القصة
في الأدب العربي

تأليف
الدكتور
محمد عرفة المغربي
أستاذ الأدب والنقد المساعد
في جامعة الأزهر

الطبعة الأولى

١٤١١ هـ - ١٩٩١ م

obeikandl.com

obeikandl.com

تقديم

تشغل القصة فى الأدب الحديث مكانا مرموقا ، وتتصدر الأجناس الأدبية المتعددة ، من قصيدة ومقالة وخطبة أدبية ونحوها ٠

وقد رزقت شيوعا متزايدا ، واكتسبت جمهورا عريضا فى العصر الحديث لأسباب عديدة كسهولتها ويسرها وسرعة فهمها ولموضوعيتها ومعالجتها مشاكل بعيدة عن مؤلفها ٠

على أنها ـ كذلك ـ قد أفلحت فى تناول كثير من مشاكل الحياة وغرائب الطباع ، ونماذج الناس ، وطرائف المجتمع

ثم إنها متنوعة فى مساحتها فمنها الأقصوصة والقصة والرواية كما هى متنوعة في أسلوبها بين الوضوح والغموض ، أو الاعتدال بين بين ٠ وموضوعاتها أكثر تنوعا ، فهى صالحة لتناول كافة الموضوعات من تاريخية أو سياسية أو اجتماعية أو دينية أو غيرها مما يصلح للتناول والمعالجة ، وهى بهذا التنوع العريض ترضى كافة الأذواق وتتلاءم مع كل المستويات ، ويقبل عليها الكافة متذوقين ومعجبين ٠

ولا ننسى أن الفطرة تميل بالطبع الى القصة ولذا فانها تستميل الانسان ، وتلفت انتباهه ، وتستقطب تفكيره ومن هنا كانت القصة من وسائل القرآن الكريم فى الهداية وضرب الموعظة الحسنة ، كما كانت من البيان النبوى فى حثه على المكارم وحسن الأسوة ٠

ولهذا ـ أيضا ـ لم ينقطع الوجود القصصى فى أدب اللغة العربية فى عصر من العصور الممتدة من الجاهلية حتى عصرنا الحاضر وهذا ما قال به كثير من الباحثين ، فى مناسبات عديدة ، ومقامات جزئية وفى ثنايا بحوث خاصة ، ولكنى توفرت عليه جملة وجعلته لحمة هذا البحث وسداه ، وجمعت عديدا من الأدلة والبراهين لاثباته ، حتى الحديث عن المذاهب الأدبية جعلته فى خدمة توفير دليل جديد لعلى لم أسبق إليه ٠

وقد تكون القصة قصيرة ، موجزة كما فى أمثال العرب وقصص البخلاء للجاحظ .

وقد يكون أساسها منقولا كما فى قصص كليلة ودمنة الذى نقل ابن المقفع كثيرا منها ، ووضع بعضها تمثيلا لمجتمعه ومساهمة فى إصلاحه وتقويمه .

وقد تغلف القصة العربية بغلاف كثيف من غريب اللغة ومختار الشعر ، كما فى رسالة الغفران ، ورسالة الصاهل والشاحج لحكيم المعرة أبى العلاء ، الذى تحدى ابن القارح وفل حديده بالحديد فى الرسالة الأولى ، وتعلل بهذا الغريب وذلك الشعر لتنطلى حيلته على حاكم الشام وقت إملائها السيد عزيز الدولة وتاج الملة أمير الأمراء أعز الله نصره » ويسوق أنباء حلب حرسها الله وحال أهلها وسكانها فى جفلة الخوف من غزو الروم ، وينقل أخبار السياسة والحرب والبلاط والمجتمع كل ذلك على لسان الثعلب ، الذى تمت صداقة بينه وبين الشاحج أهلت لنقل هذه الأنباء .

ثم يجىء ـ بعد هذا كله ـ بعض نقادنا وكتابنا ، فينكرون فى جسراة لا نظير لها وجود القصة فى أدبنا العربى ـ هكذا جملة وتفصيلا ـ ويزعمون أن هذا الفن جاء نتيجة اتصالنا بالغرب ، وتاثرنا به وبمذاهبه ، مستدلين بكثرة القصص المترجمة التى وصل عددها الى عشرة آلاف قصة ، فاذا ذكروا بعض القصص العربية ـ أو ذكروا بها ـ أنحوا عليها بالنقد المتحايل الجرىء ، ونعتوها بانها «فتات فنى تنقصه الوحدة وتبيان رأى أو مذهب » ، وأن الذى كان موجودا فى اليد لا يخرج عن بعض السير ، ومقامات لم تدرس إلا باعتبارها وثائق لغوية ، إلى غير ذلك من الدعاوى الجريئة ، التى لا تقوم على واقع ولا تستند الى دليل .

ومن هنا كان موضوع هذا الكتاب الذى أقدمه اليوم إنه تصحيح

لفكرة خاطئة - رغم شيوعها وانتشارها - وتقويم لجموح بعض كتابنا المتاثرين بالغرب ، والمخدوعين بما عنده ، إ نه إشارة قوية واضحة إلى هذا الجنس فى أدبنا العربى .

ولست أزعم أن القصة العربية جاءت على هدى المذهب الواقعى، أو على رسم المذهب الطبيعى ، أو على صورة الاتجاه التجديدى مثلا لا أقول بذلك ، ولكنها قصص حوت عناصر القصة ، وأدت رسالتها ، وحملت هذا الاسم الذى لا يجرؤ على انكاره إلا جاحد معاند .

من هذا المنطلق جاء منهج هذا البحث الذى جعلته فى بابين:

الباب الأول - القصة فى الأدب العربى :

وقدمت له بحديث عن المرحلة المعاصرة للقصة المصرية ، فى زعم هؤلاء الكتاب الذين يزعمون « أن الرياح التى هبت من أوربا حملت بذرة غريبة على المجتمع العربى بذرة القصة » وسقت أدلتهم ونقلت كلامهم فى تؤدة وأناة ثم فصلته تفصيلا ليسهل الرد عليه ودفعه .

ثم عرفت القصة فى اللغة ، وعند علم من أعلامها هو الأستاذ محمود تيمور ، ثم ذكرت رأى الأستاذ العقاد وبدأت فى الرد على دعاوى المبالغين تباعا فى التعقيب على ما أوردته .

ثم تتبعت القصة فى العصر الجاهلى وفى القرآن الكريم وفى انساق وراء مذهب مغال وجعل بداية ظهور القصة بعد ثورة اشارات دالة وحقائق دامغة على أن القصة كانت موجودة وجودا قويا لا ينكره إلا معاند انساق وراء مغال فجعل بداية ظهور القصة بعد ثورة انساق وراء مذهب مقال وحبل بداية ظهور القصة بعد ثورة مصر فى عشرينيات هذا القرن ، حيث جاءت على رسم المذهب الواقعى .

الباب الثانى - دراسات فى القصة :

تحدثت فيه عن المذاهب الأدبية ، ولكنى قدمت له بتمهيد أثبت فيه أن الأدب ليس التزام مذهب ، وأن العباقرة فوق المذاهب وقيودها

وأنه لا ينبغى أن ينخدع الباحثون فى المكتشفات العلمية فيبالغوا فى التقيد بها فى النقد الأدبى والفنى .

وتتبعت المذاهب الغربية ، مبينا أثرها فى أدب البعض عندنا ومبينا مساوىء بعضها ، وسلبيات البعض الآخر وأثرها الوبيل عندنا ، مثل الأدب المكشوف الذى جاء ثمرة رديئة للمذهب الواقعى بشعبه المختلفة .

ثم وقفت عند الاتجاه التجديدى فى القصة الذى خلف الواقعية لأوكد أن المذاهب تتغير وتتبدل ولكن لا يحق لباحث أن ينكر نتاجا أدبيا لأنه جاء وفق مذهب مضى أو اندثر .

وعلى هذا يكون منكرو القصة العربية مخطئين ومستندين على على أساس غير سليم .

ثم ختمت البحث بالجديد الذى وصلت اليه .

واخيرا أوردت المصادر والمراجع وفهرس البحث .

رحلة طيبة انتصرت فيها للحق أولا ، ثم للغة القرآن الكريم ثانيا وكان اعتمادى فيما أوردته على المصادر الأصلية عبر رحلتى الطويلة ، التى انتظمها خيط متصل ، أثبت فيه وجود القصة وجودا أصيلا فى اللغة العربية ، وخطأ من زعم غير ذلك .

مع مناقشة ما استند اليه من تعلات ، وكانت دراستى للمذاهب من وسائلى فيما قصدت اليه ولست أزعم أنى لم أسبق فى هذا المجال ، فهناك جهود طيبة وبحوث رائدة سبقت بحثى استندت عليها ، وأفدت منها ، ولكنها لم تعرض للموضوع عرضا كاملا وافيا ، فى سائر القصور كما فعلت .

وآمل أن أكون قد فتحت باب القول فى هذا المجال الفسيح أمام الباحثين المعتدلين ، حتى ينصفوا العربية أمام دعاوى المغرضين .

دكتور محمد عرفه المغربى

مدينة نصر فى سبتمبر سنة ١٩٩٠ م

الباب الأول

القصة في الأدب العربي

obeikandl.com

obeikandl.com

١ - المرحلة المعاصرة للقصة المصرية

يزعم بعض الباحثين ، ودارسى الأدب العربى المعاصر ، أن القصة الفنية القصيرة ، لم يكن لها فى مطلع القرن العشرين شأن يذكر على الاطلاق !!

ويزعمون - كذلك أن هذا إجماع بين دارسى الأدب العربى وبين دارسى القصة بصفة خاصة ، وأن هذا الإجماع ليس مقصورا على البيئة المصرية وحدها ، بل إنه كان فى لبنان من البلاد العربية أيضا(١) .

ويزعمون - ثالثا - « أن الرياح التى هبت من أوربا حملت بذرة غريبة على المجتمع العربى ، بذرة القصة . بدأت معرفته بها أولا عن طريق الترجمة »(٢) .

هذه بعض دعاوى المغالين من كتابنا ، يزعمون أن القصة الفنية القصيرة وليدة هذا القرن ؛ مغفلين عشرات بل مئات القصص القصيرة التى خلفها الماضون من الأجداد ، فى شجاعة وجرأة ثم يزعمون أن ذلك كان حال مصر ، وغيرها من بقاع العالم العربى مثل لبنان ، وغير لبنان أيضا .

---

(١) تطور فن القصة فى مصر للدكتور سيد حنان النساج ، طبعة دار الكاتب العربى للطباعة والنشر - ١٩٦٨ ص ٢١ ، وراجع : القصة القصيرة فى مصر منذ نشأتها حتى سنة ١٩٣٠ للأستاذ عباس خضر ص ٨٠ .

(٢) فجر القصة المصرية : للأستاذ يحيى حقى الفائز هذا العام ١٤١٠ هـ بجائزة الملك فيصل للآداب ، ربما عن عمل آخر غير هذا البحث الجائر - طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٧٥ ، ص ٢١ ، وراجع : فجر الاسلام حيث نفى وجود الملاحم الطويلة كالالياذة ولكنه لم ينف وجود القصص القصير ص ٤٣ ، ٦٦ ، ط. مكتبة النهضة المصرية - الطبعة الثالثة عشرة - ١٩٨٢ .

ثم يضيفون فضيلة وجود هذا الفن الى أوربا التى بدأنا نتصل بها اتصالا مكثفا فى العصر الحاضر .

وأى منطق استندوا إليه لتبرير الدعاوى الجريئة التى أعلنوها مفاخرين ؟

لقد تضافر هؤلاء الباحثون فى التدليل على ما ذهبوا إليه ، وراحوا يكثرون من الأقاويل لتبرير دعاواهم ، وسنعرضها فى وضوح تام ، وبأناة بالغة ، محاولين إيضاح وجهة نظرهم ثم نرد عليها لدحضها وبيان زيفها إن شاء الله .

الدليل على ما يقولون :

أن المجتمع العربى بدأت معرفته بالقصة عن طريق الترجمة فقد ترجمت إلى العربية قصص كثيرة بين طويلة وقصيرة ، وينقلون فى هذا المقام أن أمين دار الكتب فى بيروت جمع معجما للقصة أثبت فيه نحو عشرة آلاف قصة (بين طويلة وقصيرة) مترجمة عن مختلف اللغات(٣) .

ثم يفصل الأستاذ يحيى حقى ذلك ، فيقول :

وعلى ضوء المقارنة بين البذرة القادمة (أى من الغرب بالترجمة) وبين ما هو موجود باليد ، أحس الأدباء أن الفرق بين الاثنين كبير فالموجود فى اليد لا يخرج عن بعض السير ، وقصص ألف ليلة وليلة ومقامات لم تدرس إلا باعتبارها وثائق لغوية غرقت فى تحف النحو والبديع ، عناصرضئيلة من قوام القصة بوصفها لشخصية خيالية، أوضبطها

---

(٣) فجر القصة المصرية ص ٢١ ، وتطور فن القصة القصيرة فى مصر ص ٢٣ .

فى موقف معين لا يخلو من الفكاهة أحيانا كما فى مقامات الحريرى ، هى فتات فنى تنقصه الوحدة ، وتبيان رأى أو مذهب ، كل هذه كتب ترسم العصور الماضية ، ولا تمت الى المجتمع القائم بصلة ، وبخاصة بعد أن انتقلت إليه من أوربا بعض معالم المدنية الحديثة فقلبت أوضاعه وعاداته وأوهنت صلته بالماضى .

ثم يعدد مميزات القصة الأوربية المترجمة فيقول :

لفت نظرهم فى القصة القادمة أولا : قدرتها على النفع عن طريق التسلية واحتفاؤها الشديد بالحب ، وكان موضوعا يتحرر الناس من الخوض فيه إلا تخفيا وراء غزل مصطنع فى مطالع القصائد ، ثم استنادها إلى تراث قديم رسم لها الطريق ، والأدب العربى خلو منه والعقلية العربية تحب التجريد ، أشهى إليها أن تتحدث عن فكرة الرجل لا عن الرجل نفسه ، وهى - فوق هذا وذاك - ربيبة الصحارى والنظرة التى تضم آفاقها ، فهى وثيقة الصلة بالصحراء ومظاهرها العجيبة التى تهون قيمة مشاكل الفرد بين أحضانها ، فكان وصف الطبيعة والتأمل فيها هو همهم الأول ، وهو النبع الذى أمدهم فى الأصل بأصدق الاهتزازات الفنية ، فكانت الخطوة المنطقية الأولى أن تكتب مقامات عن العصر القائم ، أن تقام قنطرة تصل بين الشكل فى الماضى ، وبين موضوع اليوم أى وصف المجتمع القائم ، وقد تولى السيد محمد المويلحى هذا العمل الجليل الأثر بتأليف كتاب (حديث عيسى بن هشام) واستطاع فن المويلحى بفضل طرافة الموضوع ، أن يخرج أسلوبه عن السجع البارد المتكلف .. ولكنك لا تكاد تقرأ أولى صفحاته وتتبين منهجه حتى لا يضيرك أن تقف عند

نهاية الفصل ، اذ يتم لك علم بموضوع معين ، وليس هذا شان القصة كما ورد من الغرب(٤) .

ثم يبين حاجة الأدباء إلى شكل جديد فيقول :

وقد وضح الشكل بالبذرة القادمة ، وتهيأ لها الأسلوب العصرى ولكن بقى فوق هذا وذاك شىء غريب أسميه الإحساس الغريزى بروح الفن القصصى ونبضه ومزاجه ، لم يفز بهذا الإحساس بقدر كبير أو صغير إلا المتصلون بالثقافة الغربية اتصالا وثيقا وبقيت القصص التى كتبها غيرهم ـ رغم استيفائها للمقومات كافة ـ مفتقرة لهذا العطر الخفى الذى يجعل من القصة فنا وهذه القصة ممتدة حتى أيامنا هذه(٥) .

ثم يؤكد ما ذهب إليه :

فلا ضير أن نعترف أن القصة جاءتنا من الغرب ، وأن أول من أقام قواعدها عندنا أفراد تأثروا بالأدب الأوربى ، والأدب الفرنسى بصفة خاصة فبالرغم من أن بعض روائع الأدب الإنجليزى كانت قد ترجمت إلى العربية إلا أن الأدب الفرنسى كان منبع القصة عندنا ، فالمزاج المصرى فى العهد الذى أتحدث عنه كان لا يحس بالغربة اذا اتصل بفرنسا كما يحس بها اذا اتصل بإنجلترا ـ وهذا من تقارب التيارات الثقافية بين الشعوب فى حوض البحر الأبيض ـ وربما ساعد على ذلك أيضا أن بعض كتاب فرنسا لعبوا أدوارا سياسية فى حياة بلادهم ، وأصبح اسمهم رمزا للحركات التحريرية ، وذاع صيتهم عندنا

---

(٤) فجر القصة المصرية ص ٢٢ .
(٥) السابق : ص ٢٣ .

حتى مثل موجو ... ترجم حافظ له البؤساء ، وتبعه المنفلوطى فلم ينقل إلا عن الأدب الفرنسى(٦) .

وإذا عمدنا إلى تحليل هذا النص الطويل الذى نقلته نقلا كاملا تقريبا تبين لنا أن فيه وجوها عديدة تحتاج إلى تمحيص ، فهو يرى :

١ - ان القصص العربية التى كانت موجودة ، وقارن الناس بينها وبين القصص الاوربية المترجمة لا تخرج عن :

(أ) بعض السير .

(ب) قصص الف ليلة وليلة .

(حـ) مقامات درست على أنها وثائق لغوية ، غرقت فى تحف النحو والبديع ، فيها عناصر ضئيلة من عناصر القصة تتمثل فى وصف شخصية خيالية ، أو ضبطها فى موقف معين لا يخلو من الفكاهة أحيانا .

٢ - ثم ان هذه كلها فتات فنى تنقصه الوحدة ، وتبيان الرأى أو المذهب .

٣ - وكل هذه الكتب ترسم العصور الماضية ، ولا تمت إلى المجتمع القائم بصلة ، وبخاصة بعد أن انتقلت إليه من أوربا بعض معالم المدنية الحديثة (هكذا انتقلت إليه ، وكان خلوا منها طبعا فى رأى كاتبنا الكبير وانتقل بعضها ، ولم تنتقل كلها ضنا وبخلا منه كذلك) .

فقلبت أوضاعه وعاداته ، وأوهنت صلته بالماضى .

---

(٦) السابق ص ٢٤ .

٤ - لقت نظر الناس فى القصة المترجمة قدرتها على النفع عن طريق التسلية ، واحتفاؤها الشديد بالحب ، وكان موضوعا يتحرز الناس من الخوض فيه إلا تخفيا ، ثم استنادها إلى تراث قديم رسم لها الطريق .

٥ - أن العقلية العربية تحب التجريد ، ولا تحيل إلى التفصيل لأنها ربيبة الصحارى وكان وصف الصحارى همهم الأول .

٦ - كان منطقيا أن تكتب مقامات تصور العصر ، فكان (حديث عيسى بن هشام) الذى تحرر من السجع ، ولكنه لم يستطع أن يشد القارىء ، إذ يمكنك أن تقف عند نهاية الفصل بعد أن يتم عمله بموضوع معين ، وليس الأمر كذلك فى القصة كما وردت من الغرب .

٧ - لم يفز بروح الفن القصصى ومزاجه إلا المتصلون بالثقافة الغربية اتصالا وثيقا . وبقيت القصص التى كتبها غيرهم مفتقرة لهذا العطر الخفى الذى يجعل من القصة فنا ، وهذا ممتد إلى أيامنا هذه .

٧ - ثم إنه لا ضير علينا أن نعترف أن القصة جاءتنا من الغرب وأن أول من أقام قواعدها عندنا أفراد تأثروا بالأدب الأوربى والأدب الفرنسى خاصة ، وطبعا فهذا رأى الكاتب أما نحن فنرى ضيرا بالغا وخطأ شنيعا فى موافقته ، وعدم الاعتراف بوجود القصة الفنية المكتملة فى أدبنا العربى ، لأن ذلك خطأ محض وتعصب ذميم .

تلك هى الأفكار العريضة التى تضمنها كلام كاتبنا ، عن أولية فن القصة عندنا ، حرصت على إيراد نص كلامه وتوثيقه أولا ثم حرصت

ثانيا على وضع عناوين له ، ربما تبين مراده ، وتسهل الرد عليه ، وتناوله تباعا بشيء من الأناة .

ونحن - من أول الأمر - لا نوافق سيادته على ما ذهب إليه ونحتكم إلى المنطق والواقع ، وطبائع الأشياء .

١ - فعندما نقف على كلامه عن القصص التى كانت موجودة عندنا وقارن الناس بينها وبين القصص الأوربية فوجدوها لا تخرج عن بعض السير أو قصص ألف ليلة وليلة أو مقامات هى فى رأيه وثائق لغوية غرقت فى تحف النحو والبديع نبادر فنقول إن هذا الكلام غير صحيح ، وفيه افتيات على التراث الضخم من القصة العربية ، وسأورد بعضا من هذا التراث فى عصور عديدة .

أين غاب عنه علمه فنسى - أو تناسى - ذلك القصص الهادف الذى حوته أمثال العرب ، وهو فن قصصى ، فيه الخيال ، وفيه الحديث وفيه العقدة أيضا ، قد يكون قصصا قصيرا ، وقد يكون خاليا من الصراع النفسى الممتد ، ولكن عناصر القصة تكتمل فيه على نحو من الأنحاء وقبل أن نسير معه بضرب نماذج من القصة فى أمثال العرب نتوقف عند بعض تعريفات القصة فى اللغة ، وعند الأدباء .

القصة فى اللغة :

والقصة فى اللغة : الخبر وهو القصص ، وقص على خبره يقصه قصا وقصصا أورده ، والقصص : الخبر المقصوص بالفتح وضع موضع المصدر حتى صار أغلب عليه ، والقصص بكسر القاف : جمع القصة التى تكتب .

والقص : البيان ، والقاص : الذى يأتى بالقصة على وجهها كأنه يتتبع معانيها وألفاظها .

وفى الحديث : لا يقص إلا أمير أو مأمور أو محتال . أى لا ينبغى ذلك إلا الأمير يعظ الناس ويخبرهم بما مضى ليعتبروا ، أو مأمور بذلك فيكون حكمه حكم الأمير ولا يقص مكتسبا ، أو يكون القاص محتالا ، بفعل ذلك تكبرا على الناس أو مرائيا يرائى الناس بقوله وعمله ، لا يكون وعظه وكلامه حقيقة ، وقيل أراد الخطية . لأن الأمراء كانوا لوذها فى الأول ويعظون الناس فيها ويقصون عليهم أخبار الأمم السالفة (٧) .

وقد أوضح الزمخشرى شيئا من أثر القصة فقال :

والقصاص يقصون على الناس ما يرق قلوبهم (٨) .

وما نقلناه من كتب اللغة يوضح :

١ - أن القصة : هى الخبر وهو ما يسمى فى عصرنا بالحكاية ، فهو لب القصة وجوهرها الأصيل .

٢ - أن القص : هو البيان وفى هذا اشارة إلى عنصر اللغة كوسيلة أداء للخبر ، وتعبير عنه .

٣ - أن القاص : هو الذى يأتى بالقصة على وجهها كأنه يتتبع معانيها وألفاظها أى لابد من الصنعة والدقة ، والإعداد .

٤ - ثم يشير ما نقله اللسان عن الحديث الى رسالة القصة ،

---

(٧) لسان العرب : مادة (قصص) ، طبعة دار المعارف - بدون تاريخ .
(٨) أساس البلاغة : نفس المادة السابقة ، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب - الطبعة الثالثة - ١٩٨٥ .

ووجوب أن يكون لها هدف شريف ، ومقصد نبيل فلا تكون وسيلة تكسب أو احتيال . ولا يؤديها إلا أمير أو مأمور ، أما إذا قام بها غيرهما ممن يريد بها غنما لنفسه كان محتالا ، إذ يبعد بها عن هدفها النبيل .

٥ - ثم يوضح الزمخشري أثر القصة في تهذيب المشاعر ، وترقيق العواطف والقلوب .

تعريف القصة وأنواعها :

ونحن لا ننتظر من كتب اللغة أكثر من ذلك التحديد والتوضيح ، ثم ننتقل الى تعريفها عند المختصين من أبرز كتابها المعاصرين .

يقول محمود تيمور :

« القصة عرض لفكرة مرت بخاطر الكاتب ، أو تسجيل لصورة تأثرت بها مخيلته أو بسط لعاطفة اختلجت في صدره فأراد أن يعبر عنها بالكلام ليصل بها إلى أذهان القراء ، محاولا أن يكون أثرها في نفوسهم مثل أثرها في نفسه » .

ثم يوضح عناصرها فيبين :

« أنها تتألف عادة من ثلاثة عناصر رئيسية هي : الموضوع ، والشخصيات والحوار ، وهذا العنصر الثالث ليس من المقومات المحتومة دائما ولكنه لازم في أغلب الأحيان .

فتبدأ القصة بالتمهيد للفكرة ، ثم تتطرق إلى ظهور العقدة ، ثم تتوصل إلى حل هذه العقدة أو ما يشبه الحل ، وهذا هو الهيكل المألوف في بناء القصة على وجه عام »(٩) .

---

(٩) دراسات في القصة والمسرح : للأستاذ محمود تيمور ص ٩٩ ، ١٠١ .

فتعريف القصة يجعلها من السعة والشمول بحيث يمكن أن تكون مجالا لعرض فكرة أو تسجيل صورة أو بسط عاطفة وبون شاسع بين الفكرة والعاطفة ، كالبون بين قصص المنفلوطى العاطفية وقصص الحكيم التى يعالج فيها أفكارا ومفاهيم فلسفية مجردة ولا سيما فى مرحلة اكتمال فنه الأدبى .

هذا من ناحية .

ومن ناحية أخرى نجد أن « الفن القصص من ناحية القالب أربعة أنواع : أقصوصة ، وقصة فرواية فحكاية .

أما الأقصوصة : فهى قصة صغيرة يعالج فيها الكاتب جانبا من حياة فهو يقتصر على سرد حادثة أو بضع حوادث يتألف منها موضوع مستقل بشخصياته ومقوماته ، على أن الموضوع مع قصره ، يجب أن يكون تاما ناضجا من جهة التحليل والمعالجة ..

أما القصة : فهى التى تتوسط بين الأقصوصة والرواية ، وفيها يعالج الكاتب جوانب أرحب مما يعالج فى الأولى ، فلا بأس هنا بأن يطول الزمن وتمتد الحوادث ، ويتوالى تطورها فى شىء من التشابك .

وأما الرواية : وفيها يعالج المؤلف موضوعا كاملا أو أكثر ، زاخرا بحياة تامة واحدة أو أكثر فلا يفرغ القارىء منها الا وقد ألم بحياة البطل أو الأبطال فى مراحلها المختلفة ، وميدان الرواية فسيح أمام القاص يستطيع فيه أن يكشف الستار عن حياة أبطاله ، ويجلو الحوادث مهما تستغرق من الوقت .

بقيت الحكاية : وما هى الا سوق واقعة أو وقائع حقيقية أو خيالية لا يلتزم فيها الحاكى قواعد الفن الدقيقة ، بل يرسل الكلام

كما يواتيه طبعه ، والحكايت فى الأكثر تكون منقولة عن أفواه الناس ؛ وصاحبها يعرف بالحكاء أو السمير »(١٠) .

هكذا يتسع حجم القصة طولا وقصرا ، كما يتسع محتواها بين حقيقى وخيالى ، وتتعدد أسماؤها ومذاهبها تعددا ملحوظا عند أربابها المعاصرين الذين يتيهون بتبعيتهم إلى الغرب ومعرفتهم ما عنده من نماذج ومذاهب ويرون فى ذلك فخارا لا يدانيه فخار .

وهم يقبلون كل ما يقوله الغربيون ، ويقفون منه موقف الرضا والتسليم ولكنهم يضيقون ذرعا بما فى تراثنا من أشكال ونماذج وصور للقصة ارتضاها السابقون ، ونموها وصقلوها وكانت صورة حياتهم ، ومرآة مجتمعاتهم فى ذلك الزمن التليد ، ثم يجدون الشجاعة الفائقة لإلغائها جملة ، وعدم الاعتراف بها على نحو من الأنحاء .

ولكنا نسير فى بحثنا فقد أوردت تعريف القصة عند أحد أعلامها المعاصرين لنرى أن التعريف ينطبق على كثير مما خلفه العرب من فن قصصى حيث نراه عرضا لفكرة ، أو تسجيلا لصورة ، أو بسطا لعاطفة ، وسأورد بإذن الله بعض النماذج القصيرة لتكون شاهدا ودليلا .

رأى الأستاذ العقاد :

وأرى قبل إيراد نماذج من القصة فى الأدب العربى أن أنقل عن الأستاذ العقاد بعض حديثه عن القصة ، فيقول :

« الواقع أن أدب (تشيكوف) خالد متجدد فهو إذن مستغن عن تلك القواعد التقليدية التى فرضها بعض النقاد على كتاب القصة

---

(١٠) السابق : ص ١٠١ وما قبلها .

القصيرة ، وتلك القواعد تتسع لقواعد أخرى يتحقق بها الغرض المقصود من كل قصة قصيرة تبقى وتتجدد وتصلح أن تكون مثالا تستمد منه قواعد الكتابة على منهج من مناهجهم الكثار » .

ثم يقول :

« إن بعض الكتاب الملهمين قد يودع موضوع القصة رسالة يتخيل أنها كتبت من مجهول أو معروف ، ويتممها الرد عليها أو تتم بغير حاجة إلى ردود .

وبعضهم قد يسوقها حوارا بين اثنين يتكلمان ويتساءلان ، ويجهل أحدهما شيئا فينكشف له من كلام محدثه أو ينكشف لهما من كلا الحديثين .

وبعضهم قد يجعلها لغزا ينتظر الحل ولكنه فى الواقع يكون قد حل اللغز بطريقة الاستفسار عنه أو بوصفه للذين يسردونه ويصغون إليه .

ربما كانت أضعف الوسائل الفنية وسيلة « يحكى أن » ومعها وسيلة المقصود من هذه الحكاية ، لأنها الوسيلة التى لا فضل لمن يتوسل بها فى خلق الجو ، وترك الأثر يتولد بغير انتباه إليه ؛ ولا انتظار للتمهيد والتنوير .

وأيا كانت القواعد المزعومة فليس من الجائز أن نفرض طريقة كاتب عبقرى على كاتب عبقرى آخر ...

وكان (تشيكوف) يوهم القارىء أنه يصف حركات كلب ولا زيادة ، ويمضى ليعطينا إحدى قصصه القصار فى هذا الوصف السريع وتذكر قصص (جى دى موباسان) التى لا تزيد على حديث سهرة يتأمله القارىء فيعلم أنه انتهى وهو يظن لأول وهلة أنه قد أرسله بغير انتهاء .

فليس لهذا الفن من قاعدة غير التوسل بأسلوب من الأساليب إلى الأثر النفسانى ، والحيوية المتجددة »(١١) .

ويدل كلام العقاد على :

١ - أن الكاتب الموهوب فى غنى عن قواعد فن القصة التى فرضها النقاد فى مجال القصة ، وأن تلك القواعد تتسع وتتجدد لتشمل قواعد أخرى يتحقق بها الغرض من كل قصة قصيرة تكون مثالا لقواعد على منهج جديد .

٢ - للقصة صور عديدة كرسالة متخيلة عليها رد أو من غير ردود ، وكحوار بين اثنين يتكلمان وتكون فى صورة لغز ، وترد فى صورة (يحكى أن) .

وكان (تشيكوف) يوهم القارىء أنه يصف حركات كلب ، ويعطى قصة قصيرة فى هذا الوصف السريع ، وكان (موباسان) يورد بعض قصصه على صورة حديث سهرة .

٣ - أيا كانت القواعد المزعومة فليس من الجائز أن تفرض طريقة كاتب على كاتب آخر .

٤ - وليس لهذا الفن من قاعدة غير التوسل بأسلوب من الأساليب إلى الأثر النفسانى والحيوية المتجددة .

فإذا كانت هناك قواعد استنتجت من نماذج سبقتها إلى الوجود ، وكانت الدليل على صحتها وسلامتها .

---

(١١) يوميات : للأستاذ عباس محمود العقاد - طبعة دار المعارف ، طبعة ثالثة - ١٩٨٢ ، جـ ٢ ص ٢٥٤ .

فلا يصح إلزام كاتب بقواعد غيره ، بل يبدع ما يراه ثم تستنتج القواعد من كتابته على أى سبيل .

ثم إن صور القصة عديدة ومتنوعة لا تقف عند حد ، وليس لها حصر .

فلماذا بعد هذا كله تضيق صدور بعض كتابنا المتأثرين بالغرب ومذاهبه ، فلا تتسع لتراثنا القصصى وانما تنظر إليه فى استخفاف ، وإنكار ؟

فلو أنهم قاسوه على الصور العديدة التى تكون عليها القصة فى مذاهب القوم لرأوه فنا مستويا ، قائما على سوقه ، له أثره النفسانى ، وحيويته المتجددة .

كما يقول العقاد

كما أنه يصور مجتمعه ، ويصف حال الأمم التى أنتجته وعاشت عليه وارتضته فنا لها أصدق التصوير وأوفاه .

* * *

٢ ـ القصة فى العصر الجاهلى

وإذا ما رجعنا إلى العصر الجاهلى فإننا نجد كثيرا من القصص حفلت بها كتب الأمثال ، وكتب الأدب مثل الأغانى والأمالى وغيرهما من مصادر هذا العصر ، بعضها قصص رمزية جرت على ألسنة الحيوان أو الطير ، وبعضها قصص تاريخية لأشخاصها وجود فى التاريخ وبعضها قصص واقعية مما جرى فى مجتمع العرب فى ذلك العصر قد تكون قصيرة ، وغير مكتملة العناصر ، وغير واضحة العقد ، ولكن لها الهدف النفسانى والحيوية المتجددة التى ذكرها الأستاذ العقاد شرطا لجودة القصة القصيرة فى العصر الحاضر ، فما بالنا بالعصر الجاهلى قبل مئات السنين ، وقبل أن تتضح سمات الفن وحدوده على السواء .

وأسوق من ذلك قصة رمزية تصلح دليلا على ما أقول ، وهى تندرج تحت المثل المشهور :

(كيف أعاودك وهذا أثر فأسك)

وأصله على ما حكته العرب على لسان الحية أن أخوين كانا فى إبل لهما فأجدبت بلادهما ، وكان بالقرب منهما واد خصيب ، وفيه حية تحميه من كل أحد ، فقال أحدهما للآخر :

يا فلان لو أنى أتيت هذا الوادى المكلىء فرعيت فيه إبلى وأصلحتها ، فقال له أخوه : إنى أخاف عليك الحية ، ألا ترى أن أحدا لا يهبط ذلك الوادى إلا أهلكته .

قال :

فوالله لأفعلن ، فهبط الوادى ورعى به إبله زمنا ثم إن الحية نهشته فقتلته .

فقـال أخـوه :

والله ما فى الحيـاة بعد أخى خيـر ، فلأطلبن الحيـة ، وأقتلنها أو لأتبعن أخى .

فهبط ذلك الوادى ، وطلب الحيـة ليقتلها ، فقالت الحيـة له : ألست ترى أنى قتلت أخـاك ؟ فهل لك فى الصـلة فأدعك بهذا الوادى تكون فيـه ، وأعطيك كل يوم دينـارا ما بقيت ؟

قال : أو فاعـلة أنت ؟

قالت : نعـم .

قـال :

إنى أفعـل ، فحلف لهـا وأعطـاها المواثيق لا يضرها ، وجعلت تعطيـه كل يوم دينـارا ، فكثر مـاله ، حتى صـار من أحسن النـاس حالا ثم إنه تذكـر أخـاه فقـال :

كيف ينفعنى العيش ، وأنا أنظـر الى قاتل أخى ؟ فعمـد إلى فأس فأخذها ثم قعـد لهـا ، فمـرت به فتبعهـا فضربها فأخطـأها ودخلت الجحـر ، ووقعت الفـأس بالجبـل فوق جحـرها فأثرت فيـه فلما رأت ما فعل قطعت عنه الدينار ، فخاف الرجل شرها وندم فقال لها :

هل لك فى أن نتواثق ونعـود إلى ما كنـا عليـه ؟

فقـالت :

كيف أعـاودك وهـذا أثر فأسـك ؟

يضرب لمن لا يفى بالعهـد .

قـال نايفـة بنى ذبيـان :

وإنى لألـقى مـن ذوى الغـى منهـم

وما أصـبحت تشـكو من الشجو سـاهرة

كما لقيت ذات الصفا من حليفها
وكانت تريه المال غبا وظاهرة
فلما رأى أن ثمرا الله ماله
واثل موجودا وسد مفاقره
أكب على فأس يحد غرابها
مذكرة من ذى المعاول باترة
فقال لها من فوق حجر مشيد
ليقتلها أو يخطىء الكف بادره
فلما وقاها الله ضربة فأسه
وللشر عين لا تغمض ناظرة
فقال : تعالى نجعل الله بيننا
على مالنا أو تنجزى لى آخره
فقالت يمين الله افعل ؛ إننى
رأيتك مشئوما يمينك فاجرة
أبى لى قبر لا يزال مقابلى
وضربة فأس فوق رأسى فاقره(١)

هذه قصة المثل فماذا نرى فيها :

(أ) حكاية تتمثل فى مقدمة وموضوع وخاتمة :

أما المقدمة : فهى دخول أحد الأخوين ذلك الوادى المكلىء بعد

---

(١) مجمع الأمثال : لأبى الفضل أحمد بن محمد الميدانى ، تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم - طبعة عيسي الحلبي - ١٩٧٨ ، ج ٣ ص ٢٩ ؛

نصح أخيه له بالبعد عنه خوفا عليه ، ولكنه هبط الوادى ورعى به إبله زمنا ثم قتلته الحية .

وأما الموضوع : فهو محاولة الأخ الآخر طلب الحية وقتلها ثارا لأخيه وعندما هبط الوادى وطلب الحية ليقتلها عرضت عليه الصلح وأن يبقى فى الوادى ، وأن ينال كل يوم منها دينارا .

وعندما استوثق منها أخذت تفى بوعدها حتى كثر ماله وصار من أحسن الناس حالا .

لكنه تذكر أخاه ، فعزم على الثأر له ، فعمد الى فأس ، وقعد ينتظر الحية ، وعندما مرت به ضربها ولكنه أخطأها ودخلت الجحر ، وتركت الفأس أثرا فوق جحرها .

فقطعت عنه الدينار ، وتملكه الخوف وندم .

وهنا تأتى الخاتمة : وتتمثل فى عرضه عليها أن يتواثقا ويعودا إلى ما كانا فيه ، ولكنها ترفض محتجة عليه بغدره ، وتذكره بدليل ذلك القدر ، وهو أثر الفأس الباقى شاهدا ودليلا .

تلك هى الحكاية ، فما شخصيات القصة ؟

إنهم الأخوان ، والحية ، التى هى رمز للقدرة والثراء .

أما الحوار : فيتمثل فيما كان بين الأخ وأخيه فى أول الأمر .

ثم فيما كان بين الأخ الثانى والحية حتى تم الاتفاق .

ثم فيما كان بينه وبين الحية آخر الأمر وفى نهاية القصة .

ثم إن هذه القصة لها هدف ، وهو التحذير ممن لا يفى بعهده ولا يقف عند حكمه ، وهو هنا الأخ الثانى الذى غدر ، وعندما فشلت محاولته أحب الرجوع إلى العهد ثانية ولكن هيهات علي أننا نجد شيئا

من الصراع النفسى يقوم فى نفس الأخ الثانى ، وهو يحاول الإقدام على الثأر وترك ما هو فيه من يسار ونعمة .

لو قسناهذه القصة بما ذكره الأستاذ العقاد من صور القصة التى ترد على هيئة حوار ، أو تكون لغزا ، أو حديث سهرة ، أو التى قرأها فى إحدى المجلات « إعلانا على غير صفحات الإعلان فإذا قصة قصيرة وافية بالغرض المقصود من القصص القصار »(٢) .

لو قسناها لوجدنا أنها قصة ما فى ذلك ريب ، ولو أنكر المتعصبون ، أو عاند الجاحدون ، وهى قصة من غير قياس ولا تنظير .

كما نجد قصصا أخرى تقترن ببعض الشعراء المعروفين من أمثال (عبيد بن الأبرص) قالوا :

كان فى سفر إلى الشام ، وفى الطريق اعترضه شجاع كانت تلهث من شدة العطش فنزل عبيد عن بعيره ، وأخذ بقية ماء كانت معه ، وصبها فى فم الأفعى حتى رويت واطمأنت وانسابت فى الرمل ، ثم مضى عبيد فى طريقه إلى الشام فقضى حوائجه ورجع ونام فى الطريق ، فلما استيقظ لم يجد بعيره فجعل يبحث عنه ، فإذا هو ببعير آخر عليه رحل معد للركوب وإذا هاتف لا يراه يقول له : اركب هذا البعير حتى يوصلك إلى ما تريد ثم اتركه ، فركبه فلم يلبث أن رأى بيته فنزل عنه وهو يقول : أسألك بالله يا هذا من أنت ؟

فسمع الهاتف يقول :

أنا الشجاع الذى أرويتنى ظمئا .

---

(٢) يوميات العقاد : جـ ٢ ص ٢٥٤ .

إلى أن يقـول :

الخير يبقى وإن طال الزمن به والشر أقبح ما أوعيت من زاد(٣)

وهنـاك قصص تضمنتها أشـعار جاهلية مثـل قصـة كرم للحطيئة والتى يقول فيهـا :

وطـاوى ثـلاث عاصـب البطـن ٠ ٠ ٠

وفى القـرآن الكريم :

فى القـرآن الكريم كثيـر من القصص ، وللقصص القـرآنى هدفه فى إبلاغ الدعـوة والعبرة والعظـة ولذا « خضعت القصـة القـرآنية فى موضوعها ، وفى طـريقة عرضها ، وإدارة حوادثها لمقتضى الأغـراض الدينيـة وظهـرت آثار هذا الخضـوع فى سمات معينـة ٠ ولكن هـذا الخضـوع الكامل للغـرض الدينى ، ووفاءها بهذا الغـرض تمام الوفاء لم يمنـع بروز الخصـائص الفنيـة فى عرضـها ، ولا سيما خصيصـة القـرآن الكبرى فى التعبير ٠ وهى التصـوير »(٤) ٠

وقصص القـرآن الكريم تتفاوت طولا وقصرا مثـال الأولى قصـة يوسف عليـه السـلام ، ونموذج الثـانية مثـل قصـة زكـريا ، وقصـة أيوب عليهما السلام(٥) ٠

وقد رصـد الباحث كثيـرا من الخصـائص الفنيـة للقصة القرآنية مثـل :

---

(٣) القصة القصيرة فى مصر منذ نشأتها حتى سنة ١٩٣٠ للأستاذ عباس خضر ـ الناشر : الدار القومية للطباعة والنشر بالقاهرة ـ ١٩٦٦ م ص ١٤ ٠

(٤) التصوير الفنى فى القرآن للشهيد سيد قطب ـ طبعة دار المعارف ـ الطبعة الثالثة بدون تاريخ ، ص ١١٩ ٠

(٥) السـابق : ص ١٣٨ ٠

obeikandl.com

١ - تنوع طريقة العرض :

فمرة يذكر ملخصا للقصة يسبقها ثم يعرض التفصيلات من بدئها إلى نهايتها وذلك كطريقة (أهل الكهف) ...

ومرة تذكر عاقبة القصة ومغزاها ، ثم تبدأ القصة بعد ذلك ، وتسير بتفصيل خطواتها وذلك كقصة موسى عليه السلام فى سورة (القصص) ...

ومرة تذكر القصة مباشرة بلا مقدمة ولا تلخيص ، مثل قصة مريم ...

ومرة يحيل القصة تمثيلية فيذكر فقط من الألفاظ ما ينبه إلى ابتداء العرض ثم يدع القصة تتحدث عل نفسها بوساطة أبطالها ، وذلك كالمشهد الدال على التصوير من قصة ابراهيم واسماعيل .

« وإذ يرفع ابراهيم القواعد من البيت واسماعيل ... » .

٢ - ثم هناك تنوع طريقة المفاجأة :

فمرة يكتم سر المفاجأة عن البطل وعن النظارة ، حتى يكشف لهم معا فى آن واحد مثال ذلك قصة موسى عليه السلام مع العبد الصالح فى سورة (الكهف) .

ومرة يكشف السر للنظارة ، ويترك أبطال القصة عنه فى عماية ، وذلك كقصة أصحاب الجنة « إذ أقسموا .. » .

ومرة يكشف بعض السر للنظارة ، وهو خاف عن البطل فى موضع ، وخاف عن النظارة وعن البطل فى موضع آخر مثل قصة عرش بلقيس ...

ومرة لا يكون هنا كسر ، بل تواجه المفاجأة البطل والنظارة

فى آن ويعلمان سرها فى ذلك الوقت وذلك كمفاجأة قصة مريم ...

٣ - وثالثة : الخصائص الفنية : تلك الفجوات بين المشهد والمشهد التى يتركها تقسيم المشاهد مما يؤيده فى المسرح الحديث انزال الستار .. وهى طريقة متبعة فى جميع القصص القرآنى ...

٤ - ثم هناك التصوير الفنى : حيث تستحيل القصة حادثا يقع ومشهدا يجرى ... وجانب آخر فى القصة القرآنية ، وهو رسم الشخصيات ، حتى تتمايز تمايزا تاما .

وفرق واضح بين شخصية يوسف (عليه السلام) فى عفته وذكائه وحنكته ، وبين شخصية ابراهيم عليه السلام نموذج الهدوء والتسامح والحلم والتأمل(٦) .

ولن نورد نماذج من القصة القرآنية لأنها مشهورة متداولة يتعبد الناس بتلاوتها وتأملها فى كل زمان ومكان من وقت نزول الوحى وإلى أن يقوم الناس لرب العالمين .

ولن أطبق قواعد القصة على نموذج من نماذجها القرآنية لأثبت أنها قصة مكتملة ، لأنها قصة كما سماها المولى سبحانه وتعالى فهى مكتملة فنية هادفة ، وهادية إلى الخير والرشاد .

وربما كان الجهد الذى بذله بعض الباحثين فى تقريب قصص القرآن للأذهان مما نحن فيه ، فنظرة إلى ذلك المؤلف ترينا قصصا فنيا مكتملا فيه العبرة البالغة والهدى الإلهى القويم ، يخاطب الفطرة

---

(٦) السابق : ص ١٤٨ - ١٦٩ ، ملخصا .

