أدب القصة

للأستاذ عمر الدسوقي

الأستاذ بكلية دار العلوم

تمهيد :

يجد الباحث فى أدب القصة مجال القول أمامه فسيحاً ، بيد أنه يحار فى أية طريق يسلك ، وأية ناحية من القول يطرق ، ومباحث القصة جمة ، ودراستها مستفيضة : أيذكر أنواع القصة من مثل وخرافة ، وحكاية ، وأقصوصة ، ورواية ، وقصة ، وما يمتاز به كل نوع ، وكيف ينشأ ، أم يذكر تاريخ القصة فى العالم منذ أن عرف التاريخ حتى اليوم ، وحياة القصة فى هذه الحقب المتتابعة حياة ممتعة شائقة ، أم يتناول الناحية الفنية من القصة ، فيدرس الأطار الخارجى لها ، ثم الخطة التى بنيت عليها ، والبيئة التى تعيش فيها شخصياتها ، ثم الشخصيات التى تتضمنها ، والعقدة التى تهدف إليها حوادثها ، وكيف انتهت هذه الحوادث ، ثم موضوع القصة وغايتها أهى رواية اجتماعية ، أم نفسية ، أم تاريخية ، أم إصلاحية أم من روايات المغامرات إلى ماهنالك من أغراض شتى تناولها القصة ؟؟

وقد يخوض الباحث فى المدارس الأدبية التى لونت القصة فى عصورها المختلفة كما لونت بقية فنون الأدب ، ويذكر خصائص كل مدرسة من تقليدية (كلاسيكية) وإبداعية (رومانتيكية) وواقعية ، ورمزية

وربما دفع إلى البحث فى القصة العربية ، وما يثيره مثل هذا البحث أمامه من مشكلات ، ليعرف هل القصة الفنية الأدبية لها نظائر فى الأدب العربى ؟ وإذا لم يكن فما السبب ؟ أصحيح أن العقلية العربية مصابة بعقم الخيال ، ومرضها هذا عاقها

عن تأليف القصة ؟ وما كنه هذه العقلية العربية ؟ ثم يبحث حتما فى الأدب العربى الحديث ليرى هل نسير فيه على هدى ، وهل القصة نشأت عن الحاجة اليها ؟وهل نقلد فى صورة القصة أو نبتكر ما يلائمنا ؟ . إلى غير ذلك من الأبحاث الطريفة

وقد يكون الباحث من المغرمين بالدراسات النفسية والتربوية ، فيتناول القصة من جهة تأثيرها فى الأمم والأفراد وأثرها فى النشء ، وما يلائم غرائزهم

وأنتم ترون أيها السادة أن محاضرتى مهما أوجزت فيها فهى عاجزة كل العجز عن الخوض فى كل هذه الموضوعات وإيفائها حقها من البحث ، وكل ما أستطيعه فى هذا الزمن المحدود أن ألقى نظرة عابرة مركزة على المهم منها

قدم القصة :

نشأت القصة مع الإنسان منذ كان يقطن الكهوف والغابات ، وهوله ما فى الطبيعة من رعود قاصفة ، ورياح عاصفة ، وأعاصير مزمجرة ، وزلازل مدمرة ، وزوابع جائحة ، وسيول جارفة ، وبراكين صاخبة تفيض بالحمم والنار ، وقدوقف أمام الطبيعة وقفة الحيرة والرعب يتأملها ولا يدرى لها كنهها ، وبعد لأى اهتدى لحل قنع به ..واطمأن له فمنح عالم الجماد روحاً كروحه ، وتخيله على غرار نفسه ، وهكذا ابتدأ خيال هذا الإنسان البدائى يعمل ويخترع فيفرض الفروض ، ويفسر معضلات الحياة ، فكان هذا العمل أول خطوة خطاها فى إنشاء الأساطير ، وما الأسطورة إلا قصة خرافية صاغها الإنسان الأول حسبما أوحاه له خـــياله الضعيف . .

ولما كان هذا الإنسان البدائى يعيش على الخيال كانت القصة هى الصورة التى يبرز فيها خياله ، ونستطيع أن ندرك هذا باطلاعنا على القصص المتداولة بين سكان استراليا الأصليين اليوم ، وبين أهالى جنوب أفريقية السود .

كم من صياد ماهر من هؤلاء السذج لايتلوم فى تقديم سلاحه الذى يكتسب به قوته وقوت أولاده،طواعية كى يتعلم قصة من هؤلاء العجائز المكرة الذين يحتفظون بأسرار القبيلة ، وماذاك إلا لأن القصة ذات قيمة عملية كبيرة لديه ، إذ تحتوى على أسرار سحرية بمعرفتها يصير سيد عالم ، يدعو السحب الممطرة فتستجيب له ،

ويسيطر على الطيور فى الجواء والوحوش فى الغابات. وهناك قصص تعلمه بعض الشيء عن الآلهة والأرواح وعناصر الطبيعة ، وبهذه المعرفة يأمن شرها ، وبذا يصير طبيب القبيلة أو عرافها

ونرى تأثير هذه القصة السحرية منتشراً من تلك الفيافى البيضاء المتجمدة حول القطبين، حيث يقطن الأسكيمو، إلى الغابات الحارة، حيث يعيش الأقزام ويتحركون فى الأدغال كالظلال .

ووجد العامة الذين ظلمهم رؤساؤهم ، وعرافوهم وكبارهم ، وأرهبوهم وأذاقوهم ألوان العذاب سلواهم فى الأقصوصة ، فتجمعوا يصطادون ، وطفقوا يقصون حكايات رمزية انتصر فيها الضعفاء على كل أعدائهم الاقوياء من بشر ، وأرواح ، وطبيعة وحيوان ، وبذا أتت إلينا هذه القصص العجيبة المنطوية على ذكاء الحيوان الصغير ودهائه التى اشتهر فيها الأرنب والثعلب وغيرهما بالخديعة والمكر حين لايجدى استعماله القوة . وقصص زنوج أمريكا عن الارنب الوحشى نموذج خالد لهذه القصص البدائية

وكثير من خرافات الغرب والشرق انحدرت إلى الناس من العصر الحجرى وهذا هو سر إعجاب الأطفال بها ، لان الطفل يحكى فى نموه الانسان فى تطوره منذ الخليقة ، ولان خيال البدائيين والاطفال من صنف واحد وقوة واحدة، فيسبحان فى عالم من العجائب، حيث الرغبات المستحيلة حقائق ، والتصورات غير المعقولة الصدق بعينه ، ولا سيما إذا أعمل فيهـــما القصاص الماهر فنه وصاغهما صياغة محكمة .

إن هذه الاقاصيص التى يستمع إليها أبناؤنا للمتعة والتسلية كانت عقيدة ثابتة عند الانسان الاول ومن بعده ، وهذه الحيوانات التى تنطق فى القصص الخرافية ليست إلا أثرا مشوها لتلك الارواح التى تتقمص الحيوان ، وتحرس القبيلة وأبناءها من الشر ، والتى كان يلوذ بها الأولون ويقدسونها .

بيد أن بعض هذه القصص قد وضعت فى العصور التاريخية المعروفة ، ومنها القصص التى وضعها الهنود ، والعرب والفرنسيون فى القرنين السابع عشر والثامن عشر

ولذا يحسن الرجوع إلى ماقبل ذلك حيث السحر والتعاويذ ، اذا أردنا ان نتتبع تاريخ القصة

ومنذ ستة آلاف وثمانمائة عام تقريبا كان الملك خوفو يحكم مصر، وكان المصريون فى ذياك الوقت مهرة فى العمارة والنقش والآداب ، وكان من عادة خوفو أن يجمع أولاده حول العرش، ويأمرهم بأن يقصوا عليه أخبار السحرة والكهنة والعرافين، وقد وصلتنا مجموعة من هذه القصص صاغها فى صورتها الأدبية كاتب مصرى عاش فى سنة ٢٤٥٩ ق . م ، ونسب أول قصة إلى الملك خفرع صاحب الهرم الثانى. وكان خفرع يعيش قبل الكاتب بألف وخمسمائة سنة ، وبذلك تنتسب القصة الادبية الى ملك من أعرق الملوك عاش قبل أن يوجد هوميروس وغيره من الشعراء بأجيال مديدة

وتلى القصة المصرية فى القدم القصص الهندية التى نشأت حين قام (جوتاما) وهو نجل أحد رؤساء القبائل فى جنوب نيبال يدعو إلى عقيدة جديدة ، يوحد بها الطبقات فى نظام واحد من الخلاص الروحى . وعرف ببوذا أو الملهم ، ولم يتمتع واعظ فى الهند بمثل ما تمتع به بوذا من الشهرة ومحبة الناس . وكان يلقى تعاليمه فى صورة قصة صغيرة رمزية أو واقعية، مثل قصة (القرد وحلى الملكة) أو قصة (الاميرة سامبولا) ، ولقد اقتفى حواريوه أثره واتخذوا طريقه فى الوعظ عن طريق القصة وبهذا قصوا كل القصص المعروفة فى شمال الهند ، وعدتها خمسمائة وخمسون قصة ، ثم جمعت هذه القصص الصغيرة بعد موت المصلح الكبير بوذا

