصص العربى المحض فى الشعر الأموى وبخاصة عند الشعراء الثلاثة الفرزدق والأخطل وجرير فانهم كانوا مع حرب الهجاء التى قامت بينهم يمارسون السرد القصصى فى الحوادث وماجريات سياسية أو شخصية.

وهنالك ضرب خاص من شعر الحرب كانت القصة وساردها قوامه الفنّى إذ لم يكن من بد إلا أن يلبسها لبوس التاريخ والحفاظ الإخبارى.

وفى هذا العصر الأموى يبرز لنا شاعر قصاص مختار وممتاز ملأ دنيا عصره بشعره وأخبار قصصه الغرامى وهو عمر بن أبى ربيعة المخزومى[1] الذى يقول فى القصيدة الرائية قاصّاً، ومطلعها:

(١) هو أبو الخطاب عمر بن عبد الله بن أبى ربيعة القرشى ولد بالمدينة ليلة وفاة عمر إبن الخطاب سنه ٢٣ للهجرة وحين أبعده الأمويون أهل الحجاز عن الاشتغال بالسياسة وأمور الخلافة عاش عمر بن ابى ربيعة بعون اسرته الغنية عيشة ارستقراطية =

أمن آل نُعْمٍ أنت غاد فمبكر
غداةَ غدٍ أم رائحٌ فمهجّرُ

ثم يقول:

وليلة ذى دَوْران جشّمنى السُّرى
وقد يجشم الهَوْلَ المحبُّ المغررُ

فبتُّ رقيباً للرفاق على شفا
أحاذرُ منهم مَنْ يَطُوفُ وأنظرُ

اليهم متى يستكمنُ النومُ منهُمُ
ولى مجلسٌ لولا اللُّبانةُ أوعرُ

وباتت قلوصى بالعراء ورحلها
لطارق ليل أو لمن جاءَ مُعْوِرُ

وبت أناجى النفس أين خباؤها
وكيف لما آتى من الأمر مصدرُ

= انسحب معها الى مفاتن الحياة الفكرية والشخصية فتولع بالحسان وأخذ نفسه بالشعر القصصى فى حوادثه معهن. وكان أول شاعر عربى بعد امرئ القيس قد جعل غرضه فى الشعر الغزلى وحده ونحن من وراء العصور نعتب على هذا الشاعر بل نلومه ان قطع عمره سدى فى غير ما يجدى على وطنه الحجازى من النهوض بالفكر والسياسة والتكوين الحر لبلاده فى ظلال الحكم الأموى. وكانت وفاته سنة ٩٣ للهجرة.

فدَلَّ عليها القلب ريَّا عرفْتُها
لها وهوى النَّفس الذى كاد يظهر

فلما فقدت الصوت منهم وأطفئت
مصابيح شُبَّت بالعشاء وأنوُر

وغاب قمير كنت أهوى غيوبهُ
ورَوَّحَ رُعيانٌ ونوَّمَ سُمَّرُ

وخُفِّضَ عنّي الصوتُ، أقبلت مِشْيَةَ الْ
حُباب وشخصى خشية الحَّى أزورُ

فحييتُ إذ فاجأتها، فتولهتْ
وكادت بمكنون التحية تجهرُ

وقالت وعضت بالبنان؛ فضحتنى!
وأنت امرؤ، ميسورُ أمرك أعْسَرُ

أريتكَ إذ هُنا عليك ألم تخف
رقيباً؟ وحولى من عدُوَّك حُضَّرُ

فَوَاللَّه ما أدرى أتعجيلُ حاجة
سرتَ بك؟ أمْ قد نام من كنت تحذرُ

فقلتُ لها بل قادنى الشوق والهوى
إليك، وما نفسٌ من الناس تَشعرُ

فقالت وقد لانتْ وأفْرخَ روعها:
كَلاَكَ بحفظِ ربُّك المتكبِّرُ

فأنت أبا الخطاب غير مدافعٍ
علىَّ أميرٌ، مامكثتَ مؤمَّرُ

إلى أن يقول:

فيالك من ليلٍ، تقاصر طولُهُ
وما كان ليلي، قبل ذلك يقصرُ

ويالك من ملهىً هناك ومجلسٍ
لنا لَمْ يكدِّرْهُ علينا مُكَدِّرُ

وترنو بعينها إليَّ،كما رنا
إلى ظبيةٍ وسط الخميلة، جؤذرُ

فلما تقضى الليلُ، إلا أقلَّهُ
وكادت توالى نجمه تتغوَّرُ

أشارت، بأن الحيَّ قد حان منهمُ
هبوب، ولكن موعد منك عزورُ

فما راعنى إلا منادٍ ترحلوا
وقد لاح معروفٌ من الصُّبْحِ أشْقَرُ

راح الشاعر عمر بن أبى ربيعة يتم القصيدة القصصية كيف هرب من هذه الشرورة ونجا.

وتبين فى تحليلها الأدبى قيمة الفن القصصى فى سرد الحوادث كأنك ترى فيها شريطاً سينمائياً.

ويزين هذا القصص وجود الحوار بين قالت وقلت والحوار فى الفن القصصى هو المعدود مكان روح الإنسان فى جسمه.

ولا ينبغى ان ننسى الشعراء الغزليين الأعِفّة وهم جميل بثينة وكثير عزة ونصيب مع زينب بنت صفوان وهى (أم بكر)

فكل هؤلاء بنيت دواوين شعرهم على سرد قصصى بينهم وبين محبوباتهم وكذلك كان شأن الشاعر القرجى ومروان بن أبى حفصة. وابن قيس الرُّقَيّات والكميت بن زيد الذى كان شعره قصصيّاً حربيّاً وسياسيّاً شيعيا ثم انقلب أمويّاً.

***

أما الشعر القصصى العباسى فحدِّث عنه فى غير اختصار أو حصرٍ، فمنذ شاع فى العصر العباسى ما قام به عبد الله بن المقفع من إبداع فى قصص كليلة ودمنة وجد الأدب العربى نفسه فى جوار تحفة رائعة من الأدب الفارسي القديم والهندى الأقدم ومن الجميل حقاً أن شاعراً من المشهورين بالغزل والمجون ومن اصحاب أبى نواس قد قام بنظم قصة كليلة ودمنة شعراً.

هذا كتاب أدبٍ وفطنة
وحكمة يدعى كليلة دمنهْ

وظهرت فى الشعر العباسى حوادث حربية اتخذت أشكالاً قصصية قصيدة أبى تمام فى فتح حصن عموريّة أجراها شاعرها العبقرى مجرى قصة متتابعة المناظر وكثير من القصائد الحربية عند أبى الطيب المتنبى كانت مشاهدات قصصية مسرّدة متماسكة يقرؤها المرء وكأنه يشاهدها ويعاينها.

وقد كان ينبغى لأدب هذا العصر ـ لو تفتح بأكثر مما تفتح أمره ـ ان تظهر فيه منظومات شعرية قصصية كبرى والظاهر أن سبق القصص الفلكلورى جعله يحتل فى أدب المعاصرين مكانة ممهدة أو سباقة كالذى كان من أمر قصص الف ليلة وليلة وقصة عنترة وتغريبة بنى هلال وقصة الزير وقصة دليلة المحتالة وشمشون الجبّار كل هذا وان يكن أنزله فى منازل القول الخفيف بالنثر إلا أنه احتوى على شعر كثير هو الشعر القصصى الذى عيناه.

الشعر القصصى فى الأدب العربى الحديث

لئن كانت القصة فى نطاق أدبنا الحديث محط الفكر والتصوير ومحتوى الفنون الأدبية وأم التحليل الأدبى وجناح التعبير المحلق فإن القصة الشعرية فى هذا النطاق تبرز فى شكل درة غواصها كريم. إذ ان الألوان القصصية فى الشعر تجعل القصة الشعرية اوفى حظاً فى الأصبغة والتلاوين ورب لون أدبى غير نهج القول واتجاهه حيناً من الدهر بالتجديد والابتكار. وتاريخ الفكر العربى غنى بحوادث الجمود والتطور والثورة والحركات، فاذا أحصينا ما ظهر من الشعر القصصى فى هذا العصر الحديث لم نجد الكثير لأن نزعة الفن القصصى بالشعر غير سهلة بل هى معقدة ولكنا لانفقد ظهور تمثيليات(اوبريت) شعراً و قد انسكبت فيها الألحان وبرزت للجماهير فى تشويق مسرحى واكثر هذا ما اتحف به شاعر العصر الحديث أحمد شوقى المسرح العربى برواياته المسرحية السبع ومنها. مسرحية كليوباترة ومجنون ليلى وقد وفق الشاعر الخالد أحمد شوقى توفيقاً بالغا وثارت حول فنه الشعرى القصصى عوامل نقد عنيف

تولى الكتابة فيها الدكتور طه حسين وتلميذه الدكتور شوقى ضيف فقال طه حسين:

ـ إن أحمد شوقى أراد أن يمثل فغنى

وقال شوقى ضيف:

ـ لقد جمع أحمد شوقى فى رواياته التمثيلية بين الغناء والتمثيل وكيف دار الأمر فاننا نجد طوابع التأثير فى روايات أحمد شوقى التمثيلية آتية من آثار شكسبير فقد اتخذها شاعر العرب مثالاً للإحتذاء ثم جاء بعد شوقى الشاعر الكبير عزيز أباظة وقدم للحياة المسرحية بمصر روايات تمثيلية قائمة على الشعر القصصى كرواية «غروب الأندلس» و«أوراق الخريف»

وقد بقيت ناحية أخرى فى هذا الموضوع وهو الشعر القصصى فى الأدب العربى الحديث وهى ناحية (الملحمة) وشعر الملاحم، فظهرت محاولات حية مطولة ومجزوءة، فإن الامم الخالدة التى ضارعتها الأمة العربية قد أثرت فيها ملحمات قديمة وحديثة منذ الياذة هوميروس وأوديسته الى ملحمة السيد القامبيادور وكان للهنود ملحمتا المهابها راته والسرامايانا.