السليمة ، ويستجيب للدواعى الطبيعية فى النفوس من ميل إلى سماع القصص ، واستجابة لكثير مما فيه (٧) .

القصة فى الأدب النبوى :

فى أحاديث النبى ﷺ عظة وعبرة ، وفيها كذلك قصص بالغة تؤدى رسالتها فى ضروب الوعظ ، والحث على الأهداف الشريفة « فمكانة القصص إذن من الدعوة الإسلامية مشتهرة ذائعة إذ كانت إحدى الأسلحة الناصرة لا محالة ، إذ أن القصة الهادفة تقنع العقل وتمتع الوجدان ، وهى إذا اتضح مغزاها النبيل أعمق المسارب الإنسانية إلى الهداية والتوجيه » (٨) .

ومن قصصه ﷺ ما رواه أبو هريرة عن النبى ﷺ قال :

إن ثلاثة نفر انطلقوا إلى الصحراء ، فمطرتهم السماء ، فلجئوا إلى كهف فى جبل ينتظرون إقلاع المطر فبيناهم كذلك إذ هبطت صخرة من الجبل ، وجثمت على باب الغار فيئسوا من الحياة والنجاة . فقال أحدهم : لينظر كل واحد منكم إلى أفضل عمل عمله فليذكره ، ثم ليدع الله تعالى عسى أن يرحمنا وينجينا ، فقال أحدهم :

اللهم إن كنت تعلم أنى كنت بارا بوالدى ، وكنت آتيهما بغبوقهما فيغتبقانه ، فأتيت ليلة بغبوقهما فوجدتهما قد ناما ، وكرهت أن أوقظهما وكرهت الرجوع فلم يزل ذاك دأبى حتى طلع الفجر ، فإن كنت عملت ذلك لوجهك ففرج عنا .

---

(٧) قصص القرآن : للأستاذ محمد أحمد جاد المولى وآخرين ، ط عيسى الحلبى - ط. ١٩٧٩ .

(٨) البيان النبوى : لفضيلة الأستاذ العالم الثبت الدكتور محمد رجب البيومى - ط دار الوفاء - ط أولى - ١٩٨٧ ، ص ١٢٧ .

فمالت الصخرة عن مكانها حتى دخل عليهم الضوء .

وقال الآخر : اللهم إنك تعلم أن هويت امرأة ولقيت فى شأنها أهوالا حتى ظفرت بها وقعدت منها مقعد الرجل من المرأة قالت :

إنه لا يحل لك أن تفض خاتمى إلا بحقه ، فقمت عنها فإن كنت تعلم أنه ما حملنى على ذلك إلا مخافتك فافرج عنا . فانفرجت الصخرة حتى لو شاء القوم أن يخرجوا لقدروا .

وقال الثالث : اللهم إنك تعلم أنى استأجرت أجراء فعملوا لى فوفيتهم أجورهم إلا رجلا واحدا ترك أجره عندى وخرج مغاضبا ، فربيت أجره حتى نما وبلغ مبلغا ثم جاء الآخير فطلب أجرته فقلت :

هاك ما ترى من المال فإن كنت عملت ذلك لك فافرج عنا ، فمالت الصخرة وانطلقاو سالمين .

فقال النبى ﷺ :

« من صدق الله نجا »(٩) .

هكذا وردت القصة عن الرسول ﷺ والحدث فيها بين واضح وفيها الشخصيات ، والحوار ، إلى جانب الهدف النبيل الذى يومىء إليه الرسول الكريم ، ثم إن فيها بعدا روحيا يتمثل فى توجيه الخطاب إلى المولى سبحانه لأنه بقدرته مفرج كربهم ومنقذهم مما هم فيه .

---

(٩) صحيح مسلم بشرح النووى : ط المطبعة الأميرية - بدون تاريخ - الجزء السابع عشر ص ٥٥ ، ومجمع الأمثال : ج ٣ ص ٣٠٦ ، وراجع أيضا العقد الفريد ج ٣ ص ٦٣ ، كتاب الجوهرة فى الأمثال - ط لجنة التأليف والترجمة والنشر ، ط ثالثة - ١٩٧١ ، وبين المصادر المختلفة فروق طفيفة فى الرواية .
وقد عرضه الأستاذ الدكتور محمد رجب البيومى فى ثوب شيق بديع ، راجع البيان النبوى ص ١٣٢ وما قبلها .

ونجد فى صحيح مسلم أقاصيص كثيرة من هذا القبيل ، فتحت عنوان : ثبوت أجر المتصدق وإن وقعت الصدقة فى يد فاسق نجد أقصوصة نبوية هادفة : قال - عليه السلام - قال رجل : لأتصدقن الليلة بصدقة ، فخرج بصدقته فوضعها فى يد زانية . فأصبحوا يتحدثون : تصدق الليلة على زانية قال : اللهم لك الحمد . على زانية !! لأتصدقن بصدقة فخرج بصدقته فوضعها فى يد غنى ، فأصبحوا يتحدثون : تصدق على غنى . قال : اللهم لك الحمد . على غنى !! . لأتصدقن بصدقة فخرج بصدقته فوضعها فى يد سارق ، فأصبحوا يتحدثون : تصدق على سارق . فقال : اللهم لك الحمد على زانية وعلى غنى وعلى سارق فأتى فقيل له أما صدقتك فقد قبلت . أما الزانية فلعلها تستعف بها عن زناها ، ولعل الغنى يعتبر فينفق مما أعطاه الله ، ولعل السارق يستعف بها عن سرقته (١٠) .

ونجد فى هذه الأقصوصة الموجزة كثيرا من عناصر القصة ، ففيها الحدث الصاعد المستمر ، وفيها الإخبار الذى يصل إلى سمع الرجل ويكون شكلا من أشكال الحوار ، وفيها الصراع المتجدد فى نفس الرجل كلما علم أن صدقته لم تقع موقعها ، وفيها الحل الأخير بإخباره أن صدقته قد قبلت مع تعليل ذلك .

وساق الأستاذ الدكتور رجب البيومى بعضا من الأقاصيص النبوية الأكثر إيجازا كقوله :

بينما رجل بطريق اشتد عليه العطش ، فوجد بئرا فنزل فشرب ثم خرج فإذا كلب يلهث يأكل الثرى من العطش ، فقال الرجل لقد بلغ هذا الكلب من العطش مثل الذى كان بلغ منى ، فنزل البئر فملأ خفه ماء فسقى الكلب فشكر الله له فغفر له »(١١) .

---

(١٠) صحيح مسلم - الجزء السابع ص ١١١ .
(١١) الأدب النبوى : ص ١٢٨ ، نقلا عن التاج جـ ٢ ص ٢٦٩ .

ثم علق عليها ـ وعلى أخرى ـ قائلا :

فهاتان أقصوصتان تضاءلتا حتى كادتا تبلغان مبلغ الخبر ، ومع إيجازهما المفرط فقد تضمنت كلتاهما لباب ما تتضمنه الأقصوصة المتسعة ، ففيهما التشويق ، ، والإثارة ، وفيهما التصوير النفسى للعواطف ، وفيهما بعد ذلك العظة الهادفة من الرحمة الواجبة للحيوان فى الأولى والحنان المستقر بنفس الأم فى الثانية (١٢) .

وقد ميز الدكتور البيومى بين أدوات تنطق بالحوادث وتؤدى ما يهدف إليه الرسول الكريم ، فقد تكون المناجاة كما فى قصة الصخرة والغار التى أوردتها كاملة ، وقد يكون الحوار كما فى حديث رواه أبو هريرة رضى الله عنه :

إن لله تعالى ملائكة يطوفون فى الطرق يلتمسون أهل الذكر فإذا وجدوا قوما يذكرون الله عز وجل تنادوا هلموا إلى حاجتكم قال : فيحفونهم بأجنحتهم إلى السماء الدنيا ، فيسألهم ربهم عز وجل ، وهو أعلم بهم .

ـ ما يقول عبادى ؟

ـ قالوا يسبحونك ويكبرونك ويحمدونك ويمجدونك ...

وقد يكون تصوير الأشخاص والوصف هو وسيلة إبراز الأحداث ، وهو السمة الغالبة كما فى قصة الأبرص والأقرع والأعمى الذين كانوا فى بنى اسرائيل ...(١٣) .

ثم ختم الأستاذ الدكتور بحثه عن الأقصوصة فى أدب الرسول ﷺ

---

(١٢) السابق : ص ١٢٨ .
(١٣) السابق : ص ١٣٥ .

بأنها حوت عناصر الجودة والنجاح للأقصوصة كما يشترطها ناقدو العصر الحاضر :

١ - فهى ذات مقدرة على الإيحاء الملهم ، إذ لا تشرح للقارىء كل شيء بل تتركه يشق بمخيلته آفاقا من التصوير والتفكير .

٢ - ثم إن للأشخاص فيها كيانا مستقلا ، وليسوا أبواقا يرددون الآراء .

٣ - وللقصة النبوية كذلك معنى خاص يحاول الرسول ﷺ ابرازه فى صورة جيدة بما يرسم من الانفعالات ، ويصور من مشاهد وأشخاص . وهذا المعنى يتفاوت من أقصوصة إلى أخرى .

٤ - كما أن الحكمة والموعظة تأتى فى كلام الرسول وأقاصيصه عن طريق الإيحاء كأنها نتيجة تستلهم من السياق(١٤) .

ويلاحظ أن الأستاذ الدكتور آثر اطلاق كلمة أقصوصة على أدب النبى فى هذا المجال ، لأن الأقصوصة هى التى يعالج فيها الكاتب جانبا من حياة فهو يقتصر على حادثة لا حوادث ، كما يقول الأستاذ محمود تيمور الذى اعتمد قوله فى هذا المجال(١٥) .

وهكذا بان أن القصة كانت فى أدب النبى ﷺ ، كما كانت فى القرآن الكريم وكانت قبل ذلك فى أدب الجاهلية فى صور عديدة وفى ثوب لا يتنافى مع ما ذهبت إليه المذاهب الأدبية الحديثة فى عصر القصة الذهبى ، عصر التقعيد والتحليل .

* * *

---

(١٤) الأدب النبوى : ص ١٤١ بتصرف يسير .
(١٥) السابق : ص ١٢٧ .

٣ ـ فى العصر الأموى

وفى عصر بنى أمية نمت القصص كثيرا ، ونشأت قصص الوعظ ، وهى تتناول جانبا خاصا يتصل بالدين ، ويصور الأمم السابقة وما أصابها حتى يكون فى ذلك عبرة وعظة .

وقد عدد الجاحظ فى البيان والتبيين والحيوان أسماء كثير من القصاص ، وحكى نوادر عنهم ، تحمل كثيرا من السخرية ، كقوله :

« قال ثمامة : تساقط الذبان فى مرق بعض القصاص وعلى وجهه فاقل : كثر الله بكن القبور .

وحكى عن ابن أحمد التمار أنه قال فى قصصه :

اللهم من علينا بالشهادة ، وعلى جميع المسلمين(١٦) .

وحكى عن أبى أمحد التمار أنه قال فى قصصه :

ولقد عظم (رسول الله ﷺ) حق الجار ، وقال فيه قولا أستحى والله من ذكره(١٧) .

ومثل ما حكاه عن أبى كعب القاص من نوادر مضحكة(١٨) مما يدل على أن بعض هؤلاء كانت فيه غفلة ، وبعد عن الدقة وأن قصصهم لم تكن محكمة تماما .

ولكن يبقى عدد كبير منهم وصف بالبلاغة والحماسة فى قصه وحديثه ، « ومنهم الفضل بن عيسى الرقاشى وكا نمن أخطب الناس ،

---

(١٦) الحيوان : للجاحظ ، تحقيق عبد السلام محمد هارون ، طبعة مصطفى الحلبى ، ط ثانية ـ ١٩٦٥ ص ٣٢٤ .
(١٧) السابق : ص ٢٩٧ .
(١٨) السابق : ص ٢٤ ، ٢٥ .

وكان متكلما قاصا مجيدا ، وكان يجلس إليه عمرو بن عبيد ، وهشام ابن حسان ، وأبان بن أبى عياش وكثير من الفقهاء ، وهو رئيس الفضلية ، وإليه ينسبون ...

وكان يقول فى قصصه : سل الأرض فقل من شق أنهارك ، وغرس أشجارك ، وجنى ثمارك ، فإن لم تجبك حوارا ، أجابتك اعتبارا .

وكان عبد الصمد بن الفضل (المتقدم ذكره) أغزر من أبيه ، وأبين وأخطب ، وحدثنى أبو جعفر الصوفى القاص قال :

تكلم عبد الصمد فى خلق البعوضة وفى جميع شأنها ثلاثة مجالس تامة وكان يزيد بن أبان ، عم الفضل بن عيسى بن أبان الرقاشى من أصحاب أنس والحسن ، وكان يتكلم فى مجلس الحسن وكان زاهدا عابدا ، وعالما فاضلا ، وكان خطيبا ، وكان قاصا مجيدا .

قال أبو عبيدة : كان أبوهم خطيبا ، وكذلك جدهم ، وكانوا خطباء الأكاسرة ، فلما سبوا وولد لهم الأولاد فى بلاد الإسلام وفى جزيرة العرب ، نزعهم ذلك العرق ، فقاموا فى أهل هذه اللغة كمقامهم فى أهل تلك اللغة ، وفيهم شعر وخطب وما زالوا كذلك حتى أصهر إليهم الغرباء ففسد ذلك العرق ودخله الخور »(١٩) .

ونستنتج من هذا النص القيم للجاحظ :

١ - أن سليقة الحديث ، والقص والخطابة كانت فى هؤلاء من أصلهم

---

(١٩) البيان والتبيين للجاحظ : تحقيق عبد السلام محمد هارون - الخانجى - الطبعة الرابعة - ١٩٧٥ ، ج ١ ص ٣٠٨ .

الفارسى ، فلما أسلموا وولد لهم بفيت فيهم حتى اختلطوا بغيرهم ففسدت .

٢ - أن ملكاتهم كانت متشعبة فى الخطابة والوعظ والقصص وكان يساندهم زهد وعبادة وعلم وفضل ، ومجالسة للصالحين والعباد .

٣ - أن السجع كان غالبا على حديثهم ووعظهم الذى نقله الجاحظ ، وهو قليل من غير شك ولكن يستدل نه على أن الصنعة كانت من وسائلهم فى التأثير ، وأنهم كانوا يجودون قصصهم حتى يلقى القبول عند الناس .

وقد نقل الجاحظ نصوصا عديدة عن هؤلاء فى الوعظ فى أماكن متفرقة من البيان والتبيين (٢٠) ، وكذلك صاحب العقد الفريد (٢١) ، وابن قتيبة فى عيون الأخبار (٢٢) ، ولكن ما قالوه فى القصص لم يصل إلينا ، وضاع فيما ضاع من كنوز .

« ولم يعد أمامنا - على وجه التحقيق - أثار مباشرة من نتاج ذلك العصر . وأن دراسة ما نكاد نعثر عليه فى شتى الأثبات لتكشف عما عراه من التحوير والتبديل ، حتى ليصبح شيئا بعيدا عن أن يدل على فنية أو يحمل مضمونا »(٢٣) .

---

(٢٠) مثال ذلك ما فى الجزء الثانى من البيان ص ٣٣ وما بعدها - ص ٤٥ .

(٢٢) المختار من عيون الأخبار لابن قتيبة الدينورى ، طبعة وزارة الثقافة والارشاد القومى - ١٩٦٠ ص ٩٢ .

(٢٣) الحياة الأدبية فى البصرة إلى نهاية القرن الثانى الهجرة للدكتور أحمد كمال زكى - طبعة دار المعارف ص ٢٢٣ .
وكذلك العصر الاسلامى للدكتور شوقى ضيف ، ط دار المعارف - ط ثامنة - ١٩٧٨ ، ص ٤٣٥ وما بعدها .

ومن القصص التى سجلت عن هذا العصر قصة شعرية حفل بها ديوان الفرزدق ، وقد يكون غريبا ورودها فى شعر الفرزدق الذى يتسم بالغرابة ، والغموض أحيانا ولكنه فى أبياته القصصية واضح جلى :

وأطلس عسال ، وما كان صاحبا
دعوت بنارى موهنا فأتانى
فلما دنا قلت : ادن دونك ، إننى
وإياك فى زادى لمشتركان
فبت أسوى الزاد بينى وبينه
على ضوء نار ، مرة ودخان
فقلت له لما تكشر ضاحكا
وقائم سيفى من يدى بمكان
تعش فان واثقتنى لا تخوننى
نكن مثل من يا ذئب يصطحبان
وأنت امرؤ ، يا ذئب : والغدر كنتما
أخيين ، كانا أرضعا بلبان
ولو غيرنا نبهت تلتمس القرى
أتاك بسهم أو شباة سنان
وكل رفيقى كل رحل ، وإن هما
تعاطى القنا قوما هما ، اخوان
فهل يرجعن الله نفسا تشعبت
على أثر الغادين كل مكان
فأصبحت لا أدرى أأتبع ظاعنا
أم الشوق منى للمقيم دعاني

وما منهما إلا تولى بشقة
من القلب ، فالعينان تبتدران

ثم يمضى فى شعره ، فيذكر النوار ، ويعتب عليها ، أن هابته ويذكر تميما ويفخر بها ، ويشيد بقوتها وعددها ، وبعد مآثرها ولا سيما مآثر وكيع التميمى ، الذى قتل قتيبة بن مسلم الباهلى .

وهكذا لا تشغل القصة من قصيدة الفرزدق إلا حيزا ضيقا ثم يعود إلى ما يجيده من فن شعرى هو الفخر .

والفرزدق - فى قصصه القصيرة - يحكى قصه ذئب ، جاء إلى ناره التى شبها ، فقراه ، وبات يقدم له الزاد ، وعرض عليه أن يصطحبا إن ترك الذئب غدره ، ولكن الغدر طبع له مذ وجد ، ولو ذهب إلى غير الفرزدق يلتمس قرى لكان فى ذلك هلاكه بسهم أو سيف .

ثم يسوق حكمة يختم بها القصة وهو أن رفقة السفر أخوة ، وإن كانت بين متعادين .

ويغلب على تلك القصة وهن الحكاية ، وغلبة الفخر ، والافتعال .

ويذكر بعض الكتاب قصص العذريين الأمويين من أمثال المجنون فيقول :

« إذا ما انتقلنا إلى العصر الإسلامى ، وجدنا العرب قد عرفوا القصص التى تمثل حياة العذريين ، مثل قصة (مجنون ليلى)

---

(٢٤) ديوان الفرزدق (همام بن غالب بن صعصعة المتوفى سنة ١١٤ هـ طبعة دار صادر - بيروت - بدون تاريخ - المجلد الثاني ص ٣٢٩ .

أو (جميل بثينة) ، (وقيس وليلى) ، وأبطالها مذكورون فى التاريخ لكن منهم من اختلف فيه كالمجنون (قيس بن الملوح) فقد اختلف فى شخصيته اختلافا كبيرا ، يدعونا إلى الشك فى وجوده ، أما جميل بن معمر أى (جميل بثينة) وقيس بن ذريح فليس هناك ما يدعو إلى الشك فى وجودهما ، وإن كنا ننكر شخصيتهما على المثل الذى رسمه لنا المؤلفون .

ويلاحظ أن هذه القصص قد اشتقت من ينبوع واحد هو ينبوع البادية ، وعالجت موضوعا واحدا هو الحب العذرى فبطلها دائما بدوى يعيش عيشة الفطرة ، ويتحلى بصفات طيبة منها الكرم ، والشمم والعفة والشهامة .

وكل هذه الصفات موطنها البادية ، أما حبه فحب عفيف طاهر ملك حياته وعقله ، وهو حب محفوف بالمصاعب والتضحيات ، وتكاد تشترك القصص الثلاث فى الحوادث نفسها التى بنيت عليها القصة »(٢٥) .

ويدل كلامه أن هذه قصص أموية إذ ذكرها فى أعقاب العصر الجاهلى وأبطالها من العصر الأموى وجعلها نتيجة حكم الأمويين ، ولكن غاب عنه أن هذه القصص ألفت فى عصور متأخرة وانتهت قبل العصر العباسى الثالث الذى يشمل المائة الثالثة من الدولة العباسية (من سنة ٣٣٤ - ٤٤٧ هـ) وهو عصر استقرار الدولة البويهية من سنة ٣٣٤ هـ إلى دخول السلاجقة بغداد سنة ٤٤٧ هـ) يقول جرجى زيدان :

---

(٢٥) دراسات فى القصة والمسرح : للأستاذ محمود تيمور ، ط مكتبة الآداب - بدون تاريخ ، وراجع (جميل بثينة) للأستاذ عباس محمود العقاد (اقرأ) رقم ١٣ ، ط دار المعارف ص ٥ ، وهو يرى أن جميل بن معمر شخص طبيعى ، ثمرة عصره .

ومما وضعه العرب من عند أنفسهم أيضا قصص العشاق العذريين ونحوهم ، وفيها تمثيل العفة أو التفانى فى سبيل الحب منوها على ما جاء فى أخبار عشاق صدر الإسلام ككثير لبنى(٢٦) وجميل بثينة فألفوا قصصا غرامية نضجت قبل انقضاء العصر الثالث الذى نحن بصدده ، منها كتاب عمر بن أبى ربيعة الشاعر المشهور بالنسيب ، وكتاب مليكة ونعم وابن الوزير ، وأحمد وداحة وقصة أبى العتاهية وعتب وأحمد بن قتيبة وبانوحة .

ووضعوا قصصا غرامية على غير المشهورين من عشاق العرب ، كقصة على بن أديم ومنهلة ، وقصة عمرو بن صالح وقصاف ، وقصصا فى العاشقات المتطرفات من النساء كقصة ريحانة وقرنفل .. وهند وابنة النعمان ، وقد ذكر صاحب الفهرست عشرات منها ومن قصص بين الإنس والجن وغيرها وأكثرها ضاع ، وما بقى منه أدخلوه فى قصة ألف ليلة وليلة »(٢٧) .

ورغم أن شخصيات القصص التى أوردها الأستاذ تيمور أموية ولكنها وضعت فى عصور تالية ـ كما أسلفت ـ وتاريخ جرجى زيدان أولى بالقبول من تعميم (تيمور) الذى طالما ألف قصصا تقوم على الخيال .

وكتاب الفهرست شاهد صدق على ما ذهبت إليه من ترجيح .

* * *

---

(٢٦) كذا ... والصحيح أنه كثير عزة راجع فى أخباره : كثير عزة ، حياته وشعره لأحمد الربيعى ـ طبعة دار المعارف ـ ١٩٦٧ ، وكتاب الأغانى لأبى الفرج ، المجلد التاسع ص ٣١٢٣ ، ط دار الشعب ، بتحقيق ابراهيم الأبيارى .

(٢٧) تاريخ آداب اللغة العربية : جرجى زيدان ـ ج ٢ ص ٢٩٧ .

٤ ـ العصـــر العبـاسى

ثم اتصـل العـرب بغيرهم من الأمم اتصـالا وثيقـا فى العصـر العباسى وصـار للفـرس وجـود واضح فى الدولة ، ونشطت الترجمـة عن اللغـات القديمة كاليونانية والفارسية والهندية .

وكانت الثقافة العـربية فى ذلك العصر ـ كما صـورها المرحـوم أحمـد أمـين ـ مثـل نهـر كبير يستمد ماءه من روافد عديدة(٢٨) بعد أن كان العـرب فى عصـورهم الأولى شبه معـزولين عن غيرهم من الأمم وظهـر أعـلام يمثـلون الثقافات المختلفـة مثل عبد الله بن المقفـع الذى يعتبر مثـالا للثقـافة والفارسية ، ولكن شـاركه كثيرون .

نقـل أحمـد أمـين ـ عن الفهرست ـ كثيرا منهم مثل : آل نوبخت ، والحسن بن سهل وغيرهم(٢٩) ، ومثـل حنين بن اسحاق الذى يمثـل الثقـافة اليونانية وهكذا ظهـرت آثار تلك الثقافات المختلفـة فى الأدب العـربى بالترجمة ، فكان أمـرا مألوفا أن ينتج العـرب نماذج مؤلفـة تسـاير تلك النماذج المترجمة عن اللغـات الأخـرى(٣٠) ، ومن هنا نجد

---

(٢٨) ضحى الإسلام للأستاذ أحمد أمين ، ط مكتبة النهضة المصرية ـ ط سابعة ـ ١٩٦٤ ، جـ ١ ، باب الثقافات فى ذلك العصر ، ص ١٦٢ وما بعـدها .

(٢٩) السـابق : ص ١٧٧ .

(٣٠) ليس مما نحن فيه تلك القصص التى ألفت فى العصر الحاضر عن أعلام من هذا العصر مثل أبى نواس وأشعب وجحا وغيرهم من أعلام الفكاهة ، لأنها نتاج عصرنا وفيها خياله وفنه وصنعته .
راجع أشعب أمير الطفيليين للأستاذ توفيق الحكيم ، طبعة الهلال، سلسلة كتاب الهلال ـ العدد ١٢ ـ أبريل ١٩٥٢ ، وغيره كثير فى نتاج هذا العصر كقصص جورجى زيدان التاريخية مثل العباسة أخت الرشيد ، ١٧ رمضان ، وفتاة غسـان وغيرها كثير له ومثل أروى بنت اليمن لعـارف تامر ، وغيرها كثير لكتابنا المحدثين مثل محمد فريد أبو حديد ومحمد سعيد العريان ومحمد عبد الغني حسن وغيرهم .

قصص كليلة ودمنة ترجمة ابن المقفع تسايرها وتعاصرها تقريبا قصص البخلاء للجاحظ .

وهكذا ظهرت القصة فى العصر العباسى ظهورا مكثفا ، وتوالى مؤلفوها ومترجموها على مدى العصور .

ونظر إلى (كليلة ودمنة) وقصصه العديدة والدراسات التى دارت حوله - وعرض لها صاحب ضحى الإسلام - تبين :

١ - أن الكتاب أصله هندى ، ونقل فى أيام كسرى أنو شروان من الهندية إلى (الفهلوية) .

٢ - أن ابن المقفع نقل الكتاب من الفهلوية إلى العربية .

٣ - كان بعض الباحثين يشكون فى أن أصله هندى ، حتى عثر بعض الباحثين الغربيين على بعض أصوله الهندية الأولى ، فعثروا على باب (الأسد والثور) و (الحمامة المطوقة) و (البوم والغربان) و (القرد والغيلم) و (الناسك وابن عرس) .

وعثروا فى كتاب آخر على باب (الجرذ والسنور) و (الملك والطائرة فنزه) و (الأسد وابن آوى) كما عثروا فى كتاب ثالث على باب (ملك الفيران) ... ولكنهم لم يعثروا على كتاب جمعت فيه هذه القصص كلها يسمى كليلة ودمنة ، فهل هناك كتاب هندى حوى كل هذه القصص ألفه مؤلف واحد ، ونقله الفرس إلى لغتهم ؟ أم أن الفرس نقلوا هذه القصص المتفرقة فى الكتب إلى لغتهم ؟!

٤ - يرجح الباحثون أن (بعثة برزويه) وباب (ملك الجرذان) من زيادات الفرس أنفسهم .

٥ - ويرجحون - كذلك - أن هناك فصولا برمتها من زيادات ابن

المقفع نفسه ، وهى باب غرض الكتاب وباب (الفحص عن أمر دمنة) ، وباب (الناسك والضيف) ، وباب (البطة ومالك الحزين) ٠

ويرى الأستاذ أحمد أمين أن الكتاب يصور حال المجتمع فى عصر أبى جعفر المنصور الذى جنح إلى البطش والشدة ورمز له ابن المقفع بد بشليم ، وأما بيد با فهو رمز ابن المقفع نفسه (٣١) ٠

وإذا كان الكتاب قد ترجم إلى الفهلوية أولا ثم إلى العربية مرة ثانية فإن ابن المقفع لم يترجم ترجمة حرفية ، بل ظهرت شخصيته فى الكتاب وصور عصره ، وقد النصح فى ثوب رمزى إلى الخليفة المستبد الذى طالما أقدم على إراقة دماء الخصوم والمناوئين ٠

ومن هنا يسعنا أن نقول :إن ثقافة العصر ، وظروفه ، وما كان يموج فيه من أفكار وآراء أثرت فى الكتاب فبدا كأنه كتاب عربى أصيل ٠

والكتاب يضم عديدا من القصص مثل : الأسد والثور وباب (الفحص عن أمر دمنة) الذى يرى أحمد أمين أنه من اضافات ابن المقفع نفسه ، لأنه يضم نفحات إسلامية ، وحكما قريبة إلى دين الإسلام(٣٢) ٠ و (باب الحمامة المطوقة) وغيرها من الأبواب لينتهى بباب (الحامة والثعلب ومالك الحزين) ٠

وأسلوب الكتابة يتسم بالفصاحة ، ويجمع شروط البلاغة وفيه كثير من السجع ، ولكنه غير ملتزم ، ويغلب على الكتاب عنصر العقل

---

(٣١) ضحى الإسلام جـ ١ ص ٢١٧ ٠
(٣٢) ما أورده ليس دليلا قاطعا على ما ذهب بعد أن عرفنا أن ابن المقفع لم يترجمه حرفيا ، وما لم نقف على الأصل المترجم عنه ٠

والترتيب المنطقى ، وإيجاد المقدمات التى توصل إلى نتائجها العقلية والفلسفية تماما .

على أن الحكاية فيه لا تخلو من تعقيد أحيانا ، وكلها تقصد إلى العبرة والعظة ، والتثبت من الأمور ، وعدم الجرى وراء الأهواء وإذا أردت مثالا على ما أقول فإنى أنقل فكرة باب الحمامة والثعلب ومالك الحزين وهو آخر باب فى الكتاب .

قال ابن المقفع :

« وهو باب من يرى الرأى لغيره ولا يراه لنفسه ، قال الملك للفيلسوف : قد سمعت هذا المثل ، فأضرب لى مثلا فى شأن الرجل الذى يرى الرأى لغيره ، ولا يراه لنفسه .

قال الفيلسوف : إن مثل ذلك مثل الحمامة والثعلب ومالك الحزين .

قال الملك : وما مثلهن ؟

قال الفيلسوف : زعموا أن حمامة كانت تفرخ فى رأس نخلة طويلة ذاهبة فى السماء ، فكانت الحمامة تشرع فى نقل العش إلى رأس تلك النخلة ، فلا يمكن أن تنقل ما تنقل من العش وتجعله تحت البيض إلا بعد شدة وتعب ومشقة ، لطول النخلة وسحقها ، فإذا فرغت من النقل باضت ثم حضنت بيضها ، فإذا فقست وأدرك فراخها جاءها ثعلب قد تعاهد ذلك منها لوقت قد علمه يقدر ما ينهض فراخها ، فيقف بأصل النخلة فيصيح بها ويتوعدها إلى أن يرقى إليها ، فتلقى إليه فراخها ... » .

ثم يستمر ابن المقفع فيصف حزن تلك الحمامة ، وأن مالكا الحزين نصحها بألا تلقى له فراخها ، لأنه لن يستطيع الصعود إليها وحينما أتاها الثعلب فعلت ما نصحها به مالك الحزين ، فسألها الثعلب من علمك هذا ؟ فقالت : مالك الحزين ، فذهب إليه على شاطىء النهر ، واحتال عليه حتى جعله يضع رأسه تحت جناحه فلا يرى الثعلب ، وحينئذ هجم عليه ودق عنقه (٣٣) .

والحكاية يسيرة كما ترى فى هذه القصة ، ولكنها هادفة ترشد إلى إذكاء العقل ، وتنبيه التفكير ، وترقب الشر من الآخرين والعمل على دفعه وتوقيعه ، ورغم أن شخوص القصة رمزيين الا إنها تعتبر من القصص الواقعى ، لأن لها وجودا فى كل مجتمع على نحو من الأنحاء .

ولعبد الله بن المقفع الذى توفى سنة ١٤٥ هـ كتب عديدة غير كليلة ودمنة الذى ترجمه عن (الفهلوية) فله (الأدب الصغير) و (الأدب الكبير) و (رسالة الصحابة) والأدب الصغير عبارة عن كلمات حكيمة فى الأخلاق عبارة عن جمل موجزة أشبه بالأمثال (٣٤) .

وهو فى خمس وسبعين صفحة صغيرة لا يربط ما فيها رابط قوى ومنه قوله :

وليعلم أن على العاقل أمورا اذا ضيعها حكم عليه عقله بمقارنة الجهال فعلى العاقل أن يعلم أن الناس مشتركون مستوون فى الحب لما يوافق والبغض لما يؤذى ، وأن هذه منزلة اتفق عليها الحمقى

---

(٣٣) كتاب كليلة ودمنة : ترجمة عبد الله بن المقفع ـ طبعة أمين هندية بمصر ـ ١٩٢٧ ـ الطبعة الثانية ص ١٩٢ وما قبلها .
(٣٤) ضحى الإسلام ص ٢٠١

والأكياس ثم اختلفوا بعدها فى ثلاث خصال هن جماع الصواب »(٣٥)٠

« والأدب الكبير كلمات كذلك ولكنها فى مجموعها أطول ، وهى مرتبة غالباً ألفت الكلمات المتعلقة بموضوع واحد فى موضع واحد تقريباً ٠٠٠ واشتمل على الكلام على السلطان والولاة ثم على الصداقة والصديق ٠ ورسالة الصحابة تعنى صحابة الخلفاء والولاة وهى نقد نظام الحكم - اذ ذاك - ووجوه اصلاحه ، رفعه إلى أمير المؤمنين ، ولم يسمه والظاهر أنه أبو جعفر المنصور »(٣٦) ٠

وتلتقى بذلك أهداف المؤلف من قصصه فى كليلة ودمنة مع كتبه الذى باشر بها الاصلاح السياسى والاجتماعى ٠

الجاحظ :

أما الجاحظ فهو علم فى عصره وله مؤلفات عديدة مثل كتاب الحيوان ، والبيان والتبيين وعشرات الرسائل وبلغت مؤلفاته مائتى مؤلف شاعت وذاعت فى عصره ، ونالت من الشهرة مالا مزيد عليه ، وبلغ الرجل منزلة عالية لم يصل اليها من الكتاب على امتداد العصور إلا قليلون ذلك أنه كان واسع العلم ، فياض المعرفة ، يؤلف فى كل فن ويبدع فى كل مجال ، وقد صور عصره أبلغ تصوير ٠

وأجاد نقل صورة واقعية عن البصرة فى أواخر القرن الثانى والنصف الأول من القرن الثالث الهجرى ذلك أن الجاحظ مات سنة ٢٥٥ هـ ٠

---

(٣٥) الأدب الصغير لابن المقفع المطبعة الجمالية الطبعة الخامسة ١٣٣٠هـ ص ١٢

(٣٦) ضحى الإسلام ص ٢٠٥ وما قبلها

والجاحظ قاص مطبوع ، يجيد تصوير الشخصيات والنفوس وله قصص غير ما فى البخلاء حلل بعض الباحثين إحداها تحليلا وافيا ثم عقب عليها : والأقصوصة محبوكة حبكا دقيقا ربما أودعها الجاحظ من دقائق التصوير والتفاصيل ، وكأنها مشهد نراه بأعيننا إذ نقله بحذافيره نقلا واعيا ، أو قل نقل عين بصيرة لا يفوتها شىء فى الرؤية الحسية ولا فى الرؤية النفسية (٣٧) .

وله أسلوبه المتميز « فهو يعنى بألفاظه ومعانيه جميعا . . . وقد دفعه ذلك إلى أن يعنى بآرائه وأدلته وبراهينه ومقدماته ونتائجه متأثراً فى ذلك بما لقف من منطق وفلسفة كانا يشيعان فى بيئة المعتزلة ... وكان يقطع عبارته تقطيعات صوتية طريفة كما كان يعشق الوصف الحسى الصحيح لما شاهد ، مما آذن بظهور الواقعية فى كتبه ، كما كان يميل إلى الاستطراد ومزج الجد باللهو حتى لا يمل القارىء » (٣٨) .

وكتاب البخلاء أحد كتب الجاحظ الطريفة ، لأنه يتناول موضوع البخل ، الذى طالما نفر الناس من الاتصاف به ويبدو أن الدافع عليه الرد على الشعوبية ، والنيل منهم وتجسيم عيوبهم حتى يتطامنوا أمام العرب .

ويؤيد هذا أن الجاحظ طالما رد على الشعوبية ، ونال منهم ودافع عن العصا ورفع قدرها إذ هى رمز للعرب الذين كانوا يتخذونها فى خطبهم ومواقفهم ، ويرى الدكتور شوقى ضيف أن مناظرة الديك

---

(٣٧) راجع العصر العباسى الثانى من سلسلة تاريخ الأدب العربى للدكتور شوقى ضيف طبعة دار المعارف الطبعة الثالثة سنة ١٩٧٧ ص ٦٠٥

(٣٨) الفن ومذاهبه فى النثر العربى للدكتور شوقى ضيف ط دار المعارف الطبعة الثالثة سنة ١٩٧٧ ص ١٦٢

والكلب فى كتاب الحيوان والتى تمتد من ص ١٩٠ فى الجزء الأول إلى صفحة ٢٣٣ من الجزء الثانى ، وتشغل بذلك مجلداً ضخماً هى مناظرة بين الشعوبية والعرب ، والشعوبية رمزهم الديك وأما العرب فرمزهم الكلب الذى لا يفارقهم فى منازلهم ومراعيهم(٣٩) .

وقد تصدى للشعوبية فى وضوح وجلاء فى كتابه البيان والتبيين وفند مزاعمهم ، وأبان فضل العرب ومكارمهم(٤٠) .

من هنا نقول فى اطمئنان إن كتاب البخلاء محاولة ذكية من الجاحظ للرد على الشعوبية ، وتفخيم عيوبهم ، وتجسيم مثالبهم من غير إعلان ، حتى يكون ذلك وسيلة إضعاف حجتهم ،ودحض عللهم ، ويعد هذا من مفاخر الجاحظ إذا لاحظنا أنه من الموالى ، وليس عربيا صليبة ، ولكنه انتصر للحق وللدين الذى يتهجم هؤلاء عليه فى انتقاصهم من العرب .

* * *

وقصص البخلاء تتفاوت قصراً وطولا ، كما تتفاوت فى تعقيد الحكاية أو بساطتها ، وأغلب القصص عن أهل فارس من خراسان وغيرها من أقاليمهم .

يقول :

« نبدأ بأهل خراسان لإكثار الناس فى أهل خراسان ونخص بذلك أهل لرو ، بقدر ما خصوا به ، قال أصحابنا يقول المروزى للزائر إذا أتاه ، وللجليس إذا طال جلوسه تغديت اليوم فإن قال نعم قال : لولا أنك تغديت لغديتك بغداء طيب . وإن قال لا : قال : لو

---

(٣٩) العصر العباسى الثانى ص ٥٩٨

(٤٠) فجر الإسلام لأحمد أمين طبعة مكتبة النهضة الطبعة الثالثة عشرة ١٩٨٢ ص ٣١

كنت تغديت لسقيتك خمسة أقداح ، فلا يصير فى يده على الوجهين قليل ولا كثير (٤١) .

ثم يقول :

وكنت فى منزل إبن أبى كريمة وأصله من (مرو) فرآنى أتوضأ من كوز خزف فقال :

سبحان الله تتوضأ بالعذب والبئر لك معرضة !!

قلت :

ليس بعذب ، انما هو من ماء البئر .

قال : فتفسد علينا كوزنا بالملوحة ، فلم أدر كيف أتخلص منه (٤٢) .

ثم يقول :

وحدثنى عمرو بن تهيوى قال : تغديت يوما عند الكندى فدخل عليه رجل كان له جاراً ، وكان لى صديقاً فلم يعرض عليه الطعام ونحن نأكل ، وكان أبخل من خلق الله قال :

فاستحييت منه فقلت : سبحان الله ، لو دنوت فأصبت معنا مما نأكل . قال : قد والله فعلت .

فقال الكندى : ما بعد الله شىء .

قال عمرو (أى الذى نقل الحكاية للجاحظ) : فكتفه والله كتفا لا يستطيع معه قبضاً ولا بسطاً ، وتركه ولو مد يده لكان كافراً ، أو لكان قد جعل مع الله جل ذكره شيئاً .

---

(٤١) كتاب البخلاء للجاحظ الطبعة الأولى بالمطبعة الخيرية سنة ١٣٢٥هـ ص ١٩

(٤٢) السابق ص ١٩.

وليس هـذا الحديث لأهـل مرو ، ولكنـه من شكل الأول(٤٣) .

هكذا يتـابع أبو عثمان قصصه اللطيفـة الخفيفـة قليـلة الحـدث بسـيطة الأداء ، هادفة المعنى ، تعبر عن غـرض يقصـده ويرمى اليه ، وهو النيـل من هؤلاء الشعوبية الذين يتطاولون على العرب فى شىء من التحـامل والعنـاد وقد يضيف أخبـارا عن بعض العرب ، وقـد ينـال ممن يعرفهم ربما ليخفى مراده ، ويستر ما قصـد اليـه . وفى قصص الجاحظ ، وضـوح الألفـاظ ، ونقاؤها ، وجمال العبارات ، وإحـكام الأسـلوب ومتانتـه .

ولا تحسـب أن الجاحظ ترك منهجـه فى الاستطراد والخروج من موضـوع إلى آخـر ، وتوفر على البخـلاء فى كتابه جميعه ، أبداً ، لقـد تجـاوز البخـلاء ، ليتحدث عن مسائل عديدة ، يتصـل بعضـها بالسياسة وتوارى أعـداء المنصـور هربا من القتـل(٤٤) ثم يذكر مـا تفضـل به قبيـلة أخرى(٤٥) ثم انتقـل إلى موضـوع يتصـل بما كان فيه من حـديث البخـلاء اتصال الضدين حيث يقول :

« قال عمرو الجاحظ : احتجنا عنـد التطويل ، وحين صار الكتاب طويلا كبيرا إلى أن يكون قـد دخل فيـه من علم العرب وطعامهم وما يتمادحـون به وما يتهاجون به شىء وإن قل ليكون الكتاب قد انتظم جمل هـذا البـاب ، ولولا أن يخـرج من مقـدار شـهوة الناس لكان الخبر عن العرب والاعراب أكثر من جميع هذا .

الطعـام ضروب ، والدعـوة اسم جامع .

---

(٤٣) السـابق ص ٢٠
(٤٤) السابق ص ٢١٧
(٤٥) السابق ص ٢٢٠

ثم منه العرس والخرس والأعذار والوكيرة ، والتقية والمأدبة اسم لكل طعام دعيت اليه الجماعات قال الشاعر :

نحن فى المشتاة ندعو الجفلى لا ترى الآدب فينا ينتقر

وجاء فى الحديث القرآن مأدبة الله ، وقد زعم ناس أن العرس هو الوليمة لقول النبى ﷺ لعبد الرحمن أولم ولو بشاة .... (٤٦) .

وكأنما انطلق من عقال فى إيراد الشواهد والاستدلال والجدل ، وألفاظ اللغة وشعرها الذى كان فارس حلبته والسابق فى ميدانه .

وهكذا نجد القصة فى كتاب البخلاء عربية صحيحة تمثل مجتمعهم ، وتهدف إلى تصويره وإلى إصلاح ما بدا من عيوبه ، حتى ينفر منها الناس .

وشخصياته ، هى أفراد من مجتمعه واقعيون أحياء معروفون كأوضح ما يكون التمييز بين الناس .

كتاب المقامات :

ثم نهضت القصة العربية نهضة ملحوظة لدى كتاب المقامات بديع الزمان الهمذانى المتوفى سنة ٣٩٨ هـ والحريرى المتوفى سنة ٥١٥ هـ .

والمقامة فى اللغة : المجلس (وهى بفتح الميم) وبالضم الاقامة والمقام ويكونان : للموضع (٤٧) .

« ثم صارت تدل على ما يحكى فى جلسة من الجلسات على شكل حكاية ذات أصول فنية ، وموجز هذه الأصول أنها حكاية

---

(٤٦) السابق ص ٢٣٢

(٤٧) القاموس المحيط فصل القاف باب الميم

obeikandl.com

قصيرة يسودها شبه حوار درامى ، ويحتوى على مغامرات ، يرويها راو ، عن بطل »(٤٨) .

وقد بلغت مقامات بديع الزمان إحدى وخمسين مقامة ، وهى قصص قصيرة تدور حول الكدية ، والحيل ، وتصاغ بأسلوب زاخر بالمحسنات البديعية ، ولها راو هو عيسى بن هشام ، وبطل هو أبو الفتح الاسكندرانى(٤٩) .

ويدور خلاف بين الباحثين حول أصل هذا الفن ، وهل هو بديع الزمان أم أنه استوحى هذا الفن من أحاديث ابن دريد الموجودة فى أبواب متفرقة فى (الأمالى) لأبى على القالى(٥٠)

ويرجح الحصرى فى زهر الآداب أن بديع الزمان قلد فى مقاماته ابن دريد الأزدى فى أحاديثه الأربعين ولكنه يتفوق عليه فجاءت مقاماته « تذوب ظرفاً ، وتقطر حسناً »(٥١) .

ووازن بعض الباحثين بين مقامات الهمذانى وأحاديث ابن دريد فلم يجد بينهما تشابها فى الموضوعات ، ولا فى طريقة العرض وليس لأحاديث ابن دريد بطل بينما مقامات الهمذانى لها بطل وراوية ، وأيضاً كان هدف ابن دريد لغوياً بحتاً بينما هدف الهمذانى إصلاح المجتمع عن طريق عرض مشكلات طبقاته وبأسلوب كان مسلياً للغاية

---

(٤٨) الأدب المقارن للدكتور محمد غنيمى هلال (رحمه الله) ط ثالثة مكتبة الأنجلو المصرية سنة ١٩٦٢ . ص ٢٢٣

(٤٩) شرح مقامات بديع الزمان الهمذانى للشيخ محمد محيى الدين عبد الحميد (رحمه الله) مكتبة ومطبعة صبيح ط ثانية ١٩٦٢ م

(٥٠) أثر المقامة فى نشأة القصة المصرية القصيرة للدكتور محمد رشدى حسن ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٤ ص ١٠

(٥١) زهر الآداب للحصرى شرح على محمد البجاوى ط عيسى الحلبى ج ١ ص ٢٦١

رغم أنه مزين بالسجع والمحسنات البديعية ، ورغم أن السجع والمحسنات وكذلك السند مشتركة بين أحاديث ابن دريد ومقامات الهمذانى إلا أن ذلك كان شائعاً فى العصر ، ولا يدل على تاثير أو تأثر .

ومن هنا فهو يخالف رأى الحصرى المتقدم ، ويرى أن الهمذانى ، هو أول من اخترع فن المقامة العربية ، وهو الذى اقام لها هيكلها الذى عاشت فيه حوالى الف سنة من يوم نشأتها(٥٢) .

