الفصل الرابع

القصة العربية من حيث الشكل

الرأى الشائع عن العرب اليوم أنهم لم يعرفوا القصص ، إذ يقال إن كل ما وصل إلينا من أعمالهم الأدبية التى تدعى قصصاً ليست فى حقيقة أمرها إلا أخباراً وحكايات ونوادر مسرودة سرداً خارجة على كل قاعدة من قواعد كتابة القصة ، فهى إذن غير جديرة بالإسم الذى يطلق عليها .

ولا يحتاج المرء إلى طول تمحيص ليدرك أن الأخذ بهذا الرأى يعنى إنكار الصلة بين الأشياء وأصولها . . . بين حاضرها وماضيها ؛ فى حين لا ينهض الحاضر إلا على أساس الماضى . بل إن الحاضر ليس إلا حلقة من حلقات التطور الذى لا يفقد الأشياء صلتها بأصلها ، كما لا يفقدها اسمها إلا إذا وصل تطورها إلى حد التغير الكيفى . وإذا قلنا بغير ذلك صَحّ مثلاً أن نزعم أن القدماء لم تكن لهم بيوت يقطنون فيها ، وثياب يرتدونها ، وأطعمة يأكلونها لأن منازلهم وأرديتهم وأقواتهم تختلف عن مثيلاتها فى الوقت الحاضر ! . . . أليس هذا أشبه بقول القائلين إن العرب لم تكن لهم قصص لأن قصصهم تختلف عما يكتب منها فى الوقت الحاضر ؟ . . .

إن الذين ينكرون وجود القصة العربية شكليون، لأنهم يتطلبون شكلاً معيناً للقصة حتى يعترفوا بها ، إنهم يدينون بمذهب أرسطو فى الشكلية ، ولكنهم لا يفهمونه على حقيقته . فهذا الفيلسوف يرى أن كل شىء يتكيّف بالشكل الذى يتخذه معدنه . فالزجاج قد يصبح مثلاً قنينة أو كوباً أو دورقاً أو غير ذلك من الأدوات . والأمر فى ذلك يتوقف على الصورة التى يتخذها المعدن . . . ولا يختلف أحد فى صحة هذا الرأى الواضح . ولكن يخطئ من يظن أن تفاوت الصورة فى درجات إتقان الصنعة وحسن المنظر يغير مضمونها . فالدورق دورق مهما تفاوتت كفاءة صانعه ، وقدرته على إتقانه . والقصة العربية القديمة قصة وإن بدت فى العصر الحاضر بدائية البناء .

وقد يعترض أولئك المنكرون بأن القصة الحديثة عمل أدبى لم يعرفه القدماء ، فهى لا تمت إلى الأدب القديم بأية صلة ، ولم تتخذ شكلها ومضمونها الراهنين عن طريق التطوّر الطبيعىّ . . . وواضح أنهم بهذا الاعتراض يقعون أيضاً فى خطأ الفصل بين الماضى والحاضر ، وإنكار حركة التطور ، وعدم الفطنة إلى ترابط الموجودات بعضهم ببعض ، وتولد بعضها من بعض ، وتأثره به وتأثيره فيه خلال مراحل تطوره ، ودولية الحضارة التى لم تتحقق إلا بتزاوج مختلف الثقافات وتعاونها على السير قدماً فى طريق الرقى ؛ وقد سبق لنا شرح ذلك فى فصل سابق . . . وإذا عدنا إلى تاريخ القصة وجدنا أن المنصفين من مؤرخى الغرب يقرون بأن دانتى وبوكاشيو فى إيطاليا ، وتشوسر فى إنجلترا ، ودون جوان وسيرفانتيز فى إسبانيا ، تأثروا بالقصة العربية القديمة . بل إن الأمير دون جوان الإسبانى ترجم بعضها فى كتابه المسمى « الديوان » وبوكاشيو جار على قصص « ألف ليلة وليلة » فنقل بعضها نقلاً فى مجموعته القصصية المسماة « ديكاميرون » ، وقصة تشوسر المدعوة « سكوايرز تيل » قصة عربية ، ومثل ذلك يقال عن قصة دون كيشوت ، ومن المسلم به أن أولئك الكتاب الأفذاذ هم الذين غرسوا بذور القصة الأوربية ، ومهدوا لها سبيل التطور والازدهار .

كيف يصح إذن للمفكر الجاد ، مع توفر هذه الحقائق ، أن ينكر وجود القصة العربية القديمة ، وبعد ما وصل إلينا منها مجرد « حكايات » ؟ . . نحن نسلم بأن له فقط أن يقارن بينها وبين القصة الحديثة ، وأن يقول ما يشاء عن تفاوت قيمة كل منهما ، وله فى ذلك أسوة بنقاد الغرب الذين عقدوا المقارنات بين قصصهم الحديثة والقديمة ، مع أن الفارق بينهما أوسع شقة من الفارق بين قصص العرب القدامى والقصص الأوربية الحديثة .

