الفصل الخامس

مضامين القصة العربية القديمة

قلنا إن الشعوب فى عهدها البدائى تعجز ، لتخبّطها فى غيابة الجهل ، عن إدراك كنه الظواهر الطبيعية التى تحيط بها ، وعن تفسير أسبابها ؛ كما تعجز ، لقلّة حيلتها ، عن درء ما يتهددها من غوائل القدر ، ومخاطر المجهول ، وبطش قوى الطبيعة ، وقد انعكس ذلك العجز والجهل فى قصصها .

وليس عجباً أن تحاول هذه الشعوب ، على الرغم من جهلها ، إدراك كنه تلك القوى الخفية التى تتهددها علّها تستطيع درء شرها وأذاها . وليس غريباً أن ينبنى تفسيرها لأسباب ما يقع لها من كوارث ، على الوهم والخرافة ، وأن يصاغ صياغة طريفة مقنعة ، ثم لا يلبث أن يتطور فيتخذ شكل القصة ليصبح أكثر طرافة وإقناعاً . . . وعلى ذلك نشأت القصص الأولى التى احتكر الكهنة تأليفها لتثبيت العقائد التى كرسوا حياتهم لترويجها . . . نشأت القصص الأولى خرافية أسطورية .

ولعل مصر القديمة كانت المهد الأول للأساطير ، والمنهل الرئيسىّ الذى استقت منه فارس والهند والصين قصصها الأسطورية . أما المثيولوچيا الإغريقية فلا شك أنها مصرية الأصل ، ولا مجال هنا للتدليل على صحة هذه الواقعة المؤيدة بشواهد لا تدحض .

ولكن لابد من التسليم ، إحقاقاً للحق بأن الأساطير القديمة تطورت فى بلاد الإغريق ، وبلغت ، فى نوعها ، أرقى مستوى . فقد صورت الأحداث الرهيبة ، والمواقف الدرامية المثيرة ، وحفلت بالرموز والمعانى الأدبية ، ولكنها ظلت مقيدة بقيود العقائد الوثنية ، وتفسيراتها الوهمية للأحداث التاريخية التى مزج فيها خيال مؤلفيها بين التاريخ والأسطورة ، ونصر فيها الأوهام على الحقائق الواقعية .

والذى يمحّص تاريخ الأدب العربىّ لا تفوته الشواهد على أن قصص العرب القديمة بدأت أسطورية كغيرها من قصص زمانها ، ولكنها لم تلبث أن بزّت غيرها

فى مضمار التطور ، فسرعان ما أعرضت عن عالم الأوهام ، وأقبلت على عالم الواقع تصوّره وتفسّره بحسب ما يبدو للأبصار والبصائر ؛ وأسفر صدق تصويرها للواقع ، وتفسيرها لأحداثه ، عن اشتمالها على مشكلات مجتمعها ، ومتناقضات عصرها . . . ؛ ثم تطور وعى مؤلفيها فأخذوا يتخذون مواقف إنسانية كريمة حيال تلك المشكلات والمتناقضات .

وأكبر الظن أن حياة العرب البدوية فى عصر الجاهلية كانت العامل الأكبر على تكوين صفاتهم . فالحرية التى تمتع بها العربى فى البادية تحت ظل النظام القبلى ، واعتماده على سيفه وشجاعته فى درء المخاطر التى كانت تتهدده فى كل يوم ، بل فى كل ساعة ، واضطراره إلى النضال المتواصل لتوفير أسباب رزقه القليل الموارد . . . كل هذا أنمى فيه النزعة الاستقلالية ، وبث فيه الثقة بنفسه ، والاعتماد عليها فى تذليل الصعاب ؛ وأشعره أنه سيد نفسه ، والمسيطر على مصيره . فلا عجب إذا أدىّ ذلك إلى تحرره من مخاوفه وأوهامه القديمة التى أخضعته ، كما أخضعت غيره من شعوب زمانه ، لربقة الأساطير الخرافية . ولا عجب إذا أصبح ، كما قيل عنه ، ضعيف الإيمان بعقائده الوثنية .

وما انحسرت غشاوة الأوهام عن عينى الشاعر العربىّ حتى تغيرت نظرته إلى الدنيا ، وبدأ يراها على ما هى عليه ، ويهتم بحقائقها الواقعية ، ويلتزم الدقة والصدق فى تعبيره عن خواطره الطبيعية ، وأمانيه وأحلامه الإنسانية ؛ وفى تصوير الأحداث التى تقع حوله ، والمشاهد التى تتراءى له ، مسترشداً بموهبة فنية أصيلة صقلتها حياة الصحراء ، وأطلقتها على سجيتها . . . وقد سار القصاص العربىّ على هذا النهج أيضاً فى كتابة قصصه . . . بل لعله وجد فى ميدان القصة مجالا أوسع لكشف فساد بعض المعتقدات السائدة فى عصره ، وجور أوضاعه الاجتماعية .

ومن أمثلة القصص المؤيدة لما نقول قصة عنترة السابقة الذكر ، المنحدرة إلينا من عصر الجاهلية . فقد صورت فى صدق طرفاً من أحداث عصرها ؛ ونقدت مشكلة من أهم مشكلاته الاجتماعية ، هى مشكلة الرق والعنصرية . واستهدفت دحض المعتقدات التى يتذرع بها السادة وذوو الجاه والسلطان لتبرير استعلائهم على سائر الناس ، واستحقاقهم للفوز بالمكانة المتميزة التى يحتلونها ، واستعبادهم

للضعفاء ، وإرغامهم على خدمتهم سخرة ، وجنيهم لثمار كدّهم وجهدهم . ومحصل هذه المعتقدات أن العبد — أو أى فرد من السوقة — ذليل جبان بطبعه ، لا يصلح إلا لخدمة سادته . . . فالسيد سيد بطبعه ، كما أن العبد عبد بطبعه ؟

نجح مؤلف هذه القصة فى صياغتها على نحو يحقق هدفه ، وبإقناع المطلع عليها بزيف المعتقدات المذكورة ، فالعبد استطاع أن يصبح بطلاً مغواراً ، وأن يذود عن حياض قبيلته فى غيبة فرسانها ، ويهزم أعداءها ، ويردهم على أعقابهم مدحورين مذعورين .

ولكن سادة بنى عبس ، تشبثاً منهم بشرائعهم الجائرة التى تخدم أغراضهم ، وتصون مصالحهم ، أبوا أن يعترفوا لعنترة ، على الرغم مما أسداه لهم من جميل ، وما أبداه من شجاعة منقطعة النظير ، بأنه أهل للتحرر من العبودية ، وجدير بالانتماء إلى طبقة الفرسان ، وأصروا على بقائه عبداً لا يمارس إلا أعمال العبيد .

ولكنهم سرعان ما اضطروا إلى الالتجاء إليه ، والاستنجاد به بعد إغارة جديدة شنها عليهم أعداؤهم ، وألحقوا بهم هزيمة منكرة ، فلم يتوان العبد النبيل عن نجدتهم ، والثأر لهم من خصومهم ، على الرغم مما ذاق على أيديهم من هوان .

ولم يعد فى وسع السادة أن يصروا على موقفهم القديم منه بعد أن أصبح لا غنى لهم عن الاستعانة به فى الحروب التى توالت بينهم وبين أعدائهم ؛ فأعتقوه واعترفوا به فارساً من فرسان بنى عبس .

ولكن كبر عليهم ، مع ذلك ، أن يتزوج عبلة الحرة البيضاء الحسناء التى شغف بها حبًّا ؛ وأعوزتهم الجرأة على رفض خطبته لها ، فأغلوا مهرها ، واشترطوا لتحقيق أمنيته شروطاً يتعذر تنفيذها . ولكنه خيب ما توقعوه ، واستطاع بشجاعته وبأسه وجلده أن ينفذها . . .

وعيّروه بلونه الأسود ، فلم يضعضع ذلك روحه المعنوية ، بل زاده اعتداداً بنفسه ، واستخفافًا بمنكرى فضله . . . وفى شعره — أو شعر مؤلف القصة على الأرجح — سخرية ممن يعيرونه بلونه ، فسواد اللون لا يعيبه ، ولكن جبن شانئيه هو الذى يعيبهم . . .

على هذا النحو عرض مؤلف قصة عنترة مشكلة العبودية والعنصرية ، فانتصر

فيها للحق ، وتوّج جهاد بطله بتمكنه من العقد على حبيبته عبلة ، وباعتراف رجال قبيلته ، لا ببأسه وفروسيته فحسب ، ولكن بتميزه على خيرة فرسانهم . . . ثم لم يلبث أن أصبح موضع فخار العرب جميعاً . . .

وسبق لى شرح هذه المضامين الاجتماعية والسياسية والأخلاقية فى سلسلة بحوث فى القصة العربية القديمة نشرتها لى جريدة الشعب خلال عام ١٩٥٨ . وقد أخذ الأستاذ فاروق خورشيد بوجهة النظر الواردة فى تلك البحوث ، وأيدها فى كتابه المسمى « أضواء على السير الشعبية » الصادر فى ١٥ من يناير عام ١٩٦٤ ضمن سلسلة كتب « المكتبة الثقافية » ، ومما أورده فى هذا الصدد قوله فى صفحة ٣٩ من كتابه المذكور : « . . . إذ تعتبر قصة عنترة بحق أول صرخة فنية يطلقها الضمير الإنسانىّ ، فى عمل أدبى كبير ، ضد العبودية ، وضد التفرقة العنصرية . . . »

هذه القصة جديرة أن تُعَدّ — وهى فى ترتيبها الزمنىّ أولى القصص العربية القديمة التى حفظها لنا التاريخ — فاتحة مجيدة لاتجاه قصصىّ جديد فى ميدان الأدب العالمىّ . فقد اهتدت إلى الطريق الإنسانى السليم فى اختيارها للموضوع وطريقة معالجته ، وفتحت بابه على مصراعيه أمام القصة الأوربية ، فأعانتها على سرعة التطور ، وبلوغ المكانة المرموقة التى احتلتها فى العصر الحديث . . .