وفى الآثار الحديثة محاولات لكتابة الملحمة أدلى فيها بأثر باق الشاعر أحمد محرم بكتابه (ديوان المجد) وهو منظومات مطولة فى

سيرة الرسول فى حياته ومغازيه وأعماله الحربية، كما ألف الشاعر اللبنانى سلامة شعراً مديحياً بالأسرة السعودية فكان معها كتابه (ملحمة الرياض)

وأخذ نفسه مؤلف هذا الكتاب (المحاسنى) يكتُب (الملحمة العربية) بأناشيد على طريقة الأناشيد الهوميرية بادئاً من اعماق الجاهلية مطبقاً الشروط الفنية لشعر الملاحم فى التهاويل والتصاوير والجن والملائكة والخوارق فى المعارك والبطولة والفداء بحيث يكون للأمة العربية، ملحمة هذه شعرها الذى يضم أمجادها كلها (١)وقد بلغ بها حتى كتابة هذه السطور أربعة عشر نشيداً كان آخرها (نشيد الخوارج) ثم (نشيد الحسين)(٢).

***

(١) كان (المحاسنى) قد حصل من الجامعة المصرية سنة ١٩٤٧ على درجة الدكتوراه (جيد جداً) لرسالة (شعر الحرب فى ادب العرب) وفى مقدمة هذه الرسالة أفاض بذكر الملاحم القديمة والحديثة وكيف يمكن ان يكون للأمة العربية ملحمتها المنشودة التى لم يكتبها كاتب حتى الآن وقد طبع كتابه هذا فكانت الطبعة الثانية عن دار المعارف المصرية لعام ١٩٦٣.

(٢) المسؤول الله سبحانه وتعالى أن يمنحه القدرة على اتمام هذا العمل الكبير الذى ينهض به بغير مساعدة من أحد بجيء مالية كما صنع للفردوسى صاحب ملحمة الشاهنامة محمود بن سبكتين صاحب غزنه وقد منحه ثلاثة الف دينار على ملحمة.

مجالس القضاء فى المقامات

لست من القائلين أن مقامات بديع الزمان الهمذانى ومقامات القاسم الحريرى، إنما هى قصص للهو والتسلية، وأنهما نسجا أبرادها بصناعة لفظية خاصة سميت بالمقامات وان كانت كل قصة منها تدوم تلاوة أو سماعا فى مجلس واحد أو مقام محدود.

وإنى لأربأ بأديبين جهبذين كالهمذانى ثم الحريرى، أن يسلخا عمريهما فى سبيل لهو لفظى أو قصصى لا جدوى وراءه. والصحيح الذى ملأ اقتناعى، ورجح فيه حكمى، أنهما ألفا المقامات لغرض إجتماعى، وهو النقد والتمحيص للشخوص والحياة والحوادث، واتخذ الشيخ الجمل المسجوعة فنا ابتكاريا طريفا. وكان الشعبُ عندهما غاية مثلى فى موضوع هذه المقامات، يختلف فيه الفحوى حينا ثم يأتلف، وتكون غايته الإصلاح الإجتماعى، والتهذيب الحكومى والشعبى. وكانت المحاكمات المقامية فى مجالس القضاء أكثر شىء ظهورا فى هذا الفن الإبداعى الرفيع عند

الحريرى. وما كنت بهذا المقال الذى أكتبه من أجل القصص العربية القديمة لأجيل البحث حول فن المقامات، وطريقة كتابتها اللفظية وتسريدها المعنوى والتزيينى، فان لذلك فصلا آخر سأردف فيه بعد هذا، وإنما أبتغى بهذا المقال الكشف الجديد عن وضع فى المقامات هو النقد الاجتماعى والقضائى، حتى كأن الهمذانى والحريرى اندفعا اليه بوازع خاص فيهما، فبين الحريرى بشكل مفصل ومكرور على أوجه مختلفة، مثالب المجالس القضائية وقوتها فى السداد السياسى والإجتماعى والإرشادى والإخلاقى. وقد تواقع الهمذانى والحريرى على تبيان العيوب الإجتماعية والخلقية وكشف المخبآت منها.

فالمقامة المعرّية، وهى أول مقامة تطالعنا لدى الحريرى بمجلس من مجالس القضاء التى كان أبو محمد القاسم الحريرى البصرى يعقدها فى ساح مقاماته أو فى مسارح تمثيلياته (وأنى لذاكر هذا الفن التمثيلى الذى أجده فى المقامات تجديدا أدبيا إبتكره صاحباها عند كلامى على الناحية الفنية فيها).

أحدهما أبو زيد السروُجى وهو البطل الذى يقوم على الدوام بتمثيل الرواية ويحتال بأشتات المباغتات والتخفى ولبوس التنكر، لينال المال أو ليخلص من الهم أو ليحصل على ما يشاء فى الحياة.

فاذا أصخنا إلى الحريرى نفسه فى هذا المجلس القضائى، وجدناه يستعمل أداة الحكم على نحو ما يجرى فى عصرنا، فهو يقول واصفا الخصمين:

(أخبر الحارث بن همام قال: رأيت من أعاجيب الزمان أن تقدم خصمان إلى قاضى معرة النعمان أحدهما قد ذهب منه الأظيبان، والآخر كأنه قضيب البان، فقال الشيخ: أيد الله القاضى كما أيد به المتقاضى).

ورصد خصامهما من أجل جارية وأنشأ كل واحد منهما شعرا فى دعم دعواه، تحير القاضى فى وجوه الحكم ولم يجد بينة يهتدى بها الى حقيقة الدعوى بذل بها دينارا مصالحة وتوفيقا ويطرب القاضى للأدب الذى اجتذب مجلس التقاضى فيقول الشيخ: (لله درّك فما اعذب نفثات فيك لولا خداع فيك، فلا تماكر بعدها الحاكمين واتق سطوة المتحكمين).

وههنا يغمز القاضى أنداده الحكام بقوله: (فما كل مسيطر يقيل، ولاكل أوان يسمع القيل) ويدلف الحريرى بعد هذه المقامة الى المقامة «الاسكندرية» وهى ذات مجلس للمحاكمة أروع من ذلك وأبعد خطرا، اذ يدلى بنصيحة يغرى بها فى مصاحبة الحاكم، اذ بالتقرب منه، واستخلاص صحبته درء لكل مصيبة ومعاد من كل خطب، فيقول فى هذه النصيحة بلسان الحارث: (وكنت لقفت من أفواه العلماء من وصايا الحكماء، أنه يلزم الأديب، اذا دخل البلد الغريب ان يستميل قاضيه، ليشتد ظهره عند الخصام، ويأمن فى الغربة جور الحكام، فأتخذت هذا الأدب إماما وجعلته لمصالحى زماما).

وينساب الحريرى فى تسديد رفياته، فيصيب بواحدة منها والى البلد فى المقام والرحبية فيقول بلسان راويته فى شأن خصمين: (والخصام بينهما متطاير الشرار والزحام عليهما يجمع بين الأخيار والأشرار الى أن تراضيا بعد اشتطاط اللدد ـ وهو شدة الخصومة بالتنافر الى والي البلد، وكان ممن يعاب بالتهنات).

ثم يندفع فى فنه المقامى بين نثر مسجوع وشعر متتابع فى تحليل أخلاق ذلك الوالي وميله مع الباطل وزيغ قلبه الذى طغى على عقله.

وأغرب من هذا كله محاكمة أدبية فى المقامة «الشعرية» إذ يدعى شاعر على فتى أنه استلبه شعره وادعى به، فيقول الحريرى فى المحاكمة:

(فقال الشيخ أعز الله الوالى، وجعل كعبه العالى، أنى كفلت هذا الغلام وربيته يتيما لم آله تعليما، فلما قهر وبهر، حر وسيف العدوان وشهر).