لابد أن نقرّ ، من بادئ الأمر ، أن القصة العربية القديمة لم تبلغ ، من حيث الشكل ، ما بلغه الشعر العربىّ من شأو رفيع ، ثم يجدر بعد ذلك أن نبحث عن سبب هذا القصور . . .

كانت القصة العربية القديمة ، كالشعر العربىّ القديم : تعتمد فى ذيوعها على الرواة لا نشر الكتب ، كانت تعتمد على السماع لا القراءة . . . ولا يرجع ذلك

إلى أن العرب كانوا يجهلون الكتابة ، فالرأى الراجح أن حروف الألف باء من ابتداعهم ، وأن أوربا تلقتها منهم ، ولكن نسخ الكتب ليس بالأمر الهين ، والكتاب الذى يستنفد نسخه الجهد الجهيد لم تكن قراءته تتاح إلا لعدد قليل من الناس ، فى حين كان الراوية يستطيع إذاعة ما يحفظه بين ألوف المستمعين .

والجدير بالملاحظة أن قصص العرب لم تلق من عناية الرواة ما لاقاه شعرهم . فرواة الشعر كانوا يعنون كل العناية بنصوصه ، ويحرصون أشد الحرص على حفظها دون تحوير . وكانت أجيالهم المتعاقبة تتناقله سليماً لا يشوبه إلا تغيير طفيف يرجع إلى السهو أو النسيان ؛ أما رواة القصة فكانوا يتناقلون معناها دون مبناها . ولا يرجع ذلك فقط إلى أن اهتمام العرب بشعرهم طغى على اهتمامهم بألوان آدابهم الأخرى ، ولكن يرجع أيضاً إلى سهولة حفظ الشعر ، على العكس من النثر الذى يصعب حفظه ، لا سيما إذا استغرق قصة طويلة . وعلى ذلك ضاعت نصوص القصص العربية ، ولم يبق منها إلا مضامينها التى صاغها الرواة فى عهد التجميع والتدوين ، غير مهتمين إلا بالأحداث القصصية المثيرة دون البناء الذى يتطلبه فن القصة .

وقد يقال ما جدوى البحث فى شكل القصة العربية القديمة ما دام التاريخ لم يحتفظ لنا بنماذج منه تدلنا على مدى توفيق القاصين العرب فى إيفائه حقه من الإتقان الفنى ؟ . . . بل كيف يتسنى لنا أن نزعم أن الأوربيين تلقنوا فن كتابة القصة من العرب ما دمنا لا نعرف شيئاً عن الصيغ الأصلية للقصص العربية القديمة .

هذا الاعتراض مردود بأنه حدث لحسن الحظ أن أجزاءً من تلك القصص صيغت فى الأصل شعراً ، وأن التاريخ احتفظ لنا ببعض هذا الشعر الذى يدل فى جلاء على تمتع العرب بموهبة كتابة القصة ، وأنهم وصلوا فى ذلك إلى أوج لم يصل إليه كثيرون من كتاب القصص الحديثة .

ومن أمثلة ذلك قصة كليب ، فهى تبدو متشعبة لا ينتظم أحداثها العديدة المتباينة موضوع واحد — ولعل ذلك يرجع إلى كثرة ما ناءت به من إضافات — وهى وإن حفلت بالمواقف الدرامية الفاجعة ، فقد افتقرت نصوصها النثرية إلى التمهيد لهذه المواقف ، وتصوير تفاصيلها على نحو يوحى بوقوعها فعلاً ، والتعبير عن مختلف المشاعر التى أثارتها . . .

ومن المواقف الدرامية التى لم توفها النصوص النثرية فى هذه القصة حقها من الشرح ، موقف « جليلة » بين كل من زوجها « كليب » ، وأخيها « جسّاس » . فقد قام بينهما نزاع ينذر بالشر ، ووقعت جليلة بسببه فى حرج مضنٍ ؛ فهى شديدة التعلق بكل منهما ، وسعيها فى سبيل التوفيق بينهما كان يزيد الأمر سوءاً ، فكلاهما يضيق باتخاذها موقف الحياد ، ويطمع فى انحيازها إليه ، والتسليم بصواب مسلكه ، وخطأ مسلك غريمه . ثم لم يلبث أن نما إليها أن أخاها عقد العزم على قتل زوجها ، فتحول حرجها إلى فزع قاتل . وتوسلت إلى كل منهما باكية ضارعة أن يرحمها ويحسم النزاع القائم بينه وبين نسيبه . ثم وقع المحظور ، وقتل جسّاس كليباً ، فإذا هو يدمر بهذا العدوان حياة أخته التى تحبه ويحبها . . .