وقد انتقلت هذه الحكايات من الهند إلى فارس ثم إلى الشام فاليونان ، ثم ترجمها بلانودس وهو قسيس يونانى فى القرن الرابع عشر ونسبها إلى (إيسوب) ، ومن هذا الطريق دخل فى الآداب الاوربية كثير من الحكايات الهندية القصيرة ، ولا سيما الحكايات التى يتكلم فيها بعض الحيوان وهى التى تعرف فى عالم القصة بالامثال تحت العنوان المزور « حكايات إيسوب » . والذى يقرأ هذه الحكايات وهو عالم بالقرى الهندية وحياة الهنود يدرك تمام الادراك أن هذه الحكايات نبتت فى بلاد الهند ، وليست من عمل (إيسوب اليونانى) ، وأصدق مثل على هذا حكاية (الحمار

فى جلد أسد) ، لأن بوذا حين كان يحكى الحكاية يصور قرى الهند وحياتها تصويرا زاهيا لايدع مجالا للشك فيها .

ونطق الحيوان والطير فى هذه الحكايات نشأ عن العقيدة التى دعا اليها بوذا: وهى أن الانسان إذا مات رجع ثانية إلى الحياة فى صورة أخرى ، فإن كان ما عمله فى حياته السابقة شرا رجع فى صورة حية أو وحش ، وإن كان ما عمله خيرا رجع إلى الحياة فى درجة اعلى من درجته التى مات عليها . وكل هذه الحيوات حياة واحدة، ورجل صالح مثل بوذا يستطيع أن يتذكر ما مر به من حيواته المتقدمة ، والقصص الهندية الاصلية ما هى إلا الخمسمائة والخمسون مولداً التى مر بها بوذا ، وتجاربه عن الحيوان والطير والانسان . فهذه الحكايات تعرف باسم (جاتاكس) او (قصص الميلاد) .

ويلى هذه فى القدم ،قصص هيردوت ثم بانشانا نتارا الفارسية ، ثم القصص العبرية، فالعربية ، ويختلط القصص بعضه ببعض ، وتترجم اوربا كثيرا من قصص العرب أو تحكى عنهم ، ويترجم على الاخص الف ليلة وليلة ويكون له اثر كبير فى الادب الاوربى والخيال الغربى . ولقد تمنى القصصى الفرنسى (ستاندال) ان يمحو الله من ذاكرته الف ليلة وليلة حتى يعيد قراءته فيستعيد لذته . وقد اقتبسوا منه أدبا للأطفال:واختصروه وصوروه،واستخرجوا منه روايات تمثيلية قديما وحديثا مثل لص بغداد ، وعلى بابا والاربعين لصا ، وقسمت او القضاء والقدر

ومن القصص المشهورة فى الادب الغربى قصة أبى القاسم ونيسكاوت Aucassim&Inicolette ألفها شاعر فرنسى فى القرن الثانى عشر الميلادى ولم يكشف اسمه إلا حديثا . ومن قراءة المخطوطات وجد أن اسمه أولدأنتيف Ald Antif وقصته تشبه الى حد كبير قصة روميو وجوليت لشكسبير ، وكثير من نقاد شكسبير يرجعها إلى هذا الاصل

والقصة عربية منقولة من الاندلس،فأبو القاسم كان أحد حكام قرطبة فى القرن الحادى عشر ، وطريقة القصة من أن بعضها شعر و بعضها نثر طريقة عربية وجدت فى المقامات، والف ليلة وليلة

وبينما كان أولد أنتيف وغيره من الشعراء يسلون سكان القصور بقصص البطولة والحب ، كان القساوسة والوعاظ الدينيون فى أوربا يستعملون القصة لجذب الناس صوب الكنيسة، حيث صارت الموعظة، وسيلة التعاليم الدينية غاية فى الجمال والحيوية كأية مسرحية مليئة بالمعجزات فكل شىء يهم الناس ويعجل فائدتهم كان موضوعا للوعظ . أخذ القساوسة الخرافة العربية ذات المغزى ،الزاهد والكنز، وصيغوها صيغة مسيحية ، وسطوا على الاساطير القديمة وكونوا منها حكايات شائقة وقصصا طريفا يناسب غرضهم ومواعظهم مثل « الملك فيليب وعبده اليونانى » وهى قصة تشبه كثيرا قصة الجمل الضائع من أنه أعور أزور الخ.وأخذوا كثيرا من مجموعة قصص عربية ترجمها بطرس الفونسو وهو يهودى تنصر . وكان له شهرة فى الاندلس العربية فى خلال القرن الحادى عشر ومن هذه القصص « فرسان مصر وبغداد » التى تذكرنا بمناظر الف ليلة وليلة ، وكما تأثر دانتى فى ملحمة الكوميديا المقدسة برسالة الغفران لابى العلاء ، وتأثر بها تولستوى فى رواية البعث

والحديث يطول،أيها السادة،اذا أردت أن أحصى بعض ما أخذه الغرب من قصص الشرق ولكن هذه ليست مهمتى الليلة ، وحسبى أن أذكر أن هذه القصص القصيرة والاساطير الساذجة فى طفولة الشعوب المختلفة قدصارت تراثا عالميا مشتركا ألهمت عباقرة الادباء والشعراء . وأوحت إليهم بقصصهم الخالدة فشكسبير ذلك النابغة الانجليزى الخالد مدين لهؤلاء القساوسة الذين جمعت قصصهم فى كتاب يحوى مائة حكاية ويدعى «Gesta Romonorum» بروايته الخالدة تاجر البندقية.والملك لير ، ومدين للقصة العربية ابى القاسم وينوكليت برواية روميو وجوليت . وقداخذ كثيرا من قصص الكاتب الايطالى النابه بوكاشيو الذى عاش فى فلورنسا فى القرن الرابع عشر . والتى تدعى Décameron دى كامرون كروايته المسرحية « كلى ما انتهى بخير فهو خير وغيرها . وفولتير مدين لالف ليلة وليلة ولسورة الكهف بروايته المشهورة «صادق» Zadique

أنواع القصة :

هذا التراث الأدبي الضخم الذى خلفته الإنسانية من أقدم عصورها حتى اليوم ظهر فى أشكال عدة : وصور مختلفة وأشهر هذه الصور :

١ ـ المثل Fable : وهو قصة صغيرة مختلفة تروى على لسان الحيوان أو الجماد ، وترمى إلى هدف خلقى من مثل ما روى ابن المقفع فى كليلة ودمنة ، أو ابن الهبارية فى الصادح والباغم أو ابن عرب شاه (٩٠١ هـ) فى كتابه فاكهة الخلفاء ، أو (لافونتين) الفرنسى فى أمثاله المشهورة . وقد يجىء المثل نثرا ، وقد يجىء شعراً ، وقد نظم المرحوم شوقى بك بعض هذه الأمثال للتعليم .

٢ ـ الخرافة Fairy tales : وتختلف عن المثل فى أنها تحكى عن مخلوقات صغيرة لطيفة تساعد الناس الطيبين أو الأولاد المساكين . وقد تروى أعمال الجن والسحرة ، ولكنها تختص بالأعمال الجميلة التى تسدى لبنى الانسان من هذه القوى الخارقة مثل حكاية (ساندرلا) و (عقلة الصباع) ، وكثير من القصص الموجودة فى ألف ليلة وليلة ، وليس الغرض من هذه الخرافات الموعظة ، ولكن مداعبة الخيال والتسلية ، وهى محببة للأطفال ، وقد ذكرنا آنفاً علة هذا .

٣ ـ الحكاية Story : وهى حادثة أو حوادث حقيقية أو متخيلة ، لا تلتزم فيها القواعد الفنية للقصة ، بل يقصها الانسان كما يعن له ، وهذا النوع كثير الانتشار يتداوله الناس فى حياتهم المعتادة ، فيروون حكايات كثيرة عما رأوا وما سمعوا وقد يتخيل بعضهم الحكاية أو يختلقها لغرض يريده .

٤ ـ الأقصوصة Short stoy : وهى قصة تصور جانباً من الحياة يركز فيها الكاتب فكرة ، فلا يستطرد ولا يزيد عن المقصود ، ويشمل موضوعها كل نواحى الحياة الانسانية ، وسنخصها بالذكر فيما بعد .