ويرى باحث معاصر أيضاً أن « الهمذانى أول من اخترع المقامات وأعطاها هذا الإسم فى العربية ، وأنه متأثر فى اختراعه بنموذج واقعى لمقاماته ، وهو الشاعر (أبو دلف الخزرجى الينبوعى مسعر بن مهلهل) وهو معاصر لبديع الزمان ، وقد كان مثال الجوال ، جواب الآفاق المحتال على كسب الرزق بالأدب والشعر والحيل الأخرى الكثيرة ، التى تنبو عن الخلق الكريم ، وكان بديع الزمان يعجب به ويستدعيه إلى مجلسه ، ويحسن إليه ، ويحفظ من شعره ، وقد ضمن مقاماته بعض شعره .

فهذان البيتان من قول أبى دلف :

ويحك هذا الزمان زور فلا يغرنك الغرور

لا تلتزم حالة ولكن در بالليالى كما تدور

ضمنها بديع الزمان مقامته القريضية ، وللشاعر المذكور قصيدة طويلة تسمى (القصيدة الساسانية) يفاخر فيها بمهنة التسول فى لهجة ساخرة ، ولغة تشف عن أسى من عانى من واقع الحياة الأليم ، ومن هذه القصيدة :

---

(٥٢) أثر المقامة ص ١٤ وما قبلها .

تعـــريت كغصـــن البـــا ن بـــين الـورق والخضـــر
وشـــاهدت أعاجيبـــاً وألوانـــاً مـــن الدهـــر
فطـــابت بالنـــوى نفـــسى على الإمســـاك والفطـــر ...

ولا شك أن هـذه القصـيدة قـد أمـدت بديع الزمان بالمادة الغفل لاكثر مقاماته ، كما كان أبو دلف هـذا صورة نفسية واضحة لبطل مقامات بديع الزمان (أبى الفتح) (٥٣) .

وأرى أن الهمذانى رائد هـذا الفن ، ومخترعه كما قال الدكتـور غنيمى ولن يقلل من إبداعه أنه عاصر شـاعراً هـذا حـاله ، لأن هـذا النموذج من الشعراء يوجـد فى كل زمان ومكان وبحسبنا أن نذكر منهم فى عصرنا الحاضر عبد الحميـد الديب . وإمـام العبـد وحافظ ابراهيم فلابد أن الهمذانى كان ذا فكـر متفتح ، وخيـال واسـع ، قبل أن يكون معاصراً لذلك الشاعر المستهتر ، وأن فكـره كان وسـيلة اخـتراع هـذا النمـــوذج .

ويتفـاوت موقف البطـل فى مقـامات (الهمذانى) فقـد يكون الدين ومسائل اللغـة ، لكنه فى كل حالاته تقريباً متسـول ماكـر ولوع بالملذات مستهتر يحتـال للحصـول على المال ممن يخـدعهم ، ثم هو أديب يجيـد أسلوبه عن بديهة وارتجـال .

وفى المقامات وصف للعـادات والتقاليد التى تسـود الطبقة الوسطى والدنيـا فى كثير من المجتمعات الإسلامية .

وكان يمكن أن يكون هـذا الجنس أخصب جنس أدبى فى العربية ، وأن يقوم فى نقـد العادات والتقـاليد والقضايا الاجتماعية مقـام القصة

---

(٥٣) الأدب المقارن ص ٢٢٦ وما قبلها وراجع له أيضا النماذج الانسانية فى الدراسـات الأدبية المقارنة المطبعة العالمية بالقـاهرة ١٩٦٤ ص ٢٥ .

والمسرحية فى الآداب الغربيـة ، لولا أنه سرعان ما انحرف عن النقـد الاجتماعى فى صـورة جـدية إلى المماحكات اللفظيـة والألغاز اللغوية والأسـلوب المصطنع الزاخر بالحليـة اللفظيـة التي لا تعود على المجتمع بطائل يذكر(٥٤) ٠

وأرى أن الجانب الاجتمـاعى ، ونقـد العـادات والتقاليد والقضايا المختلفة يتحقق فى مقـامات البديع ، فهى لا تخـلو من صـور النقـد الاجتماعى ومحـاربة الغفـلة والبلاهة التى كانت مجال احتيـال بطلها٠

وهى من هذا الجانب ـ تصـور عصـورها ، ولازالت تصـدق على بعض البيئـات الريفيـة أو البدائية فى مجتمعنا المعاصر ٠

وأما مسألة السجع والحليـة اللفظيـة فقـد كانت سـمة العـصر وقـد خطت المحسنات خطوات فى طريق الصنعـة منعهـد ابن العميد المتوفى ٣٦٠ هـ إلى أبى اسحق الصابى سنة ٣٨٤ إلى الخوارزمى ص ٣٨٣ فبديع الزمـان صـاحبنا حتى وصـلت إلى التعقيـد والتصنيع فى أكثر رسـائل أبى العـلاء المعرى المتوفى سنة ٤٤٩ هـ ثم زاد ذلك عند الحريرى وكان ذلك دأب جميع كتاب العصر الذين خلفوا أبا العـلاء(٥٥) ورغم أن الصـنعة فى مقامات الهمذانى ظاهرة إلا أن أسلوبه مقبول ولنستمع إليـه يقـول :

« اشتهيت الأزاد(٥٦) ، وأنا ببغداد ، وليس معى عقد ، على نقـد

---

(٥٤) الأدب المقارن ص ٢٢٤

(٥٥) الفن ومذاهبه فى النثر العربى للدكتور شوقى ضيف فى صفحات عديدة من الكتاب الثانى بفصوله الثلاثة من ١٨٩ ـ ٣١٠ ط دار المعارف الثانية سنة ١٩٧٧

(٥٦) الأزاز : نوع من التمر الجيد ٠

فخرجت أنتهز محاله ، حتى أحلنى الكرخ ، فإذا أنا بسوادى(٥٧) يسوق بالجهد حماره ،ويطرف بالعقد ازاره ، فقلت : ظفرنا والله بصيد وحياك الله أبازيد ، من أين أقبلت ؟ وأين نزلت ؟ ومتى وافيت ؟ وهلم إلى البيت . فقال السوادى : لست بأبى زيد ، ولكنى أبو عبيد فقلت : نعم لعن الله الشيطان ، وأبعد النسيان ، أنسانيك طول العهد ، واتصال البعد ، فكيف حال أبيك ؟ أشاب كعهدى أم شاب بعدى ؟ فقال : قد نبت الربيع على دمنته ، وأرجو أن يصيره الله إلى جنته ، فقلت إنا لله وإنا إليه راجعون ولا حول ولا قوة إلا بالله العلى العظيم ، ومددت يد البدار ، إلى الصدار أريد تمزيقه . فقبض السوادى على خصرى يجمعه وقال : نشدتك الله لا مزقته ، فقلت : هلم إلى البيت نصب غداء أو إلى السوق نشتر شواء ، والسوق أقرب ، وطعامه أطيب»(٥٨) ... وطبعا فى السوق تمت الخديعة ، حتى طعم صاحبنا مع السوادى صنوفا من الطعام ، ثم استأذن ليأتى بحاجة قريبة ، ولم يعد وترك الؤسوادى من البائعين يلكمونه ويلطمونه . والحدث يقوم على مقدمة وموضوع وخاتمة .

والشخصيات ظاهرة كما نرى من عيسى بن هشام والسوادى وسائر البائعين .

والحوار متوافر فى القصة ، فقد استوفت عناصر القصة على أكمل الوجوه ، وأتم المعايير .

---

(٥٧) السواد : ريف العراق ، والسوادى : الريفى

(٥٨) شرح مقامات بديع الزمان الهمذانى للشيخ محمد محيى الدين عبد الحميد ص ٧٠ المقامة البغدادية وراجعها كاملة - أيضا - فى زهر الآداب للحصرى شرح على محمد البجاوى ط عيسى الحلبى سنة ١٩٦٩ جـ ١ ص ٢٩١ وقد أورد كثيرا من مقامات البديع وأشاد بها فى مواضع متفرقة من كتابه .

وأسلوب المقامة - رغم السجع - ليس مستغلقا ، وانما يفهم ، ويستساغ بشيء من التمرس على أساليب العصر ، الذى ألفت فيه ، وصورته إلى حد بعيد .

والقصة واقعية يمكن أن تتم أحداثها فى ريف مصر وصعيدها فى هذه السنين ، كما صورها الهمذانى قبل ذلك بأكثر من ألف عام .

مقامات الحريرى :

ثم ظهرت مقامات الحريرى (أبى محمد القاسم بن على البصرى الحرامى المتوفى سنة ٥١٦ هـ ونهج فى مقاماته نهج بديع الزمان ، وسار على الاطار الذى حدده(٥٩) وان كان جعل راويه الحارث بن همام ، وبطله أبا زيد السروجى كما أنه جعلها خمسين مقامة ، أنشأ لها مقدمة اعترف فيها بسبق بديع الزمان فى هذا المضمار ، وأبان الغرض من إنشائها وأنه قصد بها الإفادة ، والتنبيه ، ونحا بها منحى التهذيب(٦٠)

ويرى بعض الباحثين المعاصرين أن مقاماته لها نموذج واقعى باسمه وخلقه : « ذلك أنه على أثر غارة الصليبيين على مدينة سروج عام ٤٩٤ هـ وهى قريبة من البصرة ، قد تعرضت لما تعرضت بلدة الحريرى البصرة فى الغارة نفسها ، فخربت ، وتشرد أهلها ، وكان من أهل سروج المشردين رجل يسمى أبا زيد ، وفد على البصرة متسولا ، ودخل مسجد بنى حرام ، ويه الحريرى الذى رأى فى أبى زيد رجلا مقوالا فصيحا ، بائسا ، ضائق الذرع بما آلت إليه حاله من العسر بعد اليسر ، فهو لذلك مستهتر ساخر فأنشأ مقامة فى وصف ذلك الرجل

---

(٥٩) راجع أثر المقامة فى نشأة القصة المصرية الحديثة ص ١٨ أضلاع المقامة .

(٦٠) مقامات الحريري طبعة محمد علي صبيح ١٣٢٦ هـ ص ٩ وما قبلها

ومقدمه إليه وحالته ، وهى المقامة الحرامية ، وأخذ فى المقامات الأخرى يصف نفس الشخصية ومغامراتها بين الناس لكسب العيش ، وإرضاء الغرائز ، بروح واقعية ، لا أمل لديها ولا مثالية ، ولكن وراء هذا الاستهتار نفساً آسية ، تحن إلى وطنها وإلى ماضيها (٦١) .

ويلاحظ على هذا الكلام ما يلى :

١ - أن كتب التاريخ لم تذكر للصليبيين إغارة على البصرة فى هذه السنة وانما غارتهم كانت على جبلة من بلاد الساحل وارسوف وقيسارية (٦٢) وذلك معلوم معروف من سير الحروب الصليبية

٢ - أن هذا النموذج الواقعى موجود فى كل عصر - كما قلت من قبل - ولذلك فإنه لا يلغى فضيلة المبدع الأديب ، الذى استخدم أدبه ، ونوع فيه ، وزاد .

٣ - أن باحثنا المعاصر اعترف بأن الحريرى له فضل على فن المقامات فيما يخص النضج القصصى ، وأن شخصية أبى زيد السروجى تتكرر فى مقامات الحريرى المختلفة لتكشف عن جوانب نفسية متعددة لتلك الشخصية ، وهذا نوع من التعمق فى التصوير النفسى يقرب من النضج الفنى فى القصص الحديث ، فبطل مقامات الحريرى أكثر وضوحا فى جوانبه النفسية من بطل مقامات بديع الزمان (٦٣) .

---

(٦١) الأدب المقارن للدكتور محمد غنيمى هلال ص ٢٢٧ وراجع له النماذج الانسانية ص ٢٩

(٦٢) النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة لابن تغرى بردى جـ ٥ ص ١٦٧ نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب نشر وزارة الثقافة .

(٦٣) الأدب المقارن : ص ٢٢٦ .

فإذا كان الحريرى بهذه المثابة من الابداع القصصى ووضوح شخصياته فلاشك أن فضله يعود إليه ، لا إلى النموذج الواقعى الذى كان موجوداً أمام بديع الزمان كذلك ، وأمام كثيرين ، ولم يبدعوا مقامات ولا أقاصيص .

٤ - إذا كان الحريرى أنشأ المقامة الحرامية تصويرا لذلك النموذج فإنه اعتمد على الخيال ، والتصور فى سائر مقاماته بلا ريب وهذا ما تنبه له المؤلفون ، يقول الأستاذ الزيات : سبب وضع المقامات أن الحريرى كان جالسا بمسجد بنى حرام بالبصرة ، فدخل المسجد شيخ ذو طمرين عليه أهبة السفر ، رث الحال ، فصيح المقال ، فساله الحاضرون من أين الشيخ ؟ . فقال : من سروج ، فاستخبروه عن كنيته . فقال : أبو زيد ، فأنشأ الحريرى المقامة الحرامية ، وعزاها إلى أبى زيد ، وجعل الروائى فيها الحارث ابن همام مريدا نفسه ، أخذا بالحديث المأثور : كلكم حارث وكلكم همام ثم يقول : واشتهرت المقامات حتى بلغ خبرها شرف الدين وزير المسترشد بالله ، فاعجب بها ، وأشار على الحريرى أن يضم إليها سواها فأتمها خمسين (٦٤) .

فلم يكن النموذج أمامه فى كل مقاماته كما ذهب الباحث ، ولكنه استوحى من مقامة واحدة ، وأعمل خياله وفكره فى سائر المقامات .

ويقال : إنها ليست له وإن البدو أخذوا جرابا لمغربى كانت به هذا المقامات وتصادف أن أشتراه منهم الحريرى ، وقيل عن

---

(٦٤) تاريخ الأدب العربى : لأحمد حسن الزيات رحمه الله - طبعة دار نهضة مصر - ١٩٨١ ، ص ٢٤٧ .

أبى زيد : إنه نحوى يسمى المطهر بن سلار ، وقيل غير ذلك كثير(٦٥) .

* * *

« ومقامات الحريرى يشيع فيها الجناس والمحسنات البديعة ، كما تشيع فيها العذوبة ويخيل إلى قارىء الحريرى فى مقاماته كأنما جمع العربية كلها فى كنانة أو حقيبة ثم نشر ألفاظها بين يديه ، وأخذ يختار منها ، وينتخب أروع ما عرفت لغتنا من أساليب مسجوعة »(٦٦) .

وعن بناء المقامات ونهجها يقول الدكتور شوقى ضيف :

ومن المؤكد أن المقامات بناء متكامل ، لم تعد مجزأ ولا قطعة تلو قطعة ، ويتضح ذلك من طريق عرض المقامة الأولى ، إذ جعلها لتعريف أبى زيد لرواتيه ، بينما جعل الأخيرة وهى ذات الرقم الخمسين لتوبة أبى زيد من حرفة الشحاذة ، وحيلها الكاذبة وندمه على ما تقدم من ذنوبه ، ويغيب عن روايته ولا يزال يبحث عنه حتى يجده فى بلدته سروج ، وقد تحول ناسكا متصوفا مستغرقا فى عبادة ربه »(٦٧) .

وأرى أن مسألة البناء المتكامل هذه لا تصدق على مقامات الحريرى بحال ، « فإنها أقاصيص تصور مواقف متنوعة لا تتسع لتصوير حياة مجتمعها »(٦٨) فكيف تكون مواقف متنوعة ثم يصدق عليها أنها بناء متكامل ؟

---

(٦٥) تاريخ الأدب العربى ـ عصر الدول والامارات (الجزيرة العربية ـ العراق ـ إيران) للدكتور شوقى ضيف ـ طبعة دار المعارف ـ ١٩٨٠ ـ ص ٤٧٧ .

(٦٦) السابق ص ٤٧٨ .

(٦٧) السابق ص ٤٧٥ .

(٦٨) السابق ص ٤٧٤ .

قد يكون هناك شيء - قليل طبعا - من الارتباط ، أو التآلف ولكنه ليس البناء المتكامل أبدا .

والصنعة فيها أوغل مما كان عند بديع الزمان ولكنها صنعة العصر الذى لا ينبغى أن نحكم عليها بمقاييس عصرنا ومفاهيمه النقدية ، وما شاع فيه من أساليب أدنى إلى اليسر والإنطلاق .

ونسوق سطورا من كلمات الحريرى شاهدا على ما نقول :

« قال الحارث بن همام طحا بى مرح الشباب ، وهوى الاكتساب إلى أن جبت ما بين فرغانة وغانة ، أخوض الغمار ، لأجنى الثمار وأقتحم الأخطار ، لكى أدرك الأوطار ، وكنت لقفت من أفواه العلماء وثقفت من وصايا الحكماء ، أنه يلزم الأديب الأريب ، إذا دخل البلد الغريب ، أن يستميل قاضيه ويستخلص راضيه ، ليشتد ظهره عند الخصام ويأمن فى الغربة جور الحكام ، فاتخذت هذا الأدب إماما ، وجعلته لمصالحى زماما ، فما دخلت مدينة ، ولا ولجت عرينة ، إلا وامتزجت بحاكمها امتزاج الماء بالراح ، وتقويت بعنايته تقوى الأجساد بالأرواح ، فبينما أنا عند حاكم الإسكندرية فى عشية عرية ، وقد أحضر مال الصدقات ، ليفضه على ذوى الفاقات ، إذ دخل شيخ عفرية ، تعتله إمرأة مصبية فقال أيد الله القاضى ، وأدام به التراضى ، إنى امرأة من أكرم جرثومة ، وأطهر أرومة ، وأشرف خؤولة وعمومة ، ميسمى الصون ، وشيمتى الهون ، وخلقى نعم العون ، وبينى وبين جاراتى بون ، وكان أبى إذا خطبنى بناة المجد ، وأرباب الجد سكتهم وبكتهم ، وعاف وصلتهم وصلتهم ، واحتج بأنه عاهد الله تعالى بحلفة ، أن لا يصاهر غير ذى حرفة ، فقيض الله القدر لنصبى ووصبى ، أن حضر هذا الخدعة نادى أبى ، فاقسم بين رهطه ، أنه وفق

شرطه ، وادعى أنه طالما نظم درة إلى درة ، فباعها ببدرة ، فاغتر أبى بزخرف محاله ، وزوجنيه قبل اختبار حاله ، فلما استخرجنى من كناسى ، ورحلنى عن أناسى ، ونقلنى إلى كسره ، وحصلنى تحت أسره ، وجدته قعدة جثمة ، وألقيته ضجعة نومه ...(٦٨) .

ثم تتوالى أحداث الحكاية بعد أن أبانت المرأة خديعة الرجل أباها ، حيث ادعى أنه يعرف صناعة الجواهر ، وظهر بعد الزواج أنه كسول خامل ، وأنه باع متاعها ، وأتلف مالها ولم يقم بالإنفاق عليها ولا على أبنائها منه .

ودعا القاضى الرجل إلى الحديث فأنشد شعرا كثيرا بلغ إحدى وثلاثين بيتا أبان فيه أن صناعته الأدب ، وأنه يحذق جمع جواهره ونفائسه وأنه طالما ناله من الأدب الصلات والهبات ، ثم كسدت سوق الأدب فساء حاله وبان عذره .

وعندما سمع القاضى شعره تأثر به ، واقتنع بأن جيل الكرام قد انقضى ، وساد اللئام الذين لا يروج الأدب عندهم ، ولذا فإن زوجها معذور ، وحبسه مالمه ، ودعاها إلى الصبر ، وفرض لهما

---

(٦٨) كتاب مقامات الحريرى - طبعة صبيح - ١٣٢٦ هـ - المقامة الاسكندرانية ، ص ٧٩ وما قبلها .

شرح الكلمات الصعبة :

طحا : ذهب ، لقفت : حفظت ووعيت ، عرينه : العرين : مأى الأسد ، عرية : شديدة البرد ، يفضه : يفرقه ، عفرية : خبيث ذو دهاء ، تعتله : تجره بعنف ، الأومة : المراد الحسب ، ميسمى : علامتى ، الخدعة : كثير الخداع ، الدرة : الجوهرة البدرة : عشرة آلاف درهم ، الكناس : بيت الظبى والمراد منزلى ، كسره : أى جانب بيته ، قعدة : أى كثير القعود ، جثمة : كثير الجثوم والقعود ، ضجعة : عاجز لا يتصرف .

من مال الصدقات ، وناولهما من دراهمها قبضة ، ودعاهما إلى الانصراف .

ثم تتكشف الحيلة أو تنحل العقدة ، أو يأتى التنوير (كما يقول نقاد القصة المحدثون) عندما يرسل القاضى فى أثره فيرى من أرسله فرحة بطل القصة بعد أن خدع القاضى مع صاحبته وإنشاده :

كدت أصلى ببلية من وقاح شمرية
وأزور السجن لولا حاكم الاسكندرية(٧٠)

والمقامة على هذا الوجه قصة طريفة ، لها شخصيات عديدة البطل والمرأة ، والقاضى ، والراوى ، ومن أرسله القاضى ليعرف خبره .

وحكايتها فيها تعقيد بعض الشىء ، بادعاء بطلها أنه صناع ماهر وأنه طالما نظم الدرة إلى الدرة ، ثم أظهر أنه يقصد بذلك درر الكلام وجواهره ، وادعاء المرأة أنه خدع إياها وباع متاعها وقعد عن مئونتها .

وفيها صراع بدا فى نفس القاضى ، حينما عرض بالحبس ، قبل أن يشرح الرجل أمره ، ويبدى سره ، وكذلك صراع الراوى فى عدم إفشاء خبر البطل بعد أن عرفه .

والحوار كثير فى القصة بحديث المرأة ، والبطل ، والقاضى ، ومن أرسله القاضى .

هل نقول عجبا إذا حكمنا على المقامة بأنها قصة طريفة ولم نجار المتحاملين والجائرين فى استهانتهم بها والحكم عليها بأنها

---

(٧٠) السابق ص ٨٨ .

مقامات لم تدرس إلا باعتبارها وثائق لغوية غرقت فى تحف النحو والبديع ، عناصر ضئيلة من قوام القصة بوصفها لشخصية خيالية ، أو ضبطها فى موقف معين لا يخلو من الفكاهة أحيانا ، كما فى مقامات الحريرى ، هى فتات تنقصه الوحدة وتبيان رأى أو مذهب »(٧١)

لقد اشتمل هذا الكلام على تحامل وزور كثير ، فلم تدرس المقامات على أساس أنها وثائق لغوية ، بل درست فى الماضى والحاضر على أساس أنها مقامات ، وأشاد بها الأقدمون كما أشاد بها المعتدلون من المعاصرين .

وقد وصف بعضهم كتاب المقامات « بأنه لا نظير له فى معناه » . وفى مقامات الحريرى هذا يقول إمام الدنيا محمود الزمخشرى :

أقسم بالله وآياته ومعشر الحج وميقاته

أن الحريرى حرى بأن تكتب بالتبر مقاماته(٧٢)

ومن مظاهر عنايتهم بها توافرهم على شرحها ، فقد شرحها القاسم ابن القاسم الواسطى فى القرن السادس ، وشرحها العكبرى النحوى شارح المتنبى ولابن الخشاب البغدادى المتوفى سنة ٥٦٧ هـ مبحث لغوى فى أغلاط الحريرى فى مقاماته ، ورد عليه ابن برى المصرى اللغوى المتوفى سنة ٥٨٢ هـ بمبحث لغوى دقيق انتصر فيه للحريرى(٧٣) . أليس ذلك كله تقديرا للمقامات واهتماما بها .

ويقول عنها الحصرى بعد أن ذكر البطل والراوى :

وجعلهما يتهاديان الدر ، ويتنافثان السحر ، فى معان تضحك

---

(٧١) فجر القصة المصرية : للأستاذ يحيى حقى ص ٢١ .
(٧٢) النجوم الزاهرة : ج ٥ ص ٢٢٥ .
(٧٣) عصر الدول والامارات ... ص ٢٩٤ .

الحزين وتحرك الرصين ، يتطلع منها كل طريفة ، ويوقف منها على كل لطيفة »(٧٤) .

ولقد ترجمت مقامات الحريرى إلى كثير من اللغات .

فترجمها أكثر من عشرين مستشرقا من الفرنسيين والألمان والانجليز وطبعت بالانجليزية فى لندن سنة ١٨٥٠ ، وباللاتينية فى هيسبرج سنة ١٨٣٢ ونقلت إلى الفارسية سنة ١٢٣٢ ثم إلى التركية وطبعت بالأستانة ولا تزال تدرس فى بعض جامعات أوربا بالشرح الذى وصفه لها رأس المستشرقين سلفستر دساسى سنة ١٨٣٢ م(٧٥) .

ويقول باحث معاصر :

كانت هذه المقامات تعبيرا عن الحياة فى عصر كاتبها ، وكان هدفهم إصلاح المجتمع عن طريق عرض مشكلات الطبقات ، فقد عبر بديع الزمان عن تعقد الحياة الاجتماعية والاقتصادية تعقيدا مكن لفوارق الطبقات أن تنمو وتزداد ، فكثر الفقر ، ووجدت طبقات اللصوص ، والمكدين والشحاذين ، حتى إن ما فيها من تعقيد لغوى كان تعبيرا عن التعقيد السائد فى المجتمع كما كان التكلف فى الإكثار من المحسنات البديعية تعبيرا عن روح التكلف فى ظل الحياة التركية وتصوير المقامات لحياة العصر على هذا النحو يشعرنا بأنها كانت أكثر اقترابا من الواقع من كل الأشكال القصصية السابقة ، وقد انعدمت فيها الصورة الأسطورية الخارقة ، وإن اشتملت على كثير من صور المبالغة والتكلف »(٧٦) .

---

(٧٤) زهر الآداب : جـ ١ ص ٢٦١ .
(٧٥) تاريخ الأدب العربى ص ٢٤٦ .
(٧٦) الاتجاهات الواقعية فى القصة المصرية القصيرة حتى عام ١٨٠٠ : للدكتور محمود الحسينى الطرسى ـ ط دار المعارف ـ ١٩٨٤ ص ١٣٩ .

وطبعا يقصد الباحث بالحياة التركية ، الحياة العربية التى ساد فيها الترك ، وظهر أثرهم فى السياسة ، بعد أن تغلبوا على بغداد وشاركوا الخلفاء ، بل سلبوهم السلطة والجاه .

وأما المبالغة والتكلف فقد أبنت من قبل أن البديع كان لغة العصر ؛ وسار فى نموه ، وتعقده حلقة بعد حلقة حتى وصل إلى صورته الكريهة فى نثر القاضى الفاضل ومن جاء بعده من الكتاب .

مقامات الزمخشرى :

وتتابع ظهور المقامات فألف جار الله الزمخشرى (أبو القاسم محمود بن عمر المتوفى سنة ٥٣٨ هـ) مقاماته التى سلك بها مسلكا آخر غير إعمال الحيلة ، والاستجداء ، بل قصد الوعظ والتذكير ، وعناوين مقاماته دالة على ذلك ، فمنها مقامة التقوى ، ومقامة الزهد ، ومقامة التوحيد ، ونحو ذلك من أبوا ب الوعظ ، وليس لمقاماته بطل ولا راوية ، أما أسلوب البديع الذى التزمه ، فقد كان سمة العصر وله فيه رأى طريف نبه إليه فى مقدمة مقاماته .

« ... لتعلم أن ما سماه الناس البديع من تحسين الألفاظ ، وتزيينها بطلب الطباق فيها ، والتجنيس والتسجيع والترصيع لا يملح ولا يبرع حتى يوازى مصنوعه مطبوعه ، وإلا فما قلق فى أماكنه ونبا عن مواقعه فمنبوذ بالعراء مرفوض عند الخطباء والشعراء ، وأن تنبه على من يدرسه على مواقع النكت فيها واللطايف ، وما روعى فى مناظمها من رائع الترتيب ، وتفهيمك أن كلمات السجع موضوعة على أن تكون ساكنة الأعجاز ، موقوفا عليها ، لأن الغرض أن يجانس بين القرائن ، ويزاوج بينها ، وما يتم ذلك إلا بالوقف ، وإلا ذهبت أيدى سبا ، ألا ترى إلى قولهم « لا مرحبا بحجين ، يحل الدين ، ويقرب الحين » ،

لو ذهبت تصل لم يكن لك بد من جر حجين ونصب قرينتيه فعطلت عمل الساجع ، وفوت غرضه ، وهدمت بناءه »(٧٧) .

وهو يدعو إلى تحرى البديع المطبوع ، الذى يقتضيه المقام كما يدعو إلى تسكين السجعات حتى لا تختلف الفواصل رفعا ونصبا وجرا .

والفن القصصى فى مقامات الزمخشرى غير واضح ، فهى مقامات وعظية ليس فيها حدث ، ولا أبطال ، والحوار فيها يقوم على تجريد الزمخشرى من نفسه شخصا يخاطبه فى مقدمة مقاماته ، وبالجملة فهى لبست مما نحن فيه ، من رصد القصص العربى الذى أنكره المنكرون .

مقامات السيوطى :

أما السيوطى « جلال الدين عبد الرحمن بن أبى بكر المولود سنة ٨٤٩ هـ والمتوفى سنة ٩١١ هـ »(٧٨) فقد اتجه فى مقاماته اتجاها جديدا جديدا ، فلم يجعل شخصيتالبطل والراوية مطردتين فى كل مقاماته . وأما المنحى القصصى فليس ظاهرا ، فلا حادثة ولا عقدة ولا تشويق فى مقاماته بل بدا فيها تأثره بمصطلح الحديث ، فهو كثير العنعنة ، وبدا ذلك واضحا فى مقامته الوردية حين بدأها بقوله :

---

(٧٧) مقامات الزمخشرى ـ طبعة دار الكتب العلمية ـ بيروت ـ ط ثانية ١٩٨٧ ـ ص ٨ ، وهداهم الله يزيفون العلم بطباعة رديئة محرفة طمعا فى المال ثم يضيع المال وتضيع النفوس عند المحرفين هباء .

(٧٨) ترجمة السيوطى فى آخر كتابه المزهر فى علوم اللغة ، تحقيق محمد أحمد جاد المولى وآخرين ، ط عيسى الحلبى ـ ط ثانية .

حدثنا الريان ، عن أبى الريحان عن أبى الورد أبان ، عن ناظر الإنسان ، عن كوكب البستان ، عن وابل الهتان) ، فقد ذكر (عن) فى هذه المقدمه ست مرات ، ونهاية السند ، وهو وابل الهتان (المطر) يمر على حديقة بها الرياحين والأزهار ، مجتمعة للتناظر والتفاخر ، فكأن هذه العنعنة مجرد إعداد للموضوع ليس إلا (٧٩) .

ومقامات السيوطى مرآة لثقافته الدينية والعلمية على السواء كما أنها صورة لحياته وما كان بينه وبين معاصريه من كيد وخصومة وتغلب على مقاماته روح الوعظ ، وإيراد الأدلة الدينية من آيات كريمة ، وأحاديث شريفة ، وهو يوغل فى استعمال المحسنات البديعية ، ولا ينبغى أن نقف طويلا عند مقامات السيوطى لأنها خالية من الاتجاه القصصى ولكنا نورد نموذجا منها على سبيل التمثيل :

المقامة المسكية : مشتملة على ذكر أربعة أنواع من الطيب ومنافعها :

« المسك والعنبر والزعفران والزياد »(٨٠) .

قال مولانا شيخ الحديث جلال الدين الأسيوطى رحمه الله تعالى ، ونفع به المسلمين : حضر أمراء الطيب بين يدى إمام فى البلاغة خطيب . فقالوا : أيد الله مولانا وتولاه ، وأمده بالمكارم وولاه ، وأولاه من نعمه وما أجدره بذلك وأولاه ، وحرسه من المكارة ووقاه ، وأصعده إلى ذرة المجد ورقاه ، إنا معشر إخوان ، وعلى الخير أعوان ، نرصد للخير ، ونقصد لدفع الأذى والضير ، لا يرى منا مكروه ، وإذا قصدنا عارف لم يرعه منا ما يسوءه ، ولم يسؤه

---

(٧٩) أثر المقامة : ص ٥٦ .

(٨٠) الزياد طيب يحتلب من دابة من السنور موطنها بعض أنحاء الهند وقد يسميها البعض باسم ذلك الطيب .

منا ما يعروه كل خير عنا شاع وذاع ، وكم ربح ربحنا إذا ربحنا ضاع ، وقد كان يحصل بيننا نزاع أينا أجل فى المرتبة الطيبة ، وأجل فى مواطن الانتفاع فنادانا المنادى فى النادى ، يأيها الملأ إنى نصيحكم ، أطيعوا الله ورسوله ولا تنازعوا فتفشلوا وتذهب ريحكم ... »(٨١) .

ومما أوردته يظهر أن السيوطى يعود بنا إلى عصر المناظرات والمفاخرات التى كانت شائعة فى كتب الجاحظ كالحيوان ومناظرته بين الكلب والديك مشهورة ومعروفة قصد بها الجاحظ إلى الرمز عن العرب بالكلب ، وعن الشعوبية بالديك ، وطالت وامتدت على يديه فى قدرة وإفصاح . ولكن شتان بين الإمام السيوطى الذى مات فى أواخر العصر المملوكى بعد نحو ستمائة وخمسين عاما من وفاة شيخ الكتاب الجاحظ ضعف فيها الأدب ، وصار ينزع إلى محسنات لا تغنى شيئا عن الإجادة والإبداع .

* * *

ولم ينقطع ظهور المقامات فى الأدب العربى ، ولكنا نجدها قد ضعفت ، واضمحل فيها الحدث ، وناله الوهن من كثرة ما دار حول الكدية وأدب الاستجداء ونحوها من الأغراض ، ونجد مصداق ذلك فى مقامات شهاب الدين الخفاجى المتوفى سنة ١٠٦٩ هـ فى دولة العثمانيين ، ومقاماته مبثوثة فى الجزء الثانى من كتابه « ريحانة

---

(٨١) مقامات السيوطى : للإمام جلال الدين السيوطى ٨٤٩ - ٩١١ هـ تحقيق دكتور عبد الغفار سليمان البندارى وآخر - طبعة دار الكتب العلمية - بيروت - ط أولى - ١٩٨٦ ، ص ١٠٦ .

الألبا » منها مقامة فى رجل يذمه(٨٢) والمقامة الساسانية(٨٣) ومقامة عارض بها الوطواط (٨٤) والمقامة المغربية(٨٥) ٠

ويلاحظ عدم تمسك المؤلف باسم راو أو بطل معين ، بل ينوع فى رواته وأبطاله حسبما يتراءى له ، والحد ثفيها ضيل يدور حول الأغراض التى طرقها بديع الزمان والحريرى ، فليس فيها تجديد يذكر ، والشىء الذى حرص عليه هو السجع الذى التزمه التزاما بينا وإن مال أسلوب مقاماته عموما إلى السهولة واليسر فليس له شدة أسر أسلوب البديع ولا الحريرى ٠

على أننا نجد تطورا آخر فى كتابه المقامة فى عصر العثمانيين أيضا ذلك هو ظهور المقامة التى ليس لها راو ولا بطل ، وإنما يظهر فيها المؤلف ظهورا خياليا ٠

كما نجد ذلك فى مقامة السيد عبد الرحمن بن محمد بن حمزة الحسينى وهى تتعلق بتشبيهات الزهور وإيراد السجع المتعلق بها وإنشاء الشعر المناسب للمقام ، على لسان الفكر الذى جرده المؤلف ليحاوره فى مقامته(٨٦) ٠

ونجد نحو ذلك فى مقامة عبد الغنى بن اسماعيل النابلسى الذى خرج يلتمس السلوى » فبينما أنا كذلك إذا بشقيق شفيق ، ورفيق هو

---

(٨٢) ريحانة الألبا : وزهرة الحياة الدنيا : لشهاب الدين أحمد بن محمد الخفاجى ـ ط عيسى الحلبى ، تحقيق عبد الفتاح الحلو ـ ط أولى ـ ١٩٦٧ ، ص ٢٨٤ ٠

(٨٣) السابق : ص ٣٨٨ ٠

(٨٤) السابق : ص ٣٩٦ ٠

(٨٥) السابق ص ٤٠٧ ٠

(٨٦) نفحة الريحانة ورشحة طلاء الحانة لمحمد أمين بن فضل الله المحبى المتوفى سنة ١١١١ هـ ، تحقيق عبد الفتاح محمد الحلو ـ الجزء الثاني ـ ط عيسي الحلبي ـ ط أولي ـ ١٩٦٨ ص ٣٥ ٠

فى سائر الأمور رفيق فأقبل على إقبال الكرام ، وقد لمعت بالبشر صفحات وجهه بعد أن حيا بالسلام » ... فساله المنادمة ، ودار الحوار بينهما فى متنزه ذى ظل ، وبه قصر مشيد ظل هو وصاحبه يتناشدان فيه الأشعار حتى شمرت الشمس للمغيب (٨٧) .

ونحو هذا ما نجده فى مقامة السيد محمد بن حيدر من محاكمة بين الفقر والغنى (٨٨) ، وهى من هذا القبيل الذى لا يقدم جديدا فى المقامات ، ولا يحتمل وقوفنا عنده للتحليل والعرض لضالته .

ولم تتقدم المقامة نحو الفن القصصى المعبر عن أحداث تشغل البال وتسترعى الخاطر إلا فى العصر الحاضر فى « حديث عيسى بن هشام » لمحمد المويلحى وليالى سطيح لشاعر النيل حافظ ابراهيم وسنعرض لهما إن شاء الله .

رسالة الغفران

فى القرن الخامس الهجرى نجد أبا العلاء المعرى (أحمد بن عبد الله بن سليمان التنوخى المتوفى سنة ٤٤٩هـ) ، ألف (رسالة الغفران) وهى رحلة متخيلة الى الدار الآخرة .

« وأصبح من المقرر أنها كانت تملى حوالى سنة ٤٢٤ هـ ، وأنها أمليت جوابا على رسالة تلقاها صاحبها من ابن القارح على بن منصور الأديب الحلبى ، الذى ذكر من دوافعه لمراسلة أبى العلاء ضياع رسالة تحملها من بعض الأدباء إليه ، وإشفاقه من إنكار المعرى ما كان من هجائه لأبى القاسم المغربى لكنه لم يقف عند حد هذين الدافعين

---

(٨٧) السابق : ص ١٥٦ وما قبلها ـ الجزء الثانى .
(٨٨) المرجع السابق : ج ٤ ص ٢٦٦ .

كما قال ، بل استطرد وأطال فى إظهار براعته ، وعرض بضاعته . مما جعل أبا العلاء يتجاوز مجرد الرد عليه إلى ما شاء له خياله ، واقترحت عليه أحلامه ، فكانت هذه الرحلة الخيالية الطريفة الطويلة بابن القارح إلى العالم الآخر ، ثم الرد على رسالته وما جاء فيها بعد ذلك .

وإذا كان فى الرحلة من الحوار والحركة والمواقف والنعيم ما لم تره عين ، ولم تسمع به أذن ، ولم يخطر على قلب بشر مما حلم به أبو العلاء ، فإن فى الرد من التناول التفصيلى ما زاد به أبو العلاء على ما ذكره ابن القارح من أخبار الزنادقة والملحدين وقضايا النقد واللغة »(٨٩) .

وإذا كانت رسالة الغفران تتناول موضوعين الرحلة إلى الدار الآخرة ، والرد على ابن القارح ، فإن الموضوع الأول ، وهو الرحلة المتخيلة هو ما أعنيه وأقف عنده .

وأبو العلاء غنى عن التعريف ، لأنه بذكائه وكثرة ما خلفه من مؤلفات ولسلوكه المغاير لمعاصريه ، وبما دار حوله من جدل طويل وممتد بدأ من عصره ولا زال مستمرا إلى عصرنا الحاضر ، وبما ألف عنه من كتب بعضها يدافع عنه ، وبعضها يتهجم عليه ويكيل له كيلا .. أقول أبو العلاء بهذا كله علم حاضر ، حى فى أذهان الناس ، وقلوبهم على السواء فى عصرنا هذا وفيما سبقه من عصور(٩٠) .

---

(٨٩) أبو العلاء الناقد الأدبى : للأستاذ الدكتور السعيد السيد عبادة ـ طبعة دار التضامن للطباعة ـ الطبعة الأولى ـ ١٩٨٧ ، ص ٩٣ .

(٩٠) كتب عنه الدكتور طه حسين ، والمرحوم أحمد تيمور ، والأستاذ أمين الخولى ، والأستاذ عبد العزيز الميمنى ، والدكتورة عائشة عبد الرحمن ، والدكتور شوقى ضيف ، والدكتور صلاح رزق ، وكثيرون ـ وحققت مؤلفات عديدة له تحقيقا علميا ، ولازال العلماء يواصلون بحوثهم عنه فى دأب .

وقد شاء الله أن يكون لأبى العلاء - أيضا - مجال فى الدراسات العالمية ، بما أثير حول الكوميديا الإلهية لدانتى (١٢٦٥ - ١٣٣١ م) ذلك أن موضوعها يتفق مع موضوع رسالة الغفران إذ هى رحلة إلى العالم الآخر ، يصف (دانتى) فيها ما لا يرى(٩١) .

ولذا ذهب بعض الباحثين إلى أن أبا العلاء ربما يكون أثر فى « دانتى »(٩٢) حيث أنه أسبق زمنا ، وموضوع رسالته الرحلة إلى العالم الآخر أيضا .

بل إن أحد الباحثين أقام دراسة متأنية قدم فيها أدلة علمية كثيرة جديرة بالنظر على أن (دانتى) قد أفاد فى (الكوميديا الإلهية) من المعرى فى الغفران ، ثم أردف هذه الأدلة بقوله :

فإذا نظر الناقد المنصف بعين لا يطرفها ثوب العصبية ، وروح تجردت من درن الشعوبية ، فيما بسطناه من هذه الموازنة والبراهين ، وأجملناه من الأدلة الناصعة ، حكم معنا حكما لا مردود له أن الألعوبة الإلهية هى بنت رسالة الغفران ، لا يسترها ما ألقاه عليها دانتى من جلابيب الظلمات وما لحفها به من السحب الكثاف المدلهمات ، ولا بواريها عن الأعين النقادة كثرة المنخفضات والمتعرجات ، ولا الأقواس الهندسية ، والاشارات الفلكية ولا ما أدمجه فيها من كثرة الأسماء الأعجمية ، والآلهة اليونانية ولا الحلة الشعرية(٩٣) .

---

(٩١) الأدب المقارن ص ١٥٠ .
(٩٢) راجع الفن ومذاهبه فى النثر العربى ص ٢٧٦ ، دراسات فى القصة والمسرح ص ٤٥ .
(٩٣) نثر أبى العلاء المعرى : دراسة فنية للدكتور صلاح رزق - ط دار الثقافة العربية - ١٩٨٥ ، ص ١٥٤ ، والدراسة التى أشار إليها لقسطاكي حمصي عنوانها : (بين أبى العلاء ودانتي) .

وفى الجانب الآخر نجد بعض الباحثين ينفى هذا التأثر ويصف القول به بأنه خطأ(٩٤) ويرى أن مصدر (دانتى) هو « مخطوطة أصلها عربى وموضوعها معراج الرسول وقد ترجمه إلى الأسبانية ثم إلى الفرنسية واللاتينية » وبهذا يتجلى تأثر (دانتى) بالأدب الإسلامى تأثرا لا مجال لأدنى شك فيه ، بحيث لا يمكن تفسيره بالصدفة أو أو توارد الخواطر »(٩٥) .

ورغم اعتراف باحثنا بأن (دانتى) أفاد من الإسراء والمعراج كما ورد فى الأحاديث الإسلامية إلا أنه ينفى أن يكون قد تأثر بالمعرى إذ لا يوجد دليل على اطلاع (دانتى) على رسالة أبى العلاء »(٩٦) .

وكأن حركة الترجمة عن العربية إلى اللغات الأوربية فى الأندلس وأثناء الحروب الصليبية قد رصدت تماما ، وأرخت تاريخا مفصلا ، لا يترك احتمال ترجمة أثر المعرى إلى تلك اللغات فى صورة من الصور ، من غير أن يرصدها مؤرخو ذلك العهد البعيد .

« وقررت الدكتورة بنت الشاطىء أن (دانتى) تأثر ـ بالدرجة الأولى بالفكر المسيحى والتراث الأدبى اليونانى فى معظم مشاهد ومواقف قصته ، كما تأثر بصورة مباشرة بأستاذه (فرجيل) »(٩٧) .

ولا يهمنا أن نفصل فى تلك القضية ، بقدر ما نشير إلى أن أبا العلاء دخل مجال الدراسات العالمية ، بذلك التأثير محل الخلاف فى قصة (دانتى) ثم فى (الفردوس المفقود) (لملتون) .

---

(٩٤) الأدب المقارن ص ٢٣٠ .
(٩٥) السابق : ص ١٥٦ .
(٩٦) السابق ص ٢٣٠ .
(٩٧) نثر أبى العلاء المعرى : ص ١٥٣ .

« وسنجد له صدى إنسانيا عاما فى كل لغة وفى كل زمان ، والسر فى هذا يكمن - من غير شك - فى ذلك الإطار الإنسانى الفريد ، وفيما وقفنا عليه من خصائص أدبية وفنية توفرت لها ، منحها أبو العلاء من نفسه فى صدق ، ورحابة وتلقائية »(٩٨) .

ولا شك أن شخصية أبى العلاء ، وفلسفته ، وما دار حوله من دراسات علمية وأدبية شاركت فى صنع مكانته العالمية والإنسانية ، ولم يكن ذلك كله وقفا على رسالة الغفران وأثرها محل الخلاف بين الدارسين .

وإذ كان القسم الأول من رسالة الغفران ، وهو الرحلة الخيالية إلى العالم الآخر محل دراستنا وبحثنا فى هذا المقام فما الذى أوحى به إلى أبى العلاء ؟

يرى الأستاذ محمود تيمور أنه تأثر فيها بجو المقامة ، فقد توفى المعرى سنة ٤٤٩ هـ أى بعد وفاة الهمذانى بإحدى وخمسين سنة(٩٩) .

ولكن ذلك الدليل المزعوم على تأثر المعرى بالمقامات لا يقطع بما ذهب إليه الباحث ، لأن روح المقامات قائم على الكدية والاستجداء ، ومحاولة الاستخفاف بالآخرين ، ونيل الوطر منهم بأية سبيل ، وذلك بعيد عن روح رسالة الغفران ، التى هى رحلة خيالية إلى العالم الآخر بجنته وناره ، وصراطه وحسابه وما فيه من أجناس الخلق ولا سيما الشعراء الذين يتحاور معهم بطل القصة فى الشعر والأخبار ، وأيضا وصف لما فى الجنة من نعيم أفاض أبو العلاء فى الحديث عنه والترغيب فيه ، وكذلك لما فى النار من عذاب مقيم .