لم يختر مؤلف قصة عنترة بطله — كما كان يفعل معاصروه الأجانب — ملكاً من الملوك ، أو أميراً من الأمراء يرث البطولة والبأس عن أجداده كما يرث الملك ، أو الإمارة . . . ولم ينسج هذا المؤلف قصته على منوال الملاحم الإغريقية ، والقصص القديمة التى اتخذ مؤلفوها من مغامرات ذوى الجاه والسلطان موضوعات لها ، مترفعين عن إلقاء نظرة على نشاط الناس العاديين ، أو الجنود المجهولين الذين يبنون الحياة الاجتماعية ، ويحققون الأمجاد المنسوبة للسادة وحدهم . . . فقد وقف المؤلف المذكور على النقيض من موقف أولئك المنساقين وراء معتقدات عصرهم الطبقية . واختار بطله — لأول مرة فى تاريخ القصة — عبداً قضت عليه أوضاع عصره المجحفة أن ينحدر إلى حضيض المراتب الاجتماعية ، ويُحرم حقه فى الحرية ، ويُحظر عليه أن يهيئ لنفسه حياة كريمة . . . عبداً امتهنه المجتمع ، وأهدر آدميته ، ولكنه دلل ، عندما أتيحت له مصادفةً فرصة إثبات كفاءته ، على أنه أكبر أفراد مجتمعه قدراً ،

وأسماهم شأناً . . . لم ينخدع المؤلف فى رتب الناس وألقابهم ، فالنفس الأبية المتصفة بأكرم الصفات قد تكمن فى إهاب عبد من أى لون أو جنس ، والنفس الذليلة الموصومة بأقبح العيوب قد تكمن بين ضلوع المتربع فى أعلى المناصب أيًّا كان جنسه أو لونه . . . ففيم التميز الطبقىّ والعنصرىّ ؟ ! . . .

ولا يقتصر تميز قصة عنترة على أنها عالجت مشكلة الطبقية والعنصرية ، وسخرت ممن يدعون حق السيادة والسيطرة بحكم الوراثة ، وأنصفت المظلومين الضائعى الحقوق ، ودللت على أن الصفات الكريمة ليست وقفاً على طبقة بذاتها ، أو جنس بذاته ، ولكن هذه القصة أبرزت أصول الفروسية العربية فى أبهى صورها ، وهى بتسجيلها تلك الأصول أقامت الدليل التاريخى القاطع على أن الفروسية الأوربية التى عرفتها أوربا فى العصر الوسيط مستمدة منها . . . إن عنترة أحبّ عبلة حبًّا طاهراً عفيفاً غرس فيه أنبل الصفات ؛ غرس فيه الشجاعة والمروءة ، والترفع عن الدنايا ، وحمله على خوض الحروب الدامية فى سبيل حماية حبيبته ، ودفع أذى الأعداء عنها ... وسما به من حضيض العبودية إلى أسمى المراتب ، ومكنه من تحطيم تقاليد مجتمعه ، ومن إرغام عشيرة من أحبها على قبول زواجه بها . . . وبعد شيوع قصة عنترة بعدة قرون ظهرت فى عالم الأدب الأوربى ملحمة تشابهها كل المشابهة هى « أغنية رولان » التى يعدها مؤرخو الأدب الغربى فاتحة النهضة الأدبية فى أوربا ، وسجلا لصفات الفروسية الأوربية فى العصر الوسيط . . . تصور لنا هذه القصة شخصية « رولان » ، وهو فارس من فرسان شرلمان ، وقف سيفه وقلبه على إحقاق الحق ، ومناهضة الظلم ، متسامياً على الدنايا ، متجملاً بأشرف السجايا ليظفر بإعجاب حبيبته ، ويحقق لها كل ما تصبو إليه من نعم الدنيا . . . فصفاته هى بعينها صفات عنترة ، وليس من قبيل المصادفة أن يكون له جواد كالأبجر ، جواد فارسنا العربىّ ، ورفيق كشيبوب ، وأن يردد فى الحروب نفس صيحات عنترة ، ويفلق الصخر مثله بضربة سيفه ، وتتشابه المغامرات والمعارك التى خاضها كل منهما . . .

وقصة « دون كيشوت » أيضاً قصة الفارس العربىّ ، وسجل لصفاته السامية ، ليست السخرية من بطلها ، وهو دون كيشوت ، إلا سخرية برجل واهم مخبول ،

يحاول التشبه بالفرسان دون أن يتحلى بصفاتهم ، أو يحاول التشبه بهم بعد أن ولّى زمانهم .

والتسليم بأن هاتين القصتين هيّأتا سبيل نهضة القصة الأوربية الحديثة تسليم بفضل قصة عنترة — وهى الأصل الذى تولدت منه القصتان المذكورتان — على تلك النهضة . . .

ومن القصص الجاهلية الطويلة قصة « كليب » ، السابقة الذكر أيضاً ، وهى تعكس كذلك واقع مجتمعها فى صدق ، وتصور مرحلة هامة من مراحل تطوره ... ثم إنها ، بالإضافة إلى ما تقدم ، أول قصة فى التاريخ تصور حروباً لم يشنها ملك متعطش للدماء ليبنى أمجاداً جوفاء على أشلاء المنكودين ، ولكن شنّها قوم سيطر عليهم أجنبىّ غاشم ، فخاضوا غمارها ليجلوه عن أراضيهم ، ويستردوا حريتهم المغتصبة . . . ثم واصلوا النضال ضد واحد من أبناء جلدتهم نصب نفسه أميراً عليهم ، وخلف المستعمرين فى الاستبداد بهم .

تبدأ القصة بوصف الحروب التى دارت بين قبيلتى بنى تغلب وبنى شيبان من ناحية ، واليمانيين المعتدين من ناحية أخرى ، وانتهت بانتصار حاسم أحرزته القبيلتان تحت قيادة وائل بن ربيعة التغلبى ، وتمكنتا من طرد الغاصب ، وتطهير أراضيهما من طغيانه .

ولكن الزهو الباطل استبدّ بوائل ، فنسب الانتصار الذى حققته القبيلتان إلى شخصه دون غيره ، منكراً أى فضل للفرسان الذين بذلوا النفس والنفيس فى سبيل تحقيقه ، مدعياً حق تملك الرقاب التى حررها من اليمانيين ، والأراضى الخصبة التى أجلاهم عنها . . .

خيّب وائل بذلك آمال قومه ، لا سيما بعد أن حرمهم جنى ثمار انتصارهم ، وأصبح أشد طغياناً واستبداداً بهم من الأجانب الذين استعبدوهم . . . وبعد أن وضع يده على أخصب الأراضى والمراعى ، ومنع إبل الناس وسوامهم أن تقترب منها غير مستثن إلا أهله الأقربين . . . وامتد طغيانه إلى حد حرمان الناس حتى حق الصيد والقنص كيما تتكاثر الطرائد ، ويستمتع وحده بمتعة صيدها ، غير مبال

بالعوز الذى أصاب قومه من جراء استئثاره بخيرات بلادهم . . . ومن الشواهد على تعاظمه وجبروته أنه كان يطاق أمامه ، فى تنقلاته ، كليباً يلفت نظر الناس إلى مقدم سيدهم فيخلون له الطريق . . . ولهذا كُنِيَ بكليب .

صوّر مؤلف القصة الاستغلال والاستبداد تصويراً مثيراً يستمد قوته من الأحداث الواقعية المعبرة عن الأهداف التى توخاها ، دون الاعتماد على مجرد البلاغة الإنشائية ، والشروح التقريرية ، وتهاويل الخيال . . .

واستطاع المؤلف أيضاً ، بصدق تعبيره عن الواقع ، أن يصور مرحلة من أهم مراحل التطور البشرىّ ، وهى مرحلة الانتقال من العصر القبلى إلى العصر الإقطاعىّ فزعيم القبيلة ، فى عصر وقوع تلك القصة ، كان يحتل من قومه مقام الأب المهتم بشئونهم ، الساهر على مصالحهم ، المدافع عن حقوقهم ، المضحى براحته فى سبيل راحتهم . . . ولكن كليباً تنكر لواجبات زعيم القبيلة ، واشرأب إلى الإمارة والتملك ، وأغرى بذلك كثيرين غيره من زعماء القبائل بانتهاج نهجه ، فنشطت حركة التحول من النظام الاشتراكى البدائى إلى نظام الإقطاع .

ومن الطبيعى أن يقابل هذا النظام الغاشم ، لا سيما وهو فى إبانه ، بمقاومة مشتعلة الأوار . ويستطيع القارئ أن يلمس ، من سياق قصة كليب ، مدى مقاومة بنى تغلب لشيخهم الخارج على تقاليد الزعامة القبلية ؛ وفى القصة تتمثل هذه المقاومة فى جساس ، نسيب كليب . ولسنا نزعم أن هذا الفتى انضم إلى صفوف أصحاب الحقوق المهضومة ، وقاد حركة مقاومتهم لكليب ، فهذا لا يتضح فى القصة ؛ وإنما الواضح فيها أن هناك ظروفاً خففت من حدة غضبه على ذلك الغاصب الظالم ؛ فهو ينتمى إليه بصلتى القرابة والنسب ، وينتمى أيضاً إلى طبقته . وهو لم يحرم — كما حرم غيره من أبناء عشيرته — حق الانتفاع بأخصب المراعى . ولكن الذى أثاره هو أن هذا الحق كان مقصوراً عليه وحده دون أهله وجيرانه . . . ونشأت بسبب ذلك عدة مشاحنات بينه وبين صهره ، ثم وقعت الكارثة الكبرى عندما نزلت ناقة لامرأة تدعى « البسوس » ، بأحد مراعى كليب ، فقتلها هذا الأخير . وكانت « البسوس » هذه خالة جساس ، وتنزل ضيفة ببيته ؛ وواجب المضيف عند العرب أن يحمى ضيفه ومتاع ضيفه ؛ وتقصيره فى ذلك يحط من قدره فى أعين الناس ؛

فى الاعتداء على ضيفه أو متاعه مساس بكرامته ، واعتداء على شرفه . ولهذا أطاش مقتل ناقة « البسوس » صواب جساس ، ودفعه إلى قتل كليب انتقاماً لشرفه وكرامته .

هكذا تشابكت الأسباب الاقتصادية ، والأسباب الأخلاقية التى أدت إلى مقتل كليب . فهناك ضيق عام بظلمه واستئثاره بخيرات البلاد ، انعكس أثره — بطبيعة الحال — على جساس ، فلولا ذلك لما جرؤ على الفتك به . . . وهناك النخوة العربية التى تقضى بحماية الضيف والجار ، والتى جاشت بصدر جساس ، وتملكت المامه ، ودفعته دفعاً إلى ارتكاب ما ارتكب من إثم .

ولم يبتهج بنو تغلب لخلاصهم من أميرهم الظالم ، ولكنهم غضبوا لمقتله ، على عكس ما كان متوقعاً ، وثاروا على قاتله ، وقبيلة قاتله ، وطالبوا كعادة العرب بثأره . ولم يتعاق الأمر فى نظرهم بحق أو باطل ، ولم يخطر لأحدهم أن ينظر فى ظروف الجرم وأسبابه ، وفى مسئولية مرتكبه ، ولكن تحول الأمر كله إلى نعرة قبلية ترى العار فى سكوتها عن طلب القصاص .