ثم يخاطب الشيخ الفتى بحضرة الوالى، فيقول له:

(وقد اوعيت سحرى واستخلصته وانتحلت شعرى واسترقته، واستراق الشعر عند الشعراء، أفظع من سرقة البيضاء والصفراء، وغيرتهم على بنات الأفكار، كغيرتهم على البنات الأبكار).

وما أحسب أن الحريرى كان قاصدا أن يلهو بالقصة ليجلب لقرائه الطرافة ويشغلهم بالنادرة وإنما قصد إلى قصة السطو الأدبى ـ كما نسميه بلغة عصرنا ـ فقد شاع فى كل عصر أدبى، هذا السطو الفكرى والشرف الفنى. ولم يكن الحريرى المؤلف الأديب، والناقد اللبق الأريب مغاليا فى وصف هذا السطو الذى ابتلى به أدبنا العربى منذ كان حتى الآن حين قال بلسان الحاكم الوالى، والشيخ الشاكي: (فقال الوالي للشيخ: وهل جبن سرق وسلخ، ام مسخ ونسخ، فقال والذى جعل الشعر ديوان العرب وترجمان الأدب ما اخذت سوى ان بتر شمل سرجه، واغار على ثلثي سرجه) فيقول فى الوالي مصدرا حكما وزاجرا خصما.

(فالتفت الوالى الى الغلام وقال: تبالك من خرّيج مارق، وتلميذ سارق). ويلتمس الحريرى فى جوف المقامة عذرا لهذا السطو الأدبى، فيقول بلسان الفتى مدافعاً عن نفسه:

(فقال الفتى: برئت من الأدب وبنيه، ولحقت بمن يناويه، ويقّوض مبانيه ان كانت ابياته تمت الى علمى، قبل ان الفّت نظمى، وانما اتفق توارد الخواطر، كما يقع الحافر على الحافر).

ويخلص الحريرى بأن يسكب شعر الشيخ والفتى معا على الوالي نفسه، الذى رغب إليهما فى أن يضع كل منهما شعرا فى مدحه، فكانا كفرسى رهان يستبقان إلى مديح ذلك الوالى.

كذلك اجد فى المقامات الحريرية مجالس القضاء وندوات الفكر والشعر، وقد اصاب الحريرى نفسه شواظ هذه المجالس حين اتهمه أدباء بغداد بأن المقامات ليست من تصانيفه وانما هى لرجل من أهل البلاغة توفى فى البصرة ووقعت أوراقه إلى الحريرى فادعاها فاستدعاه الوزير إلى الديوان واقترح عليه انشاء مقامة جديدة فى حادثة عينها، فلم يفتح عليه، فنهض وقد نتف شعرا من لحيته من طول التفكير وعسر ألمنتوج واصابه حصر وصفه فى مقامات تالية صور فيها هذه الحادثة المروعة التى أصابته بسبب حسد الأدباء.

ثم جعل فكرى ينصرف متراجعا الى العصر الحديث ـ لئلا أجول فى هذا البحث مجالا متسعا ـ فاذا بى يطيف بخاطرى ما كتبه أستاذى ثم صديقى الدكتور طه حسين ـ مد الله بعمره ـ من تحليل وتكليف على محل قصة أهل الكهف للقاص الكبير توفيق الحكيم اذ كتب يومئذ طه حسين المقدمة لهذه القصة وتمنى ان لو عرضها عليه مؤلفها لأبرأها من مزالق اللحن الوبيل الذى امتلأت به ومن ركة الاسلوب الذى كان الموضوع يغرق فيه ويكاد يتردى.

لكن الدكتور طه حسين طلع يومئذ بفكرة عنيفة أضاف فضلها الى توفيق الحكيم وهى فكرة الحوار فزعم طه حسين أن توفيق الحكيم فى روايته (أهل الكهف) التى بناها على الحوار انما يدخل بها زاوية جديدة فى الأدب العربى لم يملأه أحد مثله، فكان طه حسين يومئذ كيالا لصديقه وتلميذه الروحى توفيق الحكيم ماليس

من حقه أن يكتال به، فإن الكاتب والشاعر العظيم ولى الدين يكن كان الأسبق فى أدب المعاصرين العرب إلى اشاعة فن الحوار فى أدبه، فان قطعة من الرواية وقد سماها (هى وهو) المنشورة فى كتابه (الصحائف السود) قد بنيت على حوار أدبى رفيع أجراه ولى الدين بين السلطان عبد الحميد وإحدى زوجاته حين همت بان تحرق القصر عليه فحكم عليها بشرب كأس السم وأجرى معها حوارا والسم يسرى فى بدنها يرد الى حوار سقراط فى قصة فيدون حيث أقول:

ـ يا للأدب ما أزكى مباهجه وما أحلى ردّتها من القديم الى الحديث وفتح لى فن الحوار فى القصة تساؤلاً.

ـ هل يجرى كاتب القصة فى الحوار لغته وفنه وتعبيره او يجرى لغة بطل الرواية أو أحد أفرادها ولو كان أميا.

ورحت أمارس حوار الكاتب الفرنسى المشهور (جان جيرودو) فى قصته البحرية السماة (اوندين) اى بنت الأمواج. وكان جيرودو من أدباء الحوار المعاصرين فأن قصته (امفيتريون رقم ٣٨) اعجوبة فنية قائمة على الحوار.

ولم أصل إلى جواب على سؤالى فجعلتنى أحاور نفسى وللنفس حوار خاص بها وكل انسان حين يتحدث الى نفسه يحد انها شخص يكلمه ويطارحه العبارة فى تناول وإعطاء.

وجعلتنى أسائل كتبنا الفنية فى البلاغة فأجد عبد القاهر الجرجاوى فى دلائل اعجازه لم يعن بفن الحوار ولا أتى على خبره لكن أبا محمد مسلم بن قتيبية فى مقدمة كتابه الكبير (عيون الأخبار) يقول فى المقدمة مخاطبا قارئه:

ـ لقد جمعت ما جمعت فى هذا الكتاب لتاخذ نفسك بأحسنه وتصل به كلامك اذا حاورت وبلاغتك اذا كتبت.

فكانت منه كلمة: اذا حاورت «محط الفكرة التى قصدت اليها هذا المقال الذى اكتبه من أجل «قافلة الزيت» الموفقة التى تعنى بالأدب الحديث وتؤثر التحاور فيه.

ولكى أنهى كلامى فى موضوع الحوار أجد الشاعر الرومانطيقى الفرنسى دولا مارتين فى مقدمته التى سماها (موت سقراط) قد صور التحاور الفلسفى والأدبى الذى أجراه حكيم الاغريق الخالد وهو يفارق دنيانا الى عالم لعلّ فيه حوارا لا ينتهى من أهليه وساكنيه.

من تلك الأسواق الدمشقية الداكنة استنبط «دور جيليس» ابطاله فى قصة (قافلة بغير جمال) قال كنت أرى أبطال هذه القصة يتراقصون أمام ناظرى فى دروب دمشق... وقد رحت أقول بعد ان عرفت لفيفا من القصص الخالدة: لقد فقد القوم فى وجود عبقرية القاص وعطفت بالفكر من الغرب الى الشرق فأتيت عيسى بن هشام وأبا زيد السروجى وأتيت الحارث بن همّام فأخذت اعجب

بعبقرية الحريرى أبى العباس والهمذانى حين اخترعا أبطالهما فى المقامات وزعمت أن الحريرى كان نقّادة وكان يبسط نقمه على المجتمع العباسى الذى عاش فيه فركب مقاماته فى سبيل النقد الخلقى والسياسى من خلال المهازل التى كان يعرضها وكلها من بنات فكره الخالق. لقد تفشت فى زمنه الرشوة فى حلقات الحكم فعرض على قرائه مجالس القضاة وما كان يدور فيها من الباطل. ورأى ادعياء التقوى فمثل أعمالهم فى معارض تصويره المقامى وأكاد أجد كل مقامة مشهدا يقام له مسرح ويخط له اخراج وتسدل من أجله ثم ترفع الستائر.

والتفتت صوب الأندلس لأرى بن طفيل كيف ابتكر قصة «حى بن يقظان» فأوجده فى جزيرة يرتضع من غزالة تعطف عليه حتى ينمو ثم اذا هو شاب يتفرس فى الوجود ويستنبط علل الكائنات، فيعطينا مفكر الأندلس قصة علمية مولدها الأدب يحمل صاحبها افكاره وييحه أسراره. وكذلك كان شأن أهل القصة المعلمون يعطونك القصة المخترعة والبطل المبتكر وكأنهما الحقيقة جائمة والحادثة حيّة ترزق. ومن ههنا استطاع وضّاع القصص النفوذ الى أغراضهم فى حياة الفكر والأدب والفن فلأمر يعرفه طولستوى وحده كان يريد أن يظهر المرأة فى نطاق من الكفران بالزوجية المقدسة فابرز آنا كارنين فى شخص امرأة طياشة الحلوم أعماها الهوى عن زوجها وابنها الوحيد. وقد تكون غاية القاص معروفة فى

خلق ابطاله كما عرفت غاية اناطول فرانس حين أوجد شخص بافنوس العابد الضليل فى رواية تايس.