هذه الوقائع فى ذاتها على ما سببته لجليلة من عذاب وشقاء ، ولكنها كانت مع ذلك ، تحتاج إلى تصوير فنىّ ، وتحليل للمشاعر التى اشتعلت نارها بين جوانح الزوجة الأخت المنكوبة التى مات زوجها ، وتمزقت فى نفس الوقت رابطة الأخوة التى تربطها بشقيقها . على أنه إذا كانت نصوص القصة النثرية — وهى من إنشاء الرواة كما قلنا — قد خلت من ذلك التصوير والتحليل ، واعتمدت على السرد ، فلا يصح أن ينسب هذا النقص إلى مؤلف القصة الأصلىّ الذى دلل على إدراكه لفن التصوير القصصى بالأثر الوحيد الذى بقى منه دون تحوير ، وهو الشعر الذى اشتملت عليه قصته . فالقصيدة المنسوبة إلى جليلة ، مثلاً ، أو التى نسبها المؤلف إليها ، على الأصح ، تتميز بالتصوير الفنى والمعانى الأدبية التى هى من مقومات القصة الرفيعة . . . والقادر على هذا التصوير والتحليل شعراً ، قادر عليه ، من باب أولى ، نثراً ، فالنثر أطوع من الشعر تعبيراً . . .

تعبر هذه القصيدة عن العذاب الذى سببه لها أخوها . . . أخوها الذى تحبه وتعزه . . . فهو لم يهدم بيتها الجديد الذى شيدته . . . بيت الزوجية ؛ ولكنه هدم أيضاً بيتها القديم — بيت أهلها — بعد أن مزّق أواصر الأخوة . . . لقد دمر ماضيها ومستقبلها ، فأحاط الدمار بها من أمام ومن وراء . . .

وقلّ من لم يطلع على هذه القصيدة المعروفة ، ولكننا نثبت بعض أبياتها هنا ، برغم ذلك ، حتى ندلل للقارئ كيف استطاع مؤلفها أن يصور ويحلل ما ذكرناه

من معان وأحاسيس .

فعلُ جسّاسٍ، على وجدى به ، قاصم ظهرى ومُدْنٍ أجلى
يا قتيلا قوّض الدهر بـه سقف بيتىّ جميعاً من علِ
هدم البيتَ الذى استحدثتـه وانثنى فى هدم بيتى الأولِ
خصّنى قتلُ كليب بلظى من ورائى ، ولظى مستقْبلى
ليس من يبكى ليوميه كمن إنما يبكى ليوم ينجلى

وفى هذه القصة قصائد أخرى منسوبة إلى المهلهل التغلبى ، أخى كليب ، تتضمن وصفاً صادقاً للّوعة التى اكتوى بها عندما علم بمقتل أخيه ، وشهوة الانتقام التى تسلّطت عليه . ومن أشهر تلك القصائد منظومته التى يقول فيها :

أهاج قذاة عينى الاذكار هدوءاً ؟ فالدموع لها انهمارُ
وصار الليل مشتملا علينا كأن الليل ليس له نهارُ
أتغدو يا كليب معى إذا ما جبان الحىّ أنجاه الفرار ؟
خذ العهد الأكيد علىّ عمرى بتركى كل ما حوت الديار
ولست بخالع درعى وسيفى إلى أن يخلع الليل النهار

تستثير الشاعر ذكرى أخيه القتيل ، فيتساءل أهذه الذكرى المريرة هى التى أطلقت دموعه التى لم تكن تنهمر . . . وهو يحس أن كارثة أخيه ستجرّ وراءها كوارث لا تنتهى ، فهى ليل لن يطلع بعده نهار ؟ . . ويحس أيضاً الحاجة إلى معاونة أخيه فى الحرب الثأرية التى اعتزم شنها فيسأله هل يخفّ إليه كعادته ، ويخوض غمارها معه ؟ وهو يتعهد للفقيد بتركه كل ما حوى بلده من أسباب النعيم ، والاستمرار فى الحرب إلى أن ينجاب هذا الليل الذى ليس له آخر . . .

لم تكن إذن فكرة الكاتب العربى عن القصة أنها مجرد سرد ، بل كان على وعى بأنها تصوير فنىّ للوقائع ، وتحليل أدبى للمشاعر ، وإبداع جمالىّ للمعانى ، والتزام بالصدق والأمانة فى وصف الواقع ، أو الإيحاء به . . . وكان شديد العناية برسم شخصيات القصة . فليس كليب إلا صورة ناطقة لزعيم القبيلة المستبد الذى فرض نفسه أميراً عليها ، مالكاً لمرافقها . أما أخوه عدىّ ، الملقّب بالمهلهل ، فكان فتى سادراً مستهتراً ، يسرف فى الشراب ، ويقبل فى اندفاع ونهم على ملذات

الحياة ، ملقياً كل مسئولية على أخيه كليب ، فلما قتل هذا الأخير أفاق الفتى الغرير من سورة سكره ، وتغير سلوكه بعد تغير ظروفه ؛ وتحمل المسئولية كاملة ، واندفع إلى الحرب الثأرية بنفس السورة المجنونة التى كان يندفع بها إلى السكر والمجون ، وأصبح يتعطش للدماء كما كان يتعطش للشراب .

وفى هذه القصة — أو فى شطرها المسمى حرب البسوس — شخصية أخرى ، مصورة أيضاً أبرع تصوير ، هى شخصية الحارث بن عباد ، زوج أخت كليب والمهلهل ، وسيد بنى ثعلبة .