لقد صوّرت هذه القصة ، فيما صوّرت ، نقائض النفس البشرية ، وتضارب ميولها وعواطفها ، وتحولها من النقيض إلى النقيض بسبب ظرف طارئ ، أو تقليد واجب الاتباع . . . فسبقت فى ذلك أيضاً غيرها من القصص . . . فالمهلهل الماجن السكير الذى لم يضطلع يوماً بمسئولية ، ولم يعرف عليه واجباً ، ولم يحمل ، قبل مقتل أخيه سيفاً ، يشهر سيفه ليأخذ بثأر أخيه ، ويقسم أن يرويه من الدماء حتى يشرق بها ، وألا يعيده إلى غمده أبداً ، وألا يخلع درعه فى يوم من الأيام . . . وقد بر بهذا القسم الرهيب . . . وجساس الذى يحب أخته جليلة ، ويبر بها ، ينسيه الشعور بالإهانة هذا الحب ، ويدفعه واجب الضيافة التقليدىّ إلى قتل زوجها ... ورغبة الحارث بن عباد فى إقرار السلام ، وسعيه الإنسانى فى سبيل إحلال الوئام محل الخصام ، وتجنيب الناس ويلات الحرب ، لم يؤد إلى الخير المنشود ، ولكن إلى مقتل ابنه الحبيب ، وازدياد أوار الحرب اشتعالاً ؛ فثارت ثائرة الشر فى نفسه التى كانت عامرة بالخير ، وكفر بالسلام الذى كان يدعو إليه ، وأقسم أن يوسع المعتدين تقتيلا ، سواء فى ذلك من غلا قدره غلاء الدر ، أو هان هوان الرمال :

فيميناً لأقْتُلَنْ ببجيرٍ عــدد الدرّ والحصى والرمال

وحب جليلة لابنها الهجرس سلبها القدرة على احتمال فراقه، وحملها على احتضانه وتنشئته فى مضارب قومها المسئولين عن مقتل أبيه ، المشتبكين مع قبيلة أعمامه فى حرب لا يعرف عن سبب اشتعالها شيئاً ، فقد حرصت أمه ، كما قلنا ، على إخفاء الحقيقة عنه ، ولكن الحقيقة لا تخفى طويلاً ، وعلم الهجرس بما جناه خاله جساس ، فلم يتردد فى قتله على شغفه به . . وهكذا أدى حنان الأم ، وتشبثها بابنها ، إلى وقوع هذه الجريمة أيضاً . . .

وإذا كان الخير يقلم أظفار الشر ، فهو فى بعض الأحيان يطلقه من عقاله ؛ وإذا كانت الجريمة تقع غالباً بدافع شرير ، فقد تقع فى بعض الأحيان بدافع نبيل ؛ وإذا كان الحب ينشر بين الناس السلام والوئام والسعادة ، فقد ينشر بينهم البغض والخصام والشقاء . . .

إن الحياة الواقعية متناقضة الاتجاهات ، وترابطها قائم على هذا التناقض ؛ والنفس البشرية متضاربة الأهواء ، وتماسكها مستمد من ذلك التضارب . ويتوقف صدق تصوير الحياة والنفس البشرية فى العمل الأدبى على إبراز ذلك التناقض التضارب ، وعلى تتبع حركة تطورهما . . . ومؤلف قصة كليب ، كغيره من القاصين العرب ، فطن قبل سواه إلى هذه الحقيقة ، فصور الواقع على ضوئها ، وعلى ذلك جاءت كل قصة عربية قديمة صورة صادقة لأحداث عصرها وإناسه ، فمكنت البشرية من أن ترى نفسها فى عهد من عهودها ، وأن تزداد علماً بتاريخها ، وتطور طباعها ، وتغير حياتها . . .

ونستطيع إذن أن نقرر ، دون محاباة ، أن القصة الأوربية الحديثة ، مدينة فى لفتاتها لمتناقضات الحياة والنفس البشرية إلى العرب القدامى . . .

أما الملاحم الإغريقية فكل أمر فيها مقدور ، يجرى فى فلك مرسوم ، وينتهى إلى ختام محتوم ، فلا تناقض فى الأحداث ودوافعها ، ولا تضارب بين الأسباب والنتائج ، ولا تحول فى الميول والأغراض . والشر فى تلك الملاحم شر محض لا تلطف حدته خلجة من خلجات الخير . وحرب طروادة الضروس التى استغرق وصف أحداثها الخرافية جانباً كبيراً من الإلياذة والأوديسية ، والتى طالت عشر سنوات ، اشتعلت نارها دون مبرر مقبول . . . لقد اجتمعت كلمة زعماء الإغريق ، بعد

تفرق ، على شن تلك الحرب الشعواء لأن « هيلينة » ، زوجة « مينلاس » ، وهو من سادة القوم ، عشقت « باريس » ، أمير طروادة ، وهربت معه إلى بلده دون أن تحفظ لزوجها عهداً ، أو لبلدها حبًّا وولاء ... هكذا دارت هذه الحرب المدمرة فى سبيل امرأة غادرة لا تستحق غير الازدراء والإهمال ، واصطلت الشعوب بسعيرها دون أن تكون لها فيها مصلحة ، أو يحفزها إليها حافز .

وفى مقابل ذلك نجد أن مقتل كليب يرجع إلى تمسك جساس بتقاليد الفروسية العربية ، وهى الحفاظ على حق الضيف ، والثورة على الظلم ، والانتصاف للمظلوم من الظالم . . . ونجد أن حرب البسوس لم تفرض على قبيلة كليب ، ولكن رجالها هم الذين أصروا على خوض غمارها اقتصاصاً من المعتدين على قتيلهم ، وحفاظاً على كرامتهم التى لا تصان إلا بالثأر له . . .

وسبق أن قلنا إن القاصّ العربىّ القديم كان أول من خرج عن نطاق المواقف الدرامية التقليدية التى تنبنى على كارثة تحيق بأحد أبطال القصة ، أو جريمة يرتكبها ، أو يساق إلى ارتكابها . . . وابتدع — أى القاص العربىّ القديم — موقفاً دراميًّا من نوع جديد يقع فيه بطل القصة ، أو أحد أبطالها ، فى مهب عواطف متضاربة ، أو واجبات متناقضة تتنازعه وتذيقه أمر العذاب . . . وقلنا إن « جليلة » ، فى قصة كليب ، كانت أول شخصية روائية وقفت بين واجبين متعارضين ، واجب الزوجية وواجب الأخوة ، وكابدت هول مثل هذا الموقف ... ونضيف هنا إلى ما تقدم أن « مأساة » جليلة عاشت فى محيط الأدب الإسبانى ، هى وغيرها من الأعمال الأدبية العربية ، فقد نسج القاصون الإسبان على منوال هذه المأساة قصصاً كثيرة اختلفت صياغاتها وتفصيلاتها ، ولكن موضوعها لم يختلف ؛ وأهمها قصة باسم « السيد » — والاسم نفسه عربىّ كما هو واضح — نظمها الشاعر الإسبانى « دى كاسترو » ، ثم جاء الشاعر الفرنسىّ « كورنيىْ » فصاغ منها مسرحيته المشهورة التى احتفظ لها باسم القصة الأصلىّ ، وهو « السيد » . ويتحصل موضوعها فى أن بطلتها « شيمين » وقعت فى مأزق فاجع أشبه بمأزق « جليلة » ، فقد نشب خصام لا يهدأ بين حبيبها « رودريج » وأبيها « دى جوميز » ، وامتلأت نفس كل منهما حقداً على الآخر ، وباءت مساعى الفتاة للتوفيق بينهما بالفشل ،

ولم تجد توسلاتها ودموعها . وظل الخصام يشتد ، وحقد الرجلين يستفحل ، وجزع الفتاة ينهش صدرها ، وينغص عليها حياتها ، حتى وقعت الكارثة المخوفة ، فقتل الخاطب الحبيب الأب الحبيب . . .

ومنذ ذلك الحين أدرك الأوربيون المشتغلون بكتابة القصص والمسرحيات أن مشكلات الإنسان الرئيسية تتولد من وقوعه فريسة لمتناقضات حياته ، وتصادم تيارات مجتمعه ، وتضارب علاقاته الاجتماعية ، وتوزع نفسه بين الواجب وعجزه عن أدائه ؛ وبين الثورة على الظلم وعجزه عن دفعه ؛ أو وقوعه فى مهب مختلف الميول والأهواء . لقد وعوا هذا الدرس الذى تلقنوه من العرب ، وارتفعوا بفن كتابة القصة عندما نجحوا فى تصوير دقائق الصراع الذى ينشب داخل نفس الإنسان بين واجباته ورغباته ؛ والصراع الذى ينشب خارجها ، وينحاز فيه الإنسان إلى قوى الخير أو قوى الشر .

وإذا كانت المرأة العربية تتصف فى أغلب القصص العربية بالوفاء ، وتتولد محنتها عادة من رقة إحساسها ، وينشب الصراع فى نفسها بين عاطفتين كلتاهما نبيلة ؛ فإن المرأة الإغريقية تتصف بالغدر فى أغلب مآسى الإغريق ، وتستسلم للرذيلة دون أية مقاومة ، وترتكب أبشع الجرائم مدفوعة بأحطّ النزوات . . . فها هى ذى « هلينية » تخون زوجها فى قصة « طروادة » ، وتهرب مع حبيبها دون أى تردد أو شعور بتأنيب الضمير ، وتتسبب فى حرب أبادت شعوباً بأسرها ، ودمرت بلاداً عن آخرها . . .