٥ ـ القصة Novel : ويشترط فيها أن تكون نثرية تعرض صورة من الحياة الواقعية ، ولا سيما خلجات النفس الانسانية وعواطفها ، ولها فى محاضرتنا نصيب كبير .

٦ ـ الرواية Romance : وهى قصة خيالية منظومة أو منثورة بعيدة عن الحياة الواقعية ، أو هى القصة الخيالية المليئة بالعجائب والغرائب ذات الأسلوب الابداعى

الطليق ، والخيال الجامح التى تروى قصص الفرسان والأبطال ، وعجائب العلم ، وغرائب البحار ، وسنتعرض لها بالذكر بعد قليل. هذه أيها السادة: صور القصة كما يعرفها الأدب الغربى اليوم .

تطور القصة :

والآن نعود إلى بعض هذه الأنواع بشىء من التفصيل ، وسنقصر كلامنا على القصة والرواية، والقصة، القصيرة

لا يعتبر نقاد الأدب الغربى فى عصرنا الحاضر هذه القصص الكثيرة التى ابتدأت بخفرع ، ورويت عن بوذا ، وجاءت من فارس والشام وبلاد اليونان وإيطاليا وبلاد العرب قصصا فنية ؛ إذ لم تكن متمشية مع القواعد التى اتفق الأدباء على أنها ضرورية للقصة الفنية وسنعرف بعد قليل شيئا عن هذه القواعد .

ولم تكن هذه القصص الأولى سوى حكايات تروى دون أن تتقيد بفن أو قاعدة ، وكانت هذه الحكايات فى الأغلب ممعنة فى الخيال ؛ لأن القاص توهم أنه لو ساق فى حكايته الحوادث المعتادة المألوفة ما وجد المعجبين به الذين يغدقون عليه المال ، ولهذا جاءت الحكايات القديمة والتى رويت فى العصور الوسطى حول الآلهة، وأبطال الأساطير ، فتروى الأعاجيب عن (الملك آرثر) وملوك الجن والشياطين ، وكانت هذه الحكايات تروى شعراً فى أوربا إبان القرون الوسطى ، لأن الشعر يرتفع بالكاتب أو القاص إلى حيث هذا الخيال البعيد ، وعلى أجنحته تطير عقول السامعين إلى أرض الجن والشياطين ، وهو أصلح من النثر فى التعبير عن الغريب الشاذ الذى يسمو على المألوف .

كانت هذه القصص تمثل جانبا من الحياة النفسية الحقيقة وإن لم تصور الواقع الملموس من أوضاع الحياة ؛ ذلك لأنها تغذى فى الناس أهواء ونزعات لا يغذيها عالم الواقع ، فهى فى ذلك كأحلام اليقظة أو أحلام النوم ، تحقق للحالم أمانيه التى لم يستطع تحقيقها فى دنياه ، فمغامرات الفرسان فى أساطير (الملك آرثر) ليست بالصحيحة، وليست بالباطلة ، فلا هى تصور ما يغامر به الفرسان فعلا فى الحياة الواقعية ، ولا هى بعيدة عما يتمناه الفرسان من مثل أعلى. هى تصور الفرسان كما ينبغى أن يكونوا فهى صحيحة

إن نظرت إليها على أنها أمنية تتردد فى أنفس الفرسان وأمل يبتغون تحقيقه ، وهى باطلة إن قستها بالحياة الواقعة الجارية كما هى .

ولذلك جاءت هذه القصص شعراً فى الأدب الغربى ، وخليطا من الشعر والنثر فى الأدب العربى مثل قصة عنترة والظاهر بيبرس ، وسيف بن ذى يزن ، وفيروز شاه ، وعمر النعمان ، والأميرة ذات الهمة ، والبطال ؛ فقصة الظاهر بيبرس مثلا سجلت انتصار المسلمين على الصليبيين ، وتحدثت عن العلاقات التى قامت بين هذا الملك العظيم وبين الفدائيين المنتسبين لطائفة الحشاشين بالشام ، والذين هم أسلاف الدروز الحاليين

وقد كان للحروب الصليبية أثر ظاهر فى هذه القصص ؛ فان العواطف الدينية والحماسة القومية التى ألهبتها فى قلوب المسلمين هذه الغارات قد حملت القصاص على أن يتملق هذه العواطف ، ويغذيها بما يلفق من أشعار وأخبار فى فضائل الجهاد والاستشهاد والصدق والصبر ، وبما يبالغ فى صفات هؤلاء الأبطال ويهول فى معاركهم وانتصاراتهم .

ومن القصص التى كان لها شهرة عظيمة فى أوربا قصة (دون كيخوتى) الاسبانية[1] حول حياة الفرسان والأبطال ، وقلدها الأدباء فى كل أمة ، ولكن لما ذهب عصر الفروسية فى أوربا ، ولم يعد الناس يرون مثلهم الأعلى فى حياة الفارس المغامر ، ذهبت عن تلك الأمانى حلاوتها وطلاوتها ، وأصبحت مجرد حكايات تروى عن حوادث خيالية غريبة دون أن تكون صورا مثالية تفخم الواقع وتسموبه ، وعندئذ تقدم كاتب نابغ مثل (مالورى) Malony لحول هذه القصص التى تدور حول فرسان الملك آرثر وفرسان المائدة المستديرة إلى نثر ، وذلك فى القرن الخامس عشر فكان هذا أعظم ذخيرة نثرية لقصص البطولة ، وكل الكتاب الذين تناولوا هذه القصص فيما بعد كان مصدرهم (مالورن) وقد أطلق الأدباء على قصص مالورى هذه (النثر الخيالى أو الابداعى) Prose Romance

(١) هذه القصة من تأليف سرفانتى الاسبانى سنة ١٦١٦ م وفيها يتهكم بأبطال الفروسية وأهم صفات بطلها سرعة البت فى الامور والتهور الى حد الجنون

وقد سبق مالورى فى هذا النوع فوجد فى القرن الرابع عشر رحلات السير جون ماندفيل ، ووجدت المدينة الفاضلة للسير توماس مور Utopia ولكن مالورى تناول قصص الأبطال التى كانت تروى شعرا قبله

وظهر كذلك نوع جديد من الأدب هو أدب الرحلات وقصصها ، وقد ابتدأ برحلة (ماركوبولو) الذى توفى سنة ١٣٩٠ إلى بلاد المغول ، وقد عاد إلى وطنه بعد عشرين سنة محملا بكنوز الشرق ، وأخذ يروى لأهل الوطن فى البندقية رحلته العجيبة فى تلك البلاد النائية التى لم تكن تعرف أوربا عنها شيئاً . وقد خلط الحقيقة بالخيال فسحرت ألباب الناس ، وأخذ المؤلفون ينسجون على منوالها ومن ثم انتشر هذا النوع الجديد الملىء بالأخبار المحوط بالغرائب والأسرار . وجاء بعد ذلك اكتشاف أمريكا وغيرها وظهر (كولمبس) و(فاسكودى جاما) وغيرهما ، وقويت روح المغامرة والمخـــاطرة بين الناس ، ورأينا أثر ذلك كله فى أدب العصر فقرأ الناس روبنسن كروزو (لدانيل ديفو) ، وكتب سويفت رحلات جليفر إلى أرض الأقزام وبلاد العمالقة .

وكل هذه الكتب كانت امتداداً لرواية البطولة ،ولكن فى صور مختلفة . وفيها حل النثر محل الشعر . بدأت القصة إذاً حكاية خيالية تروى الغريب الشاذ ولا تصور الواقع ، ومضت فى هذا الطريق عصوراً طويلة ، فحينما تنحى كتاب القصة عن التقليد القديم ،وسرد أخبار الجبابرة والأبطال الذين يعلون عن مألوف الرجال سدوا الفراغ بتهويل الحوادث التى صوروها . أجل ! كانوا يختارون لحكاياتهم أشخاصاً من الحياة المألوفة ، بيد أنهم سلكوا هؤلاء الأشخاص فى طريق من الحياة لا يشبه ما يسير فيه الناس ، فكأنهم استبدلوا شذوذاً بشذوذ ، وقد يختارون أبطال قصصهم أشخاصا من سفلة الناس يتسكعون فى الحانات ومباءات الفساد ، لكن العجيب أن هؤلاء الأبطال السفلة يأتون من العجائب مالا يقل غرابة وشذوذا عن فرسان الملك آرثر ، ومن الغريب أن مثل هذا التطور فى نظر الناس إلى البطولة ظهر كذلك فى الأدب العربى حين تقوضت أركان المجتمع على يدى المماليك والاتراك ؛ ومنى الناس بظلم الحكام وشراهة الجباة والرؤساء ؛ واستشعرت نفوسهم ذل الحرمان