وأجد القصاص الأعلام الموهوبين على ضربين واحد عاش منعزلا عن أبطاله يديرهم على السطور ليرى قراءه حوادثهم، كما كان يفعل بلزاك. وآخر يضع نفسه خلال أبطاله كما كان يفعل ايميل زولا وغوركى. وقد أدى أدباء القصة وفلاسفة الرواية ما كانوا يبطنون من المقاصد فى الفكر الحر والثورة والانتقام بواسطة أبطالهم الذين أوجدوهم فى قصصهم فاتخذوا منهم دريئات ودروعا. وكان استلهامهم القصص أفعل فى الألباب والمشاعر من أساليب الكتاب والشعراء. لأن القصة تتسلل الى النفوس بغير استئذان وتلعب لعبتها الجميلة أو تنفذ خلال القلوب، دون زجر أو ارهاق ومن غير ترغيب أو موعظة ومتى كان القاص عبقريا استطاع ان يجر قراءه الى الرواية فاذا هم يدخلون صفحاتها ويحتلون سطورها ينشدون مع البطل الثائر ويبكون مع النائحة الثكلى يقرؤون قصتها ومن هنا وجب أن يكون القاص شريفا فالسم فى الدسم له مجال متسع فى عالم القصة.

وكم سألت نفسى عن حياة القصة العربية المعاصرة وما مقدار الخلق والابتكار فى أبطالها، فوجدت توفيق الحكيم الذى أخذ الحوار عن ولى الدين يكن وظن طه حسين انه ابتكره فى قصة العرب الحديثة فكرمه من أجله وأثنى بالكثير عليه، وجدته ضئيل الخلق لأبطاله لكنه على هذه الضآلة من أقدر المفكرين على إبداع فكره لكنه لم يكن ثائر الفكر وانما هو يدس لك الفكر دسا خلال بطله وقد يكون أعنف منه طه حسين فى كلامه على «المعذبين فى

الأرض» لكن محمود تيمور عاش وهو أبعد الناس عن بث روحه خلال قصصه جميعا، فما قصة له تستطيع أن تقول هذا هو، أو أن هذا البطل من أبطاله يشبهه فى فعله وقوله وحياته.

إن قصص محمود تيمور ـ وقد قلت له هذا ـ قصص من مواليد القلم لا من مزاج الروح والفكر لدى القاص. ولهذا فاننا لا نجد اثرا كبيرا لقصصه فى الحياة الفكرية العربية المعاصرة. ويبتعد بنا القاصون المعاصرون منا عن حقائق كنا نؤثر تلمسها فى حوادثهم المروية، الا قصصا معدودات كن مرايا نفوس كقصة (سارة) التى كتبها الأستاذ الكبير محمود عباس العقاد فهى ـ على ما زعم الزاعمون ـ تصور خواطر العقاد فى المرأة والحب أصدق تصوير ومن الجور على حياة القصة حرمانها من العقاد الذى عاش حياة قلمه فى دراسة العبقريات ـ الاسلامية والعربية وشغلته هذه الكتب الجدية عن حياة الفن والمرح فى القصة كما شغلته عن الشعر ولو كان هو قاصا او متفرغا للقصة لأعطانا فى نفسه دوستويفسكى عربيا مبينا.

قلت من شهور للقاص الموفق نجيب محفوظ: إنك إبداعى لحفاظك على مياسم الصدق التى لا تزال عن طوابعك، خذنى الى زقاق المدق «لأرى المطابقة بين قصتك وهذا الحى الشعبى الذى يعج بحوادث الحب والكيد والمتربة»

وقد شربت الشاى فى قهوة الفيشاوى بجوار الجامع الازهر مع أدباء وقاصين تبينت مقدار براعتهم فى نقل الصور من هذا المقهى

الشعبى القديم إلى صفحاتهم القصصية، فاذا مررت بقهوة «حبينى» عند انحدار الدرج من باب المسجد الأموى نحو القيمرية وتذكرت لياليها الرمضانية، حيث يقتعد فيها الحكواتى ونظارته على أرنبة أنفه وبين يديه كتاب قديم يقرأ منه صفحات من قصة «تغريبة بنى هلال» أو مقامرات «دليلة المحتالة» أو مواقف من بطولات عنترة بن شداد، تمنيت ان أجد القاص الذى يدلف الى هذا المقهى ليسكنه على صفحاته الحية الأخاذة فى قراءة التكوين والابداع لكل بطل عجيب من أبطال القصة

القصة فى القرآن الكريم

سورة الكهف *

«...(٨) أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَٰبَ ٱلْكَهْفِ وَٱلرَّقِيمِ كَانُوا۟ مِنْ ءَايَٰتِنَا عَجَبًا ﴿٩﴾ إِذْ أَوَى ٱلْفِتْيَةُ إِلَى ٱلْكَهْفِ فَقَالُوا۟ رَبَّنَآ ءَاتِنَا مِن لَّدُنكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا ﴿١٠﴾ فَضَرَبْنَا عَلَىٰٓ ءَاذَانِهِمْ فِى ٱلْكَهْفِ سِنِينَ عَدَدًا ﴿١١﴾ ثُمَّ بَعَثْنَٰهُمْ لِنَعْلَمَ أَىُّ ٱلْحِزْبَيْنِ أَحْصَىٰ لِمَا لَبِثُوٓا۟ أَمَدًا ﴿١٢﴾ نَّحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ نَبَأَهُم بِٱلْحَقِّ ۚ إِنَّهُمْ فِتْيَةٌ ءَامَنُوا۟ بِرَبِّهِمْ وَزِدْنَٰهُمْ هُدًى ﴿١٣﴾ وَرَبَطْنَا عَلَىٰ قُلُوبِهِمْ إِذْ قَامُوا۟ فَقَالُوا۟ رَبُّنَا رَبُّ ٱلسَّمَٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ لَن نَّدْعُوَا۟ مِن دُونِهِۦٓ إِلَٰهًا ۖ لَّقَدْ

* سورة الكهف الآية ٨ : ٢٧.