وهناك قصة « إلكترا » التى تعبث فيها كليتمنسترا » بقدسية رباط الزوجية ، وتتخذ لها عشيقاً فى غيبة زوجها « أجمنن » الذى رحل على رأس الجيوش الإغريقية ليغزو « طروادة » ، وينتقم من أميرها ، ويستعيد « هيلينة » الغادرة إلى أحضان زوجها المنبوذ . ولم تكتف كليتمنسترا بارتكاب هذه المعصية ، ولكنها أقدمت على جريرة أشد نكراً ، مدفوعة بشهوتها البهيمية ، فقتلت زوجها البطل غدراً ، بالاشتراك مع عشيقها « إيجست » فى أثناء حفل أقيم تكريماً له بمناسبة عودته من حرب طروادة ظافراً . . . وكان لهذه القاتلة الفاجرة ابنة تدعى « إلكترا » ، وطفل يدعى « أورست » . وخشيت الأخت أن تقدم أمها على قتل ابنها الطفل أيضاً حتى

تتحاشى انتقامه منها بعد اشتداد ساعده ، فهيأت سبيل فراره مع مربيه . . . وعاش « أورست » بعيداً عن وطنه دون أن يعلم شيئاً عن جريرة أمه . ثم عاد إلى مسقط رأسه بعد أن بلغ أشده ، وتلقفته أخته إلكترا التى قضت السنوات الطوال منطوية على أضغانها ، وأطلعته على السر الرهيب ، وطلبت إليه قتل أمهما أخذاً بثأر أبيه ، وما زالت تولول ، وتنادى بالويل والثبور ، وعظائم الأمور — كما قال « ديكس » فى معرض المقارنة بين الأدب الإنسانىّ ، والأدب الإغريقى الوثنى — وتدفع أخاها دفعاً إلى الجريمة حتى لوّث يديه بسفك دم أمه . . . ومن أمثلة هذه القصص الوحشية التى لا تزال تجد الآن معجبين من بين أبناء حضارة هذه الأيام — لا بحسبانها آثاراً أدبية تمثل مرحلة من مراحل التطور الأدبى ، ولكن بحسبانها آيات فنية لا تطاولها قصص العصر الحاضر ومسرحياته — ففيما يلى تلخيص الدكتور طه حسين لقصة « أوديب ملكاً » فى كتابه « من الأدب التمثيلى اليونانى » قال : كان « لايوس » بن « ليدكوس » ملكاً على مدينة « ثيبة » ، فأنذره وحى الآلهة بأنه سيقتل بيد ابن يولد له . وما هى إلا أن ولد له صبىّ ، فأمر الملك بطرحه فى العراء على جبل يقال له « كيثيرون » . ولكن الراعى الذى أمر بذلك أشفق على الصبىّ فأسلمه إلى رعاة « بوليبوس » ملك مدينة « كورنتوس » ، وهؤلاء أسلموه إلى مولاهم فرباه وقام دونه حتى شبّ . ثم أخذ الفتى يسمع تعريضاً بمولده ، فخرج يستشير الآلهة ، فأوحوا إليه أنه إذا عاد إلى وطنه فسيقتل أباه ، وسيتزوج أمه . فعدل الفتى عن مدينة كورنتوس ، وقصد إلى مدينة ثيبة . والتقى فى طريقه إليها برجل شيخ فى بعض حرسه ، فكان بينهم وبين الشيخ شجار ، فعدا الفتى على الشيخ فقتله . ومضى فى طريقه حتى وصل إلى مدينة ثيبة . وإذا حيوان غريب قد قام على صخرة ، قريباً من المدينة ، يلقى على كل من مر به لغزاً فإن لم يحله عدا عليه الحيوان فافترسه . وكان أهل « ثيبة » قد عرفوا مقتل ملكهم الشيخ فى طريقه ، ولم يعرفوا قاتله . وكان الهلع قد ملأ قلوبهم لمكان هذا الحيوان من مدينتهم ، وسوء أثره فيهم ، فأعلن « كريون » الوصى على الملك فى المدينة أن أى الناس استطاع أن يخلص المدينة من هذا البلاء فله عرشها ، وله أن يتزوج ملكتها . فلما أقبل الفتى ألقى عليه الحيوان لغزه فحله وخرّ الحيوان صريعاً ، وآل ملك ثيبة إلى هذا الفتى « أديبوس » ، وتزوج

الملكة ، وولد له منها أبناء . ثم ظهر وباء فى المدينة واشتد خطره على أهلها ، فأرسل الملك يستشير الآلهة ، فأوحى الآلهة أن هذا الوباء لن يرفع عن المدينة حتى يعاقب قاتل الملك على جريمته . وأعلن « أوديبوس » أن قاتل الملك عدو الشعب ، فلا ينبغى إيواؤه أو التستر عليه . ثم استكشف أنه هو قاتل الملك ، وأنه تزوج أمه ، وأن أبناءه هم فى نفس الوقت إخوته لأمه ، فاقتص من نفسه ، وفقأ عينيه بيده ، ونفى نفسه من المدينة ، وقتلت أمه نفسها خنقاً . . . » وقد أبدى الدكتور طه حسين إعجابه الشديد بهذه القصة وأمثالها من قصص الملاحم الإغريقية ، وقال عنها إنها منبع الآداب العالمية . . .

هذه أمثلة للقصص الإغريقية التى يطرق أغلبها موضوعات شاذة ، غير إنسانية كالتى ذكرناها . وقد يقال إننا نتجنى عليها باعتمادنا فى تبيين قيمتها للقارئ على تلخيص مضامينها ، فالتلخيص يشوه العمل الأدبى ، وهيهات أن يعكس صورة صادقة له ؛ بل إن إسقاط أى جزء منه يخل ببنائه الفنى ، ولا بد للحكم عليه ، أو الحكم له ، من الإلمام به كاملاً غير منقوص . ولكن هذا الاعتراض لا ينصب إلا على الشكل ، فقصور التلخيص يقتصر على شكل العمل الأدبى ، ولا يتعداه إلى مضمونه . والتلخيص الأمين لا يعجز عن الإحاطة بالمضمون ، وإن عجز عن الإحاطة بالشكل . وما دام المضمون سيئاً فلا يصح الاعتذار عن سوئه بحسن الشكل ؛ ولا يصح أيضاً التذرع بوحدة الشكل والمضمون ، فهذه الوحدة لا تحول دون اختلاف كل منهما عن الآخر قبحاً وحسناً ، وهى أشبه باجتماع حسن البدن وقبح النفس فى شخص واحد . . . ولو صح أن القصص الإغريقية حسنة الشكل ، فهى ليست حسنة المضامين . ولكن حسن شكلها ، فى الواقع ، موضع جدل كبير ، فكم من ناقد يجد بناءها الفنى مفككاً ، والأفكار التى تتضمنها بدائية ساذجة ، وحوارها مفتعلاً مملاً ، وأسلوبها طناناً أجوف ، فهى تعكس حياة شعب طمست المعتقدات الوثنية عقله ، وحجبت عنه الحقائق الواقعية ، وأضعفت فيه العواطف الإنسانية النبيلة ، واستثارت فيه الغلظة والميل إلى الشر ؛ وله فى ذلك العذر ، فآلهة الإغريق ، على الأغلب ، قاسية تميل إلى الانتقام ، فإذا عن لها أن تنصف مظلوماً ، أو ترحم ملهوفاً اشترطت فى ذلك شروطاً تجرد رحمتها وإنصافها

من أية سمة إنسانية ،وتحول دون تحقيق الغاية منهما ؛ وهى لا تتكّل بعبادها فحسب ، ولكن بعضها ينكل ببعض، ويفتك به . وليست المقادير الرهيبة التى يقع الناس فى حبائلها، ولا يستطيعون منها فكاكاً إلا من تدبير هذه الآلهة . وقد قيل إن الوثنيين الإغريق فطروا على صورة آلهتهم ، أو الأصح أن يقال إنهم ابتدعوا آلهتهم على صورتهم . . .

وإذا عدنا إلى أدب الإغريق وجدنا كل موضوع من الموضوعات الشاذة الواردة فى ملاحمه صيغ فى أكثر من مسرحية . والذى يلفت النظر أن قصة « إلكترا » ، وهى أعنف مآسى الإلياذة والأوديسا، وأشدها اتصافاً بالوحشية ، ظفرت بالنصيب الأوفى من إعجاب كبار الكتاب الإغريق ، فراح كل منهم يصوغها على طريقته فى مسرحية جديدة ، مقتصراً على تحوير بعض حواشيها دون موضوعها الأصلىّ ، فأربت مسرحياتهم التى تتناول نفس القصة على ثلاثين مسرحية . وإذا دل هذا التكرار على إعجاب أولئك الشعراء بمآسى ملاحمها، فهو أدلّ على قصور خيالهم عن ابتكار الموضوعات الجديدة لمسرحياتهم .

وتقريراً للواقع نقول إن هناك أسطورة شذت عن سائر الأساطير الإغريقية ، ونعتت بطلتها بوفائها لزوجها ، وبقائها على عهده فى أثناء غيبته التى طالت أكثر من عشر سنوات ، وترقبها عودته فى صبر وإيمان بعد يأس جميع الناس من رجوعه . . . هذه المرأة التى وضعتها الأساطير مقابل « كليتمنسترا » الخائنة ، والتى أصبحت رمزاً للوفاء ، هى « بينيلوبى » زوجة « أوليس » . . ومن العجيب أن قصة الوفاء هذه ، لم تحظ من المسرح الإغريقىّ ، بل ومن أدباء أوربا المحدثين ، وأدبائنا المترسمين خطاهم ، ببعض الاهتمام الذى حظيت به قصص الخيانة والغدر والشذوذ والقتل والانتقام . . .

وقد يتخذ المبهورون بأدب الإغريق من هذه القصة ، ومن اتجاهات إنسانية أخرى نادرة لا تخلو منها بعض أساطير ذلك الأدب ، شواهد على خطأ اتهامه بالوحشية ، ولكن هذه الاستثناءات لا تؤيد وجهة نظرهم ، بل قد تكون دليلاً جديداً على خطئها ما دام أن الاستثناء يؤيد القاعدة .

وليس من عجب أن يتعصب العنصريون الأوربيون لقارتهم . وثاروا سخطاً

على قول القائلين بأن للشرق فضلاً على نهضتها ، وحاولوا أن يحلوا الباطل محل الحق فيزعموا أن أدب الإغريق وفنهم هما المنبع الأول والأخير للآداب والفنون جميعاً ؛ وقد لا نعجب أيضاً إذا انخدع أناس منا فى هذه الأكذوبة أيام كنا نتلقن أبجدية العلوم والفنون من أولئك العنصريين ، ونتوهم فيهم صدق العلماء . ولكن العجب أن يظل بعضنا ، بعد اتساع أفق معارفنا ، مخدوعاً فى أراجيف المغرضين ، وأن يواصل ترديد أقوالهم بلا وعى وتدبر ؛ وأن يحدث ذلك فى الوقت الذى يغضب فيه لحق العرب المهدور أحرار شرفاء من مفكرى أوربا ، ويثورون على ما يروجه مواطنوهم العنصريون من باطل ، ويعترفون ، كما ذكرنا ، بأن النهضة الأوربية الحديثة لم تتحقق إلا بعد أن تألق لألاء الأدب العربى فى سماء أوربا ، وأخرجها من ظلمات عصر الأساطير ، إلى نور العصر الحضارىّ الحديث .

وقد ذكرنا أن أدب كل مجتمع لا يخلو من تيارات فكرية وعاطفية يكفر أصحابها بالحاضر والمستقبل ، ويتعلقون بالماضى ، ويعيشون على ذكرياته ، ويحاولون بعثه من جديد . وليس التعلق بالأدب الإغريقى العتيق ، والنشاط المبذول دون انقطاع لإحيائه وعرضه فى صور قشيبة ، إلا وليد تيار رجعىّ من قبيل تلك التيارات . وليست مذاهب السريالية والوجودية واللامعقول إلا محاولة من مبتدعيها لبعث ألوان جديدة من ذلك الأدب الأثرىّ الوهمىّ الذى تخطى الإنسان المتحضر المستنير مرحلته من عهد بعيد ، وسنشرح ذلك بالتفصيل فى فصل تال .