والقهر فحارب بعضهم بعضاً بالشطارة والحيلة ، وتقاتلوا على حطام الحياة بالخديعة والغيلة ، وحال نظام الفتوة فى مصر إلى مناسر من اللصوص والعيارين يقطعون السبل ويعيثون بالامن ، والناس من ضعف السلطان يخضعون لهؤلاء ويجاوزهم إجلال الزعماء ، ويتناقلون حوادثهم وأحاديثهم بالاعجاب والمبالغة ، ظهر حينئذ ذلك القصص الذى يمثل الحياة بحقارتها وسفالتها ، ويصور تلك الهيئة بخرافتها وجهالتها كقصة (على الزيبق) و (أحمد الدنف) و (حسن شومان) و (دليلة المحتالة) أو (دالة المحتالة) كما يسميها المسعودى

ولم يلتفت الكتاب فى أوربا إلى الحياه المألوفة يصورونها بتفصيلاتها وأجزائها دون مبالغة أو تزويق لأن عادة الانتباه إلى الحوادث التافهة العابرة التى لاتحمل فى طياتها مغزى أو معنى لم تكن قد تمت عند الناس . ولكن هذه العادة أخذت تنمو فى بطء شديد فقد أثارت صور الحياة فى عصر شكسبير ومعاصريه اهتماما شديدا ، ولكنهم كانوا فى الحياة كالمبهوت الذى يعجب بكل شىء يراه لأنه جديد ولهذا صوروا من الحياة فتنتها وسحرها ، ولم يعنوا بجوانبها الفاترة الرتيبة . ولما انقضى عصر شكسبير ، أخذ اهتمام الناس يزداد رويدا رويدا بالتوافه من مقومات الحياة ، وقد ارتبط هذا الاهتمام بروح علمى ناشىء تمثل فى إنشاء الجمعية الملكية العلمية سنة ١٦٦٢ ، والبحث العلمى يوجه النظر الى الملاحظة الدقيقة الفاحصة فى أتفه الأشياء . وأقلها خطرا ، ثم الى تسجيل ماانتهت إليه الملاحظة تسجيلا هادئا عاريا عن كل تهويل ومبالغة ولكن ظلت القصة الواقعية حتى القرن الثامن عشر غير قادرة على الظهور ، فما إن أقبل ذلك القرن وأخذ يتقدم بأعوامه حتى اشتدت هذه النزعة فى تصوير النفوس المتباينة لأهل الطبقات الوسطى والدنيا ، لان زمام أمور الحياة أخذ كذلك ينتقل رويدا رويدا إلى أيدى هذه الطبقات ، ولم يعد من شأن الاشراف والنبلاء وحكام الاقطاعات تصريف الامور. ظهرت الطبقة الوسطى من رجال أثروا عن طريق التجارة ، ومن أجل هذه الطبقة الجديدة أخذ يكتب الادباء ، مثل (أدسن) و (ستيل) ، ولكن عالجوا الحياة عن طريق المقالة لاعن طريق القصة . ابتدأ أدب القرن الثامن عشر يوجه اهتمامه إلى الحياة الواقعية ، وإلى أهل هذه الحياة كما يعيشون وينشطون ويفكرون ، واقترن بهذه الاتجاهات الادبية

ما قد نسميه مبادىء الشعور الديموقراطى ، وهو الايمان بقيمة الرجل الوسط الذى لايحتل فى الحياة مكانة ممتازة تلفت النظر .

كانت أول قصة ظهرت فى الوجود تمثل هذا النوع الواقعى بعد أن جاهدت فى سبيل الظهور قرونا طويلة هى قصة (باملا) للكاتب الانجليزى « رتشردسن Somuel Richardson سنة ١٧٤٠ . والعجيب أن ظهور هذه القصة جاء كانه وليد المصادفة البحتة - على الرغم من تلك الجهود المتصلة والخطوات المتتابعة التى أشرنا اليها - سئل (رتشردسن) أن يكتب سلسلة من الرسائل تعين من لم يصب حظا من التعليم من رجال ونساء الطبقة الدنيا والوسطى ولما فكر فى الامر خطر له أن يكتب هذه الرسائل فى أسلوب قصصى فكانت قصة (باملا أو جزاء الفضيلة ، وماهى الا مجموعة الرسائل التى تبودلت بين فريق من الرجال والنساء ، وقد راجت رواجا عجيبا . وتلقفها الناس بشغف كبيرا حتى أن المؤلف تشجع فأخرج : « كلارسا هارلو Clarissa Horlowe فى ثمان مجلدات وقصة أخرى فى سبع مجلدات وكلها فى شكل رسائل ، ومغزاها تشجيع الفضيلة وحث الناس عليها

وقد ضاق أحد المحامين المشهورين فى القرن الثامن عشر ومن لهم تجارب فى الحياة أكثر من (ريتشاردسن) بمواعظ (باملا) وأخذ يسخر منها فألف كتابا جعل فيه أخاها يوسف أندروت Ioseph Andreios بطل الرواية ولكنه نسى غرضه الاصلى وأخرجها رواية مستقلة سنة ١٧٤٢ تاركا أسلوب (رتشردسن) وهو انشاء الرسائل ، وقص حكايته فى رواية مستقيمة لايفصلها الا فترات تكثر فيها المجادلات والهتافات متأثرا فى ذلك بأسلوب المقالة ، ولقد ملات قوة Fielding (فيلدنج) صفحات القصة بكثير من الاشخاص الذين تتدفق فيهم الحياة مما جعل قصته خطوة أخرى إلى الامام ، ثم أتبعها بقصة أخرى هى (توم جون) Tom Jones واسم بطل الرواية يدل على انه من عامة الناس

عدت قصة (باملا) القصة الاولى فى الآداب العالمية ، لأنها تعبر عن حياة الناس وشعورهم تعبيرا صادقا . ومنذ ذلك الحين أخذت القصة تتبوأ مكانة عالية فى نفوس الناس . أصبحت القصة تعكس كل شىء فى العالم الذى يؤثر فينا بعوامله ويقبض

علينا قبضة شديدة أكثر مما يفعل بنا عالم الخيال ، ومما زاد فى مكاناتها أن عصر الديموقراطية الذى نعيش فيه رفع من قدر الطبقتين الوسطى والدنيا يجد نفسه متعكسا بكل دقائقه فى القصة ضارت القصة تمثل الناس أنفسهم والمجتمع الذى يعيشون فيه ، ولم تعد تلك الرواية الخيالية Romance التى تحكى عن أقوام بعيدين عن المجتمع أو عن حالات شاذة أو مغرقة فى الخيال بعيدة عن الواقع كما ذكرنا آنفا ، ولهذا كله صارت القصة أداة طيعة فى يد الكتاب ينشرون بها آراءهم السياسية أو الدينية أو الاجتماعية ، لأنهم يعلمون أنها أقرب الفنون إلى قلوب جمهرة القراء من أهل الطبقتين الوسطى والدنيا . تراهم يصورون فيما ينشرون من قصص هذا العالم نفسه ما يبشرون به من عقائد ومذاهب وآراء ، ليبينوا فى وضوح أنها طريق إلى السعادة التى ينشدها المجتمع ، أو تراهم يمثلون فى قصصهم هذا العالم بما فيه من عقائد ومذاهب وآراء ليبينوا أنها لو بقيت بغير إصلاح فالمجتمع مصيره إلى بؤس وشقاء .

ورأى نقاد الادب أن القصة اذا استخدمها كاتب ذو هوى فى بث آرائه ومعتقداته كان ذلك خطراً على القصة من ناحيتها الفنية ، لأنه لن يصور فيها العالم والناس كما هم فى الواقع ، بل سيبشر فيها بمذهبه ، بأن يبدى العالم فى الصورة التى يريدها له اذا ما اعتنق الناس مذهبه ، ومن هؤلاء الكاتب الانجليزى الشهير « ولز » الذى توفى منذ شهرين ، فقد لبث هذا الكاتب يمثل العالم الحقيقى فى قصصه حينا من الدهر ، ثم اتجه الى آرائه الاجتماعية لا الى الحياة كما تقع ، ومن هذا النوع روايته (آلة الزمان) التى ترجمها الاستاذ المازنى ، ويقول النقاد إن تأثير القصة الفنية فى قلوب الناس وعقولهم قد يكون أكثر وأقوى من قصة يستخدم فيها المنطق والبرهان .