قُلْنَآ إِذًا شَطَطًا ﴿١٤﴾ هَٰٓؤُلَآءِ قَوْمُنَا ٱتَّخَذُوا۟ مِن دُونِهِۦٓ ءَالِهَةً ۖ لَّوْلَا يَأْتُونَ
عَلَيْهِم بِسُلْطَٰنٍۭ بَيِّنٍ ۖ فَمَنْ أَظْلَمُ مِمَّنِ ٱفْتَرَىٰ عَلَى ٱللَّهِ كَذِبًا ﴿١٥﴾ وَإِذِ ٱعْتَزَلْتُمُوهُمْ
وَمَا يَعْبُدُونَ إِلَّا ٱللَّهَ فَأْوُۥٓا۟ إِلَى ٱلْكَهْفِ يَنشُرْ لَكُمْ رَبُّكُم مِّن رَّحْمَتِهِۦ وَيُهَيِّئْ
لَكُم مِّنْ أَمْرِكُم مِّرْفَقًا ﴿١٦﴾ وَتَرَى ٱلشَّمْسَ إِذَا طَلَعَت تَّزَٰوَرُ عَن كَهْفِهِمْ ذَاتَ
ٱلْيَمِينِ وَإِذَا غَرَبَت تَّقْرِضُهُمْ ذَاتَ ٱلشِّمَالِ وَهُمْ فِى فَجْوَةٍ مِّنْهُ ۚ ذَٰلِكَ مِنْ
ءَايَٰتِ ٱللَّهِ ۗ مَن يَهْدِ ٱللَّهُ فَهُوَ ٱلْمُهْتَدِ ۖ وَمَن يُضْلِلْ فَلَن تَجِدَ لَهُۥ وَلِيًّا مُّرْشِدًا
﴿١٧﴾ وَتَحْسَبُهُمْ أَيْقَاظًا وَهُمْ رُقُودٌ ۚ وَنُقَلِّبُهُمْ ذَاتَ ٱلْيَمِينِ وَذَاتَ ٱلشِّمَالِ ۖ وَكَلْبُهُم
بَٰسِطٌ ذِرَاعَيْهِ بِٱلْوَصِيدِ ۚ لَوِ ٱطَّلَعْتَ عَلَيْهِمْ لَوَلَّيْتَ مِنْهُمْ فِرَارًا وَلَمُلِئْتَ
مِنْهُمْ رُعْبًا ﴿١٨﴾ وَكَذَٰلِكَ بَعَثْنَٰهُمْ لِيَتَسَآءَلُوا۟ بَيْنَهُمْ ۚ قَالَ قَآئِلٌ مِّنْهُمْ كَمْ لَبِثْتُمْ ۖ
قَالُوا۟ لَبِثْنَا يَوْمًا أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ ۚ قَالُوا۟ رَبُّكُمْ أَعْلَمُ بِمَا لَبِثْتُمْ ۖ فَٱبْعَثُوٓا۟ أَحَدَكُم
بِوَرِقِكُمْ هَٰذِهِۦٓ إِلَى ٱلْمَدِينَةِ فَلْيَنظُرْ أَيُّهَآ أَزْكَىٰ طَعَامًا فَلْيَأْتِكُم بِرِزْقٍ مِّنْهُ
وَلْيَتَلَطَّفْ وَلَا يُشْعِرَنَّ بِكُمْ أَحَدًا ﴿١٩﴾ إِنَّهُمْ إِن يَظْهَرُوا۟ عَلَيْكُمْ يَرْجُمُوكُمْ أَوْ
يُعِيدُوكُمْ فِى مِلَّتِهِمْ وَلَن تُفْلِحُوٓا۟ إِذًا أَبَدًا ﴿٢٠﴾ وَكَذَٰلِكَ أَعْثَرْنَا عَلَيْهِمْ لِيَعْلَمُوٓا۟
أَنَّ وَعْدَ ٱللَّهِ حَقٌّ وَأَنَّ ٱلسَّاعَةَ لَا رَيْبَ فِيهَآ إِذْ يَتَنَٰزَعُونَ بَيْنَهُمْ أَمْرَهُمْ ۖ فَقَالُوا۟
ٱبْنُوا۟ عَلَيْهِم بُنْيَٰنًا ۖ رَّبُّهُمْ أَعْلَمُ بِهِمْ ۚ قَالَ ٱلَّذِينَ غَلَبُوا۟ عَلَىٰٓ أَمْرِهِمْ لَنَتَّخِذَنَّ عَلَيْهِم
مَّسْجِدًا ﴿٢١﴾ سَيَقُولُونَ ثَلَٰثَةٌ رَّابِعُهُمْ كَلْبُهُمْ ۖ وَيَقُولُونَ خَمْسَةٌ سَادِسُهُمْ كَلْبُهُمْ

رَجْمًۢا بِٱلْغَيْبِ ۖ وَيَقُولُونَ سَبْعَةٌ وَثَامِنُهُمْ كَلْبُهُمْ ۚ قُل رَّبِّىٓ أَعْلَمُ بِعِدَّتِهِم
مَّا يَعْلَمُهُمْ إِلَّا قَلِيلٌ ۬ فَلَا تُمَارِ فِيهِمْ إِلَّا مِرَآءً ظَـٰهِرًا وَلَا تَسْتَفْتِ فِيهِم مِّنْهُمْ
أَحَدًا ﴿٢٢﴾ وَلَا تَقُولَنَّ لِشَا۟ىْءٍ إِنِّى فَاعِلٌ ذَٰلِكَ غَدًا ﴿٢٣﴾ إِلَّآ أَن يَشَآءَ ٱللَّهُ
وَٱذْكُر رَّبَّكَ إِذَا نَسِيتَ ۖ وَقُلْ عَسَىٰٓ أَن يَهْدِيَنِ رَبِّى لِأَقْرَبَ مِنْ هَـٰذَا
رَشَدًا ﴿٢٤﴾ وَلَبِثُوا۟ فِى كَهْفِهِمْ ثَلَـٰثَ مِا۟ئَةٍ سِنِينَ وَٱزْدَادُوا۟ تِسْعًا ﴿٢٥﴾ قُلِ ٱللَّهُ
أَعْلَمُ بِمَا لَبِثُوا۟ ۖ لَهُۥ غَيْبُ ٱلسَّمَـٰوَٰتِ وَٱلْأَرْضِ ۖ أَبْصِرْ بِهِۦ وَأَسْمِعْ ۚ مَا لَهُم مِّن دُونِهِۦ
مِن وَلِىٍّ وَلَا يُشْرِكُ فِى حُكْمِهِۦٓ أَحَدًا ﴿٢٦﴾ وَٱتْلُ مَآ أُوحِىَ إِلَيْكَ مِن كِتَابِ رَبِّكَ ۖ لَا
مُبَدِّلَ لِكَلِمَـٰتِهِۦ وَلَن تَجِدَ مِن دُونِهِۦ مُلْتَحَدًا ﴿٢٧﴾

... ﴿٥٩﴾ وَإِذْ قَالَ مُوسَىٰ لِفَتَىٰهُ لَآ أَبْرَحُ حَتَّىٰٓ أَبْلُغَ مَجْمَعَ ٱلْبَحْرَيْنِ أَوْ أَمْضِىَ
حُقُبًا ﴿٦٠﴾ فَلَمَّا بَلَغَا مَجْمَعَ بَيْنِهِمَا نَسِيَا حُوتَهُمَا فَٱتَّخَذَ سَبِيلَهُۥ فِى ٱلْبَحْرِ سَرَبًا
﴿٦١﴾ فَلَمَّا جَاوَزَا قَالَ لِفَتَىٰهُ ءَاتِنَا غَدَآءَنَا لَقَدْ لَقِينَا مِن سَفَرِنَا هَـٰذَا نَصَبًا ﴿٦٢﴾ قَالَ
أَرَءَيْتَ إِذْ أَوَيْنَآ إِلَى ٱلصَّخْرَةِ فَإِنِّى نَسِيتُ ٱلْحُوتَ وَمَآ أَنسَىٰنِيهُ إِلَّا
ٱلشَّيْطَـٰنُ أَنْ أَذْكُرَهُۥ ۚ وَٱتَّخَذَ سَبِيلَهُۥ فِى ٱلْبَحْرِ عَجَبًا ﴿٦٣﴾ قَالَ ذَٰلِكَ مَا كُنَّا
نَبْغِ ۚ فَٱرْتَدَّا عَلَىٰٓ ءَاثَارِهِمَا قَصَصًا ﴿٦٤﴾ فَوَجَدَا عَبْدًا مِّنْ عِبَادِنَآ ءَاتَيْنَـٰهُ رَحْمَةً مِّنْ
عِندِنَا وَعَلَّمْنَـٰهُ مِن لَّدُنَّا عِلْمًا ﴿٦٥﴾ قَالَ لَهُۥ مُوسَىٰ هَلْ أَتَّبِعُكَ عَلَىٰٓ أَن تُعَلِّمَنِ مِمَّا
عُلِّمْتَ رُشْدًا ﴿٦٦﴾ قَالَ إِنَّكَ لَن تَسْتَطِيعَ مَعِىَ صَبْرًا ﴿٦٧﴾ وَكَيْفَ تَصْبِرُ عَلَىٰ مَا لَمْ

• سورة الكهف الآية ٥٩ : ٨٣.