اتصف الحارث بالاعتدال والاتزان ، والميل إلى السلام رحمة بالناس لا جبناً وخوراً . فهو على النقيض من المهلهل المجنون ، المصر على البطش بالأبرياء ، المتمادى فى إهلاك الحرث والنسل ، مدفوعاً بعاطفة هوجاء لا يضبطها ضابط من روية ، أو وازع من ضمير .

وقف ابن عباد على الحياد بين بنى تغلب وبنى شيبان ، مؤثراً السعى للصلح على إلقاء وقود جديد فى الحرب المشتعلة بينهما . ولما فشلت مساعيه أقدم على عمل جرىء لعله يحقق به السلام الذى ينشده . . . أرسل ابنه الحبيب « بُجَيْر » إلى المهلهل مع رسالة وجيزة قال فيها : « اقتل ابنى بكليب ، إن شئت ، وكفّ عن هذه الحرب المهلكة . . . » ولكل المهلهل المجنون لم يرحم ابن أخته ، ولم يستجب إلى دعوة السلام ، ولم يهز نبل زوج أخته مشاعره ، فأطاح برأس « بجير » صائحاً . . « بُؤْبشسع نعل كليب » ومضى فى الحرب أشد تعطشاً للدماء من ذى قبل .

وهنا يصف لنا المؤلف فى أبيات جميلة وقع هذا النبأ المفزع من نفس الأب المفجوع فى ابنه ، وفى دعوته إلى السلام ، ويقدم الدليل على أنه لا يلجأ إلى التهويل فى تصوير الواقع ، ولكنه يتمثله ويعكسه فى دقة غير مألوفة فى ملاحم الأمم الأخرى . . . فالحارث لا يثور ويندفع إلى مربط فرسه « النعامة » ، ويمتطيها ، منطلقاً بها مع قومه إلى معمعان القتال على نحو ما يصوره مؤلف الملاحم ، ولكنه ينهار رازحاً تحت عبء مصابه الذى أقعده ، وشل حركته ، طالباً أن يقربوا منه مربط « النعامة » ، قائلاً والهم ينهش قلبه :

قَرِّبا مربط « النعامة » منى لقحت حرب وائل بجبال

واعتصر الحزن على ابنه قلبه ، وبدد تعلقه بالسلام ، وصوّر له أن جنون المهلهل لا يداوى إلا بالجنون فقال :

ويمينـاً لأقْتَلَنْ ببجـير عـدد الدرّ والحصى والرمال

وفى القصة موقف درامى آخر وقفته امرأة طيبة لم تجن ذنباً تستحق عليه بعض العذاب الذى كابدته . . . موقف لا يقل هولاً عن موقف جليلة . . . ذلك هو موقف « أم الأغر » زوجة الحارث بن عباد ، وأم بجير ؛ لقد فجعت أولاً فى أخيها كليب . ثم حل بها أفدح مصاب يحل بأم . . . فجعت فى ابنها الحبيب « بجير » . والذى زاد من فداحة الفاجعة أن مرتكبها الآثم هو أخوها المهلهل . . .

وتقع جليلة فى أزمة درامية جديدة عندما يكبر الهجرس ، ابنها من كليب ، ويحارب قبيلة أعمامه المطالبة بثأر أبيه ، جاهلاً نسبه ، وسبب تلك الحرب التى يخوض غمارها . . . أخفت « جليلة » عنه الحقيقة ، وظلت فى جزع خشية أن تتكشف له فى يوم من الأيام ، فيعاديها ويعادى قومها ، وينتقم لأبيه من أخيها جساس . . .

وتتكشف له الحقيقة ، وتنحسر غشاوة التمويه عن وجه الواقع الكريه ، ويقع بدوره فى موقف رهيب ؛ يقع بين حبه لأمه وأهلها ، وبين واجبه حيال أبيه . . . ويحدث ما كانت جليلة تتوجسه ويقدم ابنها على محاربة قومه وقومها . . . ويقتل أخاها جساساً . . .

هكذا كان مؤلف القصة العربية يصطنع المواقف الدرامية الواقعية ، أو الممكنة الحدوث ، على خلاف المواقف الدرامية الأسطورية التى يستحيل حدوثها إلا فى عالم الخرافة والوهم .

وقصة عنترة حفلت من إضافات الرواة بأكثر مما حفلت به قصة كليب ، ولكن الشعر الذى تضمنته يحتفظ لنا أيضاً ببعض معالمها الأصلية ، ووقائعها الأساسية الشائقة . لقد حدثنا عنترة فى شعره عن الأحداث التى وقعت له — وأغلب ذلك الشعر منسوب إليه من مؤلف القصة ، وهذا واضح من اختلاف أسلوب الرجلين — ورسم لنا شخصيته فى براعة ، وصوّر أزماته النفسية والعاطفية فى صدق ، فاستثار إشفاقنا عليه لما عاناه من مذلة فى بعض الأحيان ، وانتزع منا تقديرنا له

بتمكنه من إرغام محتقريه على احترامه . . . استطاع مؤلف القصة أن يصوّر لنا حبه لعبلة حبًّا ميئوساً منه فى بادئ الأمر ، ولكن ذلك اليأس أخذ يتبدد شيئاً فشيئاً بمقدار ما أبدى من فروسية أثارت الإعجاب . وعندما شعرت القبيلة بأنها لا تستطيع رد غائلة أعدائها إلا بمؤازرة ذلك العبد الأسود ، واضطرت إلى الاعتراف به فارساً من فرسانها ، أصبح وسيماً فى نظر عبلة على جهامته ، مثاما بدا عطيل الغليظ القسمات ، الفاحم اللون ، وسيماً فى عين ديدمونة ، واكتسب حبها بشمائله دون ما نظر إلى شكله ولونه .