على أن هذا الأدب الواقعى ، أيها السادة ! قد أسيء فهمه واستخدامه فظهر فى القرن الثامن عشر كذلك كاتب مثل Smollett « سموليت » فى قصته « رودريك راندم Roderick Random » لم يكتف بما اكتفى به من تقدم فى تفسير كلمة واقعى بل أخذ يذكر الحقائق الغليظة التى يأباها الذوق المهذب المرهف ، مصوراً الحياة بغير حذف ولا تشذيب ، وهذا النوع من الأدب هو الذى عرف فيما بعد باسم الأدب المكشوف ، ويمثله اليوم فى انجلترا « د . ه . لورنس » ومن ذلك قصة

« ولد وحبيبات » Son & Lovers . والحكومة الانجليزية اليوم تطارد مثل هذا اللون من الآداب حتى أن « لورانس » لا يستطيع طبع كتبه ولا ترويجها فى انجلترا بل يطبعها فى فرنسا بالانجليزية ، وتهرب إلى انجلترا كما تهرب المخدرات لمن يريد قرامتها .

كان أثر القصة الواقعية فى الأدب الأوربى كله عظيما ؛ لأنه نبه الناس إلى أنفسهم ولقد حذت فرنسا حذو انجلترا فى كتابة القصة الواقعية . نعم ظهرت فى فرنسا قبل هذا محاولات لكتابة القصة النثرية التى تصف المجتمع من مثل (لابرنسيس دى كليف La Princesse De Clèves التى ألفتها (الكونتس دلافايت) Contessa de Clafayette سنة ١٦٧٨ ولقد وصفت فيها وصفا قريبا من الواقع سلوك بعض الناس ومحادثاتهم ولا سيما المتعلمين منهم ، ولكن هذه القصة لم تترك أثرا فى الأدب الأوربى ، لأن النفوس لم تكن متهيئة لها ، ومحبة الناس للقصص الخيالية طغت عليها فلم تقدر قيمتها ، فلما ظهرت قصص « ريتشردسن » الانجليزى وقصص « فيلدنج » ، وكتاب هذه المدرسة الواقعية كان الشعور الديموقراطى ، وظهور الطبقة الوسطى قد شمل أوربا جميعها ، فاستجاب كتاب فرنسا لهذا النوع وتلقوه بشغف ، وظهر أثر ذلك فى قصة « لانوفيل هلواز » La Novelle Héloise التى ألفها ديدروت Diderot أو قصة إميل Emile التى ألفها روسو بمهارة كأنها حكايات ، ويبدو الغرض الخلقى واضحاً فى رواية « بول وفرجينى » التى ألفها برنارد دى سان بيير Bernard De St Piérre

ولكن القصة الواقعية لم تستمر فى تقدمها بل حن الناس إلى الخيال ، وليس هذا بدعا ، أيها السادة : فالانسان تتنازعه رغبتان ؟ يحب ما يدنو من فؤاده ، وما تألفه عيناه وأذناه ، أى يحب الواقع الذى يعيش فيه ، وهو فى الوقت نفسه يحن الى البعيد النائى الساحر بخياله ، الذى هو أقرب الى الاحلام منه إلى الحق والواقع ، أى أنه يحن الى فتنة الوهم والخيال الجامح ، لقد كان للجانب الخيالى الغلبة على القصة قرونا طويلة فهل ينتظر أن ينساها الناس سريعا ؟

وهنا ،أيها السادة ا نظهر حركة جديدة هى تهذيب للحركة الخيالية التى سادت الأدب قبل ظهور المدرسة الواقعية ، هذه الحركة الجديدة هى الحركة الأبداعية (الرومانتيكية) ، وذلك فى مؤتمر فينا سنة ١٨١٥ ، وكان أول ظهورها فى ألمانيا لأنها كانت من الناحية السياسية ضعيفة كل الضعف ممزقة الى عدة ولايات ، وبلد هذا شأنه يحاول أن يعزى نفسه عن الحاضر بالماضى ، نراه يرفع من شأن ماضيه ، لأنه لا مجال للتفاخر الا بهُ ، ثم أن الشعب الالمانى كان يشعر من جهة أخرى بأنه فى حاجة الى الوحدة التامة ، فتصبح كل الولايات الالمانية المتعددة دولة واحدة . وكان هذا الشعور قويا يختلج فى صدر الشعب كله ، فاندفع يعبر عنه الشعراء أولا ثم الفلاسفة ، ثم الكتاب ، وكان لابد لهم من نموذج فى الماضى يثير حميتهم ويدفعهم الى تقليده فى المستقبل ، أو يشيع فى نفوسهم شيئا من العزاء ، فعكفوا على الماضى يقدسونه لينسوا به الحاضر ، ذلك الماضى أيام أن كانوا أمة واحدة فى عهد (أوتو الاكبر) أى فى أيام الامبراطورية الرومانية الجرمانية المقدسة .

وأهم ماتدعو اليه هذه المدرسة زج الفرد فى الامة ، وخضوعه خضوعا تاما لسلطان الدولة والكنيسة ، وأنه يحيى الماضى كله فى نفسه ، ويرون الله حالا فى كل شىء باديا أثره فى كل مخلوق ، بل يجدون الطبيعة كلها كائنا عضويا حيا سرت فيه روح الله ، والكون كله هو النسيج الحى للأبدية ، كما يقول (جيته) . ولم تقتصر هذه الحركة على التأثير فى فلسفة الحياة ، بل شملت عالم الاقتصاد فطالبوا بألغاء مبادىء (آدم سميث) الديمقراطية ، وطالبوا بألغاء حرية التجارة والصناعة ، وبوضع الحياة الاقتصادية كلها فى يد الدولة ، وبار جاع نظام الطبقات الذى ساد العصور الوسطى محاربين بذلك الرأسمالية الفردية التى نتجت عن تعظيم الفرد فى المدرسة الواقعية .

وأهم خصائصها فى الفن والأدب إحياء ذكريات الماضى وتسريح الخيال فى هذه الذكريات ، والاشياء فيها محتملة الوقوع أكثر مما كانت فى الرواية الخيالية الاولى ، ولكن فيها أشياء لا تزال خارقة للعادة حول الحياة بصفة عامة ، وأسلوبها طليق ينم عن شخصية كاتبه ،ملىء بالخيال والمبالغات ، لان كلمة (رومانتيك) يفسرها القاموس بالكذب ، والمبالغة ، والخروج عن المألوف والعاطفة والخيال . ومن

خصائص الرواية — وهو الاسم الذى عربنا به كلمة (رومانس) Romans لتميزها عن القصة الواقعية Novel أن بطل القصة غالبا مايكون شاعرا ينطقه الكاتب بالشعر، حتى يهيج شعور القارىء بشعره ، وتحتوى على الوصف والسرد والنقاش والعبارات الشعرية ومن أشهر كتاب هذه القصة فى القرن التاسع عشر (سيرولترسكوت) Sir Waltar Scot ١٧٧١ — ١٨٧٢ م .

وقد حاول جهد طاقته أن يجمع بين الايهام بالواقع وبين روعة الخيال وسحره فكانت القصة التاريخية سبيله الى غايته المنشودة فقصته (قلب الأسد) تجرى مجرى الخيال الذى لا يرتبط بالواقع بصلة قوية .

كانت الغاية التى وضعها (سكت) نصب عينيه أن يؤلف على نحو ما عناصر الخيال وعناصر الواقع فى صعيد واحد ، لكنه لم يصب توفيقا فيما أراد ، لان معرفة الدقائق التى أحاطت بالبطل التاريخى متعذرة أو مستحيلة ، وهذه الدقائق هى لحمة القصة الواقعية وسداها ، فكلما أمعنت القصة فى الماضى لاختيار موضوعها كانت أبعد عن مجالها لبعدها عن جو الحياة بتفصيلاته وظروفه .

كانت بعض روايات (سكوت) تمت إلى الحروب الصليبية أو عصر الملكة الياصابات أو عصر (كرومبل) ، وكتب مجموعة من القصص عن الحياة فى سكوتلاندة موطنه أهمها (جاى مانرنج) Guy Mannaring ، وكتب رواية لاتبعد عن عصره أكثر من ستين عاما هى « ويفرلى Wâvcrly » ، وهو فى هذه الرواية أكثر توفيقا من الناحية الفنية منه فى رواياته التاريخية ، لأنه استطاع أن يستعيد جو الحياة التى يحكى عنها ، إذ لم تكن قد طواها الماضى البعيد فطمسها، روايات (سكت) حافلة بالروح الرومانتيكى تربنا الحياة بمنظار الخيال لا الملاحظة ، وتوضح الحوادث أكثر من الشخصيات والحياة ، ويعترف نقاد الأدب أن لرواياته فتنة وسحرا، فقد استخدم فيها النثر على نحو بلغ من الجودة حدا استطاع به أن يخلع على الحوادث الخيالية العجيبة رداء شبيها بالواقع ، وعلى الرغم من أن براعته هذه تترك فى قارئه أثرا قويا بأن هذا الذى يقرؤه لا يتم له الكمال الا إذا نجرت به براعة شـــاعر

لأنه يحس أن الكلام الذى يطالعه كأنما ينقصه الوزن والقافية — على الرغم من كل هذا لم يرض نقاد القصة .