تُحِطْ بِهِۦ خُبْرًا ﴿٦٨﴾ قَالَ سَتَجِدُنِيٓ إِن شَآءَ ٱللَّهُ صَابِرًا وَلَآ أَعْصِى لَكَ أَمْرًا ﴿٦٩﴾
قَالَ فَإِنِ ٱتَّبَعْتَنِى فَلَا تَسْـَٔلْنِى عَن شَىْءٍ حَتَّىٰٓ أُحْدِثَ لَكَ مِنْهُ ذِكْرًا ﴿٧٠﴾
فَٱنطَلَقَا حَتَّىٰٓ إِذَا رَكِبَا فِى ٱلسَّفِينَةِ خَرَقَهَا ۖ قَالَ أَخَرَقْتَهَا لِتُغْرِقَ أَهْلَهَا
لَقَدْ جِئْتَ شَيْـًٔا إِمْرًا ﴿٧١﴾ قَالَ أَلَمْ أَقُلْ إِنَّكَ لَن تَسْتَطِيعَ مَعِىَ صَبْرًا ﴿٧٢﴾
قَالَ لَا تُؤَاخِذْنِى بِمَا نَسِيتُ وَلَا تُرْهِقْنِى مِنْ أَمْرِى عُسْرًا ﴿٧٣﴾ فَٱنطَلَقَا حَتَّىٰٓ
إِذَا لَقِيَا غُلَٰمًا فَقَتَلَهُۥ قَالَ أَقَتَلْتَ نَفْسًا زَكِيَّةًۢ بِغَيْرِ نَفْسٍ لَّقَدْ جِئْتَ شَيْـًٔا نُّكْرًا
﴿٧٤﴾ قَالَ أَلَمْ أَقُل لَّكَ إِنَّكَ لَن تَسْتَطِيعَ مَعِىَ صَبْرًا ﴿٧٥﴾ قَالَ إِن سَأَلْتُكَ عَن
شَىْءٍۭ بَعْدَهَا فَلَا تُصَٰحِبْنِى ۖ قَدْ بَلَغْتَ مِن لَّدُنِّى عُذْرًا ﴿٧٦﴾ فَٱنطَلَقَا حَتَّىٰٓ إِذَآ
أَتَيَآ أَهْلَ قَرْيَةٍ ٱسْتَطْعَمَآ أَهْلَهَا فَأَبَوْا۟ أَن يُضَيِّفُوهُمَا فَوَجَدَا فِيهَا جِدَارًا
يُرِيدُ أَن يَنقَضَّ فَأَقَامَهُۥ ۖ قَالَ لَوْ شِئْتَ لَتَّخَذْتَ عَلَيْهِ أَجْرًا ﴿٧٧﴾ قَالَ هَٰذَا فِرَاقُ بَيْنِى
وَبَيْنِكَ ۚ سَأُنَبِّئُكَ بِتَأْوِيلِ مَا لَمْ تَسْتَطِع عَّلَيْهِ صَبْرًا ﴿٧٨﴾ أَمَّا ٱلسَّفِينَةُ فَكَانَتْ
لِمَسَٰكِينَ يَعْمَلُونَ فِى ٱلْبَحْرِ فَأَرَدتُّ أَنْ أَعِيبَهَا وَكَانَ وَرَآءَهُم مَّلِكٌ يَأْخُذُ كُلَّ
سَفِينَةٍ غَصْبًا ﴿٧٩﴾ وَأَمَّا ٱلْغُلَٰمُ فَكَانَ أَبَوَاهُ مُؤْمِنَيْنِ فَخَشِينَآ أَن يُرْهِقَهُمَا
طُغْيَٰنًا وَكُفْرًا ﴿٨٠﴾ فَأَرَدْنَآ أَن يُبْدِلَهُمَا رَبُّهُمَا خَيْرًا مِّنْهُ زَكَوٰةً وَأَقْرَبَ رُحْمًا
﴿٨١﴾ وَأَمَّا ٱلْجِدَارُ فَكَانَ لِغُلَٰمَيْنِ يَتِيمَيْنِ فِى ٱلْمَدِينَةِ وَكَانَ تَحْتَهُۥ كَنزٌ لَّهُمَا
وَكَانَ أَبُوهُمَا صَٰلِحًا فَأَرَادَ رَبُّكَ أَن يَبْلُغَآ أَشُدَّهُمَا وَيَسْتَخْرِجَا كَنزَهُمَا

رَحْمَةً مِّن رَّبِّكَ ۚ وَمَا فَعَلْتُهُۥ عَنْ أَمْرِى ۚ ذَٰلِكَ تَأْوِيلُ مَا لَمْ تَسْطِع عَّلَيْهِ صَبْرًا ﴿٨٢﴾ وَيَسْـَٔلُونَكَ عَن ذِى ٱلْقَرْنَيْنِ ۖ قُلْ سَأَتْلُوا۟ عَلَيْكُم مِّنْهُ ذِكْرًا ﴿٨٣﴾ ... »

***

لقد قام القرآن الكريم فى قصصه على أرفع فن يتشوف إلى ظلاله أروع القاصين فاحتوى على أسد الصفات وأروع الشروط الفنية فى أدب القصة المثالية التى لا يستطيع ان يدرك مثالها أكبر كتاب القصة فى الشرق والغرب منذ كان هذا الفن حتى الآن واذا أضيف الى فن القصة فى القرآن التعبير المبين الأخاذ بالعقول قلنا اذا ـ لقد بلغ الفن القصصى فى القرآن بمشاهد الدنيا ومشاهد يوم القيامة وفى تصوير الحوادث والروايات، مبلغ الإعجاز الأعظم وناهيك فى هذا الفن مانجده فى سورة الكهف وسورة يوسف والغالبية فى سور القرآن، اذا ان القصة فى هذا الكتاب الإلهى المبين هى الاسلوب التعبيرى الدائم وما ذلك إلا لاصابة التأثير فى النفوس والعقول والخيالات والواقع. قال الكاتب كرم ملحم كرم وهو من زعماء القصة المعاصرة فى لبنان والعالم العربى:ـ

« إن القصص فى القرآن الكريم فن عبقرى لا يجارى والأدب القصصى يمكن أن يكون منبعه القرآن حتى فى الأدب العالمى»

واشتغل الأوائل من علماء العربية وفنون البلاغة فى تقرير الإعجاز البيانى فى القرآن كعبد القاهر الجرجانى وابن هلال العسكرى وابن رشيق القيروانى وبلغوا حدود النفاد فيما ألفوا حول عبقرية القرآن الكلامية والمعنوية، ولكنهم جميعاً لم يأبهوا الى القيم الفنية القصصية على نحو ما نأبه نحن فى قرننا العشرين الحديث الموافق للقرن الرابع عشر الهجرى، إذا نبغ فى عصرنا علماء فى العربية وإدراك روائع البيان القرآنى ويجئ فى مقدمة هؤلاء الشيخ لإمام محمد عبده والشيخ الإمام رشيد رضا واستاذهما جمال الدين الأفغانى ثم من ديار الشام شيخها وابنها البار العلامه جمال الدين القاسمى الذى شرح القرآن وفسره فى بضعة عشر مجلدة وسماه (محاسن التأويل)

وطلع أديب العصر وكاتب البيان الرائع مصطفى صادق الرافعى بكتبه فى إعجاز القرآن وتحت راية القرآن وعاش منافحاً عن رسالة القرآن وفى كتبه الثلاثة فى تاريخ الأدب العربى بين بغزارة وفيض من عبقريته الخارقة دراسات جديدة فى القصص القرآنى وقوالبه الفنية.

وجاء بعده باقة العصر المرحوم السيد قطب فألف كتبا فيها خبرة فنية وصوراً تصل إلى حد الروائع منها (مشاهد القيامة فى القرآن) و (التصوير الفنى فى القرآن) ادرك فيهما حد الإجادة الخارقة فى الكلام على الفن القصصى فى القرآن الكريم بتحليل أدبى معاصر واستطاعة مثالية وها نحن أولاء نعقد هذا الفصل فى كتابنا زائدين على ما أدرك من قبلنا الأقياس الفنية القصية التى شعت من القرآن

على الآداب الغربية وكتابها ـ بحمد الله ـ أول من يشير اليها بمثل هذه الدراسة القرآنية القصصية فنقول:

لقد بسط القرآن أدبه القصصى على آفاق الآداب العالمية وكان قبسا ونورا لفن القصة فان الترجمات الأدبية للقرآن الكريم قد ظهرت فى البلاد اللاتينية بأوربا وخاصة ايتالية وفرنسا، على أيدى رهابين قدم اليهم هذه الخدمات الثقافية الدينية تراجمة من بطانتهم أو من المستشرقين القدامى، وعلى هذا فقد استطاع نفر من جهابذة الفكر الغربى ان يتخذوا أقباسا من القرآن الحكيم ومن الشعر الجاهلى، والأدب العربى، فى آثارهم ومؤلفاتهم، فتحدث «غوت» عن الرسول محمد صلى الله عليه وسلم، وذكره فى شعره وتلقف «فولتير» فيلسوف فرنسا فى القرن الثامن عشر (سورة الكهف) وأخرج منها أخراجا طبق الأصل، كما يقال فى لغتنا المعاصرة، اقتباسه الشديد فى الفصل الذى خص به (الناسك) فى روايته المشرقية «زاديك» وأسماها المشرقية لأن حوادثها قامت فى مهاد بابل وانطلقت من هناك الى سياحة مجبرة قام بها الوزير «زاديك» الذى كان حساده وأعداؤه يكيدون له ويتربصون به المزالق، حتى استطاعوا أن يدخلوا إلى قلب مليكه البغضاء به والتهديد له بالموت، ففر بنفسه هائما على وجهه!

ما كنت أحسبنى أفرغ من العجب العجاب، كلما مر بخاطرى الكلام على قصة «زاديك» التى كتبها فولتير سنة١٧٤٨م، وقد

اختلب بها دنيا القصص الغربى حين طبعها بمياسم المشرق، وخلع عليها تحاسين الآفاق القديمة التى جللت عصور بلادنا فيما انسرح من الدهر.

لكنى أرى الساعة من خلال تلك الرواية الفولتيرية الوزير «زاديك» وقد هام على وجهه، تحت كل نجم، خارجا من نينوا وبابل، بعد أن استطاع حاسدوه إيغار قلب مليكه عليه، وكان برئ الفؤاد ومغسول النفس من الغش والكذب. لكن الوشاة هم الذين عكروا على عمره الصفو، وأجلوه عن البلدة الطيب، وفرقوا شمله، وكان حفيا بأهليه وعمله العظيم.