هكذا استطاع مؤلف هذه القصة أن يرسم لها إطاراً فنيًّا محبوكاً أبرز فيه مضامينها الاجتماعية والعاطفية الرائعة على النحو الواضح الذى أراد ، وأهدى العالم فى عصره نموذجاً للصياغة القصصية المعبرة عن الواقع ، أو الممكن الوقوع ، دون بهرج من الأخيلة الخرافية .

وهناك فضل آخر للعرب على القصة لا يكاد يشير إليه أحد فى العصر الحالى ، فهم لم يبتدعوا القصص الواقعية الطويلة فحسب ، ولكنهم ابتدعوا القصص القصيرة أيضاً ، ونقل عنهم الأوربيون فيما نقلوا هذا النوع القصصى ، ونسجوا على غراره ، ولكنهم لم يدركوا حقيقة أهميته ، ولم يفتنّوا فى كتابته إلا خلال القرنين الأخيرين .

أخذت القصة القصيرة تنتقل فى البلاد العربية ، منذ فجر الإسلام ، من لسان إلى لسان ، وشغف بها المستمعون فأحلوها من سمرهم محل الصدارة ، ولم يترفع عن سماعها كبير من السراة والعلماء ، ولم يغفل عن فتنتها أحد من المغمورين والجهلاء . كانت تُروى فى كل مكان ابتداء من مجالس الخلفاء والأمراء إلى مجالس العامة والسوقة . ولم تلبث أن تلقفتها آذان غير الآذان العربية . . . تلقفتها آذان الصليبيين ثم دارت بها ألسنتهم فيما بينهم . ولعل القارئ يذكر ما أوردناه من اعتراف رينان بهذه الواقعة إذ قال إن قيام الغرب باستيراد الروايات والقصص من العالم الإسلامى ، على أثر الحروب الصليبية ، أمر معروف مسلم به . . .

وقد تميزت القصص العربية ، إلى جانب طرافة موضوعاتها ، بطريقة صياغتها المشوقة ، فالأزمة الدرامية تبدو فيها أول الأمر هينة ، ثم تستحكم حلقاتها شيئاً فشيئاً حتى تبلغ ذروة الشدة ، ثم يجىء الحل ، على الأغلب ، طريفاً غير متوقع ، أو قاسياً فاجعاً ...

ومن أمثلة ذلك قصة بشر وهند : : : شاهدت هند عرضاً ، وهى امرأة جميلة ، فتى وسيماً يمر فى الشارع تحت نافذتها ، فشغفت به حبًّا من أول نظرة ، وحاولت السلوان فلم يطاوعها قلبها . وزهدت فى الطعام والشراب حتى هزلت . ولاحظت عليها جاريتها ما تكابده من عناء ، وألحت عليها فى السؤال عما بها حتى حملتها على الإفضاء بسرها ، فراحت تتقصى سرًّا أمر ذلك الفتى المجهول حتى علمت أنه بشر العابد ، وأغرت سيدتها أن تكتب إليه وتكاشفه بحبها له ، واستجابت إليها هند بعد طول الإلحاح ، وكتبت إليه رسالة قالت فيها :

هويتك يا بشر دون الناس كلهم وغيرك يهوانى فيمنعه صـــدى
تمرّ ببابى لست تعرف ما الذى أكابد من شوق إلياك ومن وجد

وعلم بشر أنها متزوجة ، فأرسل إليها يقول :

إن الذى منـــع الزيارة فاعلمى خوف الفساد على نقائك فارشدى

ولكن هذا الرد الرادع زاد حبها اشتعالا . وعلمت أن حبيبها سافر إلى مكة حتى يتيح لها أن تنساه ، فازدادت سقماً وهزالا ، ولاحظ عليها زوجها سوء حالها فعرض عليها أن يأتى لها بطبيب ، فأجابته بأنها ليست مريضة ، ولكن رحلة إلى بطحاء مكة ، حيث الهواء طلق نقى ، ترد عليها الصحة والعافية .

وأجابها الزوج إلى طلبها . وفى مكة استعانت بعجوز شمطاء واستدرجت بشراً إلى بيت الحبيبة المدلهة على زعم أنه بيتها هى . وفتن الرجل بهند إذ رآها لأول مرة ، وعلم الزوج بأمر هذا اللقاء فطلق زوجته .

وهنا تقع المفاجأة القصصية البارعة ؛ فقد ذهب بشر إلى هند بعد الطلاق وخطبها لنفسه . ولكن العاشقة المشغوفة به ترفض طلبه ، وتمتنع عليه ندماً على ما فعلت ، وتكفيراً عما ارتكبت . . . ويلح فى طلب الزواج فتزداد تشبثاً بالرفض ، وساءت حاله حتى غلبه المرض ، ولم يرق قلبها عليه إلا بعد أن علمت باستفحال مرضه . وعندما سمحت لنفسها بزيارته وجدته يلفظ أنفاسه الأخيرة . . .

إن هذا النوع القصصى الذى ينقلب فيه موقف الحبيبين من النقيض إلى النقيض ، وينتهى بنهاية غير متوقعة ، انتشر فى أوربا منذ أواخر القرن الماضى . ونذكر على سبيل المثال قصة تاييس التى لا نقول إن القصة التى ذكرناها تماثلها ،

ولكنها تشابهها من ناحية تحول موقف الحبيبين .

ومن تلك القصص غير المتوقعة الخاتمة قصة ديك الجن ، فبطل القصة ، وهو الشاعر عبد السلام بن رغبان ، مرض وشعر باقتراب منيته ، وخشى على زوجته الحبيبة التى جنّ بها عشقاً ، أن يظفر بها غيره بعد موته ، والخاتمة المفاجئة أنه شفى من مرضه ، وكتبت له الحياة بعد أن أسلم حبيبته للموت بيديه ، وقال يصف هذه الكارثة ، ويعبر عن المشاعر التى استثارتها :

يا طلعــة طلع الحمام عليهــا ... وجنى لهــا زَهرَ الردى بيديها
أعملت سيفى فى مجــال وشاحها ... ومدامعى تجرى على خديهــا
رويت من دمها الثرى ولطــالما ... روّى الهوى شفتىّ من شفتيها
فوحق نعليها وما وطئ الــثرى ... شىء أعــزّ علىّ من نعليهــا
ما كان قتليهــا لأنى لم أكن ... أخشى إذا سقط الغبار عليهــا
لــكن بخلت على الأنام بحبهــا ... وأنفت من نظر العيون إليهــا

وهناك قصة أخرى تنتهى بمفاجأة رهيبة ، محصلها أن امرأة شعرت بمقدم زوجها وهى مختلية بعشيقها ، فأخفته فى صندوق ، وأرادت أن تداعبه فقالت لزوجها بصوت عال ، بعد أن دخل عليها الغرفة ، ماذا تصنع لو قلت لك إنى كنت أخونك فى غيبتك مع رجل أخفيته فى هذا الصندوق ؟ . . وثار الزوج وشهر سيفه ، واندفع إلى حيث يختفى الرجل ، ولكن الزوجة سبقته ، وجاست فوق الصندوق ، وقالت ضاحكة : «أكنت أعترف لك بخيانتى لو أنى خنتك حقّاً ؟ » وأجابها بأنه يريد فتح الصندوق ليطمئن قلبه . وتصنعت الزوجة الغضب ، وقالت إن تصرفه هذا يدل على شكه فى شرفها وإخلاصها ، وإنه إذا فتح الصندوق ، واطمأن إلى خلوه ، فإن الثقة المتوطدة بينهما ستتبدد ، وحبها له سيموت . . . ونزلت من مكانها وطوقته بذراعيها ، وأنسته أمر الصندوق بقبلاتها ودعاباتها . . . ولما انصرف أسرعت إلى الصندوق تفتحه . وما أطلت على حبيبها حتى صاحت صيحة فزعة مدوية سمعها الزوج ، فعاد أدراجه ، ورأى فى الصندوق جثة متخشبة ، جاحظة العينين ...

ومن القصص الطريفة الخاتمة ، تلك القصة التى صاغها عمر بن أبى ربيعة فى قصيدته الرائية المشهورة التى جاء فيها :

وبتُّ أناجي النفس أين خباؤها ... وكيف لما آتى من الأمر مصدرُ
فدلّ عليها القلبَ ريّا[1] عرفتها ... لها ، وهوى النفس الذى كاد يظهرُ
فلما فقدت الصوت منهم وأُطفئت ... مصابيحُ شُبَّت بالعشاء وأنورُ
وغاب قمير بت أرجو غيوبه ... وروّح رعيان ، ونوّم سمّرُ
وخُفف عنى الصوت أقبلت مشْيةالـ ... ـحباب وشخصى خيفة القوم أزور
فحيّيت إذ فاجأتها فتولهت ... وكادت بمكنون التحية تجهر
وقالت وعضّت بالبنان فضحتنى ... وأنت امرؤ ميسور أمرك أعسر
أريتك[2] قد هنّا عليك ألم تخف ... رقيباً وحولى من عدوك حُضَّرُ؟
فقلت لها بل قادنى الشوق والهوى ... إليك وما عين من الناس تنظر
وبتُّ قرير العين أعطيتُ حاجتى ... أقبّل فاها فى الخلاء فأكثر
فيالك من ليل تقاصر طوله ... وما كان ليلى قبل ذلك يقصر
ويا لك من ملهى هناك ومجلسٍ ... لنا لم يكدّره علينا مكدّر
يمجّ ذكىّ المسك منها مفلّج ... رقيق الحواشى ذو غروب مؤشّر
يرفّ إذا يفترُّ عنه كأنه ... حصى بَرَدٍ أو أقحوان منوّر
وترنو بعينيها إلىّ كما رنا ... إلى ربرب وسط الخميلة جؤذر
فلما تقضىّ الليل إلا أقلّه ... وكادت توالى نجمه تتغوّر
أشارت بأن الحى قد حان منهم ... هبوب ، ولكن موعد لك عزور
فما راعنى إلا منادٍ برحلة ... وقد لاح مفتوق من الصبح أشقر
فلما رأت من قد تثوّر منهمُ ... وأيقاظهم قالت أشر كيف تأمر
فقلت أباديهم فإما أفوتهمْ ... وإما ينال السيف ثأراً فيثأر
فقالت أتحقيقاً لما قال كاشح ... علينا وتصديقاً لما كان يؤثر ؟
فإن كان ما لابد منه فغيره ... من الأمر أدنى للخفاء وأستر
أقصّ على أختىّ بدء حديثنا ... وما لىَ من أن تعلما متأخّر
لعلهما أن تبغيا لك مخرجاً ... وأن ترحبا سرباً بما كنت أحصر