وفى معرض المقارنة بين القصص العربية والقصص الإغريقية نضع قصة البراق مقابل قصة حرب طروادة . فهذه القصة الأخيرة تتحصل فى تعلق « باريس » بحب « هيلينة » الجميلة ، زوجة « مينلاس » ، وكان هذا الحب مكتوباً عليه ، وبادلته هيلينة حبًّا بحب ، وهربت معه إلى طروادة — كما قلنا — مؤثرة العيش معه فى بلده على العيش مع زوجها فى وطنها . وكانت كلمة الشعوب الإغريقية وقتئذ متفرقة ، والنزاع بين بعضها وبعض لا يهدأ ، فإذا هرب « هيلينة » يجمع كلمتها ، ويفضّ النزاع الناشب بينها ، ويوحد صفوفها لتحقيق هدف واحد هو إعادة الزوجة الناشز إلى زوجها ، والانتقام من حبيبها باريس . ويسلم الإغريق قيادتهم لأجمنن ، أخى مينلاس ، ويشعلون نار الحرب التى طالت سنوات عدة ، وخلفت وراءها الدمار

والثكل واليتم والجوع ، فى حين لم تكن القضية التى أثارت تلك الحرب الطاحنة تستحق أن تراق فى سبيلها قطرة دم واحدة . . . أما قصة البراق فتشبهها كل الشبه موضوعاً ، ولكنها تختلف عنها كل الاختلاف مضموناً . فالبراق كان مشتبكاً مع قومه فى حرب البسوس التى فرقت كلمة القبائل ، فانضم بعضها إلى بنى تغلب ، وبعضها إلى بنى شيبان ، وحاول بعضها اتخاذ موقف الحياد بين الفريقين المقتتلين ، ولكن سورة الحرب كانت تستدرجها الواحدة تلو الأخرى إلى الاشتباك فى القتال . وبينما جنون الأحقاد يستفحل ، وصوت العقل يخفت ، إذا حادث جلل يقع فيغير الأمور من حال إلى حال . فقد وجد الفرس فى الفتنة القائمة بين العرب فرصة سانحة للإغارة عليهم ، فانقضوا على حدودهم ، وأحرزوا نصراً سهلاً ، وظفروا ببعض الغنائم والأسرى . وكان من بين أولئك الأسرى امرأة تدعى ليلى بنت لكيز ، تربطها بالبراق صلة قرابة وحب . وما وصل نبأ هذا الحادث الفاجع إلى مسمع ذلك الفارس المغوار حتى ثارت ثائرته ، وسعى بين مواطنيه يهيب بهم أن يتناسوا خلافاتهم ، ويوقفوا رحى الحرب الدائرة بينهم ، ويتحولوا إلى عدوهم المشترك ، فهو أولى أن يشهروا سيوفهم فى وجهه ، ويردوا عدوانه ، ويستردوا منه أسراهم وغنائمهم . . . واستجابت بعض القبائل لدعوته ، ولكن بعضها الآخر ظل نهباً لأضغانه ، مسترسلاً فى غيه حتى طافت الركبان بأبيات من الشعر ، أو صرخات منبعثة من فؤاد ليلى الكليم . ومن ذلك الشعر الصارخ هذان البيتان المشهوران :

ليت للبراق عيناً فترى ما ألاقى من شقاء وعنا
قيدونى عذبونى ضربوا ملمس العفة منى بالعصا

ومن المعروف أن أبيات ليلى بنت لكيز وقعت من نفوس العرب موقع السحر ، فأخمدت أحقادهم التى كان يظن أنها لن تخمد أبداً ، وأشعلت مكانها تحمساً عارماً لمحاربة الفرس ، فانقضوا عليهم انقضاضاً محموماً . وأحرزوا نصراً مبيناً لم يخطر لأحد ببال . وقد لعب الشعر العربى ، وتقاليد الفروسية العربية أكبر دور فى تحقيق ذلك النصر الذى أحرزته فئة فقيرة فى عدتها وعديدها ضد فئة غنية برجالها وعتادها . فالفارس العربى يستثيره الشعر العاطفى الصادق ، وتدفعه النخوة ، ونجدة الملهوف إلى اقتحام أشد المخاطر هولاً . وهو يرى واجبه الأول حماية المرأة ، والحفاظ على

كرامتها ، وصيانة شرفها ، والجهاد فى سبيل دفع الأذى عنها . . .

ولعل الفارق بين هاتين القصتين قد وضح كل الوضوح ؛ فبينما نشبت حرب طروادة بدافع التقاليد القبلية البربرية التى تسمح بإغارة قوم على قوم فى سبيل الظفر بامرأة مرغوب فيها دون ما نظر إلى ميولها ورغباتها ، نشبت الحرب فى قصة البراق لإنقاذ أسيرة عربية اعتدى آسروها على شرفها فاستنجدت بفرسان قومها ، وأطلعتهم على ما تلاقيه من عذاب وإهانة ، فلم يبخلوا بأية تضحية فى سبيل نجدتها .

هذه النماذج من القصص العربية الطويلة التى نبتت فى العصر الجاهلىّ ، ونمت وتفرعت بعد ظهور الإسلام ، تكفى لتبصيرنا بالطابع الواقعىّ الصادق الذى انفردت به دون سائر قصص عصرها ، وبالخصائص الإنسانية التى لا تزال إلى اليوم ترفع من شأن أية قصة عصرية تتميز بها .

وهذا لا ينفى بالطبع وجود فارق واضح ، من ناحيتى الشكل والمضمون ، بين مستواها ومستوى قصص العصر الحديث ، فإنكار هذا الفارق إنكار ، كما قلنا ، لسنة التطور . وقد أشرنا فى الفصل السابق إلى قصورها من ناحية التصميم القصصى ، لا سيما إذا قارناها بالقصص الحديثة . . . ومع التسليم بأنها ، من ناحية المضمون ، عكست ، إلى حد كبير نشاط مجتمعها ، ومشكلات أفراده وجماعاته ؛ وعنيت بتصوير نماذج من أولئك الأفراد والجماعات ، وشرح الدوافع المختلفة لتصرفاتهم ، ووصف مايعانونه من تناقضها ، ومن وقوعهم فى مهب الميول والمعتقدات المتضاربة ... مع التسليم بهذا كله ، وبأنها سبقت فى هذا المضمار قصص زمانها ، بل قطعت فى سبقها شوطاً بعيداً ، فهذا لا يعنى أنها وصلت فى هذا المجال إلى مرحلة متقدمة من مراحل التطور ، أو إلى بعض المستوى الرفيع الذى وصلت إليه القصص المعاصرة .

وقد ذكرنا فى الفصل السابق أن الشكل الأصلىّ للقصة العربية القديمة غير معروف بعد أن طمس رواته المتعاقبون معالمه ، وأحلوا محله الشكل الذى صاغوه بحسب ما أسعفتهم قريحتهم المفتقرة إلى الموهبة القصصية ؛ ولهذا نجدهم اعتمدوا فى صياغتهم له — ومهمتهم الرواية فحسب — على السرد التقريرىّ ، وأهملوا الحوار والتصوير الفنىّ الذى تميز به الشعر العربىّ . . . ولا عجب إذا اهتموا كل الاهتمام

بتشويق المستمع ، واستثارة دهشته وعجبه ، ولجأوا لتحقيق ذلك إلى تضخيم الأحداث والمغامرات البطولية والغرامية ، مع إهمال الأجواء المحيطة بها ، بدلاً من انصراف اهتمامهم إلى الإيحاء بالواقع ، وبعثه من جديد فى إطار فنى ، وعرض مشكلة القصة على نحو صادق يستأثر بانتباه المستمع أكثر مما تستأثر به غرابة الأحداث أو طرافتها . . . لا عجب فهذا شأن الراوية فى كل زمان ومكان .

ولكن القصور الذى اعتور شكل القصة العربية القديمة — ونقصد الشكل الذى اتخذته بعد تدوينها — لا يبرر ، كما قلنا ، إنكار الشكليين والمدرسيين لوجودها ، فالقصة ذات الموضوع القصصى لا تفقد صفتها حتى لمجرد اتخاذها شكلاً غير الشكل القصصى التقليدى . فأولئك الشكليون والمدرسيون أنفسهم يقولون لك — مثلا — « قصة » أوديب ، أو « قصة » إلكترا ، فى حديثهم عن الأدب الإغريقى ، وإن اتخذت هذه القصة أو تلك شكل الملحمة ، ثم شكل المسرحية . . . ولكنهم يعودون فيزعمون أن العالم لم يعرف القصة إلا عندما ابتدعها الأوربيون خلال القرن الثامن عشر ، أما الأعمال القصصية السابقة التى يدخلها بعض الناس فى عداد القصص فهى ليست إلا سرد حكايات ونوادر وطرف . . . ومن الأسف أن بعض أدبائنا يكررون هذا الرأى دون تمحيص أخذاً بكل فكرة يقولها أساتذتهم الغربيون . .

والجدير بالذكر أن شكل القصة العربية القديمة ، على ما به من مآخذ وعيوب ، أقرب إلى شكل القصة الأوربية الحديثة من سائر أشكال القصص القديم ، وهذا طبيعى ، فإن أوربا تعلمت المبادئ الأولى لفن كتابة القصة الواقعية ، كما تعلمت نظم الشعر العاطفى ، من أساتذتها العرب . ويخطئ من يحسب أنها تلقنت هذا الفن من الإغريق ، فهم لم يعرفوه ؛ أو يحسب أنه نبت فيها شيطانيًّا بلا جذور ، فهذا الحسبان لا يقره الفهم الحديث لسنة التطور .

إن الإغريق لم يعرفوا القصة الخالصة ، ولكنهم عرفوا المسرحية إلى جانب الملحمة . . . وعلى ذلك نسمع هنا وفى أوربا أن الأدب القديم كله لم يعرف القصة الخالصة — فالقائلون بهذا لا يعترفون من الآداب القديمة إلا بالأدب الإغريقى — ونسمع أيضاً أن المسرحية أهم أنواع الأدب ، وأن انفراد الإغريق بتأليف المسرحيات دليل على انفرادهم بالتحضر ، وخلو آداب الأمم القديمة الأخرى من المسرحيات

دليل على افتقار تلك الأمم إلى الفهم الأدبيّ السليم ، والموهبة الفنية ، بل إلى الصفات الحضارية بكافة . . . وأن هذا الفارق بين الإغريق والأمم القديمة الأخرى هو بعينه الفارق بين الشعوب الأوربية الحديثة وغيرها من شعوب العالم .