وقد نجمت فى حياته كوارث وأهوال شداد، كان لايكاد يثبت لأحدها الجبل، لكن عقله الرشيد وقلبه، وثباته على قوارع الحدثان، مكنه من الفوز فى مغامراته التى تضؤل دونها التهاويل، وذوات المراس من العزائم.

وقد قلب «فولتير» نظره فى خوارق العالم، فألبس «زاديك» أثقلها وأعظمها، وجعله يفوز بالنجاة منها، مقرون السعد بالنجح والاقبال.

وكان إذا خرج من مأزق تلقفته فتنة، رأى رجلا يهم بذبح امرأة وهى تستغيث، ولما اقبل عليها استنجدت به معولة، فخف اليها، واذا الجانى ينهض عنها ليغرز خنجره فى صدره، فيدفع الحكيم الصابرالجانى، والجانى يتواقع بالفتك عليه، حتى يقتله زاديك ناجيا بنفسه، وقد خلص المرأة المستغيثة، التى هبت تتشبث به صارخة مولولة!

فيفر «زاديك» وقد ضمته الفلوات وخلت منه الدروب، حتى يحل بلد الثرى «أوغل» ذلك السمين الحبين البطن، الذى كان يقتله كل يوم شحمه ولحمه، وكانت الدماء تصاعد فى لهيث انفاسه، وقد وصف له احد المشعوذين «الحرذون الطائر» لشفائه، فساق سكان البلد بماله للبحث عن الحرذون فى كل سهل وحزن، وكل بقعة ودارة، وحين جاز بهم «زاديك» وجدهم ركوعا يبحثون فى الثرى، فسألهم خبرهم فقالوا:

ـ نريد الحرذون الطائر، لشفاء حاكمنا. وكان هذا الحيوان خرافيا أسطوريا، فأدرك فيلسوف المغامرات ما يخلص به الناس فى تلك المدينة، فانحنى يبحث معهم، وبغتة صرخ:

ـ وجدته، وجدته..

وجعل يطلب ان يحضروا له كيسا من جلد، وقد خبأ ما وجده بين يديه، وحين وضعه فى الكيس أحكم سده، وطار الخبر فى الأرض، حتى مثل بين يدى الرجل الضخم المنفوخ فقال له:

ـ سيدى، وجدت شفاءك، عليك أن تمخض هذا الكيس ثلاث مرات كل يوم، وكل مرة ساعتين، حتى يطير الحيوان من جوف الكيس وهو مغلق.

وكانت الحقيقة ان زاديك التقط حجرا كلسيا من الأرض، ووضعه فى كيس الجلد فأخذ ذلك السمين الكبير يمخض الحجر كل يوم، فيتعرق ويتفصد ماء جسمه فيذوب لحمه وشحمه، على

مسيرة الايام والشهور، حتى ذاب الحجر من احتكاكه بالجلد، وأصبح، وقد طار من الكيس، وطارت معه كِرْشُ صاحبه، وعاد الى خفة جسمه ورهافة لحمه.

في هذه القصة الكبيرة التي تعددت مشاهدها، يعرض علينا فولتير عجيبة من ضرب آخر، وتلك امرأة شاهدها زاديك جالسة عند قبر جديد، وبيدها مروحة، فهي تكب بهوائها على القبر، فسألها السائح المشرد:

ـ ماذا تصنعين؟

ـ أجفف تراب القبر.

ـ وفيم تصنعين؟

ـ لقد شرط على زوجي إذا مات ان لا أتزوج من بعده أحدا، حتى يجف تراب قبره..

اما العجيبة الكبرى التي أردتها لهذا المقال، فهي التقاء زاديك بناسك متبتل يعرض عليه صحبته فيشترط الناس عليه أن لا يسأله عن أمر تفسيرا مهما يشاهد منه من الغرائب، فيحلف «زاديك» يمين الصمت.

كان الناسك ذا لحية تصل الى زناره، وبيده «كتاب القضاء» يديم النظر اليه، فسارا معا حتى أدركهما الجوع، فطرقا قصر رجل

من الأثرياء، ففتح لهما الخدم الباب على مصراعيه، وأدخلوهما بترحاب كبير، وأطعمهما صاحب القصر ما يشتهيان ثم وقف الخدم يصبون على يديهما المياه فى طست من الذهب مرصع بالأحجار السابية.

وبعد انصرافهما تبين لزاديك أن الناسك سرق الطست، وها هو ذا يظهر طرفه فى جيبه الوسيع، فلم يجرؤ على سؤاله، لكنه حار فى أمره.

وفى مساء اليوم الثانى أجهدهما الجوع، فطرقا باب تاجر كز بخيل، فطردهما خادمه، وبعد لأى أدخلهما الى الإصطبل، وقدم اليهما زيتونا فاسدا وخبزا جافا، ولما انصرفا، دفع الناسك للرجل البخيل المقيت ذلك الطست الذهبى لقاء ضيافته الخبيثة، فطار عقل زاديك ولم يستطع كلاما بعد قسمه.

ثم بلغا دارا حسنة السمت، وقد أنس بهما صاحبهما أيما أنس مع التكريم، ولما أرادا الخروج منها صب الناسك على أثاثها النفط وأشعلها، وانطلق بصاحبه، فثار زاديك وصرخ به:

ـ أيها المرهق الجاهد، بل أيها الظالم النكد.

ثم أطبق فمه منطويا على صبره.

وباتا عند امرأة أيم تعيش مع ابن أخيها الشاب، فلم يكن من الناسك إلا أن رمى ذلك الفتى فى النهر، بعد أن سحبه من شعره، وتركه يغوص.

فصرخ زاديك ورفيقه الجبار: ـ يالك وحشا، ويالك مجرما ذميما. فقال له الناسك: ـ إنما وعدتنى الصمت والصبر، فاعلم أن تحت الدار التى اشعلتها كنزا عظيما ظفر به صاحبه، وأن القدرة الآلهية ألهمتنى إغراق الفتى لانه لو عاش لقتل عمته، بعد عام شر قتلة.

فصاح به زاديك: ـ أيها الهمجى المتوحش....

وفيما كان يصرخ به تناثرت لحيته، وذابت واستحال رداؤه السابغ إلى خيال فى الجو وكان زاديك ينظر إليه، فاغرا فاه من الدهش، وصوت الناسك يترامى إليه، باغما حنونا، يقول له:

ـ امض فى طريقك، نحو بابل.

كذلك أخذنى العجب العجاب، اذ اكتشفت اقتباس فولتير من القرآن الكريم، من سورة الكهف. أروع فصل فى قصته «زاديك» حين التقى موسى بالخضر بعد أن جاع وفتاه، (فوجدا عبدا من عبادنا آتيناه رحمة من عندنا وعلمناه من لدنا علما، قال له موسى هل اتبعك على أن تعلمنى مما علمت رشدا، قال انك لن تستطيع معى صبرا، وكيف تصبر على ما لم تحط به خبرا، قال ستجدنى ان شاء الله صابرا ولا اعصى لك أمرا. قال فان اتبعتنى فلا تسئلنى عن شئ حتى أحدث لك منه ذكرا)...

«فانطلقا حتى اذا لقيا غلاما فقتله، قال أقتلت نفسا زكية بغير نفس، لقد جئت شيئا نكرا.»

«قال: ألم اقل لك إنك لن تستطيع معى صبرا.»

«فانطلقا حتى إذا أتيا أهل قرية استطعما أهلها فأبوا ان يضيفوهما فوجدا فيها جدارا يريد أن ينقض فأقامه، قال لو شئت لتخذت عليه أجرا.. قال هذا فراق بينى وبينك سأنبئك بتأويل ما لم تستطع عليه صبرا» وقوله تعالى: (وأما الغلام فكان أبواه مؤمنين فخشينا ان يرهقهما طغيانا وكفرا فأردنا ان يبدلهما ربهما خيرا منه زكاة وأقرب رحما)

(وأما الجدار فكان لغلامين يتيمين فى المدينة وكان تحته كنز لهما وكان أبوهما صالحا فأراد ربك أن يبلغا أشدهما ويستخرجا كنزهما رحمة من ربك ومافعلته عن أمرى ذلك تأويل مالم تستطع عليه صبرا.) «سورة الكهف».

ولست أشك أن فولتير حصل على ترجمة القران الكريم فى عصره، اذ كان القساوس اللاتين قد قاموا بترجمته فى أواسط أوروبا وايطاليا، فوجد فولتير هذه الرائعة الشرقية، زينة للفصل العاشر من قصته الغربية.

وكذلك كانت آثارنا الإسلامية والعربية بمنالة التفتح الغربى، كما اقتبس دانتى الليغرى شاعر الطليان القوميديا الإلهية من رسالة الغفران لأبى العلاء المعرى.