---

(٩٨) السابق ص ١٥٧ .
(٩٩) دراسات فى القصة والمسرح ص ٤٤

وعلى هـذا فأرى أن الصواب ما ذهب إليه بعضهم من تأثر أبى العـلاء بحكاية الإسراء والمعراج كما وردت فى الأحاديث الإسلامية غير الموثوق بها (١٠٠) .

ذلك أن المعارف الاسـلامية عموماً تشيع فى الرحلة ، من مسميات وأوصـاف ، وتفصيلات هى أدنى إلى معارف الإسلام . أما ما زعمه بعد ذلك من احتمال تأثر أبى العـلاء بمصدر فارسى هو (أرده ويراف نامه) وفيـه حكاية رحلة (الموبد الزرادشتى) : « أرده ويراف» إلى الجحيم والأعراف والجنة ، بل لايبعـد أن يكون المصـدر الفارس المذكور أصـلا لمـا سـار بين المسلمين من خرافات حول الإسراء والمعراج(١٠١) .

فيدفع زعمه هذا ما قاله ذلك الباحث نفسه فى دفع تأثر (دانتى) بأبى العـلاء لعدم وجود أى دليـل على اطلاع (دانتى) على رسالة الغفران فيسعنا أن نسـأله : ما دليله على اطلاع أبى العلاء على ذلك الكتاب الفارسى الذى ادعى أنه أصل لرسالة الغفران ؟

ولم نفى هناك فى قـوة وحسم لعـدم وجود دليـل ، وفتح الباب هنا فى شجاعة وإقـدام مع عدم وجود الدليل ؟

إن بعض كتابنـا وباحثينا يكيلون بمكيالين ، ويقيسـون بمقياسين ويتشددون حينـا إذا قيـل إن لأدبنـا أثراً وفضـلا على الأدب الأجنبى ، ولكنهم يتساهلون إذا كان فى ذلك تقليـل لأدبنا أو نيل منه بأى سبيل .

على أن أسلوب الكاتب فى مسألة الخرافات ، وشيوعها بين المسلمين وما توحى به من استخفاف يجعلنا نتشكك فى كثير مما يقول .

---

(١٠٠) الأدب المقـارن ص ٢٣٠
(١٠١) السـابق ص ٢٣٠

وبنـاء القصـة فى رسـالة الغفران يقوم على الخيال « حيث وصف كلمات (ابن القارح) بأنها تشبه أشـجار الجنـة ، ثم انتقل من ذلك إلى وصف الجنـة ، وفى أثنـاء ذلك يعرض لندماء ابن القارح من علماء اللغـة ، ويتراءى له أن يجعله يتنزه فى الجنـة ، فيلقى طائفة من شعراء الجاهلية ، ثم يؤذن له أن يرجع به إلى الموقف فيرده إليـه ليصـف مـا هنالك من أهوال ، ويمر به على الصراط حتى يصـل إلى الجنـة فيحاور رضـوان محاورة طريفة : إذ يسأله : هل معك من جـواز ؟ فيقـول : لا فيقول رضـوان : لا سبيل لك إلى الدخول بغير جواز ، ويرى ابن القارح إبراهيم بن محمد (ﷺ) فيتشبث به وهو يدخل الجنـة ، فيجتذبه معه ويدخل ابن القارح الجنـة ويلتقى مرة أخرى بالشـعراء ، ويحاورهم ، ويشترك معهم فى مأدبة ثم يركب بعض دواب الجنـة ، ويسير فيصل إلى مدائن غريبـة ، ويطلع فيرى طائفة من الجن ، فيسألهم عن الأشعار التى تنسب فى العربيـة إليهم ثم يرخى من عنـان دابتـه حتى يصـل إلى أقصى الجنـة ، حيث يلتقى بالحطيئـة والخنساء وهى تنظـر إلى أخيها صـخر فى الجحيم ، وينظـر كما تنظـر الخنسـاء فيجد إبليس وبشـارا وبعض شـعراء الجاهلية ، ويحاورهم جميعا ثم يعود فيلتقى ببعض الحيات التى ظلمت فى الدنيـا ، ثم كوفئت فى الآخـرة بدخول الفردوس ، ويمر فى جنـة الرجاز ، وأخيرا يقبل على كأس من كؤوس الجنـة التى لا تنزف عقلا »(١٠٢) .

واستغرقت تلك الرحلة نحو مائتين وخمسين صفحة وشـمل الـرد

---

(١٠٢) الفن ومذاهبه فى النثر العربى ص ٢٧٦

على رسالة ابن القارح نحو مائتى صفحة من رسالة الغفران المحققة (١٠٣) .

وهذا يدل على أن أبا العلاء اهتم بالرحلة المتخيلة ، وقصد إليها قصدا وجعلها معرضا لعلمه باللغة والشعر والأخبار فى مواجهة ابن القارح الذى حدث عن نفسه فى رسالته فأفاض ، فأحب المعرى أن يفحمه وأن يسخر منه فى الوقت نفسه سخرية مرة لاذعة ، وأن يصوره تصويراً هزليا يثير الضحك .

وهل أبلغ فى الهزل من أن نرى فى يوم الحشر الذى تشيب من من هوله النواصى شيخا أبيض اللحية مرسلها كابن القارح يصاح به وسط الجموع ، يا على بن منصور يا على بن منصور ! يا قاضى حلب .

أو أن نراه على الصراط وقد عجز عن عبوره فحملته إحدى جوارى الجنة « زقفونه » على نحو ما يفعلون فى (كفر طاب) (١٠٤)

وقد قدمت الدكتورة بنت الشاطىء من رسالة الغفران نصاً مسرحياً وذلك حيث تقول فى تقديمها للطبعة السابعة من الرسالة :

وقد تزودت لها بصحبتى الطويلة لأبى العلاء فى (رسالة الصاهل والشاجم) أقرب تراثه إلى رسالة الغفران التى أضفت إلى دراستى

---

(١٠٣) رسالة الغفران لأبى العلاء المعرى تحقيق وشرح الدكتورة عائشة عبد الرحمن طبعة دار المعارف ط سابعة ١٩٨١ .

(١٠٤) فى الميزان الجديد للدكتور محمد مندور طبعة دار نهضة مصر سنة ١٩٨٣ ص ١٥٠

وانظر كذلك : مطالعات فى الكتب والحياة للأستاذ عباس محمود العقاد ط المكتبة التجارية الكبرى ط ثانية بدون تاريخ مقالى : ملكة السخر عند المعرى ، والسخر فى رسالة الغفران ص ٨٩ وما بعدها .

القديمة لها (قراءة جديدة فى رسالة الغفران) قدمت فيها نصاً مسرحياً من تراث القرن الخامس للهجرة ، يصحح ما شاع فينا من حداثة عهدنا بهذا الفن الأدبى الذى يحسبه النقاد مما استوردنا من بضاعة الغرب الحديث(١٠٥) .

والمسرحية قصة تعتمد فى تقديم الحدث على الحوار عنصرا أساسياً بعد أن كان عنصراً ثانوياً فى القصة .

ورسالة الغفران (وأعنى قسمها الأول الذى هو رحلة خيالية) إذا نظرنا إلى الحدث فيه نلاحظ أنه حكاية طويلة معقدة ، تغير الحال الشعر القديم من أمثال قصيدة الحطيئة (وطاوى ثلاث) ؛ كما أنها قصة طويلة تختلف عن الحكايات فى أمثال العرب ، وفى قصائد الشعر القديم من أمثال قصيدة الحطيئة (وطاوى ثلاث) ، كما أنها أطول وأرحب من قصص ابن المقفع فى كليلة ودمنة وقصص بخلاء الجاحظ ولا شك أن عقل أبى العلاء ، وخياله الخصيب الذى عهدناه فى شعره ونثره قد أجاد وصف المشاهد ، وتتابع الأحداث ، وواصل الرحلة حتى جاءت فى هذه الصورة من الإجادة والاتقان .

ولن نعرض لكتابنا المترجمين لأنهم يعتمدون على مقاييس منقولة ويغفلون العصر الذى أنشئت فيه الرسالة ، ولهذا يتحيفونها بالنقد ويحاولون انتقاصها بناء على معايير غيرهم من أهل المعايير .

وفى الرسالة كثير من الحكايات العارضة التى من شأنها أن تضعف القيمة الفنية القصصية للرسالة(١٠٦) .

ويعرض ناقد آخر لبدء الرسالة بدخول ابن القارح الجنة ، ثم

---

(١٠٥) رسلة الغفران ص ٨ .
(١٠٦) الأدب المقارن ص ٢٢٩

احتيال أبي العلاء حتى يعود الى ما كان ينبغى أن يبدأ به فيدفع ابن القارح الى سرد قصته الممتعة عن عبور الصراط ... ثم يعود به الى الجنة ثم يقول :

وفى الحق ان من الروايات ما يبدأه كتابه من منتصف القصة بل أحيانا من نهايتها دون أن ينال ذلك من جمال القصص ان لم يزده تشويقا ، ولكن هذا ممكن عندما يكون للقصة موضوع واحد يفسر بعض أجزائه البعض الآخر ، وأما فى رسالة الغفران ، حيث الأمر كله أمر مناظر مختلفة ، وحوادث متفرقة ، ومقابلات شتى بين أمكنة متعددة وأشخاص متباينين فنظام يلوح مهشما ...

ثم يقول بعد أن عرض لـ « كوميديا » « دانتى » .

ان الرسالة عارية عن تلك القيم الرمزية التى تشهد لدانتى بالعبقريه (١٠٧) .

وعيب هذا النقد أنه يعتمد مقاييس الغير ، وحدها ويراها الجديرة بالتقدير والاهتمام ، ولا يتسع صدره لغير أعمال القوم من نماذج وما قد يكون لها من معايير ينبغى أن تعتمد مقياس تقدير وتنظير

من رسالة الغفران :

وأحب أن أعرض شيئا من الرسالة نموذجا .

« ويمل من خطاب أهل النار ، فينصرف إلى قصره المشيد ، فإذا صار على ميل أو ميلين ، ذكر أنه ما سأل عن مهلهل التغلبى ولا عن المرقشين ، وأنه أغفل الشنفرى ، وتأبط شرا ، فيرجع على أدراجه ، فيقف بذلك الموقف ينادى :

---

(١٠٧) فى الميزان الجديد ص ١٤٩

أين عـدى بن ربيعـة ؟

فيقال : زد فى البيـان . فيقول : الذى يستشهد النحويون بقوله :

ضربت صـدرها إلى وقـالت يا عـديا ، لقـد وقتـك الأواقى

وقد استشهدوا له بأشـياء كقوله :

ولقـد خبطن بيوت يشكر خبطة أخوالنـا ، وهم بنـو الأعمـام

وقـوله :

ما أرجى بالعيش بعـد نـدامى كلهم قـد سـقوا بكأس خـلاق

فيقال: انك لتعرف صاحبك بأمر لا يعرفه عندنا منه ، ما النحويون؟ وما الاستشهاد ؟ وما هـذا الهذيان ؟ نحن خـزنة النار ، فبين غرضـك تجب اليـه .

فيقول : أريد المعروف بمهلهل التغلبى ، أخى كليب وائل الذى كان يضرب به المثـل .

فيقال : ها هو يسمع حوارك ، فقل ما تشاء .

فيقول : يا عـدى بن ربيعـة ، أعزز على بولوجك هـذا المـولج لو لم آسـف عليـك الا لأجل قصيدتك التى أولها :

ليلتنـا بـذى حسـم أنـيرى إذا أنت انقضـيت فـلا تحـورى

لكانت جـديرة أن تطيل الأسـف عليك ، وقد كنت إذا أنشـدت أبيـاتك فـى ابنتـك المزوجة فى « جنب » تغرورق من الحـزن عيناى فأخبرنى لم سميت مهلهلا ؟ فقد قيل : إنك سـميت بذلك لأنك أول من هلهل الشـعر أى رققه (١٠٨) .

---

(١٠٨) رسالة الغفران ص ٣٥٣ وما قبلها .

والنص واضح فى الدلالة على حركة الأحداث فى القصة بانصراف بطل الرحلة عن مخاطبة أهل النار .. ثم رجوعه ثانية لأنها تذكر أنه لم يسأل عن بعض الشعراء ، ولن يتخيل من أبى العلاء غير الإفاضة فى الحديث عن الشعراء كما ظهر فى هذا النص الموجز .

وغير إيراد الشواهد الشعرية العديدة ، وأخبار الشعراء ، ونوادرهم وعرض ما يشغل بال الباحثين فى الأدب والنقد من قضايا تتصل بهؤلاء الشعراء ا ودقيق أقوالهم ، لأنه قصد إلى ذلك قصداً فى مواجهة دعاوى (ابن القارح) الاستعلائية بعلمه وتحصيله ولأن ذلك محفوظه وزاده ، وميدانه الذى لا يباريه فيه منافس من معاصريه وغير معاصريه ، ولا يقرن به فى هذا إلا آحاد قليلة فى كل العصور .

رسالة الصاهل والشاحج :

ويعرض هنا ذكر (الصاهل والشاحج) رسالة أبى العلاء الثانية ، بعد (رسالة الغفران) التى حققت قبلها بسنوات طويلة ونالت شهرة واسعة لدى الدارسين ، بفضل الدقة والأمانة التى امتاز بها تحقيق الرسالة وشرح غريبها .

و (الصاهل والشاجح) لا تقل أهمية عن (رسالة الغفران) فى بابها وقد ألفت قبلها بسنوات حددتها المحققة بنحو خمس عشرة سنة وهى « ليست مجموعة من حكايات شتى ، بل قصة واحدة مترابطة الفصول والمشاهد ، وهى لا تؤدى بطريق الحكاية والسمر لسوق العبرة ومضرب المثل ، بل صيغ الحوار فيها على طريق التشخيص والإخراج التمثيلى الزاخر بالحركة والحيوية ، وكأننا نشهد تمثيلية يؤديها شخوص من البهائم ، مكانها حيث يقف (الشاحج) معصوب العينين ، فى موضعه بمعرة النعمان ، وموضوعها الرئيسى تصوير لما كان من

جفلة الناس لما يتوقعون من خروج (باسيل) ملك الروم لغـزو حلب رغم ظـاهر القطيعة بينه وبين عزيز الدولة(١٠٩) .

ورسـالة (الصاهل والشاحج) لها جانب تاريخى ، إذ هى تصوير لما كان يشـغل الناس فى حلب ونواحيها أثنـاء ولاية (أبى شجاع فاتك الرومى) لها والتى بدأت عام ٤٠٧ هـ بعـد أن خلع عليه الحاكم بأمر الله ولقبه عزيز الدولة وتاج الملة أمير الأمراء .

وتسامع الناس أنه ينظـر فى العروض ويستمع إلى الشعراء ، كما تناقل العـامة ما يجـرى فى حضرته من عبث الغلمان ، ومن دسـائس ومكايد فى مجالس الشراب والبسلد فى محنـة بما يتوقع من غزو جـديد من الروم، والناس بين الجفـلة والعودة .. فى ارتباك وفوضى ، وقـد بلوا منذ وفاة سيف الدولة سنة ٣٥٨ هـ ماذا يعنى الغزو الصليبى من مذابح وهتـك للأعـراض ، وانتهاك للحـرمات ، وانتهاب للأموال ، وتخريب للديـار .

وتذرع أبو العـلاء بشكوى بنى أخيـه التى اكتفى بالإشارة إليهـا فى مقدمة الرسالة ، ومضى على غلوائه يشخص الشاحج ، وقـد نظـم مظلمته التى يلتمس فيها من يرفعها إلى السيد عزيز الدولة وتاج الملة أمير الأمراء أعز الله نصره ، لما بلغه من نظر الأمير العزيز ، فى العـروض ومعرفتـه بأقدارالشعراء ، ثم بدا للشاحج فعـدل عن المظلمة المنظومة ، وصاغها بأسلوب الإلغاز والتورية ، عسى أن تعرض على الفقهاء والشعراء فى الحضرة العليـة فتحيرهم بألغازها(١١٠) .

---

(١٠٩) رسالة الصاهل والشاحج لأبى العلاء المعرى . تحقيق د. عائشـة عبد الرحمن ط دار المعارف ط ثانية سنة ١٩٨٤ ص ٣٩ من تقديم المحققـة .

(١١٠) السـابق ص ٤٣ بتصرف .

وأبو العلاء يسخر من الأمير ، ويستخف به ، وبعلمه ويعرض عليه من مسائله ما يطير بلبه ، ويطيش بسهمه وكأنه يقرعه على تشاغله بغير ذى طائل ، واهتمامه بما لا ينبغى لمثله أن يهتم به . فهو مكلف بأمور تتصل بالرعية والدفاع عنها ، وتأمين ثغورها ، ولاسيما ثغر حلب المجاور للروم وكان عليه أن يبعث فى قلوب الناس الأمن والرضا ، ويعرض عليهم ما اتخذه من وسائل فى هذه السبيل لرد الأعداء ودفع غائلتهم ، ولكنه بدلا من هذا كله ، ومن القيام بواجبه أخذ فى شىء من العبث واللهو ، والشراب ، وسادت الدسائس مجلسه ، وتحدث الناس عنه ، وعن محاولة الهاء الناس بمسالة العروض واشتغاله به ، واهتمامه بالشعر والحكم بين الشعراء .

وأبو العلاء رجل الفكر والفلسفة يعرف أن للأمير رسالة وأن حكام المسلمين أضاعوا رسالتهم ، وتحولوا بها إلى غير وجهها ، هم أجراؤها ولكنهم تجاوزوا مصالحها ، وكادوا لها ، وأمروا بغير الصالح (كما يقول فى لزومياته) ولذا نعى على الأمير اشتغاله بما يصح أن يشتغل به غيره ، وتركه الرعية نهباً للفزع والخوف ، ولكنه أتى بهذا كله فى أسلوب رمزى ساخر « على السنة البهائم التى اختارها ، ورسم لكل منها الدور الذى تؤديه والحوار الذى تشارك به فى العرض ، وكأنها دمى مسرحية يحركها المخرج من وراء الستار ، بخيوط فى يديه لا تظهر للمشاهد »(١١١) .

وأحداث القصة تبدأ بشكوى أبناء أخى أبى العلاء التى أشار إليها لينتقل إلى الشاجح الذى نظم مظلمته يلتمس من يرفعها إلى السيد

---

(١١١) السابق ص ٤٢ .

عزيز الدولة وتاج الملة أمير الأمراء أعز الله نصره بعد أن بلغه معرفته بأقدار الشعراء ، ثم عدل الشاحج عن مظلمته المنظومة وصاغها ألغازا وتورية

ثم يعرض على الصاهل أن يوصل رسالته إلى حضرة الأمير ، ولكن الصاهل يهجن رأيه ، ويسفه سعيه فى حسن ظنه فى بنى آدم الذين لا يحفظون الخلة ولا يراعون الخدمة ، والإنس لا تحفظ محارم الإنس فما ظنك بغير ذلك كما يقول أبو العلاء على لسان الصاهل .

ثم يطلب الصاهل حكماً بينه وبين الشاحج ويقترح الفاختة حكماً . ولكن الشاحج ينكر تحكيمها وينال منها ، ويقترح تحكيم الإبل التى قد جاءت للورد .

وتوقع الفاختة بين البعير والشاحج فيحاول البعير أن يبطش به ويكشف له الشاحج عن الوقيعة ، ويقترح على (أبى أيوب) التكفير عن ذنبه بحمله رسالته إلى عزيز الدولة ، ويرحب أبو أيوب بهذه الخدمة ولكن يعييه فهم الرسالة ، ويستحمق الشاحج ويبدأ الشاحج فى حل ألغاز رسالته .

ثم يصل الثعلب حاملا بشارة إلى الشاحج وتسمع ضجة فى المصر يعرف الشاحج من الثعلب سببها وهو أن زعيم الروم نهد إلى أرض المسلمين وأن بينه وبين عزيز الدولة مودة وتفاهم ، وأن عزيز الدولة أهداه وتبدأ جفلة الناس وتصور ما يحدث فى نفرة الجلاء لذوى العاهات والنساء والشيوخ ، ويبدأ خيال المعرى فى ذكر أصناف الناس فى تلك الجفلة ثم يعود الثعلب بأخبار البلد وأحداث الجالين ، وأراجيف الناس عن قلة عدد عزيز الدولة ، وأن العدو شيمته الغدر .

ويصف الشاحج لثعالة ما يتصور من حال الجالين عن البلد في

العودة إلى ديارهم ، ويقص ثعالة الأخبار الجديدة عن استعداد العدو للحرب ويتحدث العامة عن خروج المتطوعين للقتال ، وعن خروج قائد على الطاغية كما يتحدثون عن سبب الفساد بين عزيز الدولة و (بسيل) وصرح بعضهم بعزمه على استرداد ديار المسلمين ، وعن هدية من غلمان الروم أرسلها إلى عزيز الدولة وتحدثت العامة عن غضب عزيز الدولة على القائد مضيء الدولة لكلام هذى به بعض ولده فى مجلس شراب ، ويقسم الثعلب على براءة مضيء الدولة من الخيانة . ثم يورد ما يذاع عن فروسية عزيز الدولة وعن نظره فى العروض وهذه أغرب من الأولى . ثم يورد تحية الختام(١١٢) .

والقصة تتناول أحداث عصرها بطريقة استيعابية لا تترك شاردة ولا واردة مما يشيع بين الناس ، ويتناقله العوام ، ويدور فى المجالس ويتخرصه المتخرصون ، ويستوحيه أرباب الظن ، من سوء حكامهم ، وبعدهم عن القصد ، فى درء الأخطار عن الرعية ، والنأى عن الشبهات ولقد قال أبو العلاء كل ما يريد أن يقوله من هزل عزيز الدولة واشتغاله بالشراب ، وغشه الرعية بمواصلة ملك الروم وتفرق صفوفه ، وعدم ثقته فى قائده .

وصور مأساة الرعية فى حال الجفلة والعودة على السواء . وكأنى بهذا الشاحج المحير هو أبو العلاء نفسه ، الذى رصد الأحداث ، ووجه النقد فى صورة رمزية وعلى ألسنة البهائم وسخر من الأمير وأمضه بهذا الكم الهائل من ألقاب يضيفها عليه فى استهزاء ، ومن محاصرته بتلك الألغاز العروضية التى يعجز عنها بلا مراء ، ومن اذاعة أخباره التى تصور الهزل واللهو أكثر من تصويرها العزم والجد .

---

(١١٢) رسالة الصاهل والشاحج .

وليت شعرى ماذا سيقول المقلدون والتابعون فى تلك القصة البديعة التى صورت عصرها أكمل التصوير لعلهم يرضون عنها ، ويرون فيها شيئاً يصلح بذرة للقصة المصرية الحديثة أو يرونها جديرة بالقراءة والدراسة من الباحثين ٠

وأنا لا أراها قصة جيدة جديرة بالدراسة فحسب به أراها تصور عصرنا هذا الذى نحن فيه ، وتصدق على حالنا الذى نعيشه الآن ، كما صورت عصرها البعيد ٠ أليس المسلمون فى محنة خانقة ، بل فى محن شتى !! ثم أليس المسلمون فى حيرة من أمرهم ٠ وتيه من مصيرهم فى هذا العصر الذى يكيد لهم فيه الكائدون !! ٠

ثم أليس حكام المسلمين على كثرتهم ، وادعائهم القوة ، وخداعهم الناس يمالئون أعداء المسلمين فى السر ، والعلن على السواء ٠

وأيضاً ، فإن حكام المسلمين ـ فى عصرنا الحاضر ـ لا يثق بعضهم ببعض ، ولا يطمئن أحد منهم إلى صاحبه ، فقد تمكن فى قلوبهم الشك ، واستفحل فى نفوسهم الظن ، وهم قد يتظاهرون بالمودة ، وتفيض وجوههم بالبشر ، وشفاههم بالتبسم ، إذا لقى بعضهم بعضاً ، أو ظهروا أمام الناس فى المحافل والمناسبات ٠ ولكنهم يضمرون الغدر ويبيتون الضغينة ، ولذا سرعان ما يبدو الشقاق ، وتستعلن العداوة ، ويستفحل المكروه ، كما حدث بين عزيز الدولة ، وقائده مضىء الدولة فى القديم ٠

وأنا أرى أن تصوير (الصاهل والشاحج) لعصرنا الحاضر بما قلته وبما لم أقله مما تفيض به صحف العصر دليل قوتها ، وبرهان صدقها ، وأمارة عمق مؤلفها وتمكنه من فن القصة تمكناً جعله يخرجها مستوفية أركان القصة الجيدة ، من حدث ، وشخصيات وحوار ثرى ٠

وليست لها نهـاية أو حل كما يبـدو فى بعض القصص لأنها ممتد الأحـداث ، متواصلة الحلقات ، وما عزيز الدولة إلا حلقـة من حلقـات التاريخ الإسلامى الملىء بالجبابرة والمخادعين .

ثم إن أبا العلاء ـ كالعهد به ـ أفاض فى ذكر الشـعراء والعلمـاء حتى يزيدها إبهاماً وغموضاً فيخفى ما قصـد إليه ، وما رمى به الأمير من موجعـات .

نموذج من قصة الصاهل والشاحج :

ونسوق مثالا من قصة الصاهل والشاحج نموذجاً لأسلوبها المتميز ، فبعد أن سمعت ضجة فى المصر طلب الشاحج من ثعالة أن يعرف الخبر : فيمضى ثعالة مبادراً ، ثم لا يلبث أن يعود فيقول : العامة ، يخبرون إن زعيم الروم قد نهد إلى أرض المسلمين . فيحجم الشاحج هنيهة ثم يقول : بنت برح شرك على رأسك سمع لا بلغ ، صمى صمام ، صمى يا ابنـة الجبـل !

هذا الخنفقيق ، والسيد « عزيز الدولة وتاج الملة أمير الأمراء أعز الله نصره » بردها حقيق ، وإنى لأحسب الخبر كذباً إن شاء الله ، لأن مثل السيد عزيز الدولة وتاج الملة أمير الأمراء أعز الله نصره ، ومثل زعيم الروم ، مثل بازيين لكل واحد منهما فرق من الطير تحمل إليه الإتاوة ، وقد تعاقد البازيان ألا يعرض واحد منهما لما فى حيز الآخر من الخشاش فالطير لما هى عليـه من الخفة والجهل بقوارض الأمور ، إذا رأت البازى الذى ليست هى فى ملكه قد نظر إلى شطرها عن غير تعمـد أدركها من الفرق بالطبع ما يحملها على ترك الوكنات وطيرانهـا فى الآفاق ، وهى لا تعلم بما فى نفوس البازيين ، لأن كل واحـد منهما لو عرض لطيـر

الآخر بسوء لم يأمن أن يعرض بمثله أو شر منه ، وقد تأملت العوالم ، فوجدت عالم الجماد يشبه العالم النامى من جهات ، ووجدت النامى يشبه العالم الحى غير الناطق شبها أغلب من الذى قبله ووجدت الناطقين يشبهون عالم نطقهم فى بعض الشئون .

وإنما قلت ذلك لك ، لأن الملوك إذا وقع بينها الخلف ، لقيت الرعية مشقة من الحياة ، حتى تحمد الوحدة ، ويثنى على العقم وحتى يصح قول النبى ﷺ : يأتى على الناس زمان يكون أروح الناس فيه الخفيف الحاذ .

قيل يا رسول الله : وما الخفيف الحاذ ؟ قال : الذى لا أهل له ولا مال »(١١٣) .

والنص يظهر لوعة الشاحج حين بلغه خبر هجمة زعيم الروم على بلاد المسلمين وتمنيه أن لا يتم ذلك ، وتشبيه عزيز الدولة وزعيم الروم برئيسى جماعتين لجمع الإتاوات ، والتشكيك فيما بينهما من موافقات وما يقع على الرعية فى حال خلف الملوك ، وتشاحنها من مشقة وعنت حتى تحمد الوحدة ويثنى على العقم ، الذى مال إليه كثيرا أبو العلاء وفيه كذلك حديث عن العوالم وما بينها من شبه فى بعض الجهات ، وهو تأمل أبى العلاء ، وحديثه الأثير .

أما العمق ،وأما الغرابة فى بدء كلام الشاحج فذلك إغراب أبى العلاء الذى قصد إليه قصداً للإيهام والتمويه وللسخرية المرة بالأمير عالم العروض ، ومقيم دولة الشعر فى حلب الشهباء على زعمه وفى دعوى تابعيه .

---

(١١٣) الصاهل والشاحج ص ٤١٦ .

ولقد قامت المحققة الأمينة بجهد مشكور فى تقريب لغة أبى العلاء وتفسيرها والإشارة إلى هدف الرسالة ، والتعريف بأعلامها وما فيها من مصطلحات علمية ، ووضع الفهارس الوافية لها وغير ذلك من مجالات الضبط والتحقيق التى يعد بها جهدها مشكوراً بكل المقاييس .

القصص الفلسفى ورسالة حى بنى يقظان :

وهناك نوع من القصص العربى جنح إلى الفلسفة ، واتخذها موضوعاً وجوهراً له ، تتحدث تلك القصص عن مسائل تتصل بالفكر الفلسفى وتعالج مسائل الإنسان فى صلته بالكائنات ، وفى صلته بالخالق جل وعلا .

« وقد سبق إلى التاليف فى هذا المجال أبو على الحسين بن عبد الله بن سينا (٩٨٠ - ١٠٣٧ م) وتسمى رسالته حى بنى يقظان ، وحى يقصد به العقل الفعال ، أو النفس الملكية المفكرة ، وهذا العقل حى دائماً غير متغير ، وابن يقظان كناية عن صدوره عن القيوم الذى لا تأخذه سنة ولا نوم ، والرحلة الموصوفة فى الرسالة رمزية ، ترمز إلى طلب الإنسان المعارف الخالصة بعقله الذى يهتدى به إلى الحقائق العليا . والأفلاك التسعة التى هى العقول التسعة ثم علة العلل وهو العقل العاشر »(١١٤) .

ولكنا نقف عند رسالة ابن طفيل المتوفى سنة ٥٨١ هـ والذى كان طبيباً فى دولة الموحدين ، وهو الذى حبب إلى ابن رشد تلبية رغبة الخليفة فى شرح كتب أرسطو ، ولم يعرف له إلا (رسالة حى بن يقظان) مع أنه تنسب إليه آراء فى الفلك ، وقد ألف رسالته هذه متابعاً

---

(١١٤) الأدب المقارن ص ٢٣١ .

ابن سينا وإن كانت قصته أروع ، وتأثر فيها بالأفلاطونية الحديثة(١١٥) ،

وتصور القصة حياة طفل عاش فى جزيرة من جزر الهند التى تحت خط الاستواء وهى الجزيرة التى يتولد بها الإنسان من غير أم ولا أب أو أنه من جزيرة مقابلة حملت به أمه سراً من زواج جائز ، ولكنها أخفته عن أخيها الملك الذى لم يزوجها لأنه لم يجد لها كفئاً فوضعته فى تابوت أحمكت زمه بعد أن أروته من الرضاع ، ثم ألقته فى اليم، فصادف ذلك جرى الماء بقوة المد فاحتمله الماء إلى الجزيرة الأخرى ، ثم انحسر عنه الماء وأرضعته ظبية بعد أن ظنته ولدها الذى صاده العقاب، وكانت معه لا تبعد إلا لضرورة ، وكانت تحمله إلى الشجر المثمر ليطعم منه ، وما كان منه صلب القشر كسرته له بطواحنها .. وهكذا حتى نما ثم إنه اهتدى إلى النار ، وإلى جلود الحيوانات التى يشرحها فاكتسى بها ، واحتذاها ، واهتدى إلى الخيل والحمر فركبها وعرف عالم النبات ، وعالم الحيوان واهتدى إلى الروح سر الحياة وعندما صار عمره نحو ثمانية وعشرين عاماً ، علم أن السماء وما فيها أجسام لها نهاية .. وهكذا هداه عقله وفكره وفطرته السليمة إلى أنواع المعارف حتى اهتدى إلى الخالق سبحانه الذى يفتقر العالم كله إليه « **إنما أمره إذا أراد شيئاً أن يقول له كن فيكون** » ووصل فى معارفه إلى صفات الخالق الثبوتية والسلبية ، ثم التقى آخر الأمر (بأسال) شخص آخر قدم الجزيرة بغية التأمل والتفرد للفكر ، وكان على ملة من الملل الصحيحة وشرع أسال فى الصلاة والقراءة والدعاء والبكاء والتضرع

---

(١١٥) ظهر الإسلام للمرحوم أحمد أمين جـ ٣ ص ٢٤٢ طبعة مكتبة النهضة المصرية طبعة رابعة سنة ١٩٦٦ .

والتواجد فسمعه حى بن يقظان ، وتشوق إليه وأراد أن يرى ما عنده ولكنه لم يفهم من كلامه شيئاً ، وقبل أن يأكل من طعامه بعد تردد ، وشرع أسال فى تعليمه الكلام أولا ثم ظهر أن ما وصل إليه حى بالفطرة موافق لما أرشدت إليه الملة وسافرا إلى جزيرة (أسال) المأهولة .

وحاول (حى بن يقظان) هداية أهل الجزيرة ، ولكنه لم يفلح فى ذلك وأخيرا عادا إلى جزيرتهما وعبدا الله حتى أتاهما اليقين(١١٦) .

والإطار الذى تدور حوله القصة إطار فكرى فلسفى يريد ابن طفيل أن يثبت اهتداء العقل إلى الله عز وجل وأن تعاليم الشريعة ليست بعيدة عن الفطرة المستقيمة والتفكير المسترشد .

« وعلى الجملة فقد كانت قصة غريبة لطيفة فيها المعانى الفلسفية العميقة ، والخيالات القصصية اللطيفة ، صاغ ذلك كله فى عبارة أدبية رفيعة جزلة قلدها بعض أهل المشرق والمغرب(١١٧) » .

ويقول أحد الباحثين عنها :

وفى قصة (حى بن يقظان) جوانب نضج قصصى كثيرة فى الشرح والتبرير والإقناع بالأحداث ، على الرغم من أن القالب القصصى فيها ليس سوى تعلة لذكر الآراء الفلسفية الداثيرة ، ولهذا عدها بعض نقاد أوربا خير قصة فى العصور الوسطى(١١٨) .

---

(١١٦) رسالة حى بن يقظان لأبى جعفر بن طفيل ، طبعة السيد عمر الخشاب الطبعة الأولى سنة ١٣٤٠ هـ فى اثنتين وسبعين صفحة .
(١١٧) ظهر الإسلام ص ٢٤٥ .
(١١٨) الأدب المقارن ص ٢٣٥

نموذج من القصة :

ونورد نموذجاً من القصة يتناول لقاء (حى بن يقظان) و (أسال) « واتفق فى بعض تلك الأوقات أن خرج (حى بن يقظان) لالتماس غذائه (وأسال) ألم بتلك الجهة ، فوقع بصر كل واحد منهما على الآخر أما (أسال) فلم يشك أنه من العباد المنقطعين ، وصل إلى تلك الجزيرة لطلب العزلة عن الناس ، كما وصل هو إليها ، فخشى إن هو تعرض له ، وتعرف به أن يكون ذلك سبباً لفساد حاله .. وعائقاً بينه وبين أمله وأما حى بن يقظان ، فلم يدر ما هو ، لأنه لم يره على صورة شىء من الحيوانات التى كان قد عاينها قبل ذلك وكان عليه مدرعة سوداء من شعر وصوف فظن أنها لباس طبيعى فوقف يتعجب منها ملياً ، وولى أسال هرباً منه خيفة أن يشغله عن حاله ، فاقتفى حى بن يقظان أثره لما كان فى طباعه من البحث عن حقائق الأشياء ، فلما رآه يشتد فى الهرب ، خنس عنه ، وتوارى له ، حتى ظن أسال أنه قد انصرف عنه وتباعد من تلك الجهة فشرع أسال فى الصلاة والقراءة والدعاء والبكاء والتضرع ، والتواجد حتى شغله ذلك عن كل شىء ، فجعل حى بن يقظان يتقرب منه قليلا قليلا ، و (أسال) لا يشعر به ، حتى دنا منه بحيث يسمع قراءته وتسبيحه وبكاءه ، ويشاهد خضوعه ، فسمع صوتاً حسناً ، وحروفاً منظمة لم يعهد مثلها من شىء من أصناف الحيوان ، ونظر إلى أشكاله وتخطيطه فرآه على صورته ، وتبين له أن المدرعة التى عليه ليست جلداً طبيعياً ، وانما هى لباس متخذ مثل لباسه هو ، ولما رأى حسن خشوعه ، وتضرعه وبكاءه لم يشك فى أنه من الذوات العارفة بالحق ، فتشوق إليه ، وأراد أن يرى ما عنده وما الذى أوجب

بكاءه وتضرعه ، فزاد فى الدنو منـه ، حتى أحس به (أسـال) فاشتد فى العـدو ، واشتد (حى بن يقظان) فى أثره حتى لحق به (١١٩) .

والنص يحفـل بالحركة ، والصراع النفسى ، والإثارة التى يتولد عنها الرغبـة فى استكمال القصـة حتى نهايتها ، وأسلوب القصة واضح وعبارتها مشرقة فيها كثير من عبارات الفلاسـفة ولكنهـا لا تصـل إلى الغموض والإبهـام .

---

(١١٩) رسالة حى بن يقظان ص ٦٤

obeikandl.com

● في العصر الحديث :

وفى العصر الحديث نجد أن كثيراً من القصص المؤلفة ظهرت فى مصر ويعتبر رفاعة الطهطاوى من أوائل الذين عنوا بكتابة الرواية ؟ القصة الطويلة) مثل كتابة تخليص الإبريز فى تلخيص (باريز) كما أنه يعد رائدا أيضاً فى كتابه (مواقع الأفلاك فى وقائع تليماك) وهو ترجمة لـ (مغامرات تليماك) لفنلون ولكنها ترجمة تبدو فيها شخصية رفاعة ، وتصرفه ، ولعل فى نفس العنوان وتغييره إلى هذه الصورة المسجوعة ما يدل على عمل رفاعة فى ترجمته ، فإنه نقل القصة إلى أسلوب السجع والبديع المعروف فى المقامات .

ولم يتقيد بالأصل الذى ترجمه إلا من حيث روحه العامة ، أما بعد ذلك فقد أباح لنفسه التصرف فيه ، تصرف فى أسماء الأعلام ، وتصرف فى المعانى ، فأدخل فيها آراءه فى التربية وفى نظام الحكم كما أدخل الأمثال الشعبية والحكم العربية ، فلم يكن رفاعة مترجماً فحسب بل كان ممصراً للقصة ، واستمر هذا التمصير طويلا من بعده(١) .

ففضلا عن تأليف رفاعة الطهطاوى فى القصة ، فإن شخصيته ظهرت واضحة فى ترجمته كذلك ، وأيضاً فقد سبق التأليف الترجمة بنحو ثلاثين عاما(٢) .

---

(١) الأدب العربى المعاصر فى مصر للدكتور شوقى ضيف طبعة دار المعارف الطبعة السابعة سنة ١٩٧٩ ص ٢٠٩

(٢) تطور الرواية العربية الحديثة فى مصر للدكتور عبد المحسن طه بدر طبعة دار المعارف الطبعة الثالثة ١٩٧٦ ص ٦٧ هامش .

ثم ظهرت رواية (علم الدين) لزكى مبارك فى قالب سياحة شيخ عالم مصرى وسم بعلم الدين مع رجل انكليزى كلاهما هيان بن بيان نظمهما سمط الحديث لتاتى المقارنة بين الأحوال الشرقية والأوربية وهكذا تلتقى رواية علم الدين بأعمال رفاعة فى القصد إلى الهدف التعليمى بوضوح وصراحة(٣) .

وقد يكون فن الإبداع القصصى غير واضح تماما عند الطهطاوى أو على مبارك ، ولكن المؤكد أن الهدف الاسمى من تاليف القصص كان ماثلا تماما عندهما ، وأن قصصهما أدت دورها فى تنبيه الأذهان وإثارة الأفكار ، ويبين بعض الكتاب ذلك فيقول :

وعلى مبارك يقدم لنا بهذه الصورة المقارنة بين العادات الشرقية والأوربية ، وهى المحاولة التى سنلتقى بها فى صورة أكثر تطوراً فى حديث عيسى بن هشام ، وكما تتفق رواية علم الدين مع تخليص الإبريز ومغامرات تليماك فى هدفها التعليمى المباشر فإنها تتفق معها أيضاً فى أنها أخذت شكل رحلة ، ونحن نلاحظ أن هذه الرحلة كانت فى تخليص الإبريز وعلم الدين رحلة إلى الخارج ، لأن العلوم ومظاهر الحضارة الأوربية لم تكن قد انتقلت بعد إلى مجتمعنا(٤) .

فكانت الرواية - على ذلك العهد - تهدف إلى غرض تعليمى ، وتتضمن كثيراً من الأفكار التى يحاول الكاتب أن يوحى بها إلى قارئه ، وربما طلبها وألح عليها فى جلاء .

وكان لهذا أثر فى حديث عيسى بن هشام ، التى تعتبر ضرباً من التاليف بين المقامة والرواية ، وجسرا انتقلت منه المقامة إلى شكلها المعاصر الحديث .

---

(٤) تطور الرواية العربية الحديثة ص ٦٩ .

واستفاد المويلحى من المقامة بعض إغرابها اللغوى ، وتعقيدها اللفظى فهو يسجع ، ولكن سجعه لتوضيح المعنى ، ويتقيد بالبديع وإن قل ولكن لإبراز الصورة التى يزيد عرضها وهو فى هذه الناحية لا يكثر منها إكثار من سبقه مثل محمد عثمان جلال ...

وتلفت المويلحى حوله فوجد معيناً من الأدب الغربى ، واستفاد منه موضوعه النقدى الذى صبه فى (حديث عيسى بن هشام) وهو قد اطلع على الأدبين الفرنسى والتركى ، لأنه كان يتقن هاتين اللغتين كما كان يتقن اللغة العربية ، وكان صديقاً لإسكندر (دوما) الابن فى أثناء إقامته فى باريس ، وعلى هذا فحين اتجه هذا الاتجاه النقدى فى موضوعه فهو قد جدد الأدب النثرى العربى تجديداً يقوم على موضوعية نقدية ذاتية شاعرية(٥) .

وحديث عيسى بن هشام رحلة لشخصية بعثت بعد موتها بخمسين عاماً لتجد كثيرا من مفارقات الحياة ، والاعيب الناس ، وحيل الكثيرين ممن يحدوهم الطمع ، ولا يتقيدون بعرف ولا دين(٦) .

وبعد مأساة دنشواى وبعد موت الإمام محمد عبده عام ١٩٠٥ الذى كان ملاذ حافظ وعونه ، وعن طريقه عرف أعلام العصر من أمثال سعد زغلول ، وقاسم أمين ، وسليمان أباظة أحد وزراء المعارف وعميد الأسرة الأباظية ، وكان أديباً شاعرا فقرب إليه حافظاً وأفاء عليه

---

(٥) أثر المقامة فى نشأة القصة المصرية الحديثة ص ١٢٤ بتصرف .

(٦) حديث عيسى بن هشام أو فترة من الزمن لمحمد المويلحى الطبعة الثالثة نشر سعيد الرافعى بدون تاريخ وكان نشر فى جريدة مصباح الشرق بين سنتى ١٨٩٨ ، ١٩٠٠ م أما الجزء الخاص بالرحلة إلى أوربا فمأخوذ من الجزء الثانى طبعة دار الهلال .

من كرمه وعطفه ، وقد سئل حافظ عن هذه الصحبة النادرة للأستاذ الإمام فقال :

كان الشيخ محمد عبده يقول لى : صحبتك عشر سنين فما أمكنك أن تضلنى وما أمكننى أن أهديك ، وكان لى خصوم ينفسون على صحبتى له ويغارون من حبه لى ، ويذكرون عنى إكبابى على الشراب والقمار فكان يقول لهم : ما صادقته لكى أجد فيه شيخاً للإسلام أو عالماً دينيا .

بعد موت الأستاذ الإمام ظل حافظ يعيش فى ظل من عرفهم من أصحابه ومريديه ، وقد أخذ منذ مأساة دنشواى يجرفه التيار الشعبى إلى معالجة الكتابة فى السياسة كما فعل فى (ليالى سطيح) التى نشرها ١٩٠٦ م(٧) .

وقد تكون الرؤية القصصية غائبة فى ليالى سطيح ، وهو أقرب إلى المقامات والمقالات منه إلى القصص القصيرة(٨) .

ولكنه محاولة جادة للإثارة ، وتصوير أحداث التاريخ فى صورة أدبية جذابة تنزع إلى شىء من الخيال « وهى فى صورتها الراهنة تبدو إلى حد كبير تامة البنية ، كاملة الفتنة ، مجددة الشباب والحيوية غنية بكل ما يجعلها تحفة فنية »(٩)

---

(٧) ليالى سطيح لشاعر النيل محمد حافظ ابراهيم مع دراسة تحليلية بقلم عبد الرحمن صدقى طبعة الدار القومية للطباعة والنشر سنة ١٩٦٤ ص ١٣٢ ، ١٣٣ ، ١٤٧ بتصرف .

(٨) تطور الرواية العربية ص ٨٤ .

(٩) ليالى سطيح الدراسة التحليلية للأستاذ عبد الرحمن صدقى ص ١٧٠ .

وقد أجمل الأستاذ محمود تيمور رأيه فى حديث عيسى بن هشام وسطيح فقال :

أما إذا أردنا أن نوازن بينه وبين زميله (حديث عيسى بن هشام) فنلخص الرأى فى كلمتين بينما نرى المويلحى يحاول الارتفاع بكتابه عن المقامة والدنو من القصة الفنية ، بما رسمه من شخصيات ناضجة، ويصوره من وقائع شائعة ، نرى حافظاً متمسكاً بالمقامة لا يخرج عن إطارها ، فهو لا يعنى فى قصته بالناحية الفنية عنايته بالناحية الخطابية والوعظية (١٠) .

أما أديب مصر الكبير مصطفى لطفى المنفلوطى فقد ترك (النظرات) . « وهى مقالات أكثرها مبنى على حكاية يحكيها ويعالج الموضوع الذى يقصد إليه من خلالها ، كان يقول : حدثنى صديق أو قرأت قصة فى مجلة قص فيها الكاتب .. وفيها بعض القصص الخالصة على طريقته ، أما (العبرات) فهى مجموعة قصص قصيرة ، بعضها موضوع وبعضها مترجم ، وقد صدرت سنة ١٩١٥ »(١١) .