كذلك ينكر العنصريون من أدباء أوربا ، والخاضعون لربقتهم الفكرية ، انتماء أعمال بوكاشيو وتشوسر ، وغيرهما من رواد القصص الأوربيّ ، إلى عالم القصة ، بل ينكرون حتى أثرها فى النهضة القصصية الحديثة ، وذلك لمجرد ما قيل عن تأثر أولئك الكتاب بالأدب العربى ، وبقصص ألف ليلة وليلة على الأخص .

بيد أن كل منصف يقر بأن الإغريق طوروا المسرحية ، وبلغوا بها أبعد شأو يسمح به زمانهم ، لابد له أن يقر أيضاً بأن العرب فعلوا مثل ذلك بالقصة ، بل بلغوا بها شأواً أبعد مما بلغته المسرحية الإغريقية ، حتى مع التسليم ببدائية القصة العربية من حيث الشكل والمضمون . . . ولابد له أن يقر أيضاً بأن الفرق بين المسرحية الإغريقية والمسرحية الحديثة أكبر من الفرق بين القصة العربية القديمة والقصة المعاصرة ؛ والقول بغير ذلك افتئات على الحقائق الواقعية الثابتة .

قلنا فيما سبق إن القصور اعتور شكل القصة العربية القديمة ، ونضيف هنا أنه اعتور مضمونها أيضاً ؛ على أن قصورها الموضوعيّ أقل جسامة من قصورها الشكلى . وإذا كانت القصص التى عرضناها استهدفت ، كما ذكرنا ، أهدافاً إنسانية ، وناقشت مشكلات اجتماعية ، واتخذ مؤلفوها من تلك المشكلات والأهداف مواقف نبيلة ، فإن أولئك المؤلفين لم يكونوا على وعى وإحاطة كاملة بالتناقض الكامن فى الموضوعات التى طرقوها ، وبالنضال الطبقى الذى صوروه ... ولم يهتموا بعامة الناس ومتاعبهم مثلما اهتموا بالأبطال الأفذاذ ومغامراتهم البطولية . فى قصة عنترة مثلاً يعرض علينا المؤلف سيرة عبد أسود اللون يتصف بصفات السيادة على الرغم من لونه ومن عبوديته ، بل يفوق السادة شجاعة وأنفة ونبلا . وهذا يوحى بأن الصفات الكريمة ليست وقفاً على طبقة بعينها من الناس ؛ ولكن يشوب هذا الإيحاء أن عنترة ابن أحد سادة القبيلة ، وأنه لم يحشر فى طبقة العبيد إلا لأن أمه أمةٌ سوداء ، وأكبر الظن أنه ورث البطولة عن أبيه . وعلى هذا نجد أن مؤلف هذه القصة أضعف مضمونها الاجتماعيّ حين أبى أن يشرف عنترة بشمائله الرفيعة وحدها ، وأصر

على تشريفه برفعة نسبه أيضاً ؛ وأنه دل بذلك على عدم تخلصه تماماً من المعتقدات الجائرة التى سادت عصره . . . ولا يقال إن القصة واقعية حقيقية ، ومؤلفها مرتبط بوقائعها التاريخية ، فإن أقل ما يباح لمؤلف القصص التاريخية إغفال بعض وقائعها فى سبيل السمو بها شكلاً ومضموناً .

وقصة حرب البسوس تولى المهلهل أكبر اهتمامها ، وتسهب فى وصف مغامراته الوحشية ، واعتداءاته البربرية ، فى حين يلقى مؤلفها نظرات سريعة على شخصياتها الأخرى النبيلة ، وعلى مساعيها الإنسانية فى سبيل الخير والوئام والسلام .

ولا لوم فى ذلك على مؤلفى القصص العربية القديمة ، فمن الطبيعى ألا يتحرروا تماماً من مفاهيم عصرهم ، ويسيروا مسافة طويلة فى اتجاه مضاد لتياراته الفكرية والعاطفية . وبحسبهم أنهم أول من نبذوا كتابة الأساطير ، وألفوا القصص الواقعية ، وعبروا فى بعض الأحيان عن أسمى العواطف البشرية ، ووقفوا من المشكلات القصصية مواقف شريفة .

وهنا لابد أن يخطر على بالنا السؤال عن مفهوم أولئك المتعنتين للقصة الحديثة . . . ما هى المقومات التى يشترطون توفرها لها حتى يعترفوا بها ؟ . . . ما هو تعريفهم لها ؟ .

جاء التعريف الآتى للقصة فى موسوعة « لتريه »[1] : « القصة إما رواية واقعية حقيقية أو مفتعلة . وإما حكاية ملفقة تستهدف استثارة الاهتمام بتصوير العواطف والمثل الأخلاقية ، أو بغرابة أحداثها . . . »

وتضمنت موسوعة « دى فوربيير »[2] تعريفاً آخر بالقصة هذه ترجمته . « القصة حكاية مصطنعة ، مكتوبة نثراً ، تستهدف استثارة الاهتمام سواء بتوالى وقائعها وتطورها ، أو بغرابة أحداثها ، أو بتصويرها للعادات والأخلاق . وقد تصف الحياة الريفية ، أو الحياة البطولية . وقد تكون أخلاقية أو نقدية أو فلسفية ، أو تاريخية . وقد تصوّر المغامرات الغريبة ، والوقائع العجيبة ، فتستثير الخيال ...»

ولا يحسب أحد أن الرأى فى القصة الحديثة تغير اليوم عما كان عليه فى القرن

---

(١) « لتريه » عالم فرنسى كتب موسوعته فى النصف الثانى من القرن التاسع عشر .

(٢) اشترك فى كتابة هذه الموسوعة أدباء وعلماء فرنسيون مرموقون .

الماضى ، فقد ورد التعريف التالى بها فى آخر طبعة من طبعات « لاروس » : « القصة (قديماً) حكاية حقيقية أو مبتدعة ، منظومة أو منثورة ، مصبوبة فى قالب قصصىّ ؛ وهى اليوم عمل أدبىّ من نسج الخيال يصوّر بالنثر أحداثاً متخيلة مبتدعة منمقة بقصد استثارة القارئ ، وجذب اهتمامه » .

ويلاحظ أن هذا التعريف لا يعيبه القصور فحسب ، ولكن يعيبه أيضاً الفهم الخاطئ لأهداف القصة ، فهو لا يرى لها هدفاً إلا استثارة القارئ ، وجذب اهتمامه .

أما النقّاد الإنجليز فيقسمون القصة إلى نوعين ، نوع ينصرف إلى قصص العصر الوسيط والقديم ؛ أو ينصرف ، على نحو أعم ، إلى الحكايات الخيالية والخرافية ؛ أو الحكايات التى تصور العجائب . وهم يطلقون على هذا النوع اسم « رومانس » . ونوع آخر يتعلق بالقصص الحديثة ، ويسمونه « نوڤل » ، أى الحديث ؛ وهو يضم إجمالاً كل عمل قصصىّ له مضمون اجتماعىّ بورجوازىّ[1] .

وقال « پول زومتور » فى كتابه « تاريخ فرنسا الأدبى فى العصر الوسيط » ، وهو صادر حديثاً : « كان المثقفون يخلطون بين القصص والملاحم ، وعلى الرغم من ذلك تميزت القصة الفرنسية ، منذ ظهورها فى منتصف القرن الثانى عشر ، بمقوّمات عديدة خاصة بها ، فقد كانت تصوّر المغامرات العجيبة المليئة بالمكائد الغرامية . وأبدى مؤلفوها ميلاً قوياً إلى تفسير تصرفات الناس بالرجوع إلى دوافعهم النفسية . واعتنوا كل الاعتناء بصياغة شكلها ، وحرروا بناءها من كل أثر للأغانى العاطفية » .

وعلق « پيير ديكس » على ذلك بقوله : « إن هذا الوصف للقصص الأوربية الأولى يتيح لنا أن نعرف كيف تولدت القصة الحديثة منها ، على الرغم من اختلافهما الجذرىّ ؛ فهى ، أى القصة الحديثة امتداد لها ، وإن كنا لا نستطيع أن نتتبع تطور القصة خطوة خطوة عبر التاريخ[2] » .

وغنىّ عن القول أن القصة الفرنسية التى تحدث عنها « زومتور » ، وأرجع مولدها إلى منتصف القرن الثانى عشر ، والتى قال « پيير ديكس » عنها إن القصة

---

(١) تراجع صفحة ١٠ من كتاب پيير ديكس « القصة فى سبعة قرون » .

(٢) تراجع صفحة ١٣ من كتابه المذكور .

الأوربية الحديثة تولدت منها ، لم تر نور الوجود إلا بعد انتشار القصص العربية فى أرجاء أوربا . . . وقد اعترف بهذه الواقعة حتى « رينان » . أكبر منكر لفضل العرب على أوربا . وقد سبق لنا تسجيل اعترافه هذا فى فصل سابق .

والقصة الحديثة تختلف ، فى رأينا ، عن القصة القديمة ، فى حرص كاتبها على أن تجرى الأحداث فى قصته كما تجرى فى عالم الواقع ، ويتصرف الأشخاص فيها كما يتصرفون فى الحياة ، ويبدو هذا كله طبيعيًّا لا مبالغة فيه ولا تكلف . . . إن كاتب القصة الحديثة يسلط الضوء على مجتمعه من إحدى الزوايا ، ويعكس ما حدث فى الواقع ، ويشيع فيه الحياة ، فإذا ما يرسمه بقلمه يبدو حقائق واقعية لا تشوبها شبهة التأليف ، وإذا القارئ يعيش فى جو القصة ، ويبلو أحداثها ، ويعاشر أشخاصها ، ويقف على ما يعلنون وما يبطنون ، ويشغل بهم وبمشكلاتهم واهتماماتهم ، ويستطيع أن يستخلص من الحقائق التى كشفتها القصة نفس المفاهيم التى استخلصها كاتبها من أصلها الواقعى الذى يصوره ، وهذا لا يتأتى إلا إذا اكتمل للقصة ، من حيث الشكل ، بناء مترابط ، مطرد السياق ، متقن التصميم ، حسن التنسيق ؛ وأسلوب دقيق التعبير ، أدبى الصياغة ، شعرى المعانى ، بليغ فى إيحائه بالواقع ؛ وتصوير بارع لأشخاص القصة من الخارج والداخل يعين القارئ على مشاهدتهم وسماعهم والوقوف على سرهم وعلنهم . . . ومن الواضح أن هذا كله يحتاج — علاوة على الوصف التفصيلى — إلى حوار طبيعى يعبر عن دخيلة النفس ، وإلى تحليل علمى يفسر سلوكها وتصرفاتها . . . ولسنا نعنى بما تقدم أن تعكس القصة الواقع كما هو ، وأن يتخذ الكاتب من أحداثها وأشخاصها موقفاً سلبيًّا . أو حياديًّا ؛ فما لابد منه أن يلعب خيال الكاتب وموهبته ونزعته الإنسانية دوراً فى صياغة قصته . فالخيال يعيد ترتيب الأحداث الواقعية بعد أن يحذف منها أو يضيف إليها ما يتطلبه البناء الفنى للقصة ؛ والموهبة الفنية تحيل الحكاية الدارجة التافهة إلى عمل أدبى أصيل ؛ والنزعة الإنسانية تحيل القصة من عمل شكلى زخرفى تافه الأثر إلى عمل خطير المضمون ، يلعب دوراً فعالاً فى معترك الحياة .