ولقد كنت أذكر هذا، وأديره فى خاطرى، وانا أجوز بلاد الطليان عام ١٩٦١ وخاصة فى فلورانسا، حين كانت الآثار الفنية تزين جدران المتاحف، بصناعة ميخائيل انجيلو، بمناقشه وريشته الرائعة.

وحين كنت بباريس، ذلك العام، زرت جامعة السوربون، ووقفت فى باحة من باحاتها استعيد سيرة فولتير هناك سجين الأيام والليالى، السادر بابتسامته الهازلة التى يمر الزمان حولها، وهى لا تتبدل بافترارها، فذكرت كيف تناول أجمل سانحة من سوانح القصص فى سورة الكهف من القرآن الكريم ووضعها فى قصته «زاديك».

وكنت أنتوى كتابة هذا الفصل، منذ ذلك اليوم لأقول لفولتير:

ـ ويحك أيها الحكيم الكاتب، لقد قبست من القرآن أجمل قصة عند أروع بيان.

سأذكر «زاديك» وأنا افكر فى الحياة والأسفار، والأشعار، وفى أخلاق المرأة أيضا، واعجب لدولاب الحظوظ كيف يدور فى نصيب الإنسان، مثلما دار فى حظ «زاديك» فقلبه بين الشقاء والهناء وأرى الى صراع القلب مع العقل، فأجد هذا الواعى الحصيف الذى استقر على رؤوسنا بقدرة خالقنا، كيف يفكر ويبحث ويتأمل ثم أهبط الى قفص الصدر، فأحس بخفقات الفؤاد، وهو بيت الحب والبغضاء والشجاعة والخوف. وكان فولتير من أبطال الأدب الذين يحبون التهاويل خلال سرده الساحر.

كذلك وجدتنى كاتبا عن فولتير وقصته الخالبة «زاديك» وكم بت أعجب له فى لباقة أدبه، وروائع فنه، وانسراح خياله، ومقاله.

بقى أن نذكر تأثير سورة الكهف فى أدب القصة الحديث بعصرنا فنجد القاص المشهور «توفيق الحكيم» قد أصدر منذ أكثر من بضعة عشر عاماً قصته المشهورة (أهل الكهف.)

وقد كتب له مقدمة الطبعة الأولى منها عميد الأدب الدكتور طه حسين وتمنى فى المقدمة أن لو كان «الحكيم» كلفه بتصحيح لغته فى قصته هذه لأجرى فيها الكلام الحر و لخلصت من اللحن وركاكة التعبير، لكنه أثنى عليه الثناء كله فى **أمرين** .

الأول: أنه أجرى فى القصة (فن الحوار)(١) فكان أول أديب معاصر يدخل هذا الفن فى الأدب العربى الحديث!

الثانى: أنه وفق إلى إخراج سورة الكهف من القرآن فى حلة قشيبة مقصبة حوارية واستعان فيها بالتاريخ الرومانى وقرن حوادثها ـ كما ذكر التاريخ ومفسرو القرآن الكريم من علماء العربية السابقين ـ بعصر الامبراطور «دقيانوس» ـ كما ابتكر أسماء شخوص من فيض خياله.

وهى رواية تمثيلية تعد من أروع آثار القاص الكبير توفيق الحكيم.

***

(١) راجع فى كتابنا هذا ما كتبناه فى التمهيد القصصى بمقالنا (فن الحوار) فقد أثبتنا لمن الصدارة المعاصرة فى فن الحوار ورددنا الحق بذلك الى صاحبه الكاتب الثائر ولى الدين يكن.

أقاصيص العرب

تأليف

الدكتور زكي المحاسني

مطبوعات دار صادر

١٩٦٧

أدب القصة

لقد احتل أدب القصة في القرن العشرين منزلة مرموقة في حياة الأدب المعاصر في الديار العربية. فتبوأ لهذه المنزلة مكانتها بإزاء سائر الأدب الغربي الذي حبب للقصة - قبل ذلك - المعتزلا عليها إزاء الأدب جميعاً حتى عد القصة جامعة لكل عناصر وفنون سائر أغراض الآداب الحديثة. ولقد تميز الأدب القصصي بالاستجابة الواعية لتطلع الإنسان إلى معرفة الأخبار والحوادث وما تتصف به من اتساع وبراعة، وبطرافة وجدة.

وقد وجدنا أحدا من أهل الرواية والحديث، من الطبقة الرابعة إلى الشاب المثقف ومن الفتاة إلى الشيخ متعرضاً لهذا الجنس القصصي إلا أحداً نذر نفسه لأدب هؤلاء الذين يتوفرون إلى المتعة الفكرية والحديث الطلي. وقد نظر الناس على اختلاف إلى ما يجري في الوجود والوجدان، تاريخ الفكر البشري لم يعرف أن في أي العصور صفات خصائص وثباتاً كانوا يتحدثون عنها في المجالس وتحت الأشجار وفي الحصون والأكواخ مصيخين إلى قصة يسمعون إليها فيها من عجيب أو عجوز وفي هذه الحدة هذه القصص كانت العيون تحدق وتتسع تارة من الدهشة أو الخوف أو ذرف في نفوسهم الملائكي العميق. وكان الرجال المثابرون على السهر والسمر هم موضوع تلك الأحاديث الطيبة السائرة.

وفي هذا نشأت القصة - فحول العصور وكانت لا تفقد سيطرتها على الفنية - من أقدم الأشكال الأدبية، ولم يخل منها أدب أمة من الأمم سيتوفر في ذلك الشعوب البدائية والراقية إذ أنه باشتراك القصة تشبع الإنسان من روح الأمة ومن نظرتها الأدبية والشعوب البدائية تملك أدب أيضاً.

وساعدت القصة على سهولة الحياة بأكمل العصور لكنه إذا انخفض عن مستوى الأدب كما نجد في السير على الشعر، أو بإزاء جمهور الدرجة الأدب الأول غازاً الحقيقة بمراعاة الأدب بضرورة الاستغلال إلى الشائع والرديء، ثم إذا اشتركت الشعب بأدوارها وتعقد الشعر أو السنة وزالت الكتابة لم تعد بإمكانها التسلسل فالأول الأدب الأخير وجدت القصة لم تتأثر بأي من هذه الأمور وبقيت لها مكانتها السرمدية.

وبعد أن كانت القصة منعاً واختياراً، وبدأ أهل سرد الطرائف والنوادر وبناءاً على الشائعات والوقائع لا تستطيب الأعياب أصبحت إحدى الليث سبيلاً للتحليل النفسي

والدرس والوصف والتوجيه وشاركت المفكرين في بث المذاهب واشاعة المعارف الحديثة والقديمة ولم تقف القصة عند الادب البحت بل اتجهت الوقت والى بعض اغراض اخرى فكانت لبث الوعظ والارشاد وكثيرا ما تجد مؤلفا يضع روايته او قصته ويردي سيرة ذلك لكي يتوسل بها الى بث بعض النظريات الخلقية او الاجتماعية او السياسية وهذا يجب ان يراعى في القصة الادبية فلا يجوز ان تكون القصة غرضا تقصد لذاتها وانما يجب ان تكون وسيلة لغاية ادبية او اجتماعية او خلقية وهذا ما سوف نتكلم عنه في بحثنا هذا عن القصة بانواعها المختلفة .

أنواع القصص الفنية

قضى منهج البحث في الادب القصصي على تقسيم القصة الى ضروب وانواع وكل قسم له اوصافه وشروطه وله ميزاته مما يتميز به عن التكوين الخاص به وانا سنحيله فيما بعد بايجاز قبل .

فالاقصوصة (Conte) هي التي تدور حول حادثة واحدة او احداثا قصيرة تؤلف موضوعا واحدا لا اسهاب في التحليل بل ايجاز في سرد لنواح مختلفة من اوضاع المجتمع . فاذا اتسع المجال وطال الحديث وتعددت الحوادث وتداخلت الاوضاع وكثر التحليل والتصوير اصبحت هذه الاقصوصة قصة (Nouvelle) واذا تفرعت الاحداث وكثر الابطال وتشعبت المراحل وطال نفس القول وتوسع القاص في التحليل والتصوير واستجرت الاحداث وتشابكت الاسرار والجو عن كثب عالج كبيرا او اكثر اصبحت القصة هي الرواية (Roman)

تلتقي هذه الانواع المختلفة القصصية على اداء ادب القصة والى يقدم بها هذا الضرب من الادب اما الجيدة او المتقنة .

واذا ثمة نوعا آخر يشارك ادب القصة بحديث وجيز او جزيئي او يشارك ما سيجيء (التاريخ Recit) وهي لا تستغرق بحثا او طريقة ولا تجري مجرى دائم متفق عليه في الادب القصصي حسب مفهومه العالمي .