وجدت الحركة الأبداعية هذه صدى لها فى انجلترا على نحو ما رأينا عند (سكت) وفى فرنسا على يد (الكسندر ديماس Demas فى رواياته (الفرسان الثلاثة) و (بعد عشرين سنة) و (الكونت دى مونت كريستو) وغير ذلك من الروايات التى تحكى حياة أبطال عصر الفروسية والملكية فى فرنسا ولا سيما عصر لويس الرابع عشر بيد أن هذه الحركة الأبداعية ، وجدت مقاومة شديدة من كتاب المدرسة الواقعية ، وأخذت المدرسة الواقعية تشتد وتعظم حتى طغت على المدرسة الأبداعية مدرسة الخيال والذكريات . وساعد الحركة الواقعية انتشار الصناعات وسيطرة الآلة . فصرفت النظر عن كل بحث خارج عن الواقع أو وراء الطبيعة معتبرة إياه عبثا لاطائل تحته وظهر من أبطال هذا المذهب فى فرنسا الفيلسوف الفرنسى (أوجست كومت) وكان مدرسته فى كلية الهندسة وحمل لواءها فى انجلترا (هربرت سبنسر) وكان كذلك مهندسا اشترك فى إنشاء أول سكة حديدية بانجلترا فعلاقة المدرسة الواقعية بالآلة متينة ، وأصبحت لغة المذهب الجديد فى جميع شئون الحياة لغة المادة ولغة الآلة ، ولم يعد للروحانيات أى مظهر ويقول (أوستفالد) : (إن الغرض الأعظم من الحياة هو أن يهيىء أحسن الأحوال لتحول الطاقة الموجودة فى العالم . وانتهى النزاع بين الحركة الأبداعية والواقعية بانتصار الثانية وحدوث كارثة هى الحرب العالمية الأولى) .

أما فى عالم القصة فقد كان من أنصار المدرسة الواقعية بفرنسا (بلزاك) الذى فهم أن وظيفة القصة هى أن تخط صورة مستمرة محايدة للحياة الانسانية المتأثرة بالانفعالات النفسية ، وعاضده فى هذا الكاتبة الشهيرة التى اختارت لها اسما مستعارا هو « جورج ساند » وعرفت به فى عالم الأدب ، ثم توجت المدرسة الواقعية بفرنسا بالنابغة « جى دى موبسان » .

أما فى انجلترا فقد قاومت من أول الأمر الحركة الرومانتيكية ولم ينسج على غرار السير (والتر سكوت) إلا قليلون ، بل كان معاصرا له يغذى الأدب الواقعى

وينعيه الكاتبة الشهيرة جان أوستن ١٧٧٥ — ١٨١٧ ، وإن كان ميدان ملاحظتها محدودا ، لأنها لم تتعد وصف قريتها ، ولكنها كانت تصور الحياة كما تراها بدقة وعطف وتعتبر اليوم من أكبر كتاب القصة .

ثم جاء كاتب آخر له شهرة عالمية هو «دكنز» فوصف بيوت الفقراء واللصوص وصغار الحوانيت ، والسجون وكانت قصصه مرآة للحياة كما تجرى وكما تبصرها عيناه ، لكنه إذا ما صور شخصا عمد الى المبالغة فبعد عن الواقع لم يكن يصور رجاله ونساءه كما يشاهدهم فى الحياة الحقيقية فى مجموعها بل يصورهم فى لحظات من حياتهم يختارها ثم يمط تلك اللحظات ويمدها حتى يجعل منها حياة بأكملها ، فشخصياته خيالية ، وظروف الحياة التى يقدمها واقعية وهذا ما يقصده النقاد بقولهم إن « دكنز » يصور شخصياته تصويرا « كاريكاتوريا » ، ولا يرسمهم رسما مطابقا للواقع .

ولكن « ثاكرى » و « جورج إليت » و « توماس هاردى » وللأخير رواية مترجمة هى (تس) تمثل هذا الأدب الواقعى ، وفيها يدافع عن فتاة ريفية سقطت سقطة أخلاقية وهى « تسن دى ديبرفيل » .

ولكن الذى وجه القصة توجيها جديدا تحتفظ فيه بواقعيتها وتضيف الى تلك الواقعية رحابا فسيحة من الخيال الواقعى أخوات ثلاث « املى » وشارلوت وآن برونتى ، فقد جعلن موضوع القصة ما يألفه الناس جميعا من شئون الحياة ولكنهن يخترنه بحيث يصلح مع ذلك لأن يحتمل أغرب النواحى وأبعثها على الدهشة والعجب

وانتهى القرن التاسع عشر والقصة تتراوح بين الخيال والواقع ولكن مدرسة الواقع تغلبت فى النهاية ، غير أن الخيال اتجه اتجاها عجيبا هو الخيال العلمى ابتدأ بكتابة أوسكار وايلد روايته « دوريان جراى » التى شهدناها على الشاشة البيضاء منذ عهد قليل ومن هذا النوع روايات « ويلز » « مملكة العميان » و« آلة الزمان » و « الرجل غير المرئى » ، وفى فرنسا ظهر أمثال « رينارد » ، وفى ألمانيا « هينرخ مان » وغيرهم يغذون هذا اللون من القصص الخيالى المبنى على العلم .

وقد كنت أود أن يتسع لى الوقت فأصل بتطور القصة إلى نهايتها وأتكلم على المدرسة النفسية والقصص ذات الغرض والقصص الشعرية وغير ذلك ؛ ولكنى أخذت فى كلامى أشهر مدرستين ينطوى تحتهما كثير من المدارس الاخرى وهما المدرسة الأبداعية والمدرسة الواقعية .

كيف تنشأ القصة : أعترف أنى لا أستطيع فى هذا الجزء القليل الذى يفى لى من الوقت أن أوفى بناء القصة حقه من الدرس ، ولكنى سأجتهد أن أذكر أهم ما يحتاج اليه منشىء القصة من ملحوظات وأقصد طبعا القصة الطويلة الواقعية .

فقد اشترطوا فيها (١) أن تكون نثرا (٢) وألا تقل عن خمسين ألف كلمة وقد تصل الى أربعة ملايين كلمة كقصة بلزاك مهزلة إنسانية Cord De Humain (٣) وللقصة كلها عنوان واحد ويصح أن يكون فيها حوار ، ولكنه يختلف عن حوار المسرحية بأنه حوار وصفى (٤) ويجب أن يستشف موضوع القصة من عنوانها وينبىء عن ركن من أركانها أما الشخصيات أو الحوار أو البيئة مثل قصة احساس وشعور Sase Lsorslilty لجان أوستى . ويوسف أندروز لفيلدنج أو منزلة الشانيز لبلزاك أو سخريات الحياة لتوماس هاردى Lifés Lille irouies

وفى مقابل هذا الاطار الخارجى للقصة يوجد هيكلها الداخلى والكلام عليه يتناول .

أولا البيئة Setleigs . وللبيئة الزمانية والمكانية والظروف التى حدثت فيها حوادث القصة أهمية خاصة لأنها تبعث الاهتمام فى القارىء ، وتحدد له الحوادث وتساعده على ايهامه بما سيحدث فيبعث عنده اللذة وتعين على وحدة القصة وجمالها والناحية الانسانية فيها .

وزمان القصة قد يكون سنة تقليدا للملاحم التى كتبت فى عصر النهضة Rairasses وقد يكون — كما هو الاغلب حيلا من الزمن تكتمل فيه حياة البطل — وعلى العكس من هذا القصة الصغيرة فهى تتناول ناحية من حياة الشخص وجزءا محدودا من عمره . وعلى كل فمتوسط الزمن الذى تحدث فيه القصة أطول من المسرحية والقصة القصيرة (الأقصوصة) ، لأن المسرحية يحدد لها زمن لا يزيد عن أربع وعشرين ساعة وهذا لا يتأتى فى القصة بحال ما وليس من الضرورى أن يعين المؤلف الأيام

والليالى والفصول التى تقع فيها الحوادث ، وإن كان النهار عادة هو زمنها المصطلح عليه ، بيد أن روايات البطولة التى تتخذ من الليل مسرحا لحوادثها ، وكذلك روايات الغرام فالليل للأولين برهبته وظلامه وخفاياه يزيد فى أظهار بطولتهم ، وللآخرين زمان التفكير والأحساس والآهات ،

وقد يكون لتغيير الزمان الفجائى أثر بالغ فى القصة وقد يكون التغيير لأظهار الموازنة بين الحادثة والزمان كأن يموت البطل فى يوم أحد صحو — وهذا طبعا حدث كبير فى أوربا ولا سيما أيام الشتاء — وقد تظلم السماء وترعد وتسح المطر سكا مشاركة فى المصاب بموت بطل الرواية .