ومن أهم آثار القصة ذات القيمة أنها توثق علاقة قرائها بالحياة والناس ، وتوسع أفق علمهم بحقائق الوجود ، وطباع البشر ، وبالأوضاع التى يعيشون فى ظلها ؛

وهى تبصرهم بحقوقهم وواجباتهم ، وبأسباب متاعبهم الأساسية ؛ وتحفزهم إلى الاضطلاع بواجباتهم ، والاستمساك بحقوقهم ؛ وهى تنمى ميلهم إلى الخير والعدل ، ونفورهم من الشر والظلم ، وتستنهضهم لتغليب الفضائل على النقائص ، وتوفير الحياة الكريمة العادلة للإنسان .

وواضح مما تقدم أن كتابة القصة العصرية ذات القيمة تتطلب من كاتبها — إلى جانب التحلّى بموهبة فنية ، وخلق نبيل — إلماماً واسعاً بألوان مختلفة من الآداب والفنون ، وفروع متنوعة من العلوم والمعارف ؛ ودارس القصص الحديثة ذات الشهرة العالمية لابد أن تبهره سعة اطلاع مؤلفيها ، وانعكاس ذلك على أعمالهم . . . فأسلوبهم الشعرىّ الأخاذ ، وتصميمهم الفنى البارع لأشكال قصصهم ؛ وتحليلهم العلمى الدقيق لطباع أشخاصها ؛ ودوافع تصرفاتهم . وللأحداث التى تقع لهم ، وأسبابها الأساسية والفرعية ، الظاهرة والخفية . . . واستخلاص أولئك المؤلفين لحقائق الحياة الخافية من مظاهرها المضللة ، وكشفهم النقاب عما يجرى فى معترك الحياة ، وعن مختلف التيارات الفكرية والعاطفية التى تتنازع المجتمع ، ويسفر تصادمها عن دفع حركة التطور إلى الأمام . . . كل ذلك يحتاج إلى تذوقهم لآيات الأدب والفن ، والتأثر بها ، وإلى اطلاعهم على أهم كشوف الفلسفة وعلم النفس والاجتماع والتطور التاريخىّ ، والأعمال الأدبية والفنية الساخرة والنقد البناء . . .

لم تعد القصة الحديثة عملاً أدبيا فنيًّا وحسب ، ولكنها أصبحت أيضاً عملاً تثقيفيًّا ثوريًّا يستهدف خدمة أغراض المجتمع السامية قبل أن يستهدف تسلية أفراده وإبهاجهم . ولعلنا استطعنا أن نوضح فيما أسلفنا بعض الفروق التى تميزها عن القصة القديمة . أما تعريفها الوارد فى الموسوعات الغربية العصرية فلا يشير إلى شىء من تلك الفروق . بل إنه ينطبق على القصص جميعاً ، قديمها وحديثها ، حتى إن المرء ليتساءل فيم ينكر الغربيون وجود القصة القديمة ما دام أن تعريفهم للقصة الحديثة ينطبق عليها ! . . .

إن الكاتب العربىّ القديم لم يكن بالطبع ملمًّا بتفاصيل العلوم والمعارف التى يلم بها الكاتب الحديث ، ولم يكن يتمتع بمثل إدراكه ووعيه ، ولكن أدب عصره ، لا سيما المنظوم منه . كان جديراً أن يصقل موهبته الفنية ، ويرتفع بمستوى ذوقه ،

ويبصره ببعض مقومات القصة الناجحة ، ويعينه على صياغة قصص أرفع مستوى من القصص المنسوبة إليه .

وأكبر الظن أن هذا حدث له فعلاً . وأن رواة قصصه مسخوا . كما قلنا ، صياغتها الأصلية بعد أن رووها بأسلوبهم لا أسلوبه . ونحن نستند فى هذا الظن إلى أن الشاعر العربى ضمّن شعره أهم العناصر التى تحتاج إليها صياغة القصة الناجحة ؛ فقد صوّر فيه كما قلنا فى حديثنا عن الشعر العربىّ القديم ، كل ما أحاط به تصويراً فنيًّا دقيقاً ينبض بالحياة ... صور كل ما وقعت عليه عينه فى جزيرته من قفار وسهول وجبال ووديان وأنهار وجداول وبساتين . وسماء مرصعة بالنجوم أو ملبدة بالغيوم ، وليال مقمرة أو حالكة الظلام ، ووحوش مفترسة تتربصه فى الحلوات ، ودواب أنيسة يستعملها فى الحلّ والترحال . وفى السلم والحرب . بل لقد وصف هيئات الرجال ومجالسهم وأطعمتهم وأشربتهم وملابسهم وعاداتهم وطباعهم وشمائلهم ورذائلهم ، ومختلف ألوان نشاطهم ؛ ووصف جمال النساء ، ولطف حركاتهن وإيماءاتهن ، وعذوبة حديثهن ، وسحر نظراتهن . وأناقة ثيابهن وأدوات زينتهن . ونوّه فى قصائد المديح بشمائل الأخيار وفضائلهم . وكشف عن نبل طواياهم ، وهزئ فى هجوه الساخر البارع بنقائص الأراذل ومعايبهم ؛ وعبر عن الحب النبيل الطاهر والحب الحسيس البهيمىّ ؛ وأيد الحق وناهض الظلم ؛ ودعا إلى السلام كما دعا إلى امتشاق الحسام ؛ وفطن ببصيرته النفاذة إلى بعض أسرار الحياة والناس . وكشف عنها فى حكمه وأمثاله التى تعد أسساً بدائية لمختلف النظريات الفلسفية الحديثة . . . وكثيراً ما لجأ إلى الحوار ، لا سيما فى قصائد الغزل ، للإفصاح عن مختلف المشاعر والمعانى . . .

فإذا استطاع الشاعر العربىّ القديم أن يعكس فى شعر فنىّ البناء ، رائع المضمون ، مشاهد الطبيعة المحيطة به ؛ وأن يبرز ما ظهر وما خفى من حياة مجتمعه ، ويصور أفراده من الخارج والداخل . ويبعث الواقع فى شعره حتى ليكاد القارئ يراه ماثلاً أمامه ، نابضاً بالحياة . . . إذا استطاع ذلك فلماذا نستبعد أن يستطيعه أيضاً كاتب القصة العربية القديمة ؟ كيف نجزم باختلاف كليهما موهبة ونهجاً ؟ فى حين تفرض طبيعة الأشياء تأثر كل منهما بالآخر . . . كيف نجزم بأن كاتب

القصة العربية القديمة كان منعزلاً عن مجتمعه ، غير متأثر بأساليب آدابه ، وكشوف علومه ؟ كيف نجزم بذلك فى حين كانت القصة فى كل زمان ومكان ، ولا تزال إلى اليوم معرضاً شاملاً لآداب قومها وعلومهم وميولهم وأفكارهم ومعتقداتهم ؟ . . . إن الدلائل كلها تشير إلى أن القصص العربية القديمة الموجودة اليوم تختلف شكلاً ومضموناً عن أصولها التى طمسها الرواة ، وأنها لم تكن تقل مرتبة ، فى عالم الأدب ، عن الشعر العربىّ القديم . . .

* * *

وفى أعقاب خروج العرب من غياهب الجاهلية إلى أضواء فجر الإسلام ظهرت فى قلب الجزيرة قصص من نوع جديد لم ينحصر أثرها العميق فى نطاق نهضة الأدب ، ولكن تعداه إلى نطاق النهضة الحضارية بأسرها . . . قصص اشتركت مع شعر الغزل العذرىّ فى تغليب مشاعر الإنسان المهذبة على غرائزه البهيمية ، وتحويل مسيرة الأدب من طريق الانحراف إلى الطريق السوىّ . . . تلك هى قصص الشعراء العذريين . ولسنا ننكر أنها ، من حيث الشكل ، أقرب أن تكون سيراً لأبطالها ، وأن بناءها القصصىّ غير المتماسك يستكمل نقصه بالقصائد العاطفية التى تفسد — برغم جمالها فى ذاته — ترابط السياق وسلامته . بيد أن مضامينها الإنسانية السامية لا تحتاج إلا إلى تعديل فى صياغتها القصصية لتنتظم فى سلك روائع القصص . فبحسبها أن أحداثها تصوّر الوفاء فى أسمى مراقيه ؛ فالمحب يظل مقيماً على عهد حبيبته برغم الحوائل التى تقف دونها ، وبرغم ما يسببه له إخلاصه فى حبها من عذاب ، أو أذى . . . وهو يتلهف على لقائها ، برغم يأسه منه ، لا لغرض إلا الائتناس بقربها ، وإمتاع نظره بحسنها ، وتشنيف سمعه بحديثها ؛ ولا ينال مرور الزمن ، وطول البعاد ، من تلك اللهفة العارمة حتى ولو نال المشيب من ميعة شباب الحبيبة ، وفتنة جمالها الجسدىّ . فالصلة بينهما ليست جسدية ، ولكنها روحية ، ولا شىء يفصمها إلا انتهاء أجله . . .

لقد تحدث كثير من المستشرقين عن شعر العرب العاطفىّ الطاهر ، ونوهوا بالدور الذى لعبه فى علاج همجية الأوربيين القدامى ، وتهذيب مشاعرهم — وقد نقلنا فى الفصول السابقة مقتبسات من أقوالهم فى هذا الصدد . ولو عرفوا

قصص الشعراء العذريين لما ضنوا عليها بمثل ذلك التنويه .

وليست القصص « الرومانسية » التى راجت فى أوربا مع مطلع العصر الحديث إلا وليدة التطور الطبيعىّ لتلك القصص العاطفية التى افتتح بها العرب عهداً جديداً فى تاريخ الأدب العالمىّ .