وتندرج قصص المنفلوطى تحت عنوان (القصص الاجتماعى) ذلك أن مؤلفها كان يهدف إلى غاية يرمى إليها ، وهى غرس مبادىء الإسلام من رحمة ، وعطف ومودة وإخاء ونحوها فى مجتمعنا حتى يشيع بينه التضامن ، والتآلف ، فينقى من شروره وتعمه السعادة .

وكان صاحبنا قد خاض تجربة الكتابة السياسية فى عهد الأستاذ الإمام فقد أخذ يكتب فى صحيفة المؤيد التى كان يصدرها الشيخ

---

(١٠) القصة القصيرة فى مصر ص ٥٤ .
(١١) السابق ص ٥٥ .
(١١)السابق ص ٥٥ . وراجع العبرات له ط دار الشرق العربى بيروت بدون تاريخ ، وكذلك النظرات ط المكتبة الثقافية بيروت وأبان فى مقدمة النظرات عن مصادر أدبه ، ومدخل الحزن إلى نفسه .

على يوسف منذ سنة ١٨٨٩ وفى أول عهده بالأدب كان المنفلوطى يكتب الشعر ، وكان يسهم بهذا الشعر ، كما يسهم بالنثر فى النضال ؛ وقد بلغت به الشجاعة أن هاجم بقصيدة من قصائده الخديوى عباس الثانى ، بعد أن اتضح للمنفلوطى موقف هذا الخديوى ، وخداعه الشعب .

وقد وزعت هذه القصيدة فى منشور يحمل اسم (الصاعقة) بمناسبة حضور الخديوى إلى القاهرة قادماً من الاسكندرية بعد رحلة داخلية كانت جريدة المؤيد تعنى برصدها ووصف الاحتفال بها ، وتاريخ توزيع القصيدة فى منشور هو ٤ - ١٨٩٧/١١ وهو اليوم التالى لعودة الخديوى وقال فيها :

قدوم ولكن لا أقول سعيد ... وملك وإن طال المدى سيبيد

بعدت وثغر الناس بالبشر باسم ... وعدت وحزن فى الفؤاد شديد

علام التهانى ؟ هل هناك مآثر ... فنفرح ؟ أو سعي لديك حميد ؟

إلى أن يقول :

كأنى بقصر الملك أصبح بائدا ... من الظلم ، والظلم المبين مبيد

وقد حوكم بسبب تلك القصيدة التى لا يقولها إلا فنان فدائى ، وحكم عليه بالسجن (١٢) .

وقد ترجم المنفلوطى كثيرا من القصص - مع أنه لم يكن يحسن غير العربية - ذلك أنه كان يطلب أن تترجم له القصص التى يراها جيدة ، ثم ينقلها هو إلى اللغة العربية بأسلوبه المؤثر البليغ .

---

(١٢) دراسات أدبية للدكتور أحمد هيكل طبعة دار المعارف طبعة أولي سنة ١٩٨٠ ص ١١٨ .

ويظهر أنه عرفهم ما يريد ، لأننا نجد ما يترجم له من آثار المذهب الرومانسى الذى كان يعنى أصحابه بالفضيلة والعدالة ، والانتصار للفقراء ونقد الأغنياء فى أسلوب ملىء بالإنفعال العاطفى وكانت طريقة المنفلوطى أن يأخذ ما ترجم له ، ويمصره تمصيرا ، ويعطى لنفسه حرية واسعة ، حتى لكأنه يعيد كتابته وتأليفه من جديد ، وهو تأليف يقوم على الاسترسال الإنشائى ، والإنطلاق الوجدانى والوعظ الأخلاقى ومن القصص التى أعاد تأليفها على هذا النحو بول وفرجينى لبرناردين دى سان بيير وسماها الفضيلة ، وقصة ماجدولين أو تحت ظلال الزيزفون لألفونس كان وغيرهما ... (١٣) .

ويكاد الباحثون يجمعون على أن أسلوب المنفلوطى يمثل ميزة كبيرة فى قصصه ، فقد كان يعنى بالجرس الموسيقى للكلام ، من غير سجع وكأن الناس لا يقرأونه بأبصارهم فى الصحف ، بل هم يقرءونه او يسمعونه بآذانهم على طريقة القدماء .

كما أنه قام بأعظم دور فى تطوير النثر العربى الحديث ، وإليه يرجع تخليص هذا النثر نهائياً مما كان يتردى فيه من تفاهة ، وركاكة رانت عليه طيلة عصور التخلف ، وبخاصة فى العهد التركى ، الذى امتد نحو ثلاثة قرون ، ولاشك أنه أفاد من توجيهات أستاذه الإمام محمد عبده ، الذى دعا بإخلاص إلى تخليص النثر العربى من الزخارف والصنعة ، وطالب بالترسل (١٥) .

(١٣) الأدب العربى المعاصر فى مصر ص ٢٢٩ .
(١٤) السابق ص ٢٣٢ ، بتصرف .
(١٥) دراسات أدبية ص ١٢٠ بتصرف :

وقد بان مما تقدم :

١ - أن الفن القصصى قديم فى أدبنا العربى منذ العصر الجاهلى وإلى بدايات عصرنا الحاضر ، لم يخل منه عصر ، ولم ينقطع أو يتخلف على امتداد التاريخ ، وتتابع الأزمان .

٢ - أن النتاج القصصى تنوع فى الطول بين قصة طويلة وقصة قصيرة ، كما تنوع فى الأداء بين الشعر والنثر ، وإن لم أعرض للقصص الشعرية إلا قليلا .

٣ - وكما تنوعت القصص بين شعرية ونثرية - تفاوتت كذلك بين مؤلفة ومترجمة ، وان كنا نلاحظ أن القصص المترجمة لم تظهر إلا حين اختلط العرب بغيرهم من فرس وروم وذلك فى العصر العباسى أثرا لنشاط الترجمة آنذاك .

٤ - كل القصص التى وقفنا عندها أو التى أشرنا إليها قصص فصيحة ، استوفت حق الدراسة والبحث والنقد فى منهجنا الذى يعتمد هذا النوع ، ويقف عنده .

أما النوع الآخر ، وهو القصص التى كتبت باللغة العامية وتسمى القصص الشعبية مثل قصص (ألف ليلة وليلة) و (سيرة بنى هلال) وغيرهما فليست من مجال الدراسة فى الأدب الشعبى ، الذى يعنى بهذا النوع من التأليف ، ويقف عنده .

٥ - ويبقى سؤال : وهو ما الذى دعانى إلى تلك الوقفة التى طالت بعض الشىء ، وتناولت فترات طويلة من تاريخ الأدب العربى لم كل هذا العرض ؟ ما فائدة هذا الذى صنعناه من ذكر كل ما ذكرناه من القصص والمقامات ؟

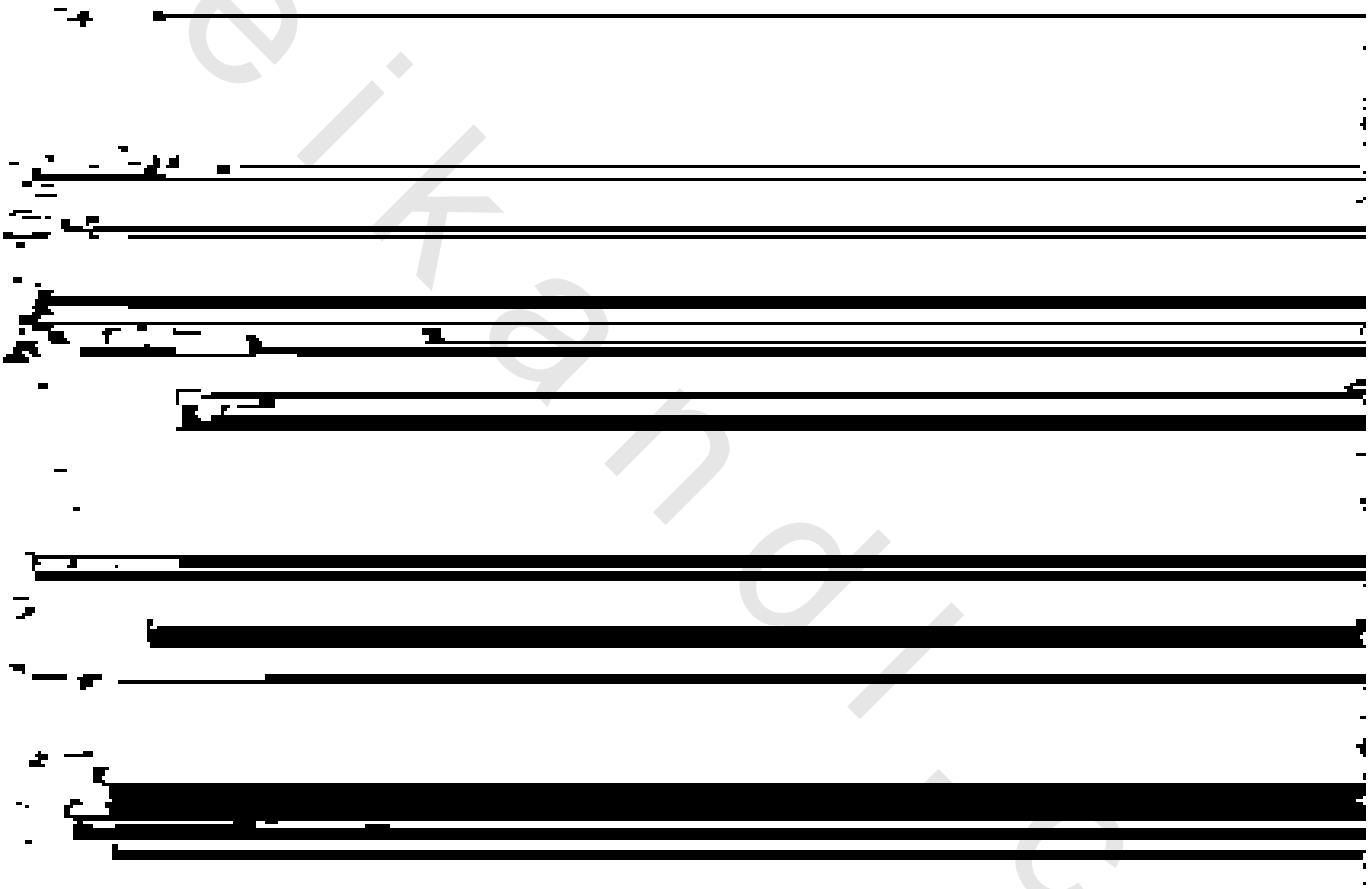
obeikandl.com

الحق أن كتابات بعض كتابنا الأفاضل دفعتنى إلى هذا العرض دفعاً قصدت فيه إلى مجرد إظهار النماذج ولم أقصد إلى التحليل والاستنباط - رغم أنه كان سهلا ميسرا بعد أن رجعت إلى المصادر الأصلية ، وفتشت فى النضوص القصصية ذاتها لأثبت ما قلته عن الأصلية ، وفتشت فى النصوص القصصية ذاتها لأثبت ما قلته عن مصر ما بعد ثورة ١٩١٩ م ، وتجعل الفن القصصى مديناً للغرب ، وثمرة من ثمرات اتصالنا به ، وتأثرنا بنتاجه فى هذا المجال .

ولذا قصدت قصدا إلى هذا العرض الممتد لنتاجنا القصصى عبر العصور أما بقية دعاوى هؤلاء المغالين فهى التى سأعرض لها بالبحث فيما يقبل من صفحات إن شاء الله .

* * *

obeikandl.com



obeikandi.com

obeikandl.com

١ ـــ الأدب ليس التزاما لمذهب

دعانى إلى الحديث عن المذاهب الأدبية وما يتصل بها ما رآه الأستاذ يحيى حقى فى تراثنا القصصى من أنه فتات فنى تنقصه الوحدة ، وتبيان رأى أو مذهب(١) .

والحقيقة أن هذا الكلام بين الزيف ، واضح التلفيق ، فقد ظهر من عرضنا للقصة العربية فى عصورها المختلفة أن فيها نماذج متكاملة للقصة استوفت عناصر القصة كاملة حسب ما ترسمه مذاهب الأدب فى أزهى العصور ، وقد أبنت ذلك فيما سبق من صفحات .

وأمر آخر أكده النقاد المعاصرون ، وهو أن الفنان المبدع قد لا يتقيد بمذهب فنى ولا يندرج تحت تصنيف خاص ، بل يستوحى فنه من مصادره العديدة ، ثم يعلنه على الناس لينتفعوا به ويتداولوه ، ثم يأتى دور المصنفين والنقاد ليستنتجوا منه سمات معينة تقربه إلى مذهب أدبى أو لا تقربه إلى مذهب من المذاهب ينطبق هذا على كتاب الغرب وكتاب الشرق على السواء .

يقول الدكتور محمد مندور موضحا ذلك :

« وأما أصول الفن الدراماتيكى (أى المسرحى هنا) فمما لاشك فيه أن الفرنسيين قد أخذوها عن شكسبير بنوع خاص ، وقد أوضح

---

(١) فجر القصة المصرية ص ٢١ .

هـذا الاتجـاه الكاتب الفرنسى الشهير (ستندال) الذى ألف كتاباً نقدياً عن (راسين وشكسبير) واتخـذ من (راسـين) ممثلا للكلاسيكية ومن (شكسبير) ممثـلا للرومانسيـة بالرغم من أن الرومانسية لم تكن قـد ظهـرت فى عصر شكسبير ولا أصبحت مذهباً ، وبالرغم من أن شكسبير لم يصـدر عنها ولا عن غيرها من المـذاهب وإنمـا صـدر عن عبقريتـه الخاصة التى مزقت كافة الأصول والقواعد وأبت أن تخضع لأرسـطو أو غير أرسطو من النقـاد والمفكرين القدامى والمحدثين »(٢) .

والـكلام واضـح الدلالة فى أن الكاتب الكبير الموهوب لا يتقيـد بمذهب معـين ولا يصـدر عن حـدود وقيود تشـل حركتـه وتنال من حريتـه ، وربما طاحت بإبداعـه وابتكاره ، وإنما ينشىء أدبه أولا ثم ياتى دور النقـاد بعده للتصنيف والتحديد .

ثم يؤكد الدكتـور محمـد منـدور أثر شكسبير وسرحياته فى تـحديد وإيجاد المذهب الرومانسى فيقول :

« ومن المعـلوم أن الشـاعر الكبير زعيم الرومانسية فى فرنسـا وهو (فيكتـور هـوجو) قد استهل حيـاته المسرحية بترجمة مسرحيات شكسبير إلى اللغـة الفرنسية كما فعـل من بعـد الشاعر (بودلير) عندما مهـد للرمزية فى فرنسـا بترجمته لقصص وأشـعار ادجـار آلان بو ، وكما فعـل أيضاً الشاعر (لو كونت دى ليـل) عنـدما مهـد للمذهب البارناسى الذى يستمد أصـوله الفنية من الشـعر الإغريقى القديم بترجمة إلياذة هوميروس شعرا فرنسياً جميلا ، بل وكما فعل من قبل (شاتوبريان) عنـدما مهد لدخول المسيحية فى الشعر والأدب بدلا من الوثنيـة الإغريقية

---

(٢) الأدب ومذاهبه للدكتور محمد منسدور ط دار نهضـة مصر بدون تاريخ ص ٨٤ .

بترجمتـــه للفردوس المفقود لملتـــون »(٣) .

فالأدب أولا ثم تأتى المذاهب والتحديدات .

وليس أدبنـــا العربى العريق بعيـــدا عن هـــذا أيضا فنستطيع أن نستنتج ســـمات وخصائص لأدبنـــا القديم ثم نقول إن هـــذا الأثر الأدبى تبـــدو فيـــه ســـمات المذهب الواقعى ، أو خصـــائص المذهب الرومانسى أو تحـــديدات البرناســـية مثلا وقد أكد هـــذه الحقيقة كثيرون ، ومنهم الأستاذ عمر الدســـوقى إذ يقول :

وبعـــد : فالمذهب الواقعى فى الأدب ليس بدعـــة غريبة ، كما يزعم الناس ولكنـــه قديم فى أدبنـــا العربى ، وإن اختلفت نزعاته وأهدافه عن ســـميه فى الأدب الغربى ، فكلنـــا يعـــلم أن الشـــعر فى الجاهليـــة كان صـــورة صادقة لحال المجتمع الذى يعبـــر عنه حتى قال النقـــاد قـــديماً (الشـــعر ديـــوان العـــرب) ولم يكن العربى الأول يعمـــد إلى الخيال المجنح الذى يخلق الصـــور ، ويغوص وراء المعـــانى فى أعمـــاق الفكـــر إلا ما نـــدر ، وإنما كان يصـــور إحساسه وشعوره بدون تزيد أو نقصان وبدون فلسفة أو منطق . وكان دســـتورهم فى ذلك قول أحدهم :

وإن أحســـن بيـــت أنت قـــائله بيت يقال إذا أنشدته صـــدقا(٤)

ثم طبـــق الأســـتاذ الدســـوقى ذلك المذهب على أبيات لزهـــير فى الصيد وعلى قصيدة الحطيئـــة وطاوى ثلاث(٥) .

وقد قدمت أن رسالة الضـــاهل والشاحج للمعـــرى صـــورت عصرها ،

---

(٣) الســـابق ص ٨٤ .

(٤) دراســـات أدبيـــة للأستاذ عمر الدســـوقى الجـــزء الأول ص ٤٠ ط مكتبة نهضـــة مصر بدون تاريخ ومحاضرته عن المذهب الواقعى فى الأدب ألقيت عام ١٩٥٤ فى جمعية الشبان المسلمين .

(٥) المرجع السابق ص ٤٢ .

ومثلث فزع الناس ، واضطرابهم بسبب ما شاع عن عزم الروم على مهاجمة أرض المسلمين فى بلاد الشام ، وما صاحب ذلك من أراجيف وما لازمه من عزم على ترك المدن هربا من الروم وما يفعلونه من موبقات فى غزوهم بلاد المسلمين وتغورهم ، كما تحدث المعرى عن حال الجالين وفئاتهم وما قد يقع لهم أو يصادفهم فى تصوير بارع نقل إلينا صورة دقيقة عن بعض أحداث العصر فى تلك المدن .

ولن نحاول إدراج المعرى تحت مذهب غربى معين ، لأنه - فى نظرنا - فوق المذاهب ، وفوق المتعصبين لها من مترجمى الغرب ، والمبشرين بمذاهبه وفنه ، ولكنا نجد فى قصته تلك بعض سمات الواقعية كما حددها دعاتها والمنادون بها فى العصر الحديث .

وبعد أن تحددت المذاهب - أو ما ظهر منها حتى الآن - فى العصر الحديث نجد كبار الكتاب يتمردون على هذه المذاهب ، ولا يقبلون الانضواء تحت لوائها بحال من الأحوال ، وإنما ينتجون ثم ينظر فى أدبهم وكتابتهم ، وتوسم بقدر ما فيها من سمات تقربها من هذا المذهب أو ذاك .

وكان كبار القصاصين عندنا يثورون عندما يراد إدراجهم تحت مذهب معين - أو وسم أدبهم بسمات مذهب واحد لا يتجاوزونه - ولا يحيدون عنه ، ويرون أنهم فوق هذا التحديد والتقييد .

ولا زلت أذكر ثورة الكاتب الأستاذ يوسف السباعى (رحمه الله) عندما سأله أحد زملائى عن المذهب الأدبى الذى يندرج تحت أدبه . كان ذلك فى نادى القصة فى شارع القصر العينى ، وكان هذا اللقاء فى أواخر الخمسينيات ، وكنا طلابا نشدو بالأدب ، ونطوف على نواديه ، ونلقى أعلامه يحدونا أمل طاغ ، وتلهف على المعرفة لا يحد .

وإذا كان ذلك اللقاء غير مسجل ولا استطيع توثيقه ، فإن كتابات الأدباء فيها كثير من الغناء .

سئل الأستاذ محمود تيمور :

كيف تطبقون الواقعية فى قصصكم ؟ فأجاب :

إنى حين أكتب لا أضع أمامى خطوطا مذهبية أقيس عليها عملى الفنى ، وإنما أنا أكتب بما توحى به فطرتى ، وما تهدينى إليه تجربتى .

وإنى حين أقيم من نفسى ناقدا لنفسى - أستطيع أن أقرر بأن مجموعاتى القصصية الأولى كنت متأثرا بالروح السائدة فى ذلك العهد وهى الحرص على الطابع المحلى ، ومحاولة إبرازه فى الأدب .

ولكنى فى مجموعاتى القصصية التالية ، رأيتنى أعالج أن لا تكون نظرتى محدودة بمكان يحول ، وزمان يزول ، ولا أدرى إلى أى مدى صاحبنى التوفيق(٦) .

ومحمود تيمور أشهر من أن يعرف به ، كان ملء السمع وملء البصر ونتاجه القصصى شائع متداول ، تجاوز نطاق المحلية وترجم إلى عدد وفير من لغات العالم ، وهو نتاج فيه فن وجهد ، وله هدف وغاية ثم إنه من الوفرة بحيث غطى كثيرا من مجالات الكتابة من قصة قصيرة إلى رواية طويلة إلى مسرحية تاريخية وأخرى خيالية إلى أبحاث ومقالات عن الكتابة والتأليف(٧) .

وهو هنا ينفى تماما ارتباطه بمذهب معين حين يكتب ، وإنما همه الكتابة ، والتعبير عما يجيش بصدره فى صدق وإخلاص ، ثم

---

(٦) ظلال مضيئة : أحاديث أدلى بها الأستاذ محمود تيمور ، ط مكتبة النهضة المصرية - ط ١٩٦٣ - ص ٦٢ .

(٧) راجع مجموعته : قال الراوى ط المكتبة التجارية الكبرى ط أولى ورأى الدكتور طه حسين فى قصصه .

يأتى دور التحديد فيقال إن هذه قصة واقعية ، والأخرى خيالية وهكذا .

هذا الكلام يبطل ما ذهب إليه الأستاذ يحيى حقى من انتقاص القصة العربية فى جميع المراحل ، وشتى العصور لأنها لم تندرج تحت مذهب معين أو ينقصها تبيان رأى أو مذهب » على حد تعبيره ، وكأن بخلاء الجاحظ وما فيه من قصص عديدة - أوردت بعضها - خلت من رأى الجاحظ فى أهل فارس ، دعاة الشعوبية ، وحملة راية التمرد والعصيان على سيادة العرب ورسالتهم ؟

وكأن رسالة الغفران لا يستشف منها محاولة المعرى - رهين المحبين وزاهد الدهر - إشباع بعض نزعاته وخياله بهذه الرحلة إلى العالم الآخر ، وما فيه من متاع حسى ومعنوى متعدد الأشكال إلى جانب أهداف أخرى كالسخرية بابن القارح ، والحملة على علمه المدعى ، وفضله الهين عند أبى العلاء .

وإذا كانت قواعد المذاهب الأدبية الواقدة من كلاسيكية ورومانسية وواقعية وبرناسية ونحوها لا تصنع أديبا ولا تخلق كاتبا ، فإن الأديب الكاتب لا ينبغى أن يتقيد بها أو يحرص عليها ، قصاراه أن يعرفها مجرد معرفة ، وأن يلم بها إلماما يسيرا ليس إلا .

وهذا ما عبر عنه الأدباء الكبار .

كتب الأستاذ محمود تيمور إجابة على سؤال وجه إليه هو :

أليس بد من وضع قواعد ومناهج وأصول محدودة لكتابة القصة ؟ وكيف ؟

فقال :

كل من كتبوا فى قواعد كتابة القصة ومناهجها لا يخلو قولهم من

صـدق ، وأنـا من بينهم والحمـد لله ، فقد أدليت دلـوى فى الدلاء ، وأحسبنى صدقت على أنى كنت مخلصـا جهدى فيما كتبت .

ولكن الخطـأ كل الخطأ أن يقال إن القصـة إذا خرجت على هذه القواعد والأصـول فقدت قيمتها حتما .

والخطـأ كل الخطأ كذلك أن يقال إن الكاتب إذا نسج على منوال هذه الأصول والمناهج ظفرت قصته بالقيمة الفنية حقا .

شـأن القواعد والأصول فى القصـة كشـأن العـروض وقواعد البلاغة فى الشعر والنثر أعنى موازين النظم وأحكامه المعـانى والبيان والمحسنات اللفظية وما إليهـا مما وضـعه نقـاد الكلام ، وأهـل البصر بمقاييس الجـودة والإتقـان فى التعبير والأداء ، فالعـلم بوزن الشعر وعناصـر الروعة فيـه لا يخلق شـاعرا ، والعلم بقوانين البـلاغة ومعالم الإبداع فيهـا لا يخلـق كاتبـا ، ورب شـعر عبقـرى لا وزن له عنـد علمـاء العـروض ، ولا مقيـاس له بين المقـاييس المتعـالمة فى جـودة الشعـر ورب كتابة فنيـة ليس لها من تقـاليد القوانين والبلاغة خط عظيم بيد أن هـذا لا يعنى أننا لا نستخلص قواعد ومنـاهج الكتابة القصصية ، فذلك أمر لابد منـه للفهم والدرس والتقويم(٧) .

وهذا الكلام صـادق كل الصـدق ، وقياس أصـول القصـة وقواعدها عند المذاهب المختلفـة على العـروض وقـواعد البـلاغة قياس دقيـق بلا مـــراء .

---

(٧) ظلال مضيئة ص ١٩٩ ، وراجع كذلك بين المطرقة والسندان ، تأليف محمود تيمور ـ طبعة دار الكاتب العربى للطباعة والنشر ص ٧٤ ـ بدون تاريخ .

وكم من علماء فى العروض وقواعد المعانى والبيان والبديع لا يجيدون قرض بيت من الشعر ، ولا كتابة مقال أدبى رغم استظهار هذه القواعد وتلك الأصول ، فكذلك قواعد كتابة القصة وحدودها لا تصنع قصصيا ، ولا توجد كاتبا مبدعا ، بشهادة رائد كبير هو الأستاذ محمود تيمور .

فتبقى حملة الأستاذ يحيى حقى على القصة العربية لأنها لم تندرج تحت مذهب معين حملة ظالمة لا تستند إلى واقع صحيح .

☆ ☆ ☆

على أنه ينبغى أن نلاحظ أن التعلق بالعلوم المتصلة بالأدب يجب أن يكون على قدر من الاعتدال ، بعيد عن المبالغة والتزيد . فطالما أفسدت نظريات العلم الجديدة التى لم تثبت أمام الاختبار ولم تسلم من النقد كثيرا من مؤلفات كتابنا المحدثين .

فالدكتور محمد النويهى يؤلف كتابا عن أبى نواس وجاء الكتاب فاصلا فى هذه الخصومة ـ بين دعاة التعلق بنظريات العلوم الحديثة ودعاة الحذر والتحفظ ـ إذ رأيناه يطبق الفرويدية على شعر أبى نواس فيفسده ويفسد جماله ، وشاركه فى ذلك الأستاذ عباس محمود العقاد فى دراسته هو الآخر عن أبى نواس فنطالع آراء تزعم أن أبا نواس كان يحب الخمر حبا جنسيا بسبب الكبت ، إذ كان يحب أمه لاصابته بعقدة أوديب ، وذلك بدعوى ما فى أشعاره من تشبيب بالخمر أو ما فى سيرته من حب شديد لأمه (٨) .

وواضح ما فى ذلك من بعد عن المنهج السليم بتقديم سيرة حياته ، وعرض شعره ونقده نقدا موضوعيا ، وتبيين مواطن الجمال والقبح

---

(٨) الأدب ومذاهبه ص ١٤٦ بتصرف .

فيه ، « وانما هى دراسات تحليلية نفسية خالصة يراد بها حل طلاسم شعوذه وتفسير ظواهر فنه ، وشعره وطباعه ، وما ينسب إليه من زندقة وإلحاد »(٩) .

ولذلك سقطت هاتان الدراستان - ونحوهما - لأنهما ترديد لمصطلحات علم النفس الذى لم يصل إلى غايته بعد ، ولم تسلم فيه نظريات ونتائج مذهب التحليل النفسى ، بل وجه إليه نقد قوى استهدف زعيم ذلك المذهب (سيجموند فرويد) وغيره من تابعيه .

عما بالنا بالقراء والهواة أمثال الأستاذ العقاد والدكتور النويهى وامثالهم ممن يستهويهم مذهب معين فيتابعون نظرياته مدة من الزمن ثم ينصرفون عنه آخر الأمر يائسين(١٠) .

ولم يقتصر الأمر على الكاتبين السابقين ، ولا على الكتابين اللذين أوردتهما .

« فها هو الأستاذ العقاد يقحم النظريات الفلسفية التى تقوم كمذاهب ذات أسس نظرية عميقة شاملة فى ميدان الأدب ، فيكتب فصولا طويلة ليدلل على أن أبا العلاء قال بالاشتراكية أو ببقاء الأصلح وما إلى ذلك مما قد يدل على براعة الناقد ، ولكنه لا يغنى شيئا عن فهمنا لنفسية أبى العلاء ومأساته التى صدر عنها فى كل ما كتب من شعر إحساس أو فكرة .

ولقد يلقى الأستاذ أمين الخولى محاضرات عامة عن أبى العلاء

---

(٩) مع العقاد للدكتور شوقى ضيف سلسلة ؟ اقرأ) - عدد ٢٥٩ - يوليو ١٩٦٤ - ط دار المعارف ص ١٢٨ .

(١٠) كتابنا شعر الرثاء عند أبى العلاء المعرى ص ١٢٥ - مطبعة الحسين الاسلامية - ١٩٩٠ .

فياتى الجزء الأول منها مستندا إلى مسلمات غير ثابتة ، فهو يفترض أن المفكر الحق هو من يسير فى حياته وفق تفكيره ، وأبو العلاء لم يفعل ذلك ، وإذا فهو ليس مفكرا حقيقيا ، وهذا قول مردود لما هو معروف عن تاريخ الفلاسفة أمثال (بيكون ، وسينيك) مثلا من تناقض واضح بين حياتهم وتفكيرهم ولما هو ثابت بداهة من أننا لا نسير فى الحياة بعقولنا ، بل بقوى دفينة أغلبها عضوى المصدر ، ولكم من مرة نأتى الشر ونحن نعلم أنه شر ولا نستطيع أن نمسك عنه ، وهو يحرر قوائم بتناقض أبى العلاء فى كل نواحى المعرفة وسبلها ، ثم يخلص من ذلك فى النصف الثانى من بحثه إلى أن كل ما كتبه أبو العلاء ، إن هو إلا خواطر شاعر ، وإن مصدر تناقضه هو (مركب نقص) ، قال به فرويد منذ سنين فلم يأت بجديد .

وإنما أسرف فيما كانت تعلم الإنسانية من حق منذ قرون ، وعممه واتخذ منه مذهبا ، وأتى الأستاذ الخولى فطبقه على أبى العلاء . فيا عجبا ، ولم دفع هذا المركب أبا العلاء إلى اعتزال الحياة ، بينما دفع بشارا مثلا إلى المغامرة فيها باستهتار لم نعهده حتى فى المبصرين ؟ (١١) .

وهو يشير إلى كتاب الأستاذ العقاد رجعة ابى العلاء ، ونعله لم يكن قد جمع فى كتاب مستقل وقت توجيه هذا النقد البناء .

فالاشتراكية وبقاء الأصلح وغيرهما من فلسفات عصرنا الحاضر لم تكن ماثلة بهذا القدر من الوضوح والدقة فى أذهان المفكرين السابقين والدعوة إلى شىء من العدل الاجتماعى لا تمثل دعوة إلى

---

(١١) فى الميزان الجديد للدكتور محمد مندور ، ط دار نهضة مصر - ط ١٩٧٧ ، ص ١٢٨ .

الاشتراكية بحال من الأحوال ، ولكنها إحدى شطحات الأستاذ العقاد .

أما مركب النقص الذى وصف به الأستاذ أمين الخولى شاعرنا أبا العلاء فقد شاع وذاع ووصل إلى درجة السماحة والابتذال عند أنصاف المتعلمين ، وهو من مصطلحات مدرسة التحليل النفسى بزعامة (فرويد) ، التى كان لها بريق ، ثم خبا وانطفأ بما وجه إليها من نقد بناء(١٢) .

* * *

(١٢) راجع : الدوافع النفسية للدكتور مصطفى فهمى ، ط مكتبة مصر ط رابعة - ١٩٦٠ ص ٢٨ ، نقد نظرية فرويد بمفاهيمه الغيبية واصطلاحاته الخرافية وبناء نظريته على مشاكل طبقة متوسطة عانت من الكبت الجنسي .

obeikandl.com

٢ ـ المذاهب الأدبيـــة

تمهيـــد :

لا يتبـادر إلى الذهن أن مفهـوم مذهب من المذاهب الأدبيـة صـار من الوضوح والجـلاء بحيث تتفق سماته عند سـائر الأدباء والكاتبين ، وبحيث نستطيع فى قطـع وحسم أن نقول إن هـذه القصـة من قصص الأستاذ تيمـور قصـة واقعيـة مثـلا ، ثم لا نمارى فى ذلك من بعض الباحثين والكتاب ، بل على العكس من ذلك تماما سنجد من يعطى مفهوما للواقعيـة مثـلا يختلف عما يعطيه غيره ، وسنجد من يقـول إن قصة : « نداء المجهـول » قصـة خيـالية ، بعد أن قطـع بعض الناقدين بأنها واقعيـة(١) .

ومعنى ذلك أن نظـرة الباحث تتجـه إلى السمات الغـالبة المشهورة فى كل مذهب من المذاهب .

ومعنـاه كذلك أن حـكم الأستاذ يحيى حقى ، ومن ذهب مذهبه فى التحامل على القصة العربية لأنها لا تندرج تحت مذهب معين حكم باطـل ، وتحـامله مـردود عليـه ، ومدفـوع ما دام أصحاب المذاهب والمؤمنون بها يختلفون كل هذا الاختلاف .

فلا ضـير إذا على القصـة العربيـة إذا لم تلتزم مذهبـا خاصـا ما دمنا نجـد فى القصـة الواحدة سمات لأكثر من مذهب ، تدفع بكل ناقد إلى الحـكم عليها حـكما مختلفا عما سـواه .

يقول الدكتور منـدور :

لا نكاد نعـرف لفظـا أو اصطلاحا حديثا فى اللغـة العـربية قد

---

(١) فى الميزان الجديد للدكتور محمـد منـدور ط نهضـة مصر ص ٣٦ نداء المجهول والأدب الواقعى .

اضطربت دلالته وتنوعت مفاهيمه مثل لفظة الواقعية التى ترجمت بها لفظة (ريالزم) Realisme الأوربية ، وكل ذلك بسبب الأصل الاشتقاقى للكلمة وهو لفظة (واقع) .

فنحن نقرأ للأدباء المفكرين العرب المحدثين حديثهم عن الأدب الواقعى فنفهم منهم أحيانا أنهم يقصدون به الأدب الذى يقوم على ملاحظة الواقع وتسجيله ، لا صور الخيال وتهاويله ، وكأنهم يعارضون بذلك بين هذا النوع من الأدب وبين الأدب الرومانسى .

وأحيانا أخرى نفهم منه معنى الأدب الذى يستقى مادته وموضوعاته من حياة عامة الشعب ومشاكله حتى ليعارضون بينه وبين أدب الأبراج العاجية أى أدب أرستقراطية الفكر والخيال ، حيث تناقش معضلات ميتافيزيقية أو تعرض أحداثا وبطولات تاريخية ، تستقيها من بطون الكتب بدلا من أن تحاول قراءة كتاب الواقع المنشور أمامنا وحل طلاسمه .

بل ويلوح لنا أن بعض الكتاب يقصد أحيانا من الأدب الواقعى إلى الأدب الموضوعى وكأن واقع النفس الفردية لا يصلح مادة للأدب الواقعى وهذا المفهوم الأخير يسلمنا إلى المفهوم الاشتراكى لمعنى الواقعية فى الأدب حيث نرى الاشتراكيين يقصدون من هذه الواقعية إلى تناول الأدب لمشاكل المجتمع ومظاهر البؤس والفاقة التى ترزح تحتها طبقات الشعب العاملة بسواعدها أو بعقولها ، وذلك لإيقاظ وعى الجماهير ، ودفعها إلى حل تلك المشاكل بطريقة أو بأخرى .

« هل هذه المفاهيم نستطيع أن نعثر عليها فيما يكتب اليوم عن الواقعية فى مصر وغيرها من البلاد العربية »(٢) .

(٢) الأدب ومذاهبه ص ٩١ .

فمفهوم مذهب كالواقعية يتفاوت هذا التفاوت البعيد فهو أحيانا يعنى ملاحظة الواقع وتسجيله أى مقابلة الخيال الرومانسى وأحيانا يعنى الأدب الذى يصور حياة عامة الناس لا خاصتهم فهو يقابل أدب الخاصة أو الصفوة ، وأحيانا يراد به الأدب الموضوعى أى أدب الماديات التى تصلح للوصف والتدقيق .

ورابعا : فقد يدل عند البعض على ما يتناول مشاكل المجتمع ومظاهر البؤس والفقر التى يعيشها أكثر الناس .

مفاهيم عديدة ، ومجالات مختلفة يشملها مذهب الواقعية فى الأذهان .

وإذا ما تركنا الناقد المؤرخ وانتقلنا إلى الأديب الموهوب وجدنا هذه السعة نفسها .

يقول الأستاذ محمود تيمور عندما سئل : « ما هى الواقعية فى نظركم ؟ »(٣) : ليست الواقعية لغزا ولا هى مشكلة حتى تكون محلا لتساؤل واستخبار .

هى فى بساطة مفهومها تعنى ما يجرى الواقع الذى نعيش فى كنفه فنعرفه بالمشاهدة أو بالإدراك .

والواقعية هى المهمة الأولى للكاتب ، والرسالة الأصلية للأديب ، إذ يصور ما يرى ، ويعبر عما يحس ، ملتقطا من الحياة مرائيها البارزة للعيان وخلجاتها المعتلجة فى النفوس وراء الظاهر الملموس .

والأدب الواقعى لم يتخذ له هذا الوصف إلا فرقا بينه وبين أدب غلبت عليه النزعة العاطفية وجمح به الخيال الشرود وسادته

---

(٣) كذا والصواب : ما الواقعية ...

الإحساسات الخاصة للآحاد لا للجماعات(٤) .

وهو يوضح مراده هو من الأدب الواقعى ، وأنه المقابل للأدب الرومانسى الذى غلب عليه الخيال ، وسادته الإحساسات الخاصة للآحاد كما يقول :

ثم يوضح المؤلف رأيه فى الأدب الرومانسى وانتقاده إياه :

« أجل فقد عم الأدب فى حقبة من الحقب تغلغل فى مناجاة النفس وإمعان فى الشعور الفردى ، ودوران حول أطياف براقة ، وتعلق بمعان علوية فاضلة وذلك ما سمى بالمذهب الرومانسى أو الرومانطيقى، وقد سئم الناس تلك الشطحات الخيالية ، وأرادوا للأدب أن يمازج الحياة ويدامج العيش ، فى عصر أضاء فيه نور العلم بمبادىء تقريرية وأحكام منطقية وواقع كشفت عنه التجارب والتطبيقات ، فنشأ طوعا لذلك مذهب (الواقعية) فى الأدب وتنادى الأدباء بمسايرة المجتمع فى حقائقه الراهنة ، وسلوكه العام ، وعلى مر الأيام ملكت الواقعية قياد الأقلام »(٥) .

فالمؤلف يحمل على أدب الرمانسية وهو غير محق فى ذلك لأنها كانت نتاج عصرها ، وكانت تلبية لفلسفة قامت على الثورة على المذهب السابق عليها وهو المذهب الكلاسيكى بما فيه من قيود وحدود وتحكيم للعقل ، وإنكار للذات وإهدار للعاطفة فى سبيل الواجب والحق ، والمغالاة فى ذلك كله ومراعاة وحدة الزمان ووحدة المكان ووحدة الموضوع أيضا ، والتوجه بالأدب وجهة خاصة أبعدته عن عامة الناس ، ولهذا كانت الرومانسية ثورة عارمة على هذا كله ، وتوجيه

---

(٤) ظلال مضيئة ص ٧٠ .
(٥) السابق ص ٧٠ .

للأدب ليعبر عن ذات الأديب ، ويحلل عواطفه ومشاعره وأحاسيسه .

وصار هذا الأدب الجديد أعنى الأدب الرومانسى غذاء العقول والقلوب فى أجيال عديدة عاشت عليه وتقبلته ، وكان له دعاته وفلاسفته من أمثال : فيكتور هوجو ، ولا مارتين ، وموسيه وغيرهم .

وأيضا فإن الأدب الرومانسى كان تلبية لحاجات سياسية واجتماعية واقتصادية مرت بها فرنسا بعد تقلص ثورتها ، واضمحلال امبراطورية نابليون وانتهاء مجده أسيرا فى جزيرة « سانت هيلانة »(٦) .

على أن الأستاذ تيمور بالغ فى الحملة على الأدب الرومانسى ووصفه بأنه أدب الشطحات الخيالية ، وجموح الخيال وشروده .

فليس كل الأدب الرومانسى بهذه المثابة ، ولقد عاشت أجيال كثيرة على أدب الزيات والمنفلوطى والرافعى ومحمد عبد الحليم عبد الله ولم نر فيه سأما ولا ملالا ، بل ما زالت هذه النماذج الحية المعبرة من أمثال العبرات والنظرات والمساكين وآلام فرتر ورفائيل اللذين ترجمهما الأستاذ أحمد حسن الزيات تجد أجيالا من القارئين والمتذوقين ، رغم غلبة الواقعية وشيوعها الملموس فى عصرنا الحالى .

ثم نصل مع الأستاذ تيمور إلى مربط الفرس - كما يقولون - وأعنى به تعبيره عن الواقعية ، وأنها من السعة بحيث تتسع للكثير .

فهو يقول :

على إن هذه (الواقعية) لم تلتزم حدودا ضيقة ، وضوابط حاسمة فهى تختلف باختلاف كل بيئة ، وتتباين بتباين الأنظمة

---

(٦) الأدب ومذاهبه ص ٦٤ .

الاجتماعية والاقتصادية والسياسية وغيرها ، وقلما تجد الواقعية المحضة نصيبا من الرعاية والإعزاز ، فالكتاب محوطون بعوامل فعالة تؤثر فى أقلامهم فتجعلهم يصورون واقعهم بحسب ما تمليه تلك العوامل بقدر كبير أو غير كبير .

ثم يتابع :

ويخطىء من يحسب الواقعية حربا على العاطفة ، وتمردا على الخيال ، فما العواطف والأخيلة إلا جزء من واقع النفس البشرية ، ولهذا الواقع المعنوى غير المنظور أكبر السلطان على الواقع المادى الذى تراه العيون .

وإذا كانت الواقعية فى أصلها قد نشأت لتحد من طغيان العاطفة والاستغراق فى الخيال ، فإن واجبنا أن نحد من جفاف تلك الواقعية الصرفة ، واحتباسها فى قماقم الماديات الجامدة حتى تهب عليها نسمات رقاق من عاطفة رهيفة ، وخيال رفاف(٧) .

فالواقعية لا ينبغى - فى رأى الكاتب - أن تنحصر فى الماديات الجافة وإنما عليها أن تعبر عن العواطف ، وتتحلى بالخيال .

وعود على بدء إلى التهم التى وجهت إلى الرومانسية ، لنرى مثلها يوجه إلى الواقعية وممن ؟ من أحد دعاتها والمنتمين إليها - ومن غيره أيضا - وهكذا دواليك .

فليست الواقعية - كما قلت - من التحديد والوضوح بحيث لا يختلف عليها النقاد والكتاب ، وليست آثار هؤلاء الكاتبين محددة المعالم والسمات بحيث تندرج تحت مذهب واحد لا تتعداه .

★ ★ ★

---

(٧) ظلال مضيئة ص ٧٢

(أ) الكلاسيكية

سأعرض للحديث عن مذاهب الأدب لإيضاح أن هذه المذاهب كانت وليدة فلسفات وحاجات نفسية واجتماعية وغيرها ، فى مجتمعاتها الأوربية ، وإن كل مرحلة تاريخية اقتضت نوعا من التغيير والتبديل ، وأن الحكم على أدب مذهب بمعايير مذهب آخر فيه كثير من المبالغة والتجنى .

ولهذا فإن الأدب العربى الذى لم يعرف تلك المذاهب فى بداية عصر النهضة ليس معيبا ، لأنه ساير ضرورات الحياة ، وعبر عن حاجات الأمة العربية ملائماً .

وحينما عرف هذا الأدب الرومانسية الأسبق ظهورا من الواقعية ، فإنه تأساها ، واقتفى أثرها على نحو من الأنحاء فى كتابات المنفلوطى وغيره من الأدباء .

ثم كانت الواقعية بآثارها المتميزة فى أدب كثير من كتابنا المحدثين ، الذين صارت لهم صهولة ودولة فى عالم الأدب والصحافة على السواء .

والذى أريد قوله أن عدم إلمام بعض كتابنا بالواقعية مثلا لا يعيبهم ولا يسقط أدبهم جملة واحدة ، كما يزعم الأستاذ يحيى حقى ومن وافقه من الباحثين .

تقوم الكلاسيكية على أصول واضحة محددة :

« فهى تحرص على جودة الصياغة اللغوية وفصاحة التعبير من غير تكلف ولا زخرفة لفظية ، وعندها أن ما يدرك إدراكا تاما ما يمكن العبارة عنه فى وضوح ، ولذلك إذا كانت جودة العبارة أحد أصولها فإن الوضوح أصلها الثانى ، ولا يجوز أن يعتبر هذا الوضوح من البديهيات المسلم بها » .

فهذان أصلان من أصول المذهب :

١ - جودة الصياغة اللغوية وفصاحة التعبير .

٢ - الوضوح والبعد عن الغموض الذى صار سمة لبعض المذاهب الأدبية كالزمرية مثلا .

ثم نصل إلى الأصل الثالث وهو الاعتماد على العقل .

« ولما كانت الكلاسيكية تهدف إلى التعبير الفصيح الجيد عن المعانى الواضحة المحددة ، فقد كان من الطبيعى أن يكون اعتمادها الأول على العقل الواعى المتزن الذى يكبح الغرائز والعواطف ، ويسيطر عليها بإدراك خفاياها وعللها الدفين ، فالكلاسيكية تشع بضوء العقل وتنفر من كل عنف أو إسراف عاطفى »(١٥) .

ونصل إلى الأصل الرابع من أصول الكلاسيكية :

« وبحكم كل هذه الخصائص كان من الطبيعى أن تتجه الكلاسيكية نحو الأدب الموضوعى ، وهذا النوع من الأدب يتمثل خاصة فى المسرحية أو القصة .. ولذا توفر الكلاسيكيون على الفن المسرحى الذى أخذوا يكتبونه شعرا ، وإن كانوا قد استقلوا به عن غيره من الفنون كالموسيقى والرقص والغناء ، ليركزوا اهتمامهم على عناصر الدراما من حوار وحركة ، وصراع ، وشخصيات .

ومن الممكن أن ترجع كافة القواعد التى قيد بها الكلاسيكيون فن التاليف المسرحى إلى أصل عقلى عام تفرعت عنه كافة القواعد الأخرى ، وهذا الأصل ، هو مشاكلة الحياة ، وذلك باعتبار أن المسرح مرآة الحياة ، أو بعبارة أصح مجهرا للحياة ، وبالتالى

---

(١٥) الأدب ومذاهبه ص ٥٠ وما قبلها .

يجب أن تمثل كل مسرحية قطاعا من الحياة »(١٦) .

وهذا المذهب أول وأقدم مذهب أدبى نشأ فى أوربا بعد حركة البعث العلمى التى ابتدأت فى القرن الخامس عشر الميلادى .

وكان أساس حركة النهضة بعث الثقافة والآداب اليونانية واللاتينية القديمة .

وما دامت المسرحية تعرض فى زمن محدد فقد قالوا بأن مشاكلتها للحياة تقتضى أن يتوفر لها ما سموه بالوحدات الثلاث : وحدة الموضوع ، ووحدة الزمان ، ووحدة المكان ، وقد تحدث أرسطو عن الوحدة الأولى فقال :

« إن وحدة الخرافة لا تنشأ كما يزعم البعض عن كون موضوعها شخصا واحدا ، لأن حياة الشخص الواحد تنطوى على ما لا حد له من الأحداث التى لا تكون وحدة ، كذلك الشخص الواحد يمكن أن ينجز أفعالا لا تكون فعلا واحدا » .

... أما هوميروس فقد أصاب شاكلة الصواب فى هذه المسألة بفضل معرفته بأسرار الفن أو بفضل عبقريته ، إذ أنه حينما ألف (أوديسا) لم يرو جميع حوادث حياة أودوسوس - أنه جرح فى فارناسوس وتظاهر بالجنون حينما احتشد الإغريق - لأن هذين الحدثين لا يرتبطان بحيث إذا وقع الواحد وقع الآخر بالضرورة أو احتمالا ، وإنما ألف أوديسا بأن جعل مدار الفعل فيها حول شىء واحد بالمعنى الذى نقصده ، وكذلك فعل فى (الإلياذة) .

ثم يقول أرسطو :

« وكما فى سائر فنون المحاكاة تنشأ وحدة المحاكاة من وحدة

---

(١٦) السابق ص ٥١ بتصرف يسير .

الموضوع كذلك فى الخرافة ، لأنها محاكاة فعل يجب أن يكون العقل واحدا وتاما ، وأن تؤلف الأجزاء بحيث إذا نقل أو بتر جزء انفرط عقد الكل وتزعزع ، لأن ما يمكن أن يضاف أو لا يضاف دون نتيجة ملموسة لا يكون جزءا من الكل »(١٧) .

وتمسك الكلاسيكيون بهذه الوحدات الثلاث فى بناء المسرحية التى لا يمكن أن تتناول حياة شخصية أو شخصيات باكملها ، نراها فى خاتمها رجالا أو شيوخا ، وإنما تتناول أزمة محددة فى تاريخ تلك الشخصيات وترتفع الستارة عادة ، وقد تجمعت عناصر تلك الأزمة ، ثم تأخذ هذه العناصر فى العمل حتى تبلغ الأزمة قمتها ، ثم تسير نحو الحل الذى اختاره المؤلف(١٨) .

وإذا كان الاعتماد على العقل أصلا من أصول المذاهب فقد بالغ الكلاسيكيون فى ذلك ، فكان العقل عندهم مرادفا للذوق السليم أو صواب الحكم ، ولا تتوافر السلامة أو الصواب إلا إذا اتفق الحكم مع ما تواضع عليه المجتمع ، وما ساده من تقاليد ، وفى هذا الاتجاه العقلى يظهر صواب الحكم ، فيجب أن تقاد العبقرية الفردية بزمام الوحكم الجماعى الرشيد عندهم دائما ، ويجب أن تمر الخواطر فى مجال التفكير لتصفى وتهذب ، حتى تخرج إلى الناس منطقية معتدلة غير مشبوبة ، والشعر عندهم لغة العقل ، فلابد أن يبرأ من الخيال الجامح ، والنزعات الفردية ، والعواطف الجياشة .

وقد دعوا إلى اتباع اليونان والرومان فى نظريتهم فى (المحاكاة)

---

(١٧) فن الشعر لأرسطوطاليس : ترجمه عن اليونانية ، عبد الرحمن بدوى ـ ط دار الثقافة ـ بيروت ص ٢٦ ، بدون تاريخ .
(١٨) الأدب ومذاهبه ص ٥٢ .

باسم العقل وعظموا من شأن أرسطو ، واتبعوا ما سن لهم من قواعد لأنه كان يعتمد على سلطان العقل ، وعندهم أن الأقدمين جميعا كانوا خير مترجمين للعقل(١٩) .

ومن أعلام الكلاسيكية راسين ، وكورنى وموليير وهم من شعراء المسرح .

وقد تقيد الكلاسيكيون بتقسيم الإغريق والرومان القدماء لفنون المسرح وهى تنقسم عندهم إلى تراجيديا وكوميديا (أى ملهاة ومأساة) ولكل منهما خصائصه المحددة التى لا ينبغى أن تتداخل أو يجمع بينهما فى المسرحية الواحدة .

فالتراجيديا : مسرحية جادة نبيلة تثير الشفقة والخوف وتظهر بهما النفس البشرية وأسلوبها سام رفيع ، وشخصياتها من الملوك والأشراف بل كانت عند القدماء من الآلهة أيضا وأنصاف الآلهة .

أما الكوميديا : فمسرحية هزلية تثير الضحك للتسلية أو للنقد السياسى الاجتماعى ، أو لتصور العيوب النفسية والاجتماعية ، ومحاولة إصلاحها ، وشخصياتها تؤخذ من عامة الشعب فى الغالب(٢٠) .

وعاشت الكلاسيكية أجيالا متطاولة ، حتى سئم الناس الانصياع للقواعد ، وثاروا على المتوارث ، ثم كانت الثورة الفرنسية وما صاحبها وما تلاها سببا لظهور الرومانسية التى كانت ثورة على ما سبقها من أفكار .

---

(١٩) الأدب المقارن للدكتور محمد غنيمى هلال ـ د ثالثة ـ مكتبة الأنجلو المصرية ـ ١٩٦٣ .
(٢٠) الأدب ومذاهبه ص ٥٤ .

وفى الأدب العربى نجد أمير الشعراء أحمد شوقى كتب أكثر مسرحياته الشعرية على قواعد هذا المذهب الذى يغلب العقل على العاطفة ، والواجب على رغبات الفرد ، كما فى مسرحية مصرع كليوباترا التى غلبت فيها واجب الوطن ، ولم تنحز إلى أحد القائدين الرومانيين حرصا على إضعافهما جميعا انتصارا للوطن .

وكما فى مسرحية مجنون ليلى التى غلب فيها الواجب على العاطفة ، ولم تتزوجه جريا على المألوف من تقاليد القبيلة (*) .

❋ ❋ ❋

(*) مجنون ليلى لأحمد شوقى ، طبعة المكتبة التجارية الكبرى ، ومصرع كليوباترا له ص ١٦ .

تقول الملكة فى نشيد طويل :

وتبينت أن روما إذا زا لت عن البحر لم يسد فيه غيرى
فنسيت الهوى ونصرة انطنيو س حتى غدرته شر غدر
موقف يعجب العلا كنت فيه بنت مصر ، وكنت ملكة مصر

(ب) الرومانسية

الرومانسية فاتحة العصور الحديثة فى الفكر والأدب ، وأهميتها فى تاريخ الفكر الحديث بالغة ، لأنها ـ بما اشتملت عليه من مبادىء وبما مهد لها من اتجاهات فى القرن الثامن عشر ـ قد يسرت للانسان الحصول على حقوقه إذ مهدت للثورات وعاصرتها ، ثم لأنها مهدت لجميع المذاهب الحديثة الأدبية التى تلتها .

قامت الرومانسية على أنقاض الكلاسيكية فى أواخر القرن الثامن عشر فى أوربا ثم فى النصف الأول من القرن التاسع عشر(٢١) .

ولفظة الرومانسية مشتقة من كلمة رومانيوس Romanius التى أطلقت على اللغات والآداب التى تفرعت عن اللغة اللاتينية القديمة ، والتى كانت تعتبر فى القرون الوسطى لهجات عامية للغة روما القديمة أى اللغة اللاتينية ، ولم تعتبر لغات وآداباً فصيحة إلا ابتداء من عصر النهضة ، حيث أخذت تحل محل اللغة اللاتينية كلغات ثقافة وعلم وأدب ، وهذه اللغات هى المعروفة الآن بالفرنسية والإيطالية والأسبانية والبرتغالية والرومانية والبروفانسالية والرومانسية إحدى لهجات سويسرا ، وقد قصد الرومانسيون باختيارهم هذا اللفظ عنواناً لمذهبهم إلى المعارضة بين تاريخهم وأدبهم وثقافتهم القومية أى الرومانسية وبين التاريخ والأدب والثقافة الإغريقية واللاتينية القديمة التى سيطرت على الكلاسيكية وقيدت أدبها بما استنبط منها من أصول وقواعد(٢٢) .

كانت الرومانسية ثورة نفسية ، وتعبيرا عن تلك الثورة أكثر من

---

(٢١) الأدب المقارن ص ٣١ .
(٢٢) الأدب ومذاهبه ص ١٠

كونها مذهبا ادبيا أحل أصولا فنية محل أصول أخرى ، وذلك لأن جوهرها كان التحلل من كل الأصول والقيود والتخفف من أغلالها لكى تتحرر العبقرية البشرية وتنطلق على سجيتها ، وقد ساعد على رواجها وتغلبها ظروف سياسية واجتماعية واقتصادية مهدت لظهورها وخلقت عند الفرنسيين تلك الحالة النفسية التى تتميز بها الرومانسية ذلك أن الثورة الفرنسية قامت وقد تعلقت بها الآمال ثم تعلقت الآمال بنابليون بونابرت الذى بلغ ذروة المجد ، وقاد الجيوش ومع ذلك هزم آخر الأمر وعاش أسيرا فى جزيرة (سانت هيلانة) وأثرت هذه الأحداث تاثيرا واضحا فى نفوس الفرنسيين بعد ذل الهزيمة فى معركة (واترلو) وأسر نابليون وازدياد حالة اليأس والحزن فقال شاعر منهم :

المرء طفل يهديه الألم لا شىء يسمو بنا قدر ما تسمو الآلام

وقال آخر :

إنى أحب جلال الألم البشرى

وقد يعود قائلهم إلى نفسه فإذا بها قد ضاقت بحزنها ، وإذا بها تود أن تلتمس العزاء فيما تصيب من مسرات عارضة تقدرها قدرها لأنها عرفت الأحزان واستمع بعضهم إلى نداء الطبيعة تدعوهم إلى صدرها الرحيم ، ومن هنا كان التعبير عن النفس ، وتصوير الأحزان وتمجيد الطبيعة من سمات أدب الرومانسيين ورغم أنها خروج على التقاليد والأصول ، فإنها مع ذلك بلورت بطريقة تلقائية بعض الأصول والاتجاهات مثه (مرض العصر) و اللون المحلى) و (الخلق الشعرى) و (النغمة الخطابية) ويقصدون بمرض العصر الحالة النفسية التى تتولد من عجز الفرد عن التوفيق بين قدرته وأمله حيث يتعارضان ، فيشقى الفرد بهذا التعارض شقاء دائماً لا منجى منه .

(اللون المحلى) خروج على الاتجاه العام عند الكلاسيكيين فهم

لا يريدون الحديث عن الإنسان فى ذاته .. بل عن افراد البشرية ، فالاسبانى غير الفرنسى واليونانى غير الجرمانى ، ولكل إنسان لونه النفسى وخصائصه المميزة .

أما (الخلق الشعرى) فهو تمرد على نظرية المحاكاة عند ارسطو حيث جعلها منبعاً لكافة الفنون ، حتى اتخذ الكلاسيكيون من مشاكلة المسرح للحياة أو محاكاته لها فيصلهم العام ... أما هم فقالوا : إن الأدب عامة والشعر خاصة ليس محاكاة للحياة والطبيعة بل خلقاً ، وأداة الخلق ليست العقل ولا الملاحظة المباشرة بل الخيال المبتكر أو المؤلف بين العناصر المشتقة فى الواقع الراهن أو فى ذكريات الماضى بل وفى ارهاصات المستقبل وآماله .

أما (النغمة الخطابية) فإنها لم تكن سمة عامة للرومانسية وإنما انفرد بها بعض شعرائها وبخاصة فيكتور هيجو فى فرنسا وبيرون فى انجلترا ، وذلك بينما نراها مناجاة عند لامارتين وانفجارات عاطفية عند موسيه ، وإن تكن النغمة الخطابية هى التى طغت على المذهب عندما أصبح اصطناعاً ، لا يعبر عن حالة نفسية صادقة ، بل طرطشة عاطفية ، وتهافتاً كاذباً(٢٣) .

والخلاف بين الرومانسيين وسابقيهم جوهرى أساسى يشمل سائر الأسس والأصول كما بينا ، وينسحب كذلك إلى فروع المسائل ونتائجها .

فمثلا الحكم على شىء بالجمال صار مسالة عسيرة ، وكانت يسيرة هينة عند الكلاسيكيين ، ويعبر أحد الباحثين عن هذه المسالة قائلا :

---

(٢٣) الأدب ومذاهبه بتصرف .

كان الجمال انعكاسا للحقيقة ، والجمال هو هو فى كل العصور والبلاد شأنه فى ذلك شأن الطبيعة ... ولكن المسألة أصبحت معقدة عند الفلاسفة العاطفيين الذين أثروا ببحوثهم فى الرومانسية ، إذ مرد الجمال إلى الذوق ، والذوق فردى ، وخلق الفنان للجمال يستلزم القريحة أو العبقرية ، ومن هنا تفرعت مسائل أخرى ، فما الذوق ؟ وما العبقرية ؟ فيض من بحوث زلزلت القواعد الكلاسيكية ، فبعد أن كان الجمال موضوعيا أصبح ذاتيا ، وبعد أن كان مطلقا أصبح نسبيا ، وبعد أن كان تابيقا لقواعد تجريدية صار مرده إلى تقاليد تجريبية أساسها الحاسة النفسية الجمالية التى هى منبع ما فينا من مشاعر وعواطف ، وهذه الحاسة هى التى تجعلنا نبحث عن المتعة فى الشىء الجميل ، ونشعر بها .

وكل كاتب رومانسى وما يهديه قلبه إليه من مشاعر وخواطر ، لا تقيده حقائق الكلاسيكيين وما تواضعوا عليه من تقاليد الحقيقة العامة ، ولذا يتغنى الرومانسيون هياما بجمال النفوس عظيمة كانت أو وضيعة ، وتأخذهم الرحمة بالجنس البشرى كله ، وتفيض عيونهم بالدموع من أجل ضحايا المجتمع ، منادين بإنصافهم ، مهاجمين ما استقر فى المجتمع من قواعد هى عقبات فى سبيل ذلك الإنصاف ، وسعيدين بالحياة النظرية الوديعة فى الطبقات الدنيا التى لا تحظى بما حظى به الارستقراطيون من نعمة وجاه ، وقد يحلم الرومانسيون بمجتمع مثالى تنال فيه الحقوق دون بذل جهد فى أداء الواجب .

وفى عالمهم الأدبى ينتقل الإنسان من الطبقة الدنيا إلى أعلى طبقة فى المجتمع لأنهم لا يحترمون الحدود التى تفصل بين الطبقات على أساس ظالم ، ويحلمون فى أدبهم بعالم تزول فيه الفواصل الظالمة ، ومهما تكن من صلة بين أدبهم والحياة الواقعية ، فهى صلة

العالم المتحرر من حقائق المجتمع ، ومما يقدسه المجتمع من تقاليد لا مبرر لها وعندهم أن الإنسان المتوحش فى الأدغال ، والفطرى فى الأكواخ كلاهما أقرب إلى الفضيلة من المتمدينين الذين انغمسوا فى حماة المجتمع ورذائله (٢٤) .

والنموذج الواضح لأدباء الرومانسية فى الأدب العربى مصطفى لطفى المنفلوطى وكتاباته القصصية أو مقالاته الأدبية الاجتماعية شواهد على هذا الاتجاه الرومانسى فى الأدب العربى .

وقد أرجع بعض الباحثين جنوحه إلى البائسين وانحيازه إلى جانب المقهورين إلى بؤسه وفقره ، وإلى السجن الذى لاقاه بعد قصيدة قالها فى هجاء (عباس) فعرف مرارة السجون ، ثم إنه لم يكن موفقاً فى حياته ، كما أن مصر كلها كانت ترزح تحت كابوس الاحتلال الانجليزى « الذى كان يضيق الخناق على أبنائها فكانوا يشعرون بغير قليل من اليأس والبؤس ، والتأم فى نفس المنفلوطى بؤس أمته ببؤس نفسه فتحول بوقاً لهذا البؤس يبكى فى كتاباته ويئن »(٢٥) .

فبؤس صاحبنا طبع لا صنعة ، ويصدر فيه عن طواعية وإحساس صادق لا تكلف فيه ولا افتعال .

على أنه اختار الرومانسية مذهباً فكانت قصصه المؤلفة من هذا الطراز ، كما كانت مترجماته منه كذلك ، والطريف أنه لم يكن يحسن الفرنسية ولا غيرها من اللغات الأوربية ، ولكنه طلب إلى بعض

---

(٢٤) الأدب المقارن ص ٣٧ وما قبلها بتصرف .
(٢٥) الأدب العربى المعاصر فى مصر للدكتور شوقي ضيف ط دار المعارف ط سابعة سنة ١٩٧٩ ص ٢٢٩ .

أصدقائه أن يترجموا له بعض آثار القوم الأدبية ينقلونها هم أولا ، ثم ينقلها هو إلى أسلوبه الرصين .

ويظهر أنه عرفهم ما يريد ، لأننا نجد ما يترجم له من آثار المذهب الرومانسى الذى كان يعنى أصحابه بالفضيلة والعدالة والانتصار للفقراء ونقد الأغنياء فى أسلوب ملىء بالإنفعال العاطفى ، وكانت طريقة المنفلوطى أن يأخذ ما ترجم له ويمصره تمصيرا ، ويعطى لنفسه فى ذلك حرية واسعة حتى لكأنه يعيد كتابته وتأليفه من جديد ، وهو تاليف يقوم على الاسترسال الإنشائى والانطلاق الوجدانى والوعظ الأخلاقى ، ومن القصص التى أعاد تاليفها على هذا النحو بول وفرجينى لبرناردين دى سان بيير وسماها الفضيلة ، وقصة ماجدولين أو تحت ظلال الزيزفون لألفونس كار وقصة الشاعر أو سيرانو دى برجراك لأدمون روستان ، وفى سبيل التاج لفرنسوا كوبيه وبهذا الأسلوب من حرية التصرف والتحرير الواسع مصر طائفة من القصص القصيرة لبعض الكتاب الفرنسيين ، ونشرها فى كتابه العبرات بعد أن أضاف إليها بعض قصص من تأليفه وجميعها قصص حزينة باكية(٢٦) .

وتابعه فى الكتابة ملتزماً المذهب الرومانسى كثيرون منهم محمد عبد الحليم عبد الله وترك كثيرا من القصص مثل شجرة اللبلاب ، وبعد الغروب ، والنافذة الغربية وهى مجموعة قصص قصيرة ، ولقيطة وشمس الخريف .

وكان - رحمه الله - ينزع نحو الرومانسية ، وكان من فضائله التمسك الراشد بالأسلوب العربى ، و بمفردات اللغة فى دقة وأمانة ،

---

(٢٦) السابق ص ٢٢٩ .

وظهـرت آثار الرومانسية جليـة فى كتابته من تمثيل للبيئـة ، واختيار للنماذج البائسـة أو التى أصـابها البؤس ونحو ذلك مما يتجلى فى قصة الوشـاح الأبيض(٢٧) .

وحتى كتبـه الأخرى غير القصصية تجـد فيها النزعـة الرومانسية ظاهرة عالية استمع إليه يتحدث تحت عنوان(بلدى) حيث يقول عنها :

« ليست أجمـل القـرى ولكننى أحبها بأحـوال الشتاء ، وظلمـة الليـل ، وحفيف الشـجر وصراخ الرياح والمخاوف من الحـرائق ، وسطو اللصوص ونباح الكلاب فى الصيف الباهر والقمر يبعث أشعته على كل سطح ، وليـالى الحصـاد ، وذكريـات الحب ورائحـة الأرض المروية والعشب العطن ، وأنفاس الصبح التى تحمـل رطوبة النـدى ورائحـة الحقول ... أحبها لأنهـا وطنى ، وفيها قبر أمى وأبى ، وفى ركن منها غرست ذات يوم شـجرة لبـلاب وعشت عـدة أصـياف أتأمل أزهـارها البنفسجية فى لذة لا تغيب .. والآن كبرت عمرا وفكـرا لكننى لم أنقطع عنهـا أعـرف فيها كل زملاء العمـر وأعـرف أبناءهم وكلما أحسست بالقلق الذى يصـاحب سـكان المدن ذهبت إليها فتتلقانى فى طيبـة مثل أم تصـافح بكف عليها آثار العمل ، وليس بها روائح عطر .

لا يزال أفقهـا محفوفاً بالشجر ، ولاتزال أرضـها تزرع وتحصـد والسواقى تدور »(٢٨) .

والنزعـة الرومانسية بادية فى ظهـور العواطف الصـادقة وتأججها كما هى بادية فى تمثيـل البيئة تمثيـلا عاماً ، وهى بارزة كذلك فى

---

(٢٧) الوشاح الأبيض محمد عبد الحليم عبد الله مكتبة مصر سنة ١٩٧٨ .
(٢٨) الوجه الآخر ـ محمد عبد الحليم عبد الله ط الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٧٧ ص ١٩٩ .

هذا الخيال المجنح الذى يسود القطعة من أولها إلى آخرها .

ومما يتصل بالرومانسية تسمية أحد الباحثين المعاصرين لها باسم أدب الثورة لأن هذا المذهب صاحب الثورة الفرنسية وما تبعها وتأثر بها إلى حد بعيد ثم أدرج تحت لوائها من أدباء مصر وشعرائها محمود سامى البارودى وأمير الشعراء أحمد شوقى ومصطفى لطفى المنفلوطى ، وهو يمهد للترجمة لهؤلاء الثلاثة بقوله :

لقد حدث عندنا - كذلك - أحداث جسام ، ووقائع عنيفة ، واعتداءات مريرة ، وخيانات مخجلة ومؤامرات وضيعة ، ومواقف مشرقة وتضحيات سامية وصور من الإخلاص والوفاء هى من المثل العليا قاب قوسين أو أدنى ولدينا من الأدباء من صوروا كل هذا أو أكثره تصويرا جعل منتجاتهم مرايا صافية يستطيع الشعب أن يرى فيها ميوله ورغباته ، وحركاته التحريرية ، ونهضاته الاجتماعية ماثلة للعيان ولا ريب أن هذا كله خليق بأن يضعهم فى صف الرومانتيكيين الخالدين ، وكان على رأسهم محمود سامى البارودى وأمير الشعراء أحمد شوقى والسيد مصطفى لطفى المنفلوطى(٢٩) .

ونظرة إلى كلامه تؤكد ما يلى :

- إكباره التام لهذا المذهب الثورى الذى يسجل المواقف الوطنية والأحداث الجسام ، وأنه مذهب الخالدين .

وذلك إعلاء للمذهب لا بأس به وإن كان الحق يقتضينا عدم

---

(٢٩) أدب الثورة للدكتور محمد غلاب سلسلة كتب للجميع . ص ١٥

التعصب إجمالا والنظر إلى نتاج كل أديب على حدة ، والحكم عليه وحده من غير تعميم أو إطلاق .

أنه جعل البارودى وشوقياً من شعراء هذا المذهب ، والحق أن البارودى رائد مدرسة البعث الأدبى وقد سار على نهج مألوف فى أدبنا العربى فهو إلى الكلاسيكية أدنى منه إلى غيرها ، وأما شوقى فهو امتداد لمدرسة البعث كذلك ، وإن كان له إبداع فى مجال الشعر التمثيلى ، وفى ذلك المجال أيضاً كان أميل إلى المحافظة والتقليد .

* * *

obeikandl.com

(د) الواقعيـــة

عوامل كثيرة تضـافرت على تهيئـة الجـو للواقعية الأدبية ، حتى سـادت أوربا وطغت على المذاهب الأدبيـة الأخـرى ، من كلاسيكيـة ورومانسية حتى ليمكن بحق أن نسمى العصر الذى يمتـد من بداية القرن الثامن عشر إلى العصر الحالى بعصر الواقعية .

ويمكن تلخيص هـذه العوامل بالروح العلمى ، فقـد كان للعـلم سلطان جعـل المجردات والكليـات والأمور الغيبية تتلاشى أمامه ، كما كانت له روح تسللت إلى عقول الناس فى تلك الفترة ، وأصبح العلم منهجاً وسـلوكاً وكان ذا تأثير مباشر فى تحـديد قسـمات العصر الجديد ، عصر العلم أو عصر الواقعيـة .

تيارات ثلاثة تداخلت وتشابكت لتكون فى النهاية عصر الواقعية : الفلسفة الواقعية ، والنظريات الفكرية ، والاختراعات العلميـة بحيث يأتى الفصـل بينها من قبيل التوضيح والتحديد(٣٠) .

وقد زامنت الواقعية الرومانسية فى الظهور أو تأخرت عنها قليلا . ففى النصف الأول من القرن التاسـع عشر بينما الرومانسية تملأ الدنيـا ضـجيجاً نرى إلى جوارها ذلك التيـار الواقعى القوى الذى يمثـله فى فرنسا (أنوريه دى بلزاك) على أن المدلول الاصطلاحى للفظة الواقعيـة كمذهب أدبى لا ينفصـل انفصالا كلياً عن المدلول الاشتقاقى المستفاد من كلمة واقع .

فالواقعية تسعى إلى تصـوير الواقع وكشف أسراره وإظهار خفاياه

---

(٣٠) الاتجاهات الواقعية فى القصة المصرية القصيرة حتى عام ١٩٨٠ للدكتور محمود الحسينى المرسى ط دار المعارف بسـنة ١٩٨٤ . ص ٣٣ بتصرف وسأعرض رأياً آخر عن نهاية عصر الواقعيـة .

وتفسيره ولكنها ترى أن الواقع العميق شر فى جوهره ، وأن ما يبدو خيرا ليس فى حقيقته إلا بريقاً كاذباً أو قشرة ظاهرية ، فالشجاعة لو نقبنا عن حقيقتها لوجدناها يأساً من الحياة ، أو ضرورة لا مفر منها ، والكرم فى حقيقته أثرة تأخذ مظهر المباهاة ، والمجد والخلود تكالب على الحياة ، وإيهام للنفس بدوامها أو استمرارها ، وهكذا الأمر فى كافة القيم المثالية التى نسميها قيما خيرة فهى ليست واقع الحقيقة ، وإنما هذا الواقع هو الأثرة وما ينبعث عنها من شرور وقسوة ووحشية وما القيم الأخلاقية والمواضعات الاجتماعية إلا أغلفة لا تكاد تخفى الوحش الكامن فى الإنسان ، وهو ذلك الذى عبر عنه الفيلسوف الانجليزى الواقعى (هوبز) بقوله : إن الإنسان للإنسان ذئب ضار وهكذا يتضح كيف أن الواقعية ليست الأخذ عن واقع الحياة وتصويره بخيره وشره كالآلة الفوتوغرافية ، كما أنها ليست معالجة لمشاكل المجتمع ومحاولة حلها أو التوجه نحو هذا الحل ، كما أنها ليست ضد أدب الخيال أو الأبراج العاجية ، وإنما هى فلسفة خاصة فى فهم الحياة والأحياء وتفسيرهما أو هى وجهة نظر خاصة ترى الحياة من خلال منظار أسود ، وترى أن الشر هو الأصل فيها وأن التشاؤم والحذر هما الأجدر ببنى البشر لا المثالية والتفاؤل(٣١) .

والواقعية لا تبشر بشىء ولا تدعو إلى سلوك خاص فى الحياة فكل هذا بعيد عن طبيعتها ، وإنما كل همها فهم واقع الحياة وتفسيره على النحو الذى تراه .

وقد أنتجت الواقعية انتاجاً أدبياً ضخماً لا يتمثل فى قصص(بلزاك) فحسب بل وفى الكثير من أقاصيص (جى دى موباسان) ثم قصص(فلوبير)

---

(٣١) الأدب ومذاهبه ص ٩٤ بتصرف .

وترجم إلى العربية الكثير من إنتاج هذا المذهب فى العصر الحديث ، كما ترجمت قصص أخرى غير الفرنسية ، وبخاصة قصة توماس هاردى المعروفة وترجمها المرحوم فخرى أبو السعود ونشرتها لجنة التأليف والترجمة والنشر (٣٢) .

ومن هنا كان تأثير هذا المذهب قوياً واضحاً فى الأدب العربى ذلك أنه راج ترجمة وتأليفاً وتنوع التأليف فيه بين قصة قصيرة ورواية طويلة وبدأ ذلك بقصص محمد تيمور وعيسى عبيد وشحاته عبيد ، ومحمود تيمور ومحمود طاهر وسعد مكاوى وعبد الرحمن الشرقاوى ويوسف إدريس ونجيب محفوظ ومحمد أبو المعاطى أبو النجا وغيرهم (٣٣) .

ونظرة إلى نتاج هؤلاء وغيرهم فى الأدب الواقعى فإننا نرى مئات القصص بل آلافها فإن بعض المجموعات تحوى عديدا من القصص التى تمثل هذا الاتجاه مجموعة (يحكى أن) لمحمود طاهر لاشين تحوى خمس عشرة قصة يبين من النظرة السريعة لها اتجاهها الواقعى .

فمنها الشاويش بغدادى ، حديث القرية ، ماذا يقول الودع ، قصة عفيت هكذا فى تنوع وبعد عن الانتقاء « ونسج خيوط قصصه من قلب المجتمع المصرى وأوضاعه ، فإذا قرأت له قصة تمثلت لك نماذج دقيقة من بيئتنا المصرية بشخوصها وألوانها ذات وميض ورفيف والمؤلف مستخف وراءها لا تكاد تحس له تدخلا أو تطفلا يفسد عليك متعتك

---

(٣٢) السابق ص ٩٩ .
(٣٣) الاتجاهات الواقعية فى القصة المصرية القصيرة الفهرس .

فى تذوقك لهذا الأدب القصصى الفنى ٠

وتحس فى كتاباته أصالة الروح الشعبية المرحة(٣٤) ٠

تنوع الواقعيـة ـ الواقعيـة الاشتراكية :

يجدر بنـا أن نذكر أن الواقعية لم تستمر على فلسفة محـددة ، ولم تبق ذات منزع واحـد ، وإنما تنوعت مدارسها شيئاً من التنـوع ، تبعاً لفلسفات مفكريها ، فمثلا نشات الواقعية الاشتراكية ، وهى ترى :

أن كل فن اختيار ، واختيار الشخصيات السلبية المتخاذلة لتصويرها ينم عن ضـعف وشيخوخة ، على أن ما يسمى واقعاً ليس إلا الصـورة الذهنيـة التى لدينا عن الحيـاة ، فأى شىء لا يتخـذ وجوده إلا مـن الصورة الذهنيـة التى لديـنـا عنه ، ولمـا كانت هذه الصورة ملكنا فنحن نستطيع أن نلونها باللون الذى نريده ، والذى فيـه مصـلحة لأنفسـنا ولمجتمعنا ونحن فى حاجة إلى أن نقاوم عوامل الشر واليـأس والتشاؤم وبخاصـة بعـد أن نجحت الثورة الاشتراكية الكبرى ، وردت إلينـا بفضل نجاحها الثقـة فى أنفسنا والإيمان بأن فى الاستطاعة أن نسيطر على مصيرنا ، وأن نتغلب على عوامل الشر والفشل ، ثم إنه لا يلزم ـ لكى يوصف الأدب بالصـدق ـ أن يقص ما حـدث فعلا ، بل يكفيه أن يقص ما يمكن حـدوثه ، وبذلك يصبح أدباً معقولا ، مشاكلا للحياة وبالتالى صـادقاً(٣٥) ٠

ومن هؤلاء الواقعيين الاشتراكيين (سيمونوف) الذى وصف المرحوم الدكتور محمد منـدور لقاءه معـه فى موسكو ، ونسب الحـديث السابق

---

(٣٤) يحكى أن وقصص أخرى بقلم محمود طاهر لاشـين طبعـة الدار القوميـة للطباعة والنشر ١٩٦٤ من مقدمة محمود تيمـور ص ج بتصرف ٠

(٣٥) الأدب ومذاهبـه ص ١٠٢ ٠

إليه وقرأ له حين عاد إلى مصر مجموعة قصص تحمل عنوان الشريد ترجمها إلى العربية الأستاذ الحسيني الخطيب ، وفى قصة الشريد تتاح فرصة عمل واستقرار لرجل بائس بعد عناء ومشقة بالغة ، ولكنه حين صار لتسلم عمله وجد رجلا عجوزا وزوجته ويشكوان فى فزع لأنه سيأخذ عملها ولا يجدان مستقرا فأثر ذلك فى نفس الشريد واستغنى عن العمل حرصاً على راحة العجوز وزوجته(٣٦) .

ومرة ثانية يعود الأدب إلى رسم المثل الأعلى ، والصورة المثالية التى كانت شائعة قبل الواقعية ، واجتياحها الرهيب بما نشرته من صور قاتمة ، يغمرها الشر واليأس المرير .

ويعلق الدكتور مندور على هذه القصة :

ولقد يقول قائل لكن : لعل هذا ليس هو واقع الحياة ، وهل يمكن أن يستشعر شريد مثل هذا الخير والإيثار ، وهو جائع متسكع ؟ والجواب على هذا التساؤل هو ما سبق أن ذكرت ، من أنه ليس من الضرورى لكى يوصف الأدب بالصدق أن يقص ما يحدث فعلا ، أو ما يغلب حدوثه ، بل يكفى أن يقص ما يمكن حدوثه دون أن يوصف بالاستحالة أو عدم المعقولية ...

ومن هذه الأقصوصة الصغيرة استطعت أن أدرك إدراكاً محسوساً تلك النظريات التى حدثنى عنها الأستاذ سيمونوف فى موسكو عندما قال : إن أدبهم أدب هادف إلى تغليب عامل الخير والثقة بالإنسان وقدوته وأن واقعيتهم وإن كانت تتخذ مضمونها من حياة عامة الشعب ، ومشاكله إلا أن روحها روح متفائلة تؤمن بإيجابية الإنسان وقدرته على

---

(٣٦) الأدب ومذاهبه ص ١٠٤ ملخصا .

أن يأتى بالخير وأن يضحى فى سبيله بكل شىء فى غير يأس ولا تشاؤم ولا مرارة مسرفة

وحفل الأدب العربى بكثير من كتاب الواقعية الاشتراكية ، حيث انساق كثير من كتابنا وراء الاشتراكية ، وكان لصلة السياسة بين مصر وروسيا أثر فى هؤلاء . فكتبوا مئات القصص فى ظل هذا المذهب ، ومن هؤلاء عبد الرحمن الشرقاوى صاحب مجموعة أحلام صغيرة ، وهى قصص قصيرة منها قصة المعجزة والدرس الأول ، طالبة ، العقرب ، تجربة ، الخادم ، أيام الرعب ، بركة الفيل ، فى المطر ، إلى جانب قصة أحلام صغيرة التى سميت المجموعة باسمها.

وتدور قصة فى المطر - آخر قصص المجموعة - عن فعل المحرم بين بنت فقيرة ، وبين خفير لإحدى حدائق البرتقال فى يوم ممطر فى عشته أمام النار ، ثم ثورة البنت عليه بعد أن استيقظ ضميرها ووعده إياها بأن يعقد قرانها اليوم ويتزوجها غدا ، وهو ما يهدف إليه المذهب من إبراز عنصر إيجابى وسط ركام الأوحال (٣٧) .

وممن شاركوا فى هذا الاتجاه سعد مكاوى ، وعبد الرحمن الخميسى وتعتبر مجموعة (الماء العكر) وثيقة حية أدان بها سعد مكاوى الطبقة الحاكمة من المستغلين والجشعين من الإقطاعيين وملاك الأرض ، ورجال الدين والطبقة الارستقراطية فى قرية (الدلاتون) كما تعتبر صحيفة شرف سجلت رفض الفلاحين البسطاء فى هذه القرية الصغيرة لتلك الأوضاع الجائرة ، وثورتهم من أجل حياة جديدة قائمة على العدل والإخاء والمساواة وما قرية الدلاتون إلا رمز لغيرها من قرى

---

(٣٧) أحلام صغيرة للأستاذ عبد الرحمن الشرقاوى سلسلة كتب للجميع العدد ١٠٠ مارس سنة ١٩٥٦ ص ١٥١ وما بعدها .

مصر التى تعانى من استغلال الطبقة المتحكمة(٣٨) .

ومما يؤكد استشراف أبطال قصاصينا للمذهب حرفياً وصفهم التالى : وهذه الشخصيات - شخصيات دماء لا تجف لعبد الرحمن الخميسى - لا تستسلم لهذا الحرمان ، وإنما تكافح كفاحاً رهيباً من أجل حياة أفضل وبحثاً عن مكان لهم فى مجتمع يضيق عليهم الخناق، بتقاليده الظالمة وفروقه الطبقية ، تكافح ضد المتسلطين والمستغلين ، والطبقة المتحكمة فحسنين الشاب الأعرج الفقير فى قصة (كومة اللحم) والحاصل على دبلوم التجارة ، خرج إلى هذه الدنيا التى يحولها الإنسان من كائن جميل رحيم إلى غول من الغيلان ، يلتهم مصائر البعض دون حساب خرج إلى هذه الدنيا من أبوين فقيرين لم يكن لهما دخل فى فقرهما غير دخل الشرف فى تقييد الجياع بالمثل الأخلاقية ... (٣٩) .

ونحن نلاحظ أن كتاب هذا المذهب يتهجمون عى المثل والتقاليد المعروفة وأن أبطالهم يتصفون بالفقر والعوز الذى أصابهم من جشع غيرهم وأن الدعوة إلى الثورة مبدأ عام وأساس أصيل فى أدبهم وأن الأمل يلوح فى الأفق وإن كان يحتاج لجهاد طويل وثورة عارمة .

ترى ماذا يكتب هؤلاء بعد أن أفلست الاشتراكية فى مهدها

وثبت عوزها وفقرها أمام الجميع !

لعلهم يعودون إلى ينابيع أدبنا الأصيل عن طواعية واختيار

---

(٣٨) الاتجاهات الواقعية فى القصة المصرية القصيرة حتى عام ١٩٨٠ ص ٣٥٧ .

(٣٩) السابق ص ٣٧٧ .

obeikandl.com

الطبيعـــة :

تطـور جـديد للواقعية ، واستمرار لها عند الغربيين أنتهى عند « اميل زولا » فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر إلى مذهب الطبيعة والمذهب الطبيعى يعنى آليـا رفض الاتجـاه الى العـالم الآخـر والنزعة المتعالية أو ما فوق الطبيعـة بكل صـورها ، وأنه لا مكان للقيمة أو المثل الأعلى فى نظـر المؤمن بالمذهب الطبيعى ، ويرى صاحب المذهب الطبيعى أن الميتافيزيقا المثاليـة الرحبـة بنـاء منطقى رائع لكنه لم يشيد على أساس التجـربة .

وصـاحب المذهب الطبيعى يفخر عـادة بصرامته الذهنية ، ويميل إلى النظـر بطريقة تمتزج فيها السخرية إلى ما يعـده « رقة ذهنيـة » لدى المثالى الذى يبدو عاجزا عن الحيـاة .

وليس عقـل الإنسان الطبيعى أكثر من مجـرد آلة تساعد على البقاء فى الصراع على العيش ولا تعـدو أهميتـه أكثر من مخلب النمـر أو زعانف السمكة ....

الطبيعى لا يؤمن إلا بالطبيعـة ... وزادت الطبيعية على الملاحظة المباشرة من الواقع الاستعانة بالتجارب والأبحـاث العضوية والفسيولوجية لمعرفة حقـائق الإنسان العميقـة ، وحقائق الكون والحيـاة ، ولقـد ألف إميـل زولا (١٨٤٠ – ١٩٠٢) عشرين قصـة فى تاريخ أسرة ليدرس التأثير الحيـوى العلمى فى نفسية أشـخاص الأسرة ومن تناسـل منهم، وتأثير البيئـات والعوامل الاجتماعية فيهم وفيها يبـدو تأثر زولا بآراء (تين) ١٨٢٨ – ١٨٩٣ م) الذى كان يـرى الأدب نتـاجاً للجنس والعصر والبيئـة ، ويبـدو تأثره الواضح بالمناهج التجريبية فى الطب وعلوم الحيـاة .. لقد آمن بأولوية الفسيولوجيا على السيكولوجيا ، ولم

يعد البطل فى نظره الإنسان المفكر ، ولكنه الموضوع المادى للعلم الحديث .

وانتهى (زولا) من ذلك إلى الإيمان بسلطان الغرائز وأن الطبيعة تسعى إلى تصوير واقع الحياة أو طبيعة الحياة ، وفهمها وتفسيرها ، ولكنها ترد هذه الطبيعة وهذا الواقع العميق إلى حقائق حياتنا العضوية ، وتأثير هذه الحقائق بل سيطرتها على كافة مشاعرنا وأفكارنا وأخلاقنا ، وسلوكنا فى الحياة .

فالفرق بين الواقعى والطبيعى أن الأول ينقل الواقع من خلال منظوره الخاص أما الثانى فيبالغ فى وصف الأشياء الدقيقة الخفية فيما ينقله من الواقع ، ويرجع هذه الأشياء إلى أصولها الوراثية والفسيولوجية(٤٠) .

« وكان يرى أنه لابد أن ينتهى الكاتب فى قصصه إلى نتائج تؤيدها العلوم فيما توصلت إليه . فبعد أن يجمع الكاتب الحقائق كما لاحظها ملاحظة دقيقة ليضع بها لبنات بنائه الفنى ، ويهىء الأرض الطيبة التى تتحرك فيها شخصياته الأدبية ، يأتى دور التجربة التى بها يحرك شخصياته فى دائرة وقائع خاصة ، ليبرهن على أن توالى الحقائق يتم طبقاً لما أدت إليه الوقائع المدروسة فى العلوم »(٤١) .

وبذلك ندرك أن زولا لم يبعد عن الواقعية ، وإنما كان يستمد ما يكتب من الواقع ، ولكنه يزيد عليه التحليل والتشريح وارتباط أحداث قصصه بنتائج العلوم المادية التى آمن بها وبنتائجها إلى

---

(٤٠) الاتجاهات الواقعية فى القصة المصرية القصيرة ص ٨٧ ملخصاً .
(٤١) الأدب المقارن ص ٣٩٣ .

درجة الهوس ، ذلك أن العلوم المادية تقف عاجزة حائرة أمام كثير من مشكلات الحياة ، وهى أعجز عن استكشاف القوانين التى تتحكم فى العواطف والمشاعر الإنسانية التى لا يبرأ منها أحد من المبدعين .

« وهم يكرهون أن يختموا قصصهم بمغزى لها ، فليس لهم أن يظهروا عواطفهم تجاه ما هو نافع أو ضار »(٤٢) .

فالأدب عندهم أدنى فى موضوعيته إلى العلم ، والعالم متجرد بعيد عن نتائج العلم وقوانينه كل هدفه الكشف عن هذه القوانين والوصول إليها وليس لإحساسه أو عاطفته أثر فى النتائج التى يصل إليها .

ثم هو أولا وأخيرا مذهب مادى يعنى بالواقع ، وينكر ما عداه مما وراء الطبيعة ويراه وهماً لم يقم على أساس ملموس .

تعقيبان :

١ - تعدد الواقعية :

قدم تالحديث عن الواقعية ، ثم عن الواقعية الاشتراكية ثم عن الطبيعة التى هى تطور مادى للواقعية ، أكثر تجردا من الروحيات ، وأشد لصوقاً بعالم المادة ، وما قد يسفر عنه من نتائج وآراء .

ولكن هذه الاتجاهات الثلاثة ، بدت فى أشكال عديدة فى أدبنا القصصى ، حاول تحديدها أحد الباحثين بعد أن أبان عن جهده وما قابله من مشكلات فى سبيل هذا التحديد ، ثم ميز منها ما يلى :

(أ) الواقعية التسجيلية :

وفيها تأتى القصة على صورة سرد مباشر بطريقة تلقائية لتسجل فترات من حياة ، أو تقدم شخصيات نمطية يلتقطونها من واقع الحياة

---

(٤٢) السابق ص ٣٩٥ .

أو تسجل ما مر بمجتمعهم من مفارقات حدثت فى الواقع ، ومن هنا كانت الواقعية التسجيلية اتجاهاً واقعياً مارسه كتاب القصة القصيرة ، فجاءت قصصهم أشبه بالصور القصصية أو الرسم الكاريكاتورى للشخصية ويمثل المازنى وطه حسين ويوسف السباعى هذا الاتجاه(٤٣) .

(ب) الواقعية التحليلية :

حيث تشبع البعض بالحبكة الموباسانية(٤٤) فراحوا يستخدمونها فى علاج المضامين التى تعالج قضايا سيكولوجية ، فينمو المضمون فى خط متواز مع البناء الفنى ، تبدأ القصة بمقدمة تمهد لجوها العام ، ثم لا تلبث الأحداث أن تنعقد خلال السرد ، ثم يتدرج هذا البناء نحو النهاية ، فيما يسمى بلحظة التنوير ومن هنا كانت الواقعية التحليلية التى يمثلها محمود تيمور ومحمود البدوى وسعد حامد وغيرهم .

(جـ) الواقعية الاشتراكية :

وذلك بناء على التزام كتاب هذا الاتجاه بالقضايا الاشتراكية، وأن هذه القضايا كانت هى الغالبة على انتاجهم الأدبى عامة ، والقصة القصيرة خاصة وذلك عند الشرقاوى والخميسى ويوسف إدريس .

(د) الواقعية الفكرية :

ثم كان الإنسان وعلاقته بالمجتمع والكون والحياة ، الإنسان وعالمه المأساوى كان ذلك مدار الواقعية الفكرية ، وكانت هذه القضايا الفكرية هى الغالبة على أصحاب هذا الاتجاه ، لكنهم لم يتناولوها تناولا تجريدياً مطلقاً وإنما داخل إطار فنى ... ويمثل هذا الاتجاه نجيب محفوظ ومصطفى محمود ومحمد أبو المعاطى أبو النجا الذى

---

(٤٣) الاتجاهات الواقعية فى القصة المصرية القصيرة ص ٢٦٩ .
(٤٤) كذا .

عمق تجربتـه الفنيـة فى تناوله لهـذه القضايا الفكرية ٠

ثم هناك القصة الواقعية التى مازالت تتزيى بالزى الرومانسى كما فى إنتـاج ثروت أباظة الأخير ، وكثير من إنتـاج عبد الحميـد جودة السـحار ٠

« وهنـاك الواقعيـة التى مازالت ترتدى الزى التقليـدى الذى لم يعـد يتناسب وظروف العصر الجديدة وأشـكال القصـة المتجددة ، كما فى قصص محمود تيمور وبعض قصص محمود البدوى ٠٠٠ »(٤٥) ٠

وليست هذه ـ وحـدها ـ كل أشـكال الواقعية ، فقـد نقل بعضهم:

« وليس أدل على ذلك من إسراف الباحثين ، فى تعـدد الأسـماء والمصطلحات التى تطلق على الاتجـاهات الكثيرة المتنوعة والمتفرعة عن الواقعيـة حتى إن بعض الباحثين قد ذكر من ألوان الواقعيـة ما يقرب من الثمانى والعشرين نوعاً ، مثل الواقعية الانتقادية ، والواقعية المستمرة والواقعيـة الديناميـة ، والواقعيـة الخارجيـة ، والواقعية الخيـالية ، والشـكلية ، والمثاليـة ، وتحت الواقعيـة ، والسـاخرة ، والمقـاتلة والساذجة ، والوطنيـة ، والطبيعيـة ، والموضوعية ٠٠٠ »(٤٦) ٠

وهكذا ظهر أن الواقعيـة تعـددت أشكالها ، وألوانها ، واتسعت حتى للمثالية والخيالية ، وغيرهما من أشكال تبتعـد عن الواقع فى إيحائها القـريب ٠

---

(٤٥) الاتجاهات الواقعية فى القصة القصيرة ص ٢٦٧ وما بعدها بتصرف ٠
(٤٦) السـابق ص ٧٧ ٠

٢ ـ الواقعيـة والأدب المكشـوف :

أثار الأسـتاذ عمر الدسـوقى (رحمه الله) مسألة إسفاف الأدب الواقعى واستهتاره ، حيث ظهر ما سمى بالأدب المكشوف وعندنا لسـوء الحـظ من سـدنة هذا الأدب وأعلامه حشـد زاخر من الكتـاب سيطروا على الصحافة ودور النشر ، وعملوا على تسميم العقـول وتقويض الأخلاق وهـدم كيـان المجتمع باسم الواقعيـة ، وأنا لا أتجنى عليهم ، فدعنـا نستمع إلى أحـد هـذه المعـاول الهدامة ، كيف يفسر الأدب المكشـوف ، ويدافع عنـه :

« الأدب المكشوف الأصيل المستمد من قواعد « الريالزم » هو مذهب يعترف بحـرية الأديب فى أن يقول كل شىء ، ويرسم كل شىء ، وينقـد كل شىء هذا المذهب يبيح للقصص بصـفة خاصة أن يصـور أخفى الغرائز البشرية ويحدثنا عن أطوارها وتقلباتها ، وما يتولد عنها من أمـراض غريبـة تصيب الشخصية الإنسانية فى فترة من فتراتها » وهو يقدم للكلام على هـذا الأدب بمقدمة ينعى فيهـا على تقييد حـرية الفكـر والقلم فى شرقنا العربى ، ويرمى دعـاة هذا التقييد بالجمود والرجعية فيقول :

« لقـد أصبح الفكر فى معظم بلاد الشرق العـربى ضـيق الآفـاق محـدود الفسحات ، مظلم الجـوانب ، وأصبح المفكر الحـر إنساناً حائرا قلقـاً مذعورا ، يحتـاط لنفسـه ، ويخشى على مستقبله ، ويكبت عوامل استقلاله ولا يستطيع إلا أن يحاور ، ويداور لينسجم تفكيره مع مجمـوعة الآراء والتعاليم التى يفرضها المحافظون والرجعيون ٠٠٠٠ »(١) ٠

---

(١) دراسات أدبيـة للأستاذ عمر الدسوقى طبعة مكتبـة نهضـة مصر الجزء الأول ص ٥٣ ، (المذهب الواقعى فى الأدب ماله وما عليه) محاضرة ألقيت بجمعية الشبان المسلمين فى مارس سنة ١٩٥٤ وما نقله أحـد دعـاة المذهب كان عن أخبار اليوم فى ١٩٥٤/٣/١٢ ٠

ثم يقول الأستاذ الدسوقى :

إنهم يريدون باسم الواقعية ... أن يقولوا ما شاءوا ، وأن يتملقوا الغرائز الدنيا فى الإنسان ، وأن يصوروا الرذيلة فى أقبح وأبشع صورها وأن يتناولوا الغرائز الجنسية ، ويصفوا تطورها ، وتقلباتها بحجة البحث عن الحقيقة ...

لا توجد حرية مطلقة فى أى مجتمع إنسانى اللهم إلا فى مجتمع همجى متخيل ليس فيه قانون(٢) .

والحقيقة أن بعض كتابنا آثر أدب الجنس ، وأسرف فيه إسرافاً شديدا ، وأتيح لبعضهم ذيوع رهيب ، وفرصة للنشر فى الصحف اليومية على أوسع نطاق مما كان له أثر بالغ فى نفوس الشباب والمراهقين ، وكانت نتيجة ذلك كله ما نراه ونلمسه من مظاهر التحلل والميوعة ، والبعد عن المنهج القويم .

ولا شك أن ذلك يتعارض تماماً مع قيمنا الأصيلة ، وهدفنا الشريف ومع رسالة الأدب وهدفه الأخلاقى والاجتماعى(٣) .

(د) البرناسية

فكرت فى إهمال هذا المذهب لأنه يهتم بالشعر الغنائى ويجعله مجال بحثه وعنايته ، وليس له عناية بالقصة أو المسرحية ولكنى

---

(٢) السابق ص ٥٤ .

(٣) انظر رواية أصابع بلا يد لإحسان عبد القدوس وبدأ نشرها بجريدة الأهرام فى ١٩٨٠/٩/٧ م ، واقرأ له كذلك (الحياة فوق الضباب) أهرام ١٩٨٤/٣/١٨ وأعداد أيام الأحد قبله .
واقرأ كذلك يوسف إدريس ونسيجه القصصى كما فى بيت من لحم للدكتور أحمد هيكل فى دراسات أدبية ط دار المعارف أولى سنة ١٩٨٠ م ص ١٩٥ .

سأتحدث عنه حديثا موجـزا استكمالا للمذاهب الأدبية .

وقد واكب المذهب الواقعى فى الظهور ، ثم خلف المذهب الرومانسى عندما مات فى الآداب الكبرى الأوربية فى منتصف القـرن التاسع عشر .

« وهونسية إلى جبل (بارناس) باليـونان موطن الإله أبولو وآلهة الفنون فى الأسـاطير اليونانية »(٤) .

وجاءت التسمية من أحد الناشرين الفرنسيين الذى أطلق هذا الاسم مصـادفة على مجمـوعة مـن القصـائد التى نشـرها فى مجـلد واحـد لطائفة من الشـعراء الناشـئين ، سـمى المجموعة (البرناس المعـاصر) إشـارة إلى جبـل البرناس الشهير ، وبالرغم من هـذه المصـادفة فإن الاسم قد ذاع فى تاريخ الأدب وخلد أسماء بعض أعلام المذهب مثل شارل بودلير الذى سيعتبر فيما بعد من رواد الرمزية ومنهم تيوفيـل جوتيـه الذى يقـرن اسمه بمذهب الفنيـة أى الفن للفن كما أن منهم لو كنت دى ليـل الذى يعتبر زعيم المذهب البرناسى »(٥) .

ويبلور لو كنت دى ليل رئيس هذه المدرسة فى قوله بعض مبادئها :

عالم الجمال ـ وهو مجـال الفن الوحيد ـ غاية فى ذاته ، لانهائى ولا يمـكن أن يكون له صـلة بأى إدراك آخـر دونه مهما يكن ، وليس الجمـال خـادما للحق ، لأن الجمـال يحتوى على الحقيقـة الإلهيـة والإنسـانية ، فهو القمة المشتركة التى تلتقى عنـدها طـرق الفكر ... ثم يقـول :

« وعلى الشـعر ألا يهتم بمطـالب الحيـاة المـادية المعـاصرة ، إذ القطيعـة كاملة بينـه وبين الدهماء » .

---

(٤) الأدب المقارن ص ٣٨٥ .
(٥) الأدب ومذاهبه ص ١١٠ .

وفى أقواله تظهر الدعوة الصحيحة للمذهب البرناسى ، ففيها الحرص على استكمال النواحى الفنية للعمل الشعرى ، وفيها كذلك ضرورة توافر الخبرة والعلم والأصالة للشاعر بحيث يكون عمله ذا أثر فكرى وإنسانى ، وإذا كان قد قطع الصلة بين الشعر الرفيع وبين الدهماء ، فإنه لم يقطع الصلة بينه وبين الصفوة وبينه وبين الحقيقة والعلم(٦) .

ويسخر المذهب من الرومانسيين فى حديثهم عن الذات ، ووصف مشاعرهم وآلامهم وأحلامهم ويقول :

أيتها الدهماء آكلة اللحوم ، فليجرجر من يريد قلبه الدامى فوق ساحتك الساخرة ، أما أنا فلا أريد أن أبيعك نشوتى أو ألمى ، إننى لن أسلم حياتى لنباحك » ، وبذلك ثار على مذهب العاطفية الذاتية التى كانت تصدر عنها الرومانسية ، وأبى أن يعرض حياته الخاصة بما فيها من أفراح وأحزان على جماهير الدهماء .

وتجاوز بعض أصحاب المذهب فى الاحتيال للتعبير عن الأفكار والمشاعر الخاصة باستخدام الأساطير وشخصياتها ، وقصر الشعر على فن الوصف ودعا إلى مذهب شعرى هو الفنية أو الفن للفن الذى قصد منه أن يكون الفن غاية فى ذاته لا وسيلة للتعبير عن الذات ، وهو فن جميل مادته نحت الصور والأخيلة الجميلة من اللغة على نحو ما تنحت التماثيل من الرخام وترسم اللوحات بالألوان .

وقد حمل الأخلاقيون والاشتراكيون على هذا المذهب وزعم الأولون أن معناه تحلل الفن من قواعد الأخلاق ، وأن ينتهى إلى الأدب الإباحى

---

(٦) الأدب المقارن ص ٣٨٧ .

أما الاشتراكيون فرموه بأنه يفصل الأدب عن قضايا المجتمع ، ويحبس الأدباء فى الأبراج العاجية التى يتسكع فيها المترفون ، ويطلبون من الأدب نوعا من البذخ والمتعة الرفيعة (٧) .

(هـ) المذهب الرمزى

خلف هذا المذهب البرناسية ، واستقر فى الآداب الأوربية منذ عام ١٨٨٠ م وهو أهم مذهب فى الشعر الغنائى بعد الرومانسية وترك آثارا عميقة فى الشعر العالمى حتى اليوم .

والرمز هنا معناه الإيحاء ، أى التعبير غير المباشر عن النواحى النفسية المستترة التى لا تقوى على أدائها اللغة فى دلالتها الوصفية .

والرمز هو الصلة بين الذات والأشياء . بحيث تتولد المشاعر عن طريق الإثارة النفسية ، لا عن طريق التسمية والتصريح .

والرمزيون كالبرناسيين لا يحفلون بسواد الشعب ، بل يتوجهون إلى الصفوة ، وهم لا يستسلون للإلهام كما هو شأن الرومانتيكيين بل يؤمنون بالصنعة والإحكام ، وإخضاع الخواطر الأولى للفكر الفنى قصدا إلى السيطرة إليها عن وعى (٨) .

ووظيفة الأدب عند الرمزيين نقل الحالات النفسية من الكاتب إلى القارىء أو على الأصح الإيحاء بها وبالتالى لا يسعى الأدب أو الشعر الرمزى إلا أن ينقل وقع الأشياء الخارجية أو الداخلية من نفس إلى نفس (٩) .

---

(٧) الأدب ومذاهبه ص ١١٤ بتصرف .
(٨) الأدب المقارن ص ٣٩٩ بتصرف .
(٩) الأدب ومذاهبه ص ١١٩ .

ويلجأ الرمزيون إلى وسائل عديدة توفر الإيحاء منها :

١ ـ تراسل الحواس : أى وصف مدركات كل حاسة من الحواس بصفات مدركات الحاسة الأخرى ، فتعطى المسموعات ألوانا وتصير المشمومات انغاما ، وتصبح المرئيات عاطرة ، وذلك أن اللغة رموز اصطلح عليها لتثير فى النفس معانى وعواطف خاصة والألوان والأصوات والعطور تنبعث من مجال وجدانى واحد ، فنقل صفات بعضها إلى بعض يساعد على نقل الأثر النفسى كما هو أو قريب مما هو ، وبذا تكمل أداة التعبير بنفوذها إلى نقل الأحاسيس الدقيقة ، وممن دعا إلى ذلك بودلير ، حيث يقول :

الطبيعة معبد ذو دعائم حية ، وأحيانا تنطق هذه العمد ولكنها لا تفصح ويجوس المرء منها فى غابات من رموز تلحظه بنظرات أليفة ، وتتجاوب الروائح والألوان والأصوات كأنها أصداء طويلة مختلطة آتية من البعيد لتؤلف وحدة عميقة مظلمة الأرجاء رحيبة كالليل أو كالضوء(١٠) .

٢ ـ ويتبع تراسل الحواس وسيلة رمزية أخرى : هى إضفاء شىء من الغموض والإبهام على الصور الشعرية بحيث تتحدد بعض معالمها لتبقى فيها معالم أخرى ظليلة موحية ، فلا ينبغى تسمية الشىء فى وضوح لأن التسمية قضاء على معظم ما فيه من متعة .

على أنه يجب أن يكون غموضا يشف عن دلالته بالتأمل ،

---

(١٠) النقد الأدبى الحديث للدكتور محمد غنيمى هلال ـ ط نهضة مصر ـ ١٩٧٧ ، ص ٣٩٦ بتصرف .

لئلا تصير الصورة لغزا من الألغاز ثم إن الأهمية الأولى للظلال لا للألوان ، كما تتراوى العيون الساحرة من خلف النقاب .

٣ - وهم يكرهون فى الصورة اللهجة البيانية الخطابية ،، بوسائلها التقليدية من سخرية أو تهويل ، لأنهم إنما يريدون التعمق فى تصوير المعانى العصية المتوارية فى خفايا النفس .

٤ - ثم هم يحتمون ضرورة الإيقاع ، وهو أقوى طرق الإيحاء .

ويعنون باختيار الألفاظ المشعة المصورة ، بحيث توحى اللفظة فى موقعها وقرائنها بأجواء نفسية رحيبة تعبر عما يقصد التعبير عنه .

فتصبح كلمة الغروب مثلا مبعثا لصور وجدانية مصحوبة بانفعالات داخلية ، كمصرع الشمس الدامى والألوان الغاربة الهاربة ، والشعور بالزوال والانقباض وانطماس معالم الحياة وإثارة الشكوك .

فالشعر الرمزى شعر مجنح يحلق فى أجواء نفسية لا عهد للغة بها(١١) .

وقد أثر هذا المذهب فى أدبنا العربى تأثيرا ملموسا ، وما زال تأثيره مستمرا حتى وقتنا هذا ، فى نتاج كثير من الشعراء ، وإن بالغ بعض الشعراء فى التعمية حتى وصل إلى الإلغاز ، وضاع - أو كاد - مضمون القصيدة لدى بعضهم .

وكان نجاح الرمزية ضئيلا ومحدودا فى المسرح والقصة ، ومن أبرع من نجحوا فى المسرحيات الرمزية (ماترلنك) البلجيكى وفى القصة (كافكا) التشيكى التى كان يكتب بالألمانية(١٢) .

---

(١١) السابق ص ٣٩٧ .
(١٢) الأدب المقارن ص ٤٠٢ .

وقد تأثر شعراء مدرسة (أبولو) فى مصر بالمذهب الرمزى ، كما تأثر كثير من رواد الشعر الحر بالرمزين :

« فقد أراد هؤلاء الرمزيون أن يجددوا فى أوزانهم فى لغاتهم الأوربية ، وأن يتخلصوا من سلطان القافية ، وعندهم أن الوحدة الحق هى وحدة الشعور والإحساس .

ويجب تطويع الكلمات والتعبيرات لتلائم الفكرة فى التجربة ، أو الشعور المختمر ولهذا لابد من تحطيم القوالب الرتيبة ، لتغيير الوحدة الموسيقية مع تغير العبارة ، وتتنوع بتنوع الإحساس ، فالموسيقى جوهر الشعر ، وأقوى عناصر الإيحاء فيه ، والموسيقى تنبعث من وحدة الدافع فى الجملة ، على حسب الشعور الذى يعبر عنه وتطابق الشعور مع الموسيقى المعبرة عنه هو ما يؤلف وحدة القصيدة كلها ، ولا ينبغى أن تكون هذه الموسيقى رتيبة بحال ، لأنها تعبيرية إيحائية .. وأما القافية فقد هون بعض الرمزيين من قيمتها فنادوا بإهمالها ، أو اكتفوا بتقارب فى الأصوات الأخيرة فى الأبيات التى تتوافق فيها ، ولم يهتموا كذلك بأن يكون للبيت مصراع بل يكون وحدة كله ...

وتكاد تكون الحجج السابقة هى كل حجج المجددين فى شعرنا الحديث .

وتتعدد طرائق التجديد وأسماؤها عندنا .

« فبعضهم يهمل القافية أحيانا ويلتزم بحرا واحدا كما فى قصيدة عبد الرحمن شكرى نابليون والساحر المصرى ومنها :

ولسوف تبلغ بالسيوف مبالغا ... تدع الممالك فى يديك بيادقا
لكن سيعقبك الزمان وصرفه ... زمنا يكون به الطليق أسيرا
فى صخرة صماء فوق جزيرة ... فى البحر يضربها العباب الأعظم

أما الشعر المنثور أو الحر فهو الذىلا يلتزم بوزن اصطلاحى ولا قافية ولكن له مع ذلك نوع من إيقاع .

أما الشعر المطلق أو المرسل فمذهبه الاحتفاظ بالإيقاع دون الوزن ، وقد تهمل القافية .. وقد لا تهمل ويتبع فيها نظام يقرب من نظام الشعر فى اللغات الأوربية فى قوافيه المتعانقة أو المتقاطعة .

وقد تلتزم فيه القافية والإيقاع ولكن يختلف الوزن كما فى قصيدة كيلانى سند .

لا تقلقى
إنا بذرنا دربنا بالزنبق
ستبصرينه غدا خميلة من عبق
أتعرفين جارتى بثوبها المزق
وكفها المشقق ..

ثم إن الوزن فى القصيدة المعاصرة قد يلتزم فيه وحدة التفعيلة فى البحر أى وحدة الإيقاع ، ولكن قد تتجاور فيها البحور المتقاربة فى إيقاعها كما فى قصيدة خليل شيبوب :

ألا يا شراعا فى الظلام يسير
كهمك همى والحياة مسير
ذهبت وما أدرى كزورقك الذى
أخذت به مستعجلا كل مأخذ
أمامى أفاق الحياة بعيدة
بلينا جميعا ، وهى عز جديدة
أنبقى سائرين إلى الغيوب ؟
ونبقى كاظمين على اللغوب ؟ ...

وقد يتخلل القصيدة ذات الوزن الحديث أبيات تامة على حسب نظام القصيدة القديم ، كما فى قصيدة خليل شيبوب التى سقت نموذجا منهـــا (١٣) .

ونظرة شاملة إلى الشعر العربى الحديث ترينا كثيرا من الشعراء قد انساقوا وراء تلك الدعوات التجديدية ربما لسهولتها على بعضهم ، وربما لضعف معجمهم الشعرى ، وربما لفقد الشاعرية تماما عند البعض الآخر ، حتى تقرأ ما يسمى بالقصيدة كاملة فى الديوان وربما قرأت أكثر من قصيدة فلا تجد شعرا ولا إيقاعا إلا نادرا كما فى مجموعات : تأملات فى المدن الحجرية ، ومرايا النهار البعيد للشاعر محمد إبراهيم أبو سنة (١٤) .

واقرأ هذه القطعة له تحت عنوان الاسكندرية :

كان اسكندر الأكبر يعرف . .
. . رغم الفتوحات أن المدن . .
. . نساء يراوغن عشاقهن . .
. . ولا يحتملن طويلا . .
سوى شوقهن إلى القادم المنتظر
كان يعرف أن القدر
يقلب أوراقه بين أيدى الخطر
فيمنع أعداءه مرة الانتصار . .

---

(١٣) النقد الأدبى الحديث ص ٤٤٧ بتصرف .
(١٤) تأملات فى المدن الحجرية ، طالهيئة المصرية العامة للكتاب ـ ١٩٧٩ ومرايا النهار البعيد ، طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب أيضا ـ ١٩٨٧ .

. . وينـــذره مـــرة للظفـــر
كان يـدرك أن الأمـــانى صـــور
يزخـــرفها فى ضـــياء القمـــر
حـــالم . .
. . ثم تحـــرقها الشـمس يومـــا
ويمحـو الذى قـد تبـقى المطـــر(١٥)

والفـكرة تائهـة من الشـاعر ، والخيـال غائم ، ولم أعـرف عـلة وضـع نقطتين أو ثلاث أمام بعض السطور ، ولا بعـدها .

فالثـلاث نقط عـلامة الحذف فى بعض الاستعمالات ولكنها لا تكون قبل ، وأما النقطتان فعـلامة ماذا ؟

ورغم ذلك نجد إيقاعا نادرا فى أواسط النص .

أما عند الأستاذ حسين عفيف فلا نجـد شيئا ، وقد أدمت النظـر فى مجموعاته أكثر من مـرة فتعذر على تبين شىء من إيقـاع أو ملامح شعرية ، ومجموعاته التى بحثت فيهـا هى الغسـق ، وحديقـة الورد وعصفورة الكناريا(١٦) .

---

(١٥) مرايا النهار البعيد ص ٣٢ .

(١٦) الغسق : ط دار المعارف بمصر ـ مكتوب على غلافه أنه مقطوعات من الشعر المنثور تعصر لب الحياة فى كأس ـ بدون تاريخ .
حديقة الورد : ط الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٧٤ ـ كتب فى الإهداء إلى وردتى المغمضة أما عصفورة الكناريا فطبع دار الشعب ـ ١٩٧٧ . وصفت على الغـلاف الخارجى بأنهـا نموذج حقيقى للرسم بالكلمات ، فالشاعر يقدم لوحاته ممزوجة بعصـارة تجربته وشفافيته بحيث نجد أنفسنا نسبح معه فى عالمـه الملىء بالأغانى والورود .. هكذا وصف .

ونقـرأ فى المجموعة الأخيـرة هذه المقطوعة فلا نجد شيئاً ٠

فى شباك عينيك وقعت أسيرا ، وغدا مصيرى بين يديك
فاهـدرى حيـاتى أو ابقى عليهـا أكن عبـدا لك
واخلص لك فى طـاعتى واتقـرب زلفى إليـك
فإنما يرجى العفـو من قـادر والرحمة ممن ملك (١٧)

وتلاحظ معى أن أداته غير مكتملة ، ولغتـه تعوزها الشفافية التى زعمهـا ، وتكثر فيهـا أفعـال الأمـر ، وبيـان النتائج كأنهـا خطبـة فى حفـل مهيب ٠

وربما وجدنا من هو أعسر منـه ، وأوغـل فى البعد عن الشاعرية ، ومع ذلك أدرج نفسـه واحتسبه ناقدو الإعـلام شـاعرا كبيرا ، ونشـرت مجموعاته على أنها دواوين ، ومنهـا :

السـفر فى أنهـار الظلمـا

شـعر

ونقرأ تحت عنوان (كتاب على جدار الذاكرة) :

ذات لقـاء فى حلقـات الدرس الميمونة

أمطـرنا الشيخ بنفحات النصح :

يا ابنـاء الوقـت الآتى ٠ ٠ ٠ ٠
ـ لـن ينفـج جـرح دون ألـم ٠ ٠
٠ ٠ فتـألم حتى تشـفى
ـ لن يسـكر طبـاخ الخمـر بصب القـدح
٠ ٠ فاشـرب حتى تطفـو فـوق حجـاب السكر
لن يدرك لب الأخطـاء بغير ولوج فى الأخطاء

---

(١٧) عصفورة الكناريا ص ٥٦ ٠

فاسلك كل فجاج الآثام(١٨)

وقد سار فى درب التجديد بعض الشعراء المقتدرين فظهرت آثار الموهبة والصنعة فى شعرهم ، رغم ما فيه من تجديد مثل تاج السر الحسن(١٩) ومحمد الفيتورى(٢٠) من السودان .

وعبد الوهاب البياتى من العراق(٢١) .

وفتحى سعيد فى دواينه العديدة ومنها إلا الشعر يا مولاى(٢٢) ، وثرثرة على مائدة ديك الجن(٢٣) .

وكيلانى حسن سند فى مجموعاته التى منها : قبل ما تسقط الأمطار(٢٤) ، وغير هؤلاء كثيرون ساروا فى درب التجديد .

---

(١٨) السفر فى أنهار الظما : لمحمد أبو دومة ، ط الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٧٩ ، ص ١١٤ .

(١٩) القلب الأخضر : طبعة دار الكاتب العربى للطباعة والنشر بالقاهرة - ١٩٦٧ .

(٢٠) اذكرينى يا أفريقيا : محمد مفتاح الفيتورى - ط دار القلم - ١٩٦٦

(٢١) المجد للأطفال والزيتون - ط دار الكاتب العربى - ١٩٦٧ ، وديوان قمر شيراز - طبع الهيئة المصرية العامة للكتاب - ١٩٨٤ م .

(٢٢) إلا الشعر يا مولاى - طبعة مكتبة روزاليوسف - ١٩٨٠ .

(٢٣) ثرثرة على مائدة ديك الجن : طبعة الهيئة المصرية العامة للكتاب

(٢٤) قبل ما تسقط الأمطار - طبعة وزارة الثقافة :المؤسسة المصرية العامة للتأليف والنشر - بدون تاريخ ، وتضمنت قصائد نظمت سنة ١٩٦٧ ويذكر الدكتور غنيمى هلال (رحمه الله) أن له ديوان شعر باسم : قصائد فى القنال - راجع النقد الأدبى الحديث هامش ص ٤٣٠ ، وأخبرنى أستاذنا الكبير فضيلة الأستاذ الدكتور محمد عبد المنعم خفاجى أن الشاعر مات سنة ١٩٧٨ وكان هذا التحديث فى رابطة الأدب الحديث بالقاهرة .

والحكم عليهم يجب أن يقوم على دراسة متأنية تعرض لنماذج شعرهم فى تفصيل تام ، ولكن هذا ليس مما نحن فيه ، إذ كل مقصودنا أن نبين تأثر هؤلاء بالمذهب الذى نعرض له فى إيجاز شديد .

(و) الفرويدية والسيريالية

تأثر هذا المذهب بمدرسة التحليل النفسى التى قادها فرويد وتلاميذه (أدلر) و (يونج) حيث عادوا الى الأدب ليستنبطوا منه حقائق النفس البشرية ، وكأن هذا الأدب هو واقع الحياة ذاتها ، حتى لنراهم يستمدون من (أوديب ملكا) لسوفوكليس أساسا من أسس فلسفتهم العاتية وسموه بمركب أوديب الذى يزعمون أنه أصيل فى جبلة البشرية .

فيقولون بأن الابن ـ كل ابن ـ يحب أمه حبا جنسيا ، وأن أسطورة أوديب الذى تزوج من أمه ليست إلا رمزا لهذه الحقيقة، ومن هذه النظرية ينطلقون إلى أثر تعميم الغريزة الجنسية فى حياة الإنسان وطغيانها على نشاطه كله وعلى سلوكه وانحداره أو سموه ، وعلى إنتاجه الفنى والأدبى ، وما يصاب به من عقد وما يكمن فى عالم اللا وعى عنده من مكبوتات وقوى خفية مدمرة(٢٥) .

ويلاحظ على هذه النظرية المبالغة والتعميم ، وجعل الشذوذ والانحراف أساسا مطردا ، ولذا وجه إلى هذه المدرسة نقد كثير بعد أن شاعت مصطلحاتها من عقدة وشذوذ وتحليل ولا وعى والتسامى ونحوها .

ومذهب السيريالية أو ما فوق الواقعية يعنى بالصور الشعرية ذات الدلالة النفسية ويرى فى الصورة العنصر الجوهرى للشعر ، والصور من نتاج الخيال ، وفى هذا الخيال على الشاعر أن يثق فى الإلهام

---

(٢٥) الأدب ومذاهبه ص ١٤٥ .

ويستسلم له ، بحيث يستقبل هذه الصور التى تنبع من وجدانه أكثر مما يحاول خلقها بفكره المحض عن طريق الشعور .

وعلى الشاعر أن يبحث عن الوسيلة التى يتوصل بها إلى نقطة تلاقى حلمه الشعرى بالحقيقة ، وإلى جلاء الصلة بين فكره والواقع ليوحى فى شعره بالحقيقة المطلقة .

وفى الصور الشعرية تتمثل الوسيلة ، إذ بفضلها يصل الشاعر إلى تثبيت العلاقات التى تصل ما بين الأشياء والفكر ، ما بين المحسوس والعاطفة وما بين المادة والحلم أو الخيال الذى يتجاوزها(٢٦) ...

وكانى بالشعر فى رأى هؤلاء وقد صار تهويمات نائم ، وخيالات حالم واستيحاءا للنفس تطبيقا لرأى مدرسة النفسيين على ما فيها من مبالغة وغلو .

ولم تقتصر دعوة هؤلاء على الشعر ، وإنما شملت القصة والمسرحية « واتجاههم هذا تعثر عليه فى كثير من القصص والمسرحيات التى صدرت فى بلاد العالم المختلفة فى فترة ما بين الحربين العالميتين الأخيرتين ، مثل مسرحيات برنشتين الفرنسى التى كانت تلقى رواجا فى باريس أثناء تلك الفترة »(٢٧) .

وحقا ما قاله الدكتور محمد مندور فى نقد هذا المذهب :

إن الواقع الدفين (أى واقع اللا وعى) كثيرا ما ينتهى إلى ما يشبه هذيان الحواس ، وبخاصة عندما يلجأ السيرياليون إلى الطرق المصطنعة كالأفيون وغيره لإطلاق المكبوت فى النفس ، ثم عندما يحاولون تسجيل هذا المكبوت فى لوحات أو قصص أو مسرحيات غامضة مضطربة

---

(٢٦) النقد الأدبى الحديث بتصرف ص ٤٠٠

(٢٧) الأدب ومذاهبه ص ١٤٥ .

أو هاذية محمومة ، وقد لا يدركون هم أنفسهم لها معنى ولا يحددون هدفا وهى بالرموز والأحاجى أشبه منها بالأدب والفن ...

ومن البين أن مثل هذا المذهب ليس من السهل أن تدرجه بين عداد المذاهب الأدبية والفنية ، لأنه لم يضع أصولا وقواعد أدبية أو فنية ، وإنما كل همه إطلاق المكبوتات النفسية ومحاولة تسجيلها فى الأدب والفن دون تقيد بأصل أو قاعدة .

ورغم أن السيريالية لا تخلو من بعض الصدق ، لأن النفس الإنسانية لا تخلو من مكبوتات بحكم أن الفرد يعيش فى مجتمع ، وأن المجتمع لابد أن يفرض قيودا وأوضاعا تكبت غرائز الأفراد ورغباتهم ، إلا أننا لا نستطيع أن نسلم بأن السيريالية تستحق أن تعتبر مذهبا أدبيا أو فنيا .

لأنها لم توفق إلى خلق صور أدبية أو فنية خاصة بها أو خلق أسلوب تتميز به(٢٨) .

وقد وجه سارتر انتقادات حادة إلى السيريالية فيما يتصل بالحقائق الموضوعية الثابتة وفيما يتصل باللغة ، وفيما يتصل بالأخلاق والأهداف كذلك يقول :

لذلك بذل السيرياليون وسعهم فى انتقاص الأشياء الخاصة ، أى إبطال بنية الموضوعية نفسها فى هذه الأشياء المشاهدة بحقائقها الموضوعية ...

ثم يقول :

وقد حاول الأدب السيريالى جهد طاقته أن يعرض اللغة لنفس

---

(٢٨) السابق ص ١٤٩ .

المصير ، فيهدمها بمداخلة الكلمات ، بعضها فى بعض ، وبذا بدل السكر على الرخام والرخام على السكر وتشكك الساعة اللينة الملمس فى ماهيتها ، وتنهدم الأشياء الموضوعية لتدل دلالة فجائية على الذاتية ، إذ يقصد كل منهم إلى تعرية الحقائق من خصائصها ..

ثم يقول :

وكان السيرياليون أشد طمعا من آبائهم ، فهم يعتمدون على الهدم المادى والميتافيزيقى الذى به يتوسلون إلى تخويل أنفسهم مكانة أسمى ألف مرة من مكانة الاستقراطية الطفيلية(٢٩) .

ولعمرى إن نقد سارتر ينطبق تماما على مذهبه الوجودى الذى هدم فيه كل شىء ، ولم يبق إلا على مجرد الوجود المادى منكرا ما وراءه من قيم ومثل وسنعرض لذلك بعد قليل ، ولكنى نقلت رأيه فى السيريالية لأنه صدق وحق ، فكثير من هذه المذاهب تتجه إلى الهدم فى جرأة وإقدام ثم لا تأتى بجديد يعتد به ، ومع ذلك يتعصب لها بعض كتابنا ويرون الأدب الذى لم يندرج تحت لوائها لا يستحق أن يسمى أدبا ويجب طرحه جملة وتفصيلا . كما قال الأستاذ يحيى حقى عن القصة العربية قبل كتابها المعاصرين الذين اعتد بهم ، وأشاد بنتاجهم رغم أن من هذا النتاج ما هو أدنى قيمة مما تحامل عليه من آداب من سبقوا ظهور الواقعية فى القصة فى عشرينيات هذا القرن فى مصر .

---

(٢٩) ما الأدب : تأليف جان بول سارتر ، ترجمة د. محمد غنيمى هلال ـ ط نهضة مصر ـ ١٩٩٠ ، ص ١٥٨ وما قبلها . وقد آثرت نقل جمل قصيرة حذر الإطالة .

(ى) الوجـــــودية

يعنى هذا المذهب بالوجود الإنسـانى ، وشـاع هذا المذهب ودخل مجال الأدب ، وعمق فى تأثيره وتعبيره عن روح العصـر خاصـة على يد فلاسفة فرنسيين على رأسهم جبريل مارسيل المولود عام ١٨٨٩ م وقد أوجد ما سماه الوجودية المسيحية ثم سـارتر الذى ولد عام ١٩٠٥ م .

وفلسفتهم ليست تجريدية عقليـة ، بل هى دراسة ظواهر الوجـود المتحقق فى الموجودات ، ولذا لا يشغل الوجـودى باكتشفاف الوجـود المجـرد وهم يفرقون بين الوجود والكينونة ، فالأحجـار ، كائنة لأن وجودها إنما يظهـر فى نطاق العملية الذهنية التى بها يدركها الإنسان ، ولكن الإنسـان موجود لأنه يتجاوز ذلك إلى إدراك ذات نفسـه إدراكا يستلزم الصـيرورة الدائمـة ، وهذه الصـيرورة تستلزم الاختيار فتحول الثلج إلى سـائل بالذوبان والحديد إلى سـائل بصهره لا يكفى لمنحهما صفة الوجود لأنه تحول لا اختيـار فيـه ، والاختيـار يستلزم الحرية ، ولهذا لا يتوافـر الوجود الحق إلا للإنسـان ، ولا يتمتـع الإنسـان بصفة الوجود إلا إذا حقق هذا الاختيـار عن حـرية ، فالوجود عمل دائم ، وتحول دائم(٣٠) .

وواضح من ذلك أن الوجودى يقف موقف الإنكار لغير الوجود ، فينكر وجـود ماهية سـابقة .

وانتهى سـارتر إلى القول بأنه لا يوجد شىء خارج التفكير الإنسانى ولا سـابقا عليـه وبالتـالى لا يوجد إله ، ولا توجد ماهية ، ولا توجـد مثـل ولا قيم أخـلاقية متوارثة لها صفة اليقـين ، إنما كل هذا تراث

---

(٣٠) الأدب المقارن ص ٤٠٦ بتصرف .

عتيق اخذ الناس يتحللون منه ، ومن مصلحتهم أن يتحللوا منه حتى يلقوا عن كواهلهم أوزارا ثقيلة ، وحتى يستطيع الفرد أن ينطلق فى الحياة ليحقق وجوده الذى يختلط بما كان يسميه السابقون ماهية الإنسان (٣١) .

الوجودية إذن مذهب مادى إلحادى ، ينكر الإله والأديان وما يستتبع ذلك من أمور تتصل بالرسل والملائكة واليوم الآخر وهذا المذهب وليد أزمة عنيفة أصابت العقل الأوربى بفعل الحربين العالميتين فى هذا القرن ، وما ترتب عليهما من خراب ودمار ومآسى يعجز العقل عن تصورها ، وهو كذلك وليد تجارب شنيعة ارتكبتها الكنيسة فى العصور الوسطى ضد الإنسان ، وإرادة التطور تكبيلا للعقل والفكر على السواء ، وكان آباء المسيحية نماذج كريهة لدى معاصريهم ولدى من أتى بعدهم من أجيال ، ولا ننسى محاكم التفتيش والقوانين الجائرة التى صادرت الفكر والرأى فى العصور الوسطى .

و « يرتب سارتر على حرية الفرد المسئولية وضرورة تحملها ، ثم الإلتزام بالفعل والقول ، وإذا كانت الحرب العالمية الثانية قوضت إيمان الفرنسيين ـ الذين ذاقوا الهزيمة المرة على يد الألمان ـ بكافة القيم والمعتقدات إلا أنها مع ذلك قد ألقت عليهم مسئولية جسيمة فى الدفاع عن نفسهم وعن وطنهم بعد أن اجتاحهم الألمان ، وإلا نزل بهم الذل الخالد ، إن لم ينزل بهم الفناء المطلق ، ولذلك نادت وجوديتهم بالمسئولية وبالالتزام وسموا أدبهم بالأدب الملتزم أى الأدب الذى يتخذ له هدفا أساسيا والتزام موقف أخلاقى واجتماعى محدد من كل حدث فردى أو اجتماعى أو وطنى ، ولذلك جعلوا القيمة الفنية والجمالية

---

(٣١) الأدب وفنونه ص ١٥٢ .

للأدب فى المرتبة الثانية بعد القيم الأخلاقية والاجتماعية الملتزمة .

والأدب الملتزم غير أدب الفكرة أو الرسالة فهو لا يخترع قصة أو رسالة ولا يبشر بقيمة من القيم ، بل هو أدب يهدف إلى تصوير الواقع ويقول بأن الوجودية ذاتها واقع لا قيمة ، ولكنه يدعو إلى إصدار حكم صراحة أو ضمنا على كل حادثة أو موقف ، على أن يكون هذا الحكم حرا صادرا عن تقدير الشخص الذاتى ، لا مستندا إلى قيمة سالفة(٣٢) .

واستثنىٰ سارتر الشاعر من قيد الالتزام لعدم وضوح الدوافع المختلفة فى الشعر كما تتضح فى النثر ، يقول :

ونستطيع إذن أن ندرك فى يسر مدى عمق من يتطلب من الشعر أن يكون التزاميا ، نعم قد يكون مبعث القطعة الشعرية الانفعال أو العاطفة نفسها ، ولم لا يكون مبعثها كذلك الغضب والحنق الاجتماعى والحفيظة السياسية ، ولكن كل هذه الدوافع لا تتضح دلالتها فى الشعر كما تتضح فى رسالة هجاء أو رسالة اعتراف ، فالناثر يجلو عواطفه حين يعرضها ، أما الشاعر فإنه - بعد أن يصب عواطفه فى شعره - ينقطع عهده بمعرفتها ، إذ تكون الكلمات قد سيطرت عليها ونفذت خلالها ، وألبستها أثوابا مجازية »(٣٣) .

وطبعا فإنه يقصد الشعر الغنائى الذى لم يصغ قصة أو مسرحية ، وكلامه هذا فيه عمى عن تأثير الشعر الغنائى ، وما يحمله من عواطف وانفعالات تسرى من الشاعر إلى قارئه أو مستمعه وتبلغ به أبعد المدى .

---

(٣٢) الأدب ومذاهبه ص ١٥٨ .
(٣٣) ما الأدب ص ١٨ ، وراجع : الأدب المقارن ص ٤٠٨ .

ولولا خلال سنها الشعر ما درى
بناة المعانى كيف تبنى المكارم

ومذهب الوجودية مذهب هدام ، ونقول مع الدكتور محمد مندور :

إننا لا نستطيع أن نرى خيرا فى التسليم بضرورة اتساع عملية الهدم على هذا النحو المخيف الذى يمتد إلى فكرة الألوهية ذاتها ، كما أننا نخشى أن ينوء عامة الشعب بعبء تلك الحرية المطلقة التى يريد الوجوديون إلقاءه على كواهلهم ... مع أنه ليس من الخير فى شىء أن نطلق للإنسان العنان قبل أن ينتصر على حيوانيته وأنانيته وقبل أن يستطيع أن يحقق ماهية الإنسان أى إنسانيته الرفيقة التى تميزه عن غيره من الحيوان(٣٤) .

تعقيب :

لم يتوقف ظهور المذاهب الأدبية فى الغرب ، فقد ظهرت (البنيوية) ثم ظهر مذهب (الحداثة) ثم ظهرت (العبثية) وهكذا يستمر ظهور المذاهب هناك ، وبعض هذه المذاهب يعيش سنوات طويلة ، وبعضها لا يثبت وجوده مذهبا فنيا ، ولذا ينصرف الناس عنه ، ولا يجد الأتباع والمؤيدين مما يدفع به وبأصحابه إلى التوارى والانزواء .

ولكن بعض النقاد عندنا يبالغون فى التهليل لهذه المواهب الأوربية ، ولا يقتصر جهدهم على المذاهب المعقولة التى تناسب بيئتنا ، وتتلاءم مع قيمنا وتراثنا ، مثل الرومانسية مثلا ، بل يعمدون إلى كل ما يصدر عن الغرب فيهللون له ، ويبشرون به فى حماس غريب ، وإخلاص غير مقبول ، كما حدث فى (البنيوية) فقد صدرت أعداد كثيرة من مجلة (فصول) تعرف بها وتحدد ملامحها ، وتذيع

---

(٣٤) الأدب ومذاهبه ص ١٦٣ .

محاسنها ، وكتبت المقالات الطوال المملة فى ذكر محاسن هذا المذهب الميت ومحاولة إقحامه على الشعر العربى القديم (١) .

ثم تكون المفاجأة إذ نقرأ أن هذا المذهب قد مات منذ مولده ، وأن صاحبه تبرأ منه ، وأن نقادنا بعيدون عن الجادة والصواب فى تمسكهم به ودعوتهم إليه رغم ذلك كله جريا وراء التجديد وحرصا على شهرة زائفة لا تسمن ولا تغنى عنهم شيئا .

فى مقال تحت عنوان : (أكذوبة اسمها البنيوية) جاء فيه :

من يتتبع حياتنا الأدبية والنقدية الآن يرى العجب العجاب ذلك أن بعض نقادنا - إذا اعتبرناهم نقادا - يسعد ويفخر بأنه ملكى أكثر من الملك فبمجرد أن يصل إلى علمهم نبأ مذهب نقدى وافد من الخارج ، ولم تسمع به أغلبية النقاد والدارسين هنا ، فإن هذا البعض يتصور أنه وقع على كنوز الملك سليمان ... ونجده يتحمس لهذا المذهب حماسا أجوف بل وأكثر من الذين ابتكروه فى الخارج .

لكن هذه المظاهرة الساذجة لا يمكن أن تجوز على الدارسين والنقاد

---

(١) فصول المجلد الرابع - العدد الثانى - ١٩٨٤ ، مقالات : نحو تحليل بنيوى للشعر الجاهلى ، الاضطراد البنيو ىفى الشعر ، المجلد الأول - العدد الثانى ١٩٨١ ، مقالات : عن البنيوية التوليدية ، الشكلية ماذا يبقى منها ، البنائية من أين وإلى أين . الشحاذ : دراسة نفس - بنيوية ، موقف من البنيوية ، البنية القصصية ومدلولها الاجتماعى ، البويطيقيا البنيوية ، والمجلد الرابع - - العدد الأول ١٩٨٠ ، النقد البنيوى بين الإيديوليا والنظرية . والمجلد السابع - العدد الأول ١٩٨٧ ، الرؤى المقنعة نحو منهج بنيوى فى دراسة الشعر الجاهلى وغير ذلك كثير يستعصى على الإحصاء ولا غناء فيه .

الجادين الذين شعروا فى السنوات الخمس الأخيرة بحمى تحتاج حياتنا الأدبيـة والنقـدية اسمها البنيوية ، وكأنها اكتشاف جديد ، أدركه هؤلاء النقـاد الذين أرسلتهم العنـاية الإلهية لإخـراج الثقـافة المصرية والعربية من وهدة التخلف والجهـل ، وفجأة أصبح كل شىء فى كتاباتهم بنيويا ، فهناك السيكوبنيوية وغيرها وغيرها وبعيدا عن الحماس الأجوف ، والتعصب القبلى وغيرذلك من خصائص الجهل والدجل نريد أن نوضح للقارىء المظلوم حقيقة ما يدور فى الساحة النقدية الآن دون تشنج أو سفسطة فارغة .

فالبنيوية ليست مذهبا جديدا - كما يظن هؤلاء النقـاد الجهابذة - بل هى مجرد اتجاه فكرى بدأ على يد عالم لغوى سويسرى هو (دى سوسير) وعالم من علم الأجناس هو (ليفى شتراوس) قبل الحرب العالمية الأولى إذ أن دى سوسير توفى سنة ١٩١٣ أى أن عمـر البنيوية يكاد يناهز قـرنا بأكمله ، وهذا أكبر دليـل عملى على تخلف نقـادنا البنيويين الذين يتصورون أنهم أتوا بما لم تأت به الأوائل .

لم يعلم هؤلاء النقـاد أن الكثير من بنيوية لغـويات دى سوسير قد تم نقضـه فعـلا منذ أواخـر القـرن المـاضى ، بانه تحت كل قـول منطوق على حـدة ، يوجد نظـام اللغـة ذاتهـا أو بنيتهـا ، وبالمثـل فى ميدانى علم الأجنـاس الأثروبولوجيا والأدب نجد تحت كل فعل مفرد أو نص من النصوص نظـاما أو بنـاء كاملا من الأفعال أو النصوص . ولعـل الامتداد الوحيد لهذا الاتجـاه تمثـل فى كتابات الناقد الفـرنسى المعـاصر (رولان بارت) ومع ذلك نجده فى أواخر الستينيات يتخلى كليـة عن البنيوية ، وينبذ الفكرة القـائلة بإمكان وجود بنيـة أو نظام قائم بذاته فى النص الأدبى ، ويكتشف أن النص الأدبى ليس سوى عملية تنظـيم يقنـع بهـا القـارىء نفسـه ، بأن فى العمـل الأدبى بنيـة أو نظـاما ، ولذلك فـإن الأدب فى نظـره فقـد كل دلالة فـكرية له ، ولم يعد سـوى مجـرد خدعـة .

ويثبت الناقد (جونثان كالـر) أن البنيوية بالنسبة للأدب كانت مجـرد نظـرية ، ولم تكن أداة عمليـة أبدا ، فهى ليست منهجا لإيجـاد تفسيرات جديدة ومدهشـة للأعمال الأدبيـة ، وإنما هى مجـرد طـريقة للتفكير ظلت طوال وجودها تتسـاءل : كيف يمكننا الوصول إلى دلالات الأعمال الأدبية .؟ لكنها لم تصـل حتى الآن ، ولن تصـل لأنهـا انتهت بالفعـل .

ويحكى أحد تلاميذ (ليفى شتراوس) مؤسس البنيـوية أنه رأى أستاذه فى (الكوليج دى فـرانس) جالسـا فى الصف الأمامى يستمـع إلى محـاضرة أحد أتبـاعه المتحمسين ، كان الملل واضحا على وجهـه من كلام المحاضر ، وظـل يلعب بقلمـه على الورقة التى أمـامه برغم أن المحـاضر لم يقل سـوى آرائه التى نادى بها من قبـل ، وفى نهاية المحاضرة وقف (شتراوس) قائلا : إنكم لو توقفتم عند آرائى التى بدأت أتخلى عنهـا فعـلا فى الفترة الأخيرة ، فإن الندم يلسعنى اليوم ، فقد كان أجدر بى أن لا أخـرجها من صـدرى أبدا .

هـذا الكلام منذ أكثـر من نصف قـرن ، ومع ذلك يأتى نقـادنا الجهابذة ليثبتوا فى الربع الأخيـر من القـرن العشرين أنهم أكثر بنيوية من (دى سوسير وشتراوس) وذلك على الرغم من أن كل نقـاد الغـرب اصطلحوا على أن النظريات الشكلية مثل البنيوية تؤدى إلى التفاهة(٢) .

وقد أطلت فى النقـل من المقـال لأهميته ، ولأنه رد على تعصب بعض نقادنا المحدثين ، وتحمسهم لكل ما هو وافد عن الغـرب ، وإن تعارض مع تراثنا الأصيل .

---

(٢) جريدة الأهـرام عدد ١٠٨٤/٦/٢٤ ، ص ١١ ، مقال الدكتور : راغب عيـاد .

ولأنه فى الوقت نفسه يتفق مع الهدف الأساسى الذى أقصد إليه وهو أن هذه المذاهب التى عرضتها - أو التى أعرضها - ليست كل شىء، فقبل المذاهب كان الأدب بفنونه المختلفة ، ومنها القصة التى هى موضع حديثى ، وكانت القصة تلائم المجتمع آنذاك وأن التهجم عليها بعد تلك الأحقاب ، لأنها لم تنضو تحت مذهب فنى فكلام مرفوض ، ودعوى باطلة وإن قال بها كثيرون ، وكان من هؤلاء من يحمل أرفع الجوائز ، وأسنى التقديرات ، لأن متابعته تؤدى إلى التهجم على تراثنا ، وانتقاصه من غير أساس مقبول .

فالمذاهب الأدبية أمارات واجتهادات واستجابة لبعض المتغيرات ، ولكنها لا تلغى العبقرية ، ولا تشكل قيدا على الأديب المبدع بحال من الأحوال .

والمذاهب الأدبية الوافدة من الغرب لا تستأهل من العناية أكثر من التعريف بها وبأعلامها لبيان أثرها فى الأدب العربى المعاصر ، ومدى استجابة البعض لها للتعرف على مكونات نتاج الأدباء ومصادر أدبهم المتعددة .

أما الاستجابة التامة لها ، والتفانى فيها والدعوة لها فى استسلام فمسعى مذموم ، وعمل مردود .

ونقول مع الدكتور محمد مصطفى هدارة إنه « يجب تبنى مذهب أدبى عربى إسلامى يميز الشخصية العربية وفنونها ويعبر عن أصالتها »(٣) .

ويبين سمات هذا المذهب فيقول :

الأدب الإسلامى هو الأدب الذى يعبر عن النظرية الإسلامية

---

(٣) جريدة الأهرام عدد ١٩٨٥/٦/٢٠ ص ١٢ .

الشـاملة للكون ، فلا يتعـارض مع جزئياتها ، والمذهب الإسـلامى مرتبط بالأدب الهادف الذى يحقق متعـة الفـكر والوجدان كما أن الأدب الإسلامى ليس قيـدا على حـرية الكاتب (٤) .

وعن المذاهب الغـربية يقول :

المذاهب الأدبيـة الغـربية تسـربت إلى ثقافتنا لعدة أسـباب ، ولكن التسـاؤل المطـروح عن إمكانية تقبـل المجتمـع لها رغم إختـلاف الظروف والمستوى الثقافى ، أنا لا أرفض الحداثة ، ولكنى أرفض النقل دون فهم مما يخلـق نوعـا من الانفصـال بين الكاتب والقـارىء ... وإلى متى سنظل مستوردين للمذاهب الأدبيـة ، ولدينـا رصيد ثقـافى يمتد آلاف السنين لمـاذا لا تنشـأ عندنا مذاهب تتفق مع أصـالتنا ، لمـاذا نطـرب لكل أجنبى ولو كان سخيفا (٥) .

وقد نبه إلى خطورة الجـرى وراء المفاهيم الغربية كثير من الباحين منهم الأستاذ محمـود شـاكر الذى يقول :

أخطر ما يحدث لنـا الآن أن نردد نفس المفـاهيم التى أرادوا لنا ترديدها فالذين يتكلمون عن (العصـر) الذى نعيشـه يجب أن يتعلموا أن العصـر هو (أنا) أنا الذى أوجد عصـرى ، وأوربا ليست هى العصر الذى يجب أن أركـع أمامه ، بل إن الموقف الأهم هو كيف أكـون شيئا صحيحا ، وليس شيئا تابعـا .. »(٦) .

---

(٤) السـابق .
(٥) السـابق .
(٦) الأهـرام بتاريخ ١٩٨٤/١/٢٤ ، تحت عنوان : الحضارة الغربيـة

وهـكذا يجب أن ننظـر إلى مذاهب الغـرب بكثير من الحـذر وألا ننقـل منها إلا ما يتلاءم مع تقـاليدنا ، وإلا فما جدوى الوجودية ؟ وما أثر السيريالية ؟ وما قيمـة الطبيعية ؟ إنها مذاهب مـادية إلحادية تقوم على المـادة ، وتنفى ما سواها فهى تفلسف الإلحـاد ، وتقنن المروق من الدين ، والإسـلام دين الفطـرة المعتدلة المستقيمة ، والافتيات عليـه إنكار للعقـل الحـر المستقيم .

* * *

= تستهدف تمزيق المنطقة فكريا ، ليس لدينا مثقفون ، ولكننا مقلدون للغـــرب .

obeikandl.com

٣ ـ الإتجاهات التجديدية فى القصة

تمهيـــد :

غبر كتاب القصة قرابة نصف قرن يتابعون فى مصر المذهب الواقعى بشعبه واتجاهاته المتعددة ، كما كان دعاة التجديد مزهوين بهذا المذهب ، ويعتبرون ما كتب قبله كالعدم مغفلين كثيرا من كتاب الماضى المبدعين من أمثال مصطفى لطفى المنفلوطى والمويلحى وزكى مبارك ورفاعة الطهطاوى وغيرهم ، بل وأغفل بعضهم القصة فى الأدب العربى عموما بحجة أنها لم تنضو تحت مذهب من المذاهب المعروفة ، وأنها فتات فنى تنقصه الوحدة فى زعمهم .

واستمر كتاب القصة من نحو سنة عشرين من هذا القرن ينضوون تحت المذهب الواقعى فى الأغلب الأعم .

وإن ظل للرومانسية كتابها الواعون من أمثال محمد عبد الحليم عبد الله فى أغلب قصصه . ، وبقيت منها ظلال لدى الحكيم وتيمور وغيرهما من الكتاب .

وحدث ما لابد منه فى الغرب ـ الذى نتابع سيره ومذاهبه ـ لقد ضاق الناس بالواقعية ، رأوا فيها تصنعا وزيفا ورأوها قاصرة عن متابعة العلم فى مجالاته العديدة ، وكان أن ظهر الاتجاه التجديدى فى كتابة القصة ، وتابع كتاب (القصة القصيرة فى الستينيات) بيان ذلك الاتجاه وأهم ملامحه وسنقف وقفة مطمئنة أمام ما جاء فيه .

ولكن يهمنا قبل ذلك كله أن نذكر بعض كتابنا المتعصبين بهذا التحول ، وهل يجوز إغفال جهود كتاب الواقعية ومن سار سيرهم

إمعانا فى الدعاية للاتجاه التجديدى ؟ هل يحق لنا أن نتحول مع الريح ، ونتجنى فى الأحكام على محمد تيمور ومحمود تيمور وعيسى عبيد وشحاته عبيد ، ومحمود طاهر لاشين وطه حسين والمازنى والسباعى ومحمود البدوى وسعد مكاوى وعبد الرحمن الخميس وعبد الرحمن الشرقاوى ونجيب محفوظ ومحمد أبو المعاطى أبو النجا ومصطفى محمود وغيرهم وغيرهم من عشرات الكتاب الذين أثروا الحياة بما كتبوه فى القصة مستلهمين الاتجاه الواقعى ؟

وكم نكون مخطئين لو فعلنا ذلك ؟

إذا كان ذلك غير مستساغ ولا مقبول ، فإن ما ذهب إليه الأستاذ يحيى حقى فى تجنيه على ما كتب قبل ظهور الواقعية وتأثر الكتاب بها فى مصر غير مستساغ ولا مقبول كذلك .

لقد أدى كتاب الواقعية دورا تاريخيا ، وحاولوا التعبير عن نزعات أمتهم وإرضاء ميولها ، والاتجاه بها نحو المستقبل ، ثم ظهر اتجاه تجديدي بعدهم فما وجه لومهم ؟ وما حجة الذين قد يتحاملون عليهم ؟ لا حجة لهم فى ذلك أبدا .

وهذا ما أثبته على من تجنى على القصة العربية قبل ظهور مذهب الواقعية والتأثر الواضح بالغرب فى كتابتها .

إنه موقف جائر ، وادعاء ظالم ، ودعوى مردودة على قائلها مهما كان .

لقد أدت القصة العربية دورها فى كل عصورها ، وناسبت الحالة الفكرية والثقافية والعلمية التى كانت تسود آنذاك ، وكان أسلوبها الوسيلة المنتشرة والغالبة في الأداء الأدبي في تلك العصور ، فلم تكن المقامات

بدعا بما فيها من زخرف وبديع وإنما كان العصر عصر صنعة وزخرف ، والأدب نتاج اجتماعى وظاهرة طبيعية ، وثمرة للنشاط الفكرى والاجتماعى فى كل أمة من الأمم ودولة من الدول ما فى ذلك ريب .

« فإذا جاء مدع جائر وتجنى على جنس أدبى كالمقامات بحجة ما فيها من بديع ، وحكم عليها ، حكمه القاسى بأنها « فتات فنى تنقصه الوحدة وتبيان رأى أو مذهب وأنها لم تدرس إلا باعتبارها وثائق لغوية غرقت فى تحف النحو والبديع » .

كان كلامه لغوا محضا ، وزورا صرفا ، لأن البديع سمة العصر الذى ظهرت فيه ، ولأنها ظهرت إلى الوجود قبل المذاهب والمدارس بأحقاب وأحقاب ، ولأن وحدة المقامة كافية جدا كأنها قصة قصيرة وكأن المقامات مجموعة قصصية متنوعة .

على أن بعض الكتاب لاحظ شيئا من التكامل بين مجموعة المقامات وقد عرضت ذلك كله من قبل .

ترانى واضحا فى الرد على هؤلاء المتعصبين للغرب ، والمتحاملين على أدبنا الموروث ؟ آمل أن يكون الأمر فى غاية الوضوح .

القصة القصيرة فى الستينيات

يقول الدكتور عبد الحميد إبراهيم :

« أثبتت المنجزات الحديثة أن الواقع ليس هو تلك المرئيات فى حالتها السكونية الظاهرة ، فهناك الواقع الخارجى ، ممثلا فى تلك الأشياء التى تستطيع أن تنقلها الكاميرا ، ثم هناك واقع وراء ذلك يراه الفنان أو الصوفى أو العالم ، فتلك القطعة الجامدة من الحجر يراها العالم ذرات صغيرة تموج بالحركة والعنفوان ، وتلك الدودة الملقاة على شاطىء البحر يرى فيها الرسام عالما جميلا رحبا لا يقع فى

شعور العابر المتعجل ، لقد قال كافكا عن بيكاسو إنه يسجل التشويهات التى لم تدخل بعد فى مجال وعينا ٠

وهذه المجرات التى تبدو لنا بقعا ضوئيه صغيرة قد تفتح أمام الصوفى طاقات من الإشراق والتجلى »(١) ٠ ثم يقول :

اهتزت الواقعية التى كانت تحرص على تصوير المظهر الخارجى ووصف الأمكنة والأشياء بل وتسجيل اللهجات ، لأن الواقع قد فهم فهما واسعا بسبب النظريات العلمية ، والتقدم الحضاوى الذى أضاف إلى معناه أبعادا جديدة ، فبفضل النسبية وعلم الفضاء ونظريات برجسون وفرويد والوجودية والحدسية ، لم يعد الواقع هو ذلك الشىء الثابت المستقر الذى يمكن أن تتخذ إزاءه وجهة نظر محدودة ومقنعة ومريحة ، بل تحول إلى شى متحرك باستمرار ويدرك (بالنسية إلى) ويتخفى الكثير منه إما داخل نفوسنا أو خارجها فى الكون الرهيب ولم يعد الزمن هو ذلك الزمن المألوف المرتبط بحركة الشمس ، بل هو مجموعة من اللحظات المتغيرة والمتحركة ٠٠٠

إن الاتجاه الحديث أقرب إلى الواقع من الواقعية الحرفية ، فالأخيرة لا تقدم لنا الإحالة فضلا عن أنها خاطئة لأنها تقدمها ساكنة فهى قاصرة لأنها تعتمد على قطاع واحد من الواقع وتتجاهل الواقع النفسى والواقع الحدسى والواقع العلمى والواقع الكونى ، ومن ثم تعددت المحاولات فى الرسم والنحت والموسيقى والأدب للاقتراب من الواقع فى حقيقته الشاملة؟٢) ٠

---

(١) القصة القصيرة فى الستينيات : ص ٣١ تحت عنوان : الاتجاهات التجديدية ٠

(٢) السابق ص ٣٤ بتصرف ٠

إن الوجود على الرغم من الاكتشافات الهائلة لا يزال لغزا ، وإن الإنسان على الرغم من الحضارة المتقدمة لا يزال وحشيا ، وإن الكون على الرغم من العلم لا يزال محيرا (٣) .

وهكذا تاه من الواقعيين الطريق ، واختلطت أمامهم السبل واهتزت واقعيتهم ، ولم يجدوا أرضا ثابتة يقفون عليها وحدث لهم ما حدث للمذاهب الماضية من كلاسيكية ورومانسية وغيرها حين ضاق الناس بكل مذهب منهما وحاولوا البحث عن جديد .

وقد تضافر على هذا التغير العلم الجديد ، وعلوم الفضاء ، والمعامل ونحوها ، ويوضح الكاتب أثر ذلك كله على كتابنا فيقول :

« استحباب بعض كتابنا للقصة لمقتضيات اللحظة الحضارية بما فيها من تناقض وعنف وتواضع وحيرة فاهتزت أمامهم القيم القديمة لأنها أصبحت إطارا قاصرا وخاطئا ، وتراءت أمامهم محاولات جديدة وجهدت هذه المحاولات فى أن تقترب من ذلك الشىء المتحرك والمتغير والذى دخل فى تعريفه **البعد غير المرئى** ، وفى أن تعثر على الوسائل الفنية التى تستطيع أن تنقل تجاربهم ، وليس حتما أن تنقلها بل الواجب ألا تنقلها ، ولكن تشير إليها ولا تحددها ، وتوحى بها ولا تنص عليها وتسند هلاميتها ولا تحصرها بإطار » .

إنها طريقة صعبة فى الكتابة وهى تحاول أن تعبر عن فكرة جموحة غير محدودة (٤) .

وتأثر كتابنا حق لهم بلا مراء ، فقد اهتزت الواقعية اهتزازا عنيفا وأوجدت الكشوف العلمية فى نفوسهم شيئا من التناقض

---

(٣) السابق ص ٣٤ .
(٤) السابق ص ٣٥ .

والعنف والتواضع الشديد أمام هذا الكون الهائل ، بل حلت بهم الحيرة ، واهتزت القيم . ولم يعودوا قادرين على نقل الواقع المرئى بعد أن تبين لهم خداعه وقصوره ، وأن وراءه كثير وكثير يعجزون عن نقله وتصوره .

ثم ظهرت ملامح المذهب الجديد وأنه بعيد عن التحديد بل رسالته ان يشير وأن يوحى ليس إلا .

وتغير منهج الكتابة ، وصارت الظاهرة العامة التى تضم الحركة التجديدية . الاحساس « بالفجيعة والقلق » ولم يكن هذا الإحساس الدرامى نتيجة لتخلف اجتماعى فى البيئة ، أو أزمة فردية بسبب تربية خاطئة أو عقدة نفسية أو نتيجة تركيب اجتماعى فاسد كما كان الحال فى كل ذلك عند الرواد . إن شخصيات محمود تيمور يرجع سر مأساتها إلى بله . أو فشل فى مشروع أو فشل فى قصة حب أو إلى عيب خلقى .. ولكن أصحاب الشكل الجديد قد تجاوزوا هذه العوارض الفردية ليعيشوا مع العصر فى قلقه الميتافيزيقى (٥) .

وتركز الاهتمام أساساً على الإنسان فى حقيقته الباقية والأصلية والكشف عن جوهره أو محاولة ذلك ، وحاول هيجل ، وروسو وبرجسون وجبرئيل مارسيل ، وسارتر ، وكامى وغيرهم أن يقدموا أجوبة محددة على أسئلة واجهتهم ، ولكنهم لم يستطيعوا كما لم يستطيعوا أن يخلقوا أشكالا على غرار الأشكال الأرسطية التى تقدم الفكر الإنسانى فى عملية رياضية بحتة ، أو يقدموا قوالب تحتوى الفكر على غرار ما فعل ديكارت ، ولم يكن هذا العجز بسبب قصور منهم ، ولكن بسبب تواضع وإدراك لتعقد الحقيقة ، وتداخل الأشياء .

---

(٥) السابق ص ٣٧ .

إن التفكير الحاد والفاصل لم يعد وحده مقنعا لأبناء هذا العصر الذى تداخلت فيه الأمور ، واختلطت الظلال بالألوان ... وهنا نجد للثورة على الأشكال الأدبية التقليدية ما يبررها(٦) ...

ونحاول مع الكاتب أن نجد ملامح لهذا الشكل الجديد فلا نقرأ له شيئاً محددا ، وإنما نسمعه يقول :

أما الشكل الجديد فلا يزال طريقاً مجهولا ، ولم يدخل بعد مرحلة التنظير والتقعيد ، ونقاده العارفون به قليل ، ثم هو يحتاج إلى نوع من الموهبة التى تعتمد على حرية الفنان ، والثقة بموهبته(٧) .

وهكذا لم يحدد الكاتب دعائم هذا الشكل ، وإنما ضرب مثلا بيوسف الشارونى ، فى مجموعته القصصية المساء الأخير . وما فيها من إحكام مرن .

« وليست قصة (القيظ) و (الوباء) و (الطريق الى المصحة) ألفاظاً ومعانى وغايات بقدر ما هى تكوينات ولوحات ، وتختلف كلّ لوحة عن الأخرى باختلاف التجربة ، إن القارىء يجد نفسه فى كلّ قصة إزاء تكوين خاص ويحتاج إلى تحليل منفرد ، يعجز فيه عن الإحاطة بالاستثارة إحاطة كاملة ، ويكتفى بالدوران حوله ومحاولة وصفه .

وإذا قلت إن ما يجمع الكثير من قصص تلك الفترة هو الإحساس بالفجيعة والقلق والاستجابة لروح العصر فلا يعنى ذلك التشابه فى الوسائل

---

(٦) السابق ص ٤٠ بتصرف .
(٧) السابق ص ٤٥ .

الفنية ، ان هذه الوسائل تعددت واختلفت باختلاف الفرد ، بل باختلاف التجربة عند الفرد الواحد

وهو كلام ـ كما نرى ـ مبهم غائم ، لا يحدد وسيلة فنية ولا مضموناً ، وإنما قصاراه بيان الانطباع النفسى لدى الناقد ، وقلما يتفق الناقدون مادامت التجربة هكذا « طريقاً مجهولا لم يدخل بعد مرحلة التنظير والتقعيد » كما يقول :

كما مثل (بإدوار الخراط) فى قصة السخرية أو الرجل ذو الوجه الأسود وبأحمد هاشم الشريف وبمحمد حافظ رجب وبمحمد إبراهيم مبروك وبمحمد مستجاب ومجيد طوبيا ، وبيحيى الطاهر وغيرهم باحثاً لكل منهم عن سمة خاصة مثل تيار الوعى أو الاتجاه الوصفى أو عبقرية المكان وهكذا نجد أعلامه فى حاجة إلى تعريف ممتد وجهد غير قليل حتى تتضح سماتقصصهم أو تكاد .

المهم أن هذا المذهب التجديدى خلف الواقعية أو كاد فلم تعد المذهب الذى تعصب له النقاد فى النصف الأول من هذا القرن ، وتاهوا به ، وتجنوا على غيره من المذاهب السابقة ، وأنكروا وجود القصة العربية أمام وجوده الطاغى ، وما كان يحمله من بريق .

ثم بان الحق ناصعاً وهانحن ننتصر للقصة العربية فى كل هذه الصفحات .

* * *

خاتمـــة

وهكذا أصـل إلى نهـاية هـذا البحث ، وقد قدمت أدلة عـديدة على مـا ذهبت إليـه ، وفندت ما ذهب إليـه المغالون ولم أبق لهم على حجـة أو برهان ٠

وما ذهبت إليـه يسـير سـهل يقبـله العقـل ، ويرتضيه المنطـق السليم ، وهو أن الأدب العـربى حفـل بوجود القصـة منـذ أقدم عصوره وحتى عصرنا الحاضر ، فى صـورة مكتملة فنيـة ، حوت سـائر عناصر القصـة ، وأدت رسالتها ، كما تؤديها فى سائر الآداب ٠

وسـقت عشرات النماذج للقصـة العـربية فى أدبنـا القـديم وأبنت بالتحليـل القريب أنها حـوت عناصر القصـة كما تحـدث عنها القصاصون المحدثون ، فى عصر التقعيـد والتأصيل لهـذا الفـن الأدبى الذى يتسم بالقبول والشيوع ٠

والحق ـ الذى لا أمارى فيـه ـ أننى كنت أجـد فيضاً من النماذج، والأمثـلة فى كل عصر ، وأنه كان يستحيل على الإحاطة والإحصاء ، ولهذا كنت أجدنى أختـار مجـرد اختيـار ، ثم أعـود إلى ما اخترته فآخـذ بعضـه ، وأدع أكثره ، ولو أطلقت نفسى على سجيتها وأوردت ما اخترته جميعـه لجـاء البحث أضـعاف حجمه ، ولذهب بصبر القارىء وأناته على السـواء ٠

والحق ـ الذى لا أمارى فيـه أيضاً ـ أننى كنت أجـد من أعـلام المنصفين ع ما يؤيد دعواى خلال هـذا البحث ، وكنت أستأنس بكلامهم ، وأستفيـد ممـا وصلوا إليـه فى رضى وإكبـار ٠

obeikandl.com

ففى الحديث عن القصة القرآنية استأنست بآراء الشهيد العظيم سيد قطب ، وهى آراء سديدة فى هذا المضمار .

وأثناء الحديث عن القصة فى البيان النبوى ، استندت إلى آراء الأستاذ العالم البحاثة الدكتور محمد رجب البيومى - أطال الله عمره ، وزاد النفع به - وقد تعرض لأصل البلاء فى إنكار القصة العربية ، وهو رأى أحد المستشرقين المتعصبين ثم ما تبعه من سير كتابنا وراءه مقلدين .

وعند عرض رسالة الغفران ورسالة الصاهل والشاحج نفحتنى كلمات طيبات للعالمة الوقورة الدكتورة عائشة عبد الرحمن ، فقد عرضت لهذه القضية فى تقديمها لرسالة الغفران وذكرت أنها قدمت منها نصاً مسرحياً من القرن الخامس للهجرة يصحح ما شاع فينا من حداثة عهدنا بهذا الفن الأدبى الذى يحسبه النقاد مما استوردنا من بضاعة الغرب الحديث .

وفى العصر الحاضر - قبل ثورة سنة ١٩١٩ التى جعلها المتعصبون تاريخ ظهور القصة الفنية فى أدبنا العربى - كانت أحكام الأستاذ الدكتور عبد المحسن طه بدر - رحمه الله - أدنى إلى العدل فى أحكامه على قصص رفاعة الطهطاوى وعلى مبارك وعبد الله النديم والمويلحى ، وحافظ ابراهيم وغيرهم من المبدعين .

وهكذا سرت فى طريقى مستندا إلى أرض صلبة ، مطمئناً إلى أنى أدافع عن الحق من غير مغالاة ، ثم عرضت للمذاهب الأدبية لاستكمال الحديث عن القصة فى مسارها التاريخى عند الغربيين ومبينا تأثر بعض الكتاب عندنا بالتيارات الوافدة من الغرب ورصد هذا التأثر قدر المستطاع .ولتفنيد ما ذهب إليه المتعصبون من

رفض القصة العربية قبل العشرينيات من هذا القرن لأنها لم تنضو تحت مذهب فنى فأبنت أن المذاهب عديدة ومتغيرة ، ولا ينبغى إهدار نتاج أدبى لأنه لم ينضو تحت مذهب لم يوجد بعد .

على أن المذهب الواقعى الذى تعصب له المتعصبون قد آذن بزوال، وظهر ما سمى بالاتجاه التجديدى ، الذى لم تتحدد بعد معالمه ، ولم يدخل دائرة التقعيد والتنظير وظهرت فيه تجارب عديدة تمثل رؤى مختلفة مثل تيار الوعى ، والاتجاه الوصفى وعبقرية المكان ، ولكن ينتظمها جميعاً الإحساس بالفجيعة والقلق فهل يحق لنا أن نهدر نتاج من تعصب لهم المغالون ، لأن مذهباً جديدا آذن بالظهور ؟

ذلك ما فعلوه فيما صدر عنهم من منطق معوج ، وادعاء غير سديد .

ويمثل هذا البحث - بناء على ذلك كله - دفاعاً صادقاً عن الأدب العربى ، ودفعاً لاتهام باطل يوجه إليه ، رغم تضافر عديدين على هذا الاتهام ، وحشدهم العديد من الأدلة على ما ذهبوا إليه .

وهو فى الوقت نفسه يمثل الدفاع عن الحق ، ويسوق الأدلة التى لا تدفع على صحة مدعاه .

وهو يمثل - إلى جانب ذلك - عرضاً جديدا لذخائر التراث العربى فى مساراته المختلفة ، واتجاهاته الغالبة ، يقوم على تتبع المصادر الأصيلة ، وما تحويه من عناصر الأدب والقصة على السواء ، كما يعرض لآراء الدارسين ويناقشها فى موضوعية ونزاهة ، مبيناً ما قد تنطوى عليه من زيف أو بطلان .

فعند الحديث عن (الهمذانى) عرضت رأى بعض الباحثين فى تأثر الهمذانى بشاعر معاصر له جوال محتال على كسب الرزق

بالأدب والشعر ، ولكنى دفعت ذلك بأن نموذج هذا الشاعر موجود فى كل عصر ، ومنه فى عصرنا الحاضر عبد الحميد الديب ، وإمام العبد وحافظ إبراهيم ، فوجوده لا يقلل من إبداع صاحب المقامات .

وعندما نفى بعض الباحثين تأثر (دانتى) بالمعرى فى رسالة الغفران لعدم وجود دليل على اطلاعه عليها . ناقشته فى ذلك بأن حركة الترجمة عن العربية إلى اللغات الأوربية ، لم ترصد تماماً فى تلك العهود ولم تؤرخ تفصيلا فلا مجال للنفى القاطع بناء على دليل غير أكيد .

والغريب أن هذا الباحث نفسه قال باحتمال تأثر المعرى بمصدر فارسى من غير أن يكون هناك دليل قطعى أو ترجيحى ، وقد ناقشت ذلك فى موضوعية ، وأبنت أن بعض الباحثين يكيلون بمكيالين ويتشددون حيناً إذا قيل إن لأدبنا أثرا وفضلا على الأدب الأجنبى

ولكنهم يتساهلون إذا كان فى ذلك تقليل ونيل منه .

كما عرضت نماذج دالة من أكثر الآثار التى عرضت لها بالدراسة حتى تكتمل الإفادة ، وتتم الصورة ، ويحدث التشويق الذى أبتغيه للتراث الحبيب .

وخصلة واضحة فى هذا البحث لا يفوتنى أن أقف عندها وهى مناقشة الحجة بالحجة فى عفة ونزاهة ، لأنى أومن بقول الحق سبحانه : **(ادع إلى سبيل ربك بالحكمة والموعظة الحسنة وجادلهم بالتى هى أحسن)** .

ورغم ضيق الصدر بمغالاة المتعصبين ، إلا أنه يجب توقير الخصم ، واحترام شخصه ، ثم مناقشة رأيه بعد ذلك ـ فى حرية تامة ، وموضوعية جديرة بالبحث العلمى .

وهذا البحث ـ أخيرا ـ بحث جديد ، عالج موضوعاً لم يتوفر على معالجته أحد قبلى ـ فيما أعلم ـ ولم ينهج هذا النهج باحث غيرى ، ولم يدافع أحد هذا الدفاع عن تلك القضية الجديرة بكل عناية واهتمام .

ولا أقول إنى قلت كل شىء ، وأتيت بالقول الفصل .

فمازال الموضوع جديرا بعناية الباحثين ، وعسى أن يتوفر عليه من يستوفى عناصره ، ويأتى فيه بكل نافع مفيد .

وحسبى أنى أخلصت النية ، وبذلت الجهد .

(وعلى الله قصد السبيل ، ومنها جائر ولو شاء لهداكم أجمعين) .

المصادر والمراجع

أبو العلاء الناقد الأدبى ـ للأستاذ الدكتور السعيد السيد عبادة
ط دار التضامن ـ ط أولى سنة ١٩٨٧ .

الاتجاهات الواقعية فى القصة المصرية القصيرة حتى عام ١٩٨٠
للدكتور محمود الحسينى المرسى ـ ط دار المعارف سنة ١٩٨٤ .

أثر المقامة فى نشأة القصة المصرية الحديثة ـ للدكتور محمد رشدى حسن
ط الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٧٤ .

أحلام صغيرة ـ لعبد الرحمن الشرقاوى
سلسلة كتب للجميع ـ العدد ١٠٠ مارس ١٩٥٦ .

أدب الثورة ـ للدكتور محمد غلاب ـ سلسلة كتب للجميع .

الأدب الصغير ـ لابن المقفع ـ المطبعة الجمالية ـ ط خامسة ـ سنة ١٣٣٠ هـ

الأدب العربى المعاصر فى مصر ـ للدكتور شوقى ضيف
ط سابقة ـ دار المعارف سنة ١٩٧٩ .

الأدب المقارن ـ للدكتور محمد غنيمى هلال ـ ط ثالثة ـ
مكتبة الانجلو سنة ١٩٦٢ .

الأدب ومذاهبه ـ للدكتور محمد مندور ـ ط دار نهضة مصر ـ د . ـ ت .

اذكرينى يا أفريقيا ـ محمد مفتاح الفيتورى ـ ط دار القلم ـ سنة ١٩٦٦ .

أساس البلاغة للزمخشرى ـ ط الهيئة المصرية العامة للكتاب
ط ثالثة سنة ١٩٨٥ .

أشعب أمير الطفيليين ـ لتوفيق الحكيم ـ ط دار الهلال
سلسلة كتاب الهلال ـ العدد ١٢ سنة ١٩٥٢ .

إلا الشعر يا مولاى ـ للشاعر فتحى سعيد ـ ط روز اليوسف ـ ١٩٨٠ .

البيان النبوى ـ للأستاذ الدكتور محمد رجب البيومى
ط دار الوفاء ـ سنة ١٩٨٧ .

البيان والتبيين للجاحظ ـ تحقيق عبد السلام محمد هارون
ط الخانجى ـ ط رابعة سنة ١٩٧٥

obeikandl.com

بين المطرقة والسندان - لمحمود تيمور - ط دار الكاتب العربى بدون تاريخ
تاريخ آداب اللغة العربية - لجورجى زيدان - ط دار الهلال - بدون تاريخ
تاريخ الأدب العربى - لأحمد حسن الزيات (رحمه الله)
ط نهضة مصر - سنة ١٩٨١ .
تاريخ الأدب العربى عصر الدول والامارات (الجزيرة العربية - العراق - ايران) للدكتور شوقى ضيف - ط دار المعارف - ط أولى ١٩٨٠
تأملات فى المدن الحجرية - محمد إبراهيم أبو سنة
ط الهيئة المصرية العامة للكتاب - سنة ١٩٧٩ .
التصوير الفنى فى القرآن - للشهيد سيد قطب
ط دار المعارف - ط ثالثة - د - ت .
تطور الرواية العربية الحديثة فى مصر - للدكتور عبد المحسن طه بدر
ط دار المعارف - ط ثالثة سنة ١٩٧٦ .
تطور فن القصة القصيرة فى مصر - للدكتور سيد حامد النساج
ط دار الكاتب العربى للطباعة والنشر - سنة ١٩٦٨ .
ثرثرة على مائدة ديك الجن - لفتحى سعيد
ط الهيئة المصرية العامة للكتاب .
جميل بثينة - للأستاذ عباس محمود العقاد - سلسلة اقرأ رقم ١٣
ط دار المعارف
حديث عيسى بن هشام - لمحمد المويلحى
ط ثالثة - نشر سعيد الرافعى د - ت
حديقة الورد - حسين عفيف - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٧٤
الحياة الأدبية فى البصرة الى نهاية القرن الثانى الهجرى
للدكتور أحمد كمال زكى - ط دار المعارف سنة ١٩٧١
الحيوان للجاحظ - تحقيق عبد السلام محمد هارون
ط الحلبى ثانية سنة ١٩٦٥ .
دراسات أدبية - للدكتور أحمد هيكل - ط دار المعارف سنة ١٩٨٠ ط أولى

دراسات أدبية - لعمر الدسوقى - الجزء الأول - مكتبة نهضة مصر د - ت
دراسات فى القصة والمسرح - لمحمود تيمور - ط مكتبة الآداب د - ت
الدوافع النفسية - للدكتور مصطفى فهمى - ط مكتبة مصر - ط رابعة ١٩٦٠
ديوان الفرزدق - ط دار صادر بيروت د - ت
رسالة حى بن يقظان - لابن طفيل
طبعة السيد عمر الخشاب سنة ١٣٤٠ هـ - ط أولى
رسالة الصاهل والشاحج - لأبى العلاء المعرى
تحقيق د٠ عائشة عبد الرحمن - ط دار المعارف - ط ثانية ١٩٨٤
رسالة الغفران للمعرى - تحقيق د٠ عائشة عبد الرحمن
ط سابعة سنة ١٩٨١ - دار المعارف
ريحانة الألبا وزهرة الحياة الدنيا - للخفاجى
تحقيق عبد الفتاح محمد الحلو - ط عيسى الحلبى سنة ١٩٦٧
طبعة أولى ٠
زهر الآداب للحصرى - شرح على محمد البجاوى
ط عيسى الحلبى سنة ١٩٦٩ ٠
السفر فى أنهار الظلمأ - محمد أبو دومة - ط الهيئة المصرية العامة للكتاب
سنة ١٩٧٩ ٠
شرح مقامات بديع الزمان الهمذانى - للشيخ محمد محيى الدين عبد الحميد
(رحمه الله) ط مكتبة ومطبعة صبيح - ط ثانية سنة ١٩٦٢ ٠
صحيح مسلم بشرح النووى - ط المطبعة المصرية د - ت
ضحى الإسلام - للأستاذ أحمد أمين - ط مكتبة النهضة المصرية
ط سابعة سنة ١٩٦٤
ظلال مضيئة - لمحمود تيمور - مكتبة النهضة المصرية
ظهر الإسلام - للأستاذ أحمد أمين - ط مكتبة النهضة المصرية
ط رابعة سنة ١٩٦٦ ٠
العباسة أخت الرشيد - لجورجى زيدان - ط دار الهلال د - ت
العبرات - لمصطفى لطفى المنفلوطى - ط دار الشرق العربى - بيروت د - ت

العصر الإسلامى - للدكتور شوقى ضيف - ط دار المعارف ط ثامنة ١٩٧٨
العصر العباسى الثانى - للدكتور شوقى ضيف - ط دار المعارف -
سنة ١٩٧٧ ط ثالثة ٠
عصفورة الكنارية - حسين عفيف - ط دار الشعب سنة ١٩٧٧ ٠
العقد الفريد لابن عبد ربه - ط لجنة التأليف والترجمة والنشر
طبعة ثالثة سنة ١٩٧١ ٠
الغسق - حسين عفيف - ط دار المعارف - بدون تاريخ
فتاة غسان - لجورجى زيدان - ط دار الهلال - بدون تاريخ
فتح الأندلس - لجورجى زيدان - ط دار الهلال - بدون تاريخ
فجر الإسلام - لأحمد أمين - ط مكتبة النهضة المصرية
ط الثالثة عشر سنة ١٩٨٢ ٠
فجر القصة المصرية - للأستاذ يحيى حقى
ط الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٧٥ ٠
فن الشعر لأرسطوطاليس - ترجمة عبد الرحمن بدوى
ط دار الثقافة بيروت د - ت
الفن ومذاهبه فى النثر العربى - للدكتور شوقى ضيف
ط دار المعارف - الثامنة سنة ١٩٧٧ ٠
فى الميزان الجديد - للدكتور محمد مندور ط دار نهضة مصر سنة ١٩٧٧
قال الراوى - محمود تيمور ط المكتبة التجارية الكبرى ط أولى ١٩٤٢
القاموس المحيط للفيروزابادى - ط المكتبة التجارية الكبرى سنة ١٩١٣
قبل ما تسقط الأمطار - كيلانى حسن سند - ط وزارة الثقافة د ت
القصة القصيرة فى الستينيات - د٠ عبد الحميد ابراهيم
سلسلة اقرأ ١٩٨٨
القصة القصيرة فى مصر منذ نشأتها حتى سنة ١٩٣٠ - للأستاذ عباس خضر
ط الدار القومية سنة ١٩٦٦ ٠

قصص القرآن - لمحمد جاد المولى وآخرين - ط عيسى الحلبى ١٩٧٩
القلب الأخضر - تاج السر الحسن - ط دار الكاتب العربى - ١٩٦٧
كتاب البخلاء للجاحظ - ط أولى - المطبعة الخيرية سنة ١٣٢٥ هـ
كتاب كليلة ودمنة - ترجمة عبد الله ابن المقفع
ط أمين هندية سنة ١٩٢٧ - ط ثامنة .
كثير عزة حياته وشعره - لأحمد الربيعى - ط دار المعارف ١٩٦٧
لسان العرب لابن منظور - ط دار المعارف د - ت
ليالى سطيح - محمد حافظ ابراهيم
ط الدار المصرية للطباعة والنشر سنة ١٩٦٤ .
ما الأدب - جان بول سارتر - ترجمة د . محمد غنيمى هلال
ط نهضة مصر سنة ١٩٩٠ .
المجد للأطفال والزيتون - عبد الوهاب البياتى
ط دار الكاتب العربى سنة ١٩٦٧ .
مجمع الأمثال للميدانى - تحقيق محمد أبو الفضل ابراهيم
ط عيسى الحلبى سنة ١٩٧٨ .
مجنون ليلى - لأحمد شوقى - ط المكتبة التجارية الكبرى بدون تاريخ
المختار من عيون الأخبار - لابن قتيبة الدينورى
ط وزارة الثقافة سنة ١٩٦٠ .
مرايا النهار البعيد - محمد إبراهيم أبو سنة
ط الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٨٧
المزهر فى علوم اللغة للسيوطى - تحقيق محمد أحمد جاد المولى وآخرين
ط عيسى الحلبى - ط ثالثة .
مصرع كليوباترا - لأحمد شوقى
مطالعات فى الكتب والحياة - للعقاد ط المكتبة التجارية الكبرى
ط ثانية د - ت
مع العقاد - د . شوقى ضيف - سلسلة اقرأ عدد ٢٥٩ ط دار المعارف

obeikandl.com

مقامات الحريرى - ط محمد على صبيح سنة ١٣٢٦ هـ
مقامات الزمخشرى - ط دار الكتب العلمية - بيروت ط ثانية سنة ١٩٨٧
مقامات السيوطى - ط دار الكتب العلمية - بيروت ط أولى سنة ١٩٨٦
نثر أبى العلاء المعرى - للدكتور صلاح رزق - ط دار الثقافة العربية ١٩٨٥
النجوم الزاهرة فى ملوك مصر والقاهرة - لابن تغرى بردى
نشر وزارة الثقافة - د - ت
نفحة الريحانة ورشحة طلاء الحانة - للمحبى
تحقيق عبد الفتاح محمد الحلو - ط عيسى الحلبى ١٩٦٨ ط أولى
النظرات - مصطفى لطفى المنفلوطى - ط المكتبة الثقافية بيروت د - ت
النقد الأدبى الحديث - للدكتور محمد غنيمى هلال -
ط نهضة مصر سنة ١٩٧٧ .
النماذج الإنسانية فى الدراسات الأدبية المقارنة
للدكتور محمد غنيمى هلال - المطبعة العالمية سنة ١٩٦٤ .
الوجه الآخر - لمحمد عبد الحليم عبد الله
ط الهيئة المصرية العامة للكتاب سنة ١٩٧٧ .
الوشاح الأبيض - لمحمد عبد الحليم عبد الله - ط مكتبة مصر سنة ١٩٧٨.
يحكى أن وقصص أخرى - لمحمود طاهر لاشين
ط الدار القومية سنة ١٩٦٤ .
يوميات - للأستاذ عباس محمود العقاد - ط دار المعارف ١٩٨٢ ط ثالثة

دوريات

جريدة الأهرام ٧ /٩/ ١٩٨٠
» » ١٩٨٤/١/٢٤
» » ١٩٨٤/٣/١٨
» » ١٩٨٤/٦/٢٤
» » ١٩٨٥/٦/٢٠

مجلة فصول

المجلد الرابع - العدد الأول سنة ١٩٨٠
المجلد الأول - العدد الثانى سنة ١٩٨١
المجلد الرابع - العدد الثانى سنة ١٩٨٤
المجلد السابع - العدد الأول سنة ١٩٨٧

obeikandl.com

الفهـرس

صفحة

مقـــدمة ٣

الباب الأول : القصة فى الأدب العربى ... ... ٩ ــ ١٠٥

١ ــ المرحلة المعاصرة للقصة المصرية ٩

القصة فى اللغة ١٥

تعريف القصة وأنواعها ١٧

رأى الأستاذ العقاد ١٩

٢ ــ القصة فى العصر الجاهلى ٢٣

وفى القرآن الكريم ٢٨

القصة فى الأدب النبوى ٣١

٣ ــ فى الؤعصر الأمو... ... ... ٣٦

٤ ــ العصر العباسى ٤٣

ابن المقفع ٤٤

الجاحظ ٤٨

كتاب المقامات ٥٣

بديع الزمان ٥٤

مقامات الحريرى ٥٩

مقامات الزمخشرى ٦٨

مقامات السيوطى ٦٩

المقامات فى العصر التركى ٧١

رسالة الغفران ٧٣

رسالة الصاهل والشاحج ٨٤

القصص الفلسفى ورسالة حى بن يقظان ٩٢

obeikandl.com

٥ ـ فى العصر الحديث ٩٧
الباب الثانى : دراسات فى القصة ... ... ١٠٧ ـ ١٨٧
١ ـ الأدب ليس التزاما لمذهب ١٠٧
٢ ـ المذاهب الأدبية ـ تمهيد ١١٧
(أ) الكلاسيكية ١٢٤
(ب) الرومانسية ١٣٠
(جـ) الواقعية ١٣٩
الواقعية الاشتراكية ١٤٢
الطبيعية ١٤٨
تعقيبان : ١ ـ تعدد الواقعية ١٥٠
٢ ـ الواقعية والأدب المكشوف ١٥٣
(د) البرناسية ١٥٤
(هـ) المذهب الرمزى ١٥٧
(و) الفرويدية والسيريالية ١٦٦
(ى الوجودية ١٧٠
تعقيب ١٧٣
٣ ـ الاتجاهات التجديدية فى القصة ١٨٠
القصة القصيرة فى الستينيات ١٨٢
الخاتمة ١٨٧
المصادر والمراجع ١٩٣
الفهرس ١٩٩

رقم الايداع
٣٢٣٦ / فى ١٩٩١/٣/٧

obeikandl.com