أما المكان : فلم تخضع القصة أبداً للوحدة المكانية كما خضعت المسرحية ، والقصة القصيرة ، وإذا نظرنا إلى الرواية الخيالية وجدناها تتعدى الأمكنة ولا تتقيد بها ، فقد تهيء أمكنة مثالية لا وجود لها فى الواقع فهناك روايات اختار المؤلف مكان حوادثها جوف الأرض كرواية سنيفشن (جوف الأرض) The Centre of the Eartt أو النجوم أو الجنة أو جزراً لا مسمى لها فى بحار لا وجود لها أو فى بحار بعيدة مجهولة .

أما القصة الواقعية فتختار الأمكنة ذات المشكلات الاجتماعية مثل لندن فى روايات دكنز ، وباريس فى قصص بلزاك وفى غالب الأحيان تعقد الموازنة بين حياة المدينة المعقدة وحياة الريف البسيطة .

أما الأمكنة الصغيرة فتختلف كذلك بحسب القصة ففى الرواية الخيالية ترى قصر الأمير ، أو صومعة الراهب ، أو الحصون الأقطاعية بحجرها المسكونة بالجان مكانا للرواية ، وقد جابت الرواية الخيالية البحار والقفار والجبال والغابات .

وقد استخدمت القصة الاجتماعية السجن ووكر اللصوص ، وحانات الشراب ، والقصة الاجتماعية استخدمت المنزل والمكتب والمسرح وقاعة المحكمة والحدائق والشوارع . إن المجتمع الحديث يأكل وينام ويتزوج ويتزاور ويتعيد ويموت فى البيوت . ولهذا جنح الكتاب الواقعيون إلى اتخاذ عناوين قصصهم من الأمكنة

مثل حانوت أهم العاديات لدكنز Old Cevuosity Sly والبيت الصغير فى النجتون، وكابينة العام سام لمسز ستو Mrs H. B. Stou ١٨١١ - ١٨٩٦ الخ.

أما ظروف القصة فتختلف باختلاف مدارسها الأدبية فمدرسة زولا مثلا تحقر التجارب الانسانية مهما عظمت إذا قيست بأعمال الطبيعة. وكثير من كتاب القصة ينزعون نزعة تصرفية، وبعضهم يخضع عمل الانسان وتصرفاته مهما حقرت لقوانين خلقية مثل «جورج أليت».

وفى الرواية التاريخية تذكر أحوال المجتمع إذ ذاك من سياسة ودين واقتصاد وغير ذلك وقد تتناول ظروف القصة نفسية أحد الشخصيات. وللجو طبعا مكانة ممتازة فى القصة الأدبية بتغيره أو انسجامه مع حوادثها، وكثيرا ما يكون لليالى القمرية ومناظرها الفتانة مكانة عظيمة فى الروايات الغرامية. ومن المألوف أن يتقدم التعريف بالبيئة من زمان ومكان وظروف فى الفصلين الأولين، على ألا يكون ذلك وصفا بحتا وإلا مل القارىء، بل يتقدم ذلك ممزوجا بالحوادث وهى بعد فى أولها قبل أن تتعقد وتشتبك.

ويلى ذلك فى البحث الخطة plot، ولا بد فى أية رواية متينة البناء من خطة، أما ضرورتها فلأن العقل يميل دوما إلى ربط الحوادث بعضها ببعض، وتكون هذه الخطة مثالية؛ لان الخيال هو الموهبة العقلية الوحيدة التى تستطيع أن تقوم بهذا الربط، وبخاصة فى أية سلسلة من التجارب الفردية أو الاجتماعية يتطلب العقل أو يحاول تحويل التفصيلات المبعثرة المضطربة إلى مجموعة ذات مغزى واحد.

والخطة عادة تتكون من خيط رئيسى من الحوادث وبعض الخيوط الثانوية تجدل كلها معا. وكل خيط من هذه يتألف من عدة حوادث تمهد لما بعدها وتكون سببا لها، وأحيانا تبتدىء القصة عكسيه فتبتدىء بالنتيجة وترجع الى الحوادث وقد يجد مايقطع هذه السلسله من الحوادث ولكنها فى آخر الامر تصل الى أوجها.

ولعمل الخطة يسأل المؤلف نفسه: هل يريد أن يكتب الحوادث مفصلة؟ هل ستقع حوادثها فى زمن طويل. هل ستكون فيها شخصيات كثيرة. أو العكس

من هذا . ولا بد أن تكون لديه الخطة كاملة قبل البدء فى الكتابة حتى لا يدخل فى القصة ما يقطع وحدتها وانسجامها واطرادها :

وقد وصف (ستيرن) القصصى الانجليزى فى القرن الثامن عشر فن القصة فحصره فى مهارة الكاتب فى الاستطراد بحيث لا يعوق هذا الاستطراد تطور الحوادث وسيرها ؛ بل يسير الاستطراد والتقدم بحوادث القصة جنبا إلى جنب رغم ما يبدو فى هذا القول من تناقض . فيكون الكاتب مثلا بصدد شخص يحكى عنه . ثم يعترض الحكاية شخص آخر أو حادثة فينحرف الكاتب الى هذا الطارىء الجديد على شرط ألا يسهو عمن كان يحكى عنه . بل يتذكره بلمحات بارعة آنا بعد آن بحيث تزيد صورته فى ذهن القارىء وضوحا ورسوخا حتى يعود إلى حكايته من جديد بعد فراغه من استطراده الطارىء ثم يلى هذا الكلام عن شخصيات القصة . ويختلف

عددهم تبعا لنوع القصة فالاجتماعيات قد تكون معرضا للشخصيات المتباينة حالاتهم فيكثر الاشخاص نوعا ما . بينما يقل عدد الاشخاص كثيرا فى الرواية النفسية حتى يتمكن المؤلف من تحليلها . ولا بد أن يكونوا من صميم الحياة ، ويستحقون الدراسة والمعرفة ، ولا يصح أن يكونوا دمى خلقها خيال الكاتب وتصوره . وإذا ظهرت شخصية ما فى صورة معينة كشخصية حلاق مثلا أو شخصية ملك فيجب ألا يصدر عنها ما يناقض حالتها تلك ، سواء أراد المؤلف ذلك أم لم يرده . وعلى هذا فالشخصيات هى التى تحدد خطة القصة وقد توجد شخصية رئيسية فى القصة توحد بين شخصياتها الاخرى وبين حوادثها مثل دافيد كوبرفيلد لدكنز وروبنسن كروزو أو فيس ديكفيلد أوتس ، وقد تكون هناك شخصيتان رئيسيتان يعنى بهما الكاتب ، ويكثر ذلك فى قصص الغرام ولكن إحدى الشخصيتين تتغلب على الأخرى عادة . وتصر المدرسة الواقعية على أن يدع المؤلف الشخصيات تفصح عن نفسها ، وأن يقف سلبياً بالنسبة لها جميعاً ، ولكن قلما تتحقق هذه النظرية ، فالمؤلف لا يستطيع بحال ما أن يسوى بين الشخصيات المختلفة فى حبه لهم وعنايته بهم . وقد يؤدى هذا الموقف السلبى إلى إظهار الكاتب بمظهر المعادى لبعض الشخصيات كما يفعل « جورج أليت » . والواقع أن المؤلف لا يمكن أن يتجرد من إحساساته فهو يحب بعض الشخصيات ويكره بعضها .

وفى الرواية التاريخية لا بد من دراسة وافية للمجتمع والعصر حتى تكون الشخصيات قريبة من الحقيقة بقدر الامكان ، وقد رأينا مافعل وسكون ، ومارأى النقاد فيه .

ولنتكلم الآن عن العقدة . مجموع القصة يشبه إلى حد ما المسرحية ، تمهيد للشخصيات ، وإغراء ثم صعود بالحوادث وتحرج وهبوط ، ثم حل لها . وهكذا القصة تستفيد من الحوادث والبيئة لتظهر الشخصيات ، ومن المفاجأة والتشويق لتحافظ على الاهتمام .

والعقدة قد تكون موزعة فى نواحى القصة بحيث يعجزك أن تضع عليها إصبعك فى أى مكان منها . وفى الغالب تكون قرب الحل . والخطة كلها بحوادثها وأشخاصها يجب أن تهيىء للعقدة بحيث تدفعها إلى الأمام حتى تصل بها إلى غايتها ، والعقدة الممتازة هى التى تجمع الخيوط كلها وتربطها بالخطة العامة ، مع أن لهذه الخيوط من الحوادث عقدها الصغيرة ، ولكنها كلها تهيىء للعقدة الرئيسية للقصة .