---

(١) أى أنه عرف دار حبيبته من رائحتها الذكية ، ومن هداية الحب .
(٢) أرأيتك .

فقامت كئيباً ليس فى وجهها دم ... من الحزن تذرى عبرة تتحدّر
وقامت إليهـــا حرتان عليهـــما ... كساءان من خزّ دمقس[1] وأخضر
فقالت لأختيها أعينا على فتى ... أتى زائراً ، والأمر للأمر يُقدر
فأقبلتـــا فارتاعتا ثم قالتـــا ... أقلّ عليك اللوم فالخطب أيسر
وقالت لها الصغرى سأعطيه مطرفى ... ودرعى[2] وهذا البرد إن كان يحذر
يقـــوم فيمشى بيننـــا متنكراً ... فلا سرّنا يفشو ولا هو يظهر
فكان مجنّى دون ما كنت أتّقى ... ثلاث شخوص كاعبان ومعصر

إن لهذه القصة خصائص قلما نجدها فى القصص العربية ، ذلك لأنها وصلت إلينا كما صاغها مؤلفها دون أن يسقط منها الرواة شيئاً ، لحرصهم على نقل الشعر ، كما قلنا ، غير محرف وغير منقوص . ولو كان حظ القصص الأخرى من اهتمام الرواة بالمحافظة على النص الأصلىّ دون إسقاط وتحوير ، مثل حظ هذه القصة ، لاقتصد النقاد المعاصرون فيما ينسبونه إلى الصياغة القصصية العربية من عيوب .

فالتقصير الرئيسىّ المنسوب إلى مؤلفى القصص العربية القديمة ، علاوة على ما يبدو من سوء تصميم لبنائها ، اهتمامهم بالتصوير الداخلىّ دون الخارجىّ . أى اهتمامهم بما تستثيره أحداث القصص فى نفوس أبطالها من أحاسيس ، واستغراقهم فى ذلك إلى حد إهمال ما يتطلبه فن القصة من وصف الأماكن التى وقعت فيها الأحداث ، وتصوير أولئك الأبطال من الخارج ، أى وصف أشكالهم وملابسهم وحركاتهم وما إلى ذلك . فالقارئ يعيش القصة ، ويعرف أشخاصها ، ويهتم بهم على قدر نجاح المؤلف فى ذلك التصوير الخارجىّ ؛ وهو ، أى القارئ ، يشاركهم فى عواطفهم على قدر نجاح المؤلف فى تصويرهم من الداخل . . .

وقصة عمر بن أبى ربيعة المذكور تدل على اهتمام مؤلفها بالتصوير الخارجىّ . فالقارئ يستطيع أن يرى حى الشاعر وقد انعقدت فيه حلقات السمار تحت أضواء المصابيح ، ويرى الرعاة عائدين إلى الحى بسوامهم بعد الغروب ، ويصحب ابن أبى ربيعة وهو يزحف كالثعبان تحت جنح الظلام ، باحثاً دون جدوى عن خيام

(١) الدمقس الحرير الأبيض اللون .
(٢) درع المرأة قميصها .

حبيبته حتى دلت قلبه عليها روائحها العطرة . ويستطيع القارئ أيضاً أن يشاهد لقاء الشاعر بحبيبته ، وخوفها من ذلك اللقاء ، ثم اطمئنانها بعد أن حدثها حبيبها عن فرط وجده . ولم يفت الشاعر أن يعرّف القارئ بنفسه ، ويصف له شكله ، ثم يصف له تقاطيع حبيبته ، ويصور له ما حدث فى الصباح بعد أن استيقظت القبيلة ، فمن أناس يهبون خارجين من خيامهم . . . ومن مناد برحلة تحت ضوء الفجر الأشقر . بل لقد ذكر الشاعر حتى لون الثوبين الحريريين اللذين ترتديهما أختا حبيبته ، فأحدهما أبيض والثانى أخضر .

وليس القصد مما تقدم أن نزعم أن القصص العربية المماثلة لقصة ابن أبى ربيعة فى العناية بتصوير الواقع من الخارج بلغت فى هذا المجال ما بلغته القصص الأوربية الحديثة من مستوى فنىّ رفيع ، فمثل هذا الزعم يتنافى مع تسليمنا بسنة التطور العام ، تلك السنة التى يقوم التاريخ البشرى شاهداً على صحتها . . . ولكن هذا لا ينفى أن مقوّمات القصص الأوربية الحديثة وخصائصها نبتت جميعاً وتفرّعت من بذور نجدها منتثرة فى تراثنا من القصص العربية ، والشعر العربىّ .

ومهما يكن من أمر ، فأقل ما يقال عن القصص العربية إنها ، كالشعر العربىّ ، خطت بالأدب العالمىّ خطوة واسعة إلى الأمام ، فنقلته من نطاق المنظومات الملحمية والوعظية إلى نطاق القصص الإنسانية التى تعكس — كما قلنا — واقع مجتمعها ومشكلاته فى صدق ، وتعبر عن العواطف البشرية فى بساطة وأمانة ، متحاشية التهويل فى التعبير ، والتمويه فى التصوير والتفسير . . . فالإنسان لا يصارع فيها المجهول والآلهة وأنصاف الآلهة والمخلوقات غير البشرية ، ويتعثر حتى يقع آخر الأمر فيما قُدِّر له ؛ ولكنه يصارع إنساناً يماثله لإحقاق ما يعتقد أنه حق ، أو لمناهضة ما يعتقد أنه ظلم ، أو لتحقيق غاية من الغايات البشرية الطبيعية . بيد أن المتعنتين لا يذكرون شيئاً عن موهبة العرب فى إبداع القصص ، وتلقين فنونها للعالم الأجمع ، ولا يطيب لهم إلا نعت العرب بقصور الخيال لخلو أدبهم من المسرحيات ! . . .

وهناك قصص عربية صيغت فى قالب فريد فى بابه هى قصص المقامات التى اتجهت إلى نقد بعض النماذج البشرية ، والسخرية من عيوبها . ومن الملاحظ أنها عنيت ، فى كثير من الأحيان ، بتصوير أشخاصها من الخارج والداخل على

السواء . وإذا كان الكتاب الأوربيون لم يحاكوا المقامات فى طريقة كتابتها ، فإن قليلاً من التمحيص يدلنا على أنهم حاكوا فى بعض قصصهم ومسرحياتهم — لا سيما فى عصر النهضة — طريقة نقدها لذوى العيوب والنقائص من أفراد المجتمع .

وهناك قصص ظهرت فى صدر الإسلام مكتوبة بطريقة طريفة ، تقع فيها الأحداث للحيوانات ، وتجرى الحكم على ألسنتهم . وهى قصص كليلة ودمنة التى لا تصوّر ، كسائر القصص العربية ، نشاط المجتمع وميول أفراده ، ومختلف عواطفهم ، ولكنها تستهدف أهدافاً تربوية . . . وقد أجراها كاتبها ، العربىّ النشأة — وإن كان فارسىّ الأصل — على لسان فيلسوف هندىّ ، ولكن أحداً لم يعرف لها أصلاً إلا ذلك الأصل العربىّ . ومن المعروف أنها كانت مصدراً لقصص كثير كتبها الأوربيون على غرارها .

ولم يلبث أن اتجه القاصّون المصريون إلى تأليف قصص من نوع جديد هى قصص ألف ليلة وليلة ، وهى منسوبة إلى شهرزاد ، الشخصية الفارسية الخيالية ، ولعل ذلك يوحى بأنها قصص فارسية مترجمة إلى العربية . . . وقد يكون لها نموذج أجنبىّ ، ولكن أشخاصها وأحداثها وروحها ، والأفكار والمعانى التى تضمنتها ، تقطع بعروبتها ؛ ومع التسليم بأنها نبتت من نواة أجنبية ، فقد اختلفت عن الأصل ، واكتسبت الأصالة ، والطابع العربىّ الصميم .

هذه القصص تعتمد فى شرح الواقع الاجتماعىّ على التصوير الخيالىّ ، وقد شذت بذلك فى قالبها وأسلوبها التعبيرى عن سائر القصص العربية . وليس فى ذلك ما يعيبها ، فالخيال فيها لا يخدم الخرافة ، ولا يستهدف تثبيت المعتقدات الوثنية ، ولكنه يخدم الحق والعدل ، ويستهدف أهدافاً إنسانية جليلة .

لقد أثارت هذه القصص خيال الأوربيين ، واستحوزت على ألبابهم ، وأحدثت فى نهضتهم الأدبية أكبر الأثر . ويكاد يجمع نقاد الغرب هنا على أن هذه القصص كانت مصدراً استقى منه بوكاشيو وتشوسر وغيرهما من رواد القصة الأوربية ، وأئمة الأدب فى بلادهم ، بعض موضوعاتهم الأدبية ، واستمدوا منها الوحى والإلهام فى سائر ما كتبوا .