ومن أشهر هذه القصص قصة « قيس بن الملوّح » المعروف باسم مجنون ليلى ، وهو شاعر مرهف الحسّ . عفّ الضمير ، أحب ابنة عم له تدعى « ليلى » ، ونما حبه حتى ضاق به صدره . فعبر عنه بشعر رقيق نمّ على طهر عاطفته ، وتقديسه لحبيبته . وذاع هذا الشعر حتى وصل إلى مسامع عمه . فأغضبه أشد الغضب برغم عفته وتنزهه عن كل ما يشين . . . وتوعد العم ابن أخيه بشر مستطير إذا هو لم يكف عن التشبيب فى شعره بابنته . ولكن العاطفة كالفكرة لا تطيق الاحتباس ، والشاعر لا يستطيع أن يكف عن نظم الشعر المعبر عما يجيش فى صدره ، ويجول بخلده ، ثم إن قيساً لم ير فى حبه ، وفى شعره . ما يخدش شرف حبيبته ، أو يمس كرامة عمه . . . فخضع لإلحاح وجده ، وإلحاح وحيه ، واسترسل فى نظم قصائده الغزلية ، وقصد إلى عمه يؤكد له شرف مقصده . ويخطب منه ليلى . ولكن العم يرفض الخطبة ، ويصم أذنيه عن إلحاح قيس ، ويرفض كل وساطة ، ويتمادى فى عناده فيزوج ليلى بغيره .

وعندئذ يستبد القنوط بقيس ، ويزيد عاطفة حبه اشتعالا ، ويحمله على هجر الناس ، والخلود إلى العزلة . ولم يعد يطيف ببال ذلك العاشق المفجوع فى حبه إلا طيف حبيبته ، وذكريات لقائه بها . وهام على وجهه فى الخلوات حتى ظن به الناس الجنون . وظل إلى آخر أيامه وفيّاً لحبيبته لا يشرك فى حبها أحداً . وقاسى طوال حياته أشد ألوان العذاب لا لذنب جناه إلا إيمانه بالحب الطاهر ، وتحدى من يكفرون به . ووصفه بأنه أسمى عاطفة جاشت فى صدر إنسان ، والتنويه بذلك فى شعر يعد من مفاخر العرب ، بل من مفاخر الإنسانية قاطبة .

وهناك قصة جميل بن معمر الذى أحب فتاة تدعى بثينة ، وحذا حذو قيس ابن الملوّح . فشبب فى شعره بها ، وزوّجها أهلها بغيره ، فزاده ذلك هياماً بها ، والتمس السلوان بالتنقل من بلد إلى بلد ، ولكن ذكراها لاحقته فى كل مكان ،

وعبر عن ذلك بقوله :

أريد لأنسى ذكرها فكأنما تمثَّلُ لى ليلى على كل مرقب

وقال أيضاً :

فما غاب عن عينى خيالك لحظة ولا زال عنها والخيال يزول

وقد هوّن عليه عذاب هذه الفرقة يقينه من أن بثينة تبادله حبًّا بحب ، فولاء الحبيب لحبيبه أسمى غايات الحب العذرىّ . ولكنه لم يلبث أن صدم فى إيمانه بوفاء بثينة ، فقد ترامت إليه أقاويل محصلها أن حبيبته شغفت بحب فتى يدعى حجنة . وكانت هذه الصدمة أعنف ما يصاب به محب صادق العهد كجميل ، فعزم على مغادرة الجزيرة ، والرحيل إلى مصر . ولم تطق بثينة أن يغادر حبيبها وطنه بسبب شكه فى إخلاصها ، فجاءت تودعه بأمل أن تبدد شكه ، وأمسكت بزمام بعيره قبل انطلاقه . وأحدث ذلك أثراً عميقاً فى نفسه وصفه بقوله :

وإن أنس م الأشياء لا أنس قولها وقد أمسكت نضوى ، أمصرَ تريد ؟

ولعل مسلك حبيبته أعاد بعض ثقته فيها . فقد قال فى نفس القصيدة :

وقال لىَ الغادون ما أنت مشتهٍ غداة تركت الرمل ، قلت أعود

وفى مصر ألح عليه الحنين إلى حبيبته ، وأرهقته الوحشة ، فأدركه الهزال ، وغلب عليه المرض . وفى هذه الأثناء كان صديقه وراويته « كثيرّ » فى طريقه إلى مصر مع حبيبته عزة ، فوقع بينهما خصام فى الطريق[1] ، فغادرها ورحل إلى المدينة فى حين واصلت هى رحلتها إلى مصر . ولم يطق بعادها وقفل راجعاً وراءها إلى القاهرة ، وفوجئ هناك بنبأ وفاتها . . . وقابل « جميل بن معمر » باكياً ، وأخبره بالنبأ الفاجع ، فقال « جميل » إن فجيعة الموت أهون من فجيعة الغدر ، مشيراً بذلك إلى خيانة بثينة . ولكنه علم من صديقه أن حبيبته لم تخنه يوماً ، فهى باقية على العهد ، متعلقة بالحياة على أمل أن تراه . ودب دبيب الحياة فى جسده النحيل لدى سماع هذه البشرى . وعزم على العودة إلى حبيبته . ولكنها لم تكن إلا صحوة الموت ، وقال عندما شعر بدنو أجله :

صدع النعىُّ وما كنى بجميل وثوى بمصر ثواء غير قفول

وكانت وصيته إبلاغ بثينة أنها كانت آخر خاطر خطر له وهو على فراش

الموت . . . وصاحت بثينة إذ بلغها ذلك :

وإن سلوّى عن جميل لساعة من الدهر لاحانت ولاحان حينها
سواء لدينا يا جميل بن معمر إذا متّ بأساء الحياة ولينها

وتختلف قصة « قيس بن ذريح » عن القصتين السابقتين . . . إن أحداً لا يستطيع أن يجزم أكان هذا الشاعر أحسن حظّاً من زميليه « مجنون ليلى » و « جميل بثينة » ، أم كان ، على العكس ، أتعس حظّاً ، وأشد شقاء . . . لقد حالفه التوفيق فى بدء حياته العاطفية فتزوج « لبنى » ، حبيبة قلبه ، وأمنيته فى الحياة . وبدا كأن الدنيا ابتسمت له ولحبيبته ابتسامة دائمة الإشراق ، ولكن حدث عكس ما كان متوقعاً ، فإن أبويه اللذين لم يرضيا عن هذا الزواج ظلا يسعيان بينه وبين زوجته بالوقيعة ، ويغتابانها ويدسان لها ، ولم يتورّعا عن أية وسيلة لتقبيحها فى نظره ، وتزيين الطلاق له . ولكنه سدّ أذنيه فى بادئ الأمر ، غير مصدق ما يقولانه عنها ، وأشار إلى ذلك فى هذين البيتين :

يقرّ لعينى قربها ويزيدنى بها شغفاً من كان عندى يعيبها
وكم قائل بالله تب فعصيته فتلك لعمرى توبة لا أتوبها

ولكنه لم يلبث أن تأثر بمفتريات أهله ، وطلق زوجته الغالية فى ساعة طيش واندفاع . . . وهنا تبدأ المأساة .

استبدّ به الندم على ما فعل ، وضاق به بيته بعد خلوه من قرّة عينه ، بل ضاق به العالم بأسره ، وألحّ عليه شوقه إليها ، فسعى لدى ذويها لردها إلى عصمته ، ولكنهم ردوه خائباً .

ولم يجد متنفّساً لأوجاعه إلا فى التعبير عنه بالشعر ، فقال محاولاً أن يخفف من وقع الكارثة عليه :

أتبكى على لبنى وأنت تركتها وكنت كآتٍ غيّه وهو طائعُ
فلا تبكينْ فى إثر شىء ندامة إذا نزعته من يديك النوازع
فليس لأمر حاول الله جمعه مشتّ ولا ما فرّق الله جامع ...

ثم تلذع الحسرة أحشاءه فينشد :

يقولون عنها : فتنة كنت قبلها بخير ، فلا تندم عليها وطلّق

فطاوعت أعدائى وعاصيت ناصحى وأقررت عين الشامت المتملّق
وددت وبيت الله أنى عصيتهم وحُمِّلت فى رضوانها كل موثق
وتنكر عينى بعدها كل منظر ويكره سمعى بعدها كل منطق ...

وأعجب شعره الناس ، ولكنه أسخط أهل لبنى . فعملوا على إسكاته بأن زفّوها إلى غيره لعل ذلك يملأ قلبه يأساً ، ويصرفه عنها . ولكن حبه كان أوحديًّا كحب سائر الشعراء العذريين . لا تنطفئ جذوته أبداً . . .

جاء الجوع العاطفىّ فى هذه القصة بعد شبع . وأتى الحرمان بعد نوال . فإذا قيل إنه نعم بوصل حبيبته فترة من الزمن ، وإن شيئاً خير من لا شىء ، فإن نعمة الوصل انقلبت إلى نقمة ، وجعلته يكابد ، إلى جانب لوعة الحب اليائس ، عذاب الحسرة والندم .

ولا يخيّل إلى القارئ أنه كان يتحسر على ما فاته من متعة الوصال الجسدى ؛ فحبه عذرىّ كحب سائر الشعراء العذريين يكفيه الائتناس بقرب الحبيبة ، والنظر إليها ، وسماع حديثها . بيد أن شاعرنا ذهب إلى أبعد من ذلك ، وخيل إليه فى بعض الأحيان أن الاتصال الروحى يكفيه ، فهو يقول :

وإن تلكُ لبنى قد أتى دون وصلها حجاب منيع ما إليه سبيلُ
فإن نسيم الجو يجمع بيننا ونبصر قرن الشمس حين تزول
وأرواحنا بالليل فى الحى تلتقى وتعلم أنا بالنهار نقيل
وتجمعنا الأرض الفضاء وفوقنا سماء نرى فيها النجوم تجول

ولكنه كان يشتاق إلى رؤيتها ، ويطيف بيتها من بعيد ، إذا ألح عليه الشوق ، لعل عينه تقع عليها ، ولم يجد أهلها وسيلة لإبعاده عنها إلا بإبلاغ أمره للخليفة ، وسعوا فى ذلك حتى استصدروا أمراً بإهدار دمه إذا هو لم ينصرف عنها ، ويكف عن نظم الشعر فيها ، ولكن التهديد بالقتل لا يميت مثل هذا الحب الكبير ، ومما قاله شاعرنا العاشق فى ذلك :

فإن يمنعوها أو يحل دون قربها مقالة واش أو وعيد أمير
فلن يمنعوا عينىّ من دائم البكا ولن يذهبوا ما قد أجَنّ ضميرى

هذه أمثلة من القصص العربية التى دارت أحداثها ، لأول مرة فى التاريخ ،

حول لواعج الحب الطاهر ونشواته . وأوضحت عناصره الأساسية . وهى دوامه . وعدم الشرك فيه ، وتنزهه عن الشهوات الجسدية . واحتمال المكتوين به عذاب الحرمان والبعاد ، قانعين بالصلات الروحية التى يجدون فيها غنى عن كل وصال ، ومتعة تفوق كل متعة