وأخيراً يأتى الحل . ولا قصة حل حتى وإن كانت عقدتها واهية أو غير موجودة ، ولا عبرة بما يقوله بعض النقاد الواقعيين بأن حل المشكلات لا يحدث فى الحياة وإنما يحدث فى القصص . وكبار كتاب القصة اليوم يتركون القارىء يشعر بأن القصة التى قرأها تمثل فصلا من فصول الحياة دون أن تنتهى إلى حل ، لأن قوانين الحياة وأعمالها مستمرة فى نظرهم ، ولكن تستطيع أن تتصور القوى المادية والاجتماعية فى أداء مهمتها ، وتفسر فى نفس الوقت الحوادث حسب تجاربنا ، فقد يكون الزواج نهاية عقدة من العقد ، كما فى الرواية الغرامية ، وهو فى ذاته بدء مشكلة جديدة وعهد جديد ، وعقدة جديدة .

وقد يكون موت البطل نهاية عقدة من العقد ، وهو فى ذاته بدء مشكلة لأسرته وأتباعه ... الخ ولكننا نجعل الموت والزواج حلا مناسباً للقصة . وكثيراً ما تكون الحلول مصطنعة كأن تكون مفرحة أو محزنة تبعاً لغرض المؤلف ، وتملقه للجمهور أو عدم تملقه .

وهناك أسئلة عامة يوجهها الناقد للقصة لنفسه قبل النقد من مثل : «١» هل اسم القصة موافق : «٢» ما الغرض الأساسى من هذه القصة : «٣» ما العقدة الرئيسية فى

القصة . «٤» ما العقد الثانوية «٥» كيف تتصل العقد بعضها ببعض . «٦» ما أظهر عناصر القصة ؟ الخطة ، أم الشخصيات أم البيئة ، وهل هى سواء فى الظهور ؟ «٧» إلى أى حد تتوقف الحوادث على أساس القصة . «٨» كم عدد الشخصيات ؟ وهل هى كثيرة أو قليلة ، وهل هى من صميم الحياة . «٩» من البطل ، ومن البطلة : «١٠» ما أهم نقطة تثير الاهتمام . ما مواضع التشويق والاثارة والمفاجأة . «١١» هل القصة ممتعة : «١٢» أتسميها ابداعية أو واقعية . «١٣» أتحب أن تقرأ سواها لمؤلفها «١٤» هل هناك شخصيات أو حوادث لا تدفع القصة نحو النجرج . «١٥» ما الخيط الرئيسى فى القصة . «١٦» ما الأسباب التى دعت المؤلف كى يظهر كل شخصية من شخصيات الرواية «١٧» هل تقوم الشخصيات بعمل أشياء بمحض إرادتنا أو يدفعها المؤلف دفعا للعمل حتى يوافق هواه وما فى نفسه .

نقـــد القصـــة

ويستطيع الناقد أن يميز القصة الجيدة من غيرها بوضع هذه الأسئلة أمام ناظريه :

١ — هل اسم القصة موافق ؟
٢ — ما الغرض الأساسى من هذه القصة .
٣ — ما العقدة الرئيسية فى القصة ؟
٤ — ما العقدة الثانوية ؟
٥ — كيف تتصل العقد الثانوية بالعقدة الرئيسية ؟
٦ — ما أظهر عناصر القصة ؟
٧ — إلى أى حد تتوقف الحوادث على هيكل القصة .
٨ — كم عدد الشخصيات . وهل هى قليلة أم كثيرة .
٩ — هل الشخصيات من صميم الحياة .
١٠ — من البطل ، ومن البطلة .
١١ — ما أهم نقطة أثارت اهتمامك .
١٢ — بين مواضع التشويق ، والاثارة والمفاجأة .
١٣ — هل الكتاب ممتع .
١٤ — أتسميه روجا تطبيقيا أو واقعيا .

١٥ ـ أتحب أن تقرأ كتبا غيره المؤلف .

١٦ هل هناك شخصيات لا تدفع الحوادث نحو التحرج .

١٧ ـ ما الخيط الرئيسى فى القصة .

١٨ بين الأسباب التى دعت المؤلف كى يظهر كل شخصية من شخصيات الرواية

١٩ ـ هل تقوم الشخصيات بعمل أشياء بمحض إرادتها أو يدفعها المؤلف دفعا للعمل حتى يوافق هواه وما فى نفسه .

الأقصوصه

أو القصة القصيرة

تختلف القصة القصيرة عن الرواية فى هيكلها العام ، وأوجه الاختلاف

١) لا توجد فيها شخصيات لا تقتضيها الضرورة الملحة والنتائج الفنية للقصة

٢) العمل فى القصة القصيرة يتم فى أقصر وقت ممكن دون أن يضحى بالتأثير العالى للقصة

٣) مناظر القصة لا تتغير

٤) هناك فكرة واحدة ، أو عاطفة واحدة تقدمها القصة وتضغط عليها وتسلط كل أشعتها ثم حتى تبرز

٥) لا توجد كلمة غير ضرورية فى القصة ، بحيث إذا حذفت منها كلمة اختل المعنى

٦) هناك تجربة واحدة اختيرت للمعالجة بدلا من التجارب الكثيره التى تمر على المرء فى الحياة

٧) ليس هيكلها معقداً ، ولا العقدة متداخله فى عقد غيرها

٨) تقرأ عادة فى زمن وجيز حتى يحصل التأثير المطلوب

٩) الفقرة الأولى ـ بل الجملة الاولى ـ لها معنى خاص ومغزى فيما يتعلق بالقصة إذ تبعث الإهتمام وتجذبه

١٠) تنتهى القصة حينما تنتهى الغاية منها

١١) نهاية القصة منسجمة مع أولها ، لا تبسط أو تنشر فى الابتداء كزهرة فى كمها

١٢) تتبع القصة القصيرة عادة الوحدات الضرورية فى المأساة الكلاسيكية . الوقت ، والمكان ، والعمل . وعلى هذا فالضغط شديد جداً ، وقت واحد ، ومكان واحد ، وعمل واحد

١٣) لا يمكن الاضافة للقصة القصيرة المتقنة من غير إخلال بها ولا يمكن حذف أى جزء منها دون إفسادها

١٤) نقص القصة بسرعة دون أن نضحى بالاهتمام والغاية فى سبيل الايجاز

١٥) ومع أن القصة القصيرة تشترط ثلاثة عناصر . الاساس Setting والعمل والأشخاص فأحدها فقط هو موضع الاهتمام فى كل قصة

١٦) ولما كانت الحركة فى القصة القصيرة سريعة جدا وجب أن تدل الفقرة الأولى على أى عناصر القصة الثلاثة سيكون موضع اهتمام الكاتب الأساس . أو العمل أو الشخصيات

١٧) وفى القصة التى تهتم بالشخصيات يحصر الاهتمام فى شخصيات غريبة غير مألوفة ، بينما لا ينسى المؤلف الأساس أو العمل ولكن يجعل للشخصية المظهر الأول وفى القصة التى تهتم بالأساس يهتم بالمكان بينما يرسم العمل والشخصية رسماً خفيفا ، وفى قصة العمل يغطى هذا على كل شىء

ويقول الأستاذ كلايتون هاملتون Clagton Wamiltn فى تعليقة على ادجار آلان بو Edgar Allan Boe (يبتدىء قصة الأساس بوصف ، وقصة الشخصية بملاحظة يبديها حول بطل القصة ، وقصة العمل بجمله تنبىء عن حادثة . وزيادة على ذلك فإن جمله الأول تدل دلالة خفيفة خفية لبقة على الغاية أو الشعور الذى تنتهى عليه القصة كلها . ثم إنه ينهى القصة فى الوقت الذى يشعر فيه أن خطته التى رسمها من قبل قد تمت

ومع أن القصة القصيرة قديمة الوجود جداً فبعضها وجد فى التوراة إلا أنها لم يعترف بها كنوع من أنواع الأدب ، وأداة من أدوات التعبير الأدبية إلا بعد أن وضع إدجار آلان بو أسسها وقواعدها . ومنذ ذلك الوقت وكتاب القصة القصيرة يتبعون نفس الطريق الذى رسمه (بو) ، وكل قصة يحكم عليها اليوم تبعاً لهذه الاسس

وأحسن القصص القصيرة كتبت فى أمريكا وفرنسا مع أنه لم تخل مملكة أوربية من هذا النوع وأجود كتاب القصة فى امريكا هم : (بو) وهوثورن Haivthoin وأو هنرى O'Honry وهو الإمضاء المستعار Willion Sidney Porter وهنرى جيمس Henry James

وفى فرنسا أشهر كتابها موباسان Maupassont، (كوبى Coppee) وبلزاك وأنا تول فرانس

وفى انجلترا كبلنج Kipling وستيفنسن Stevenson

ومن أشهر كتاب القصة فى العالم بعض الروس مثل ترجنيف Turgenieff وتولستوى Tolstoi ، وفى النرويج بجرنسون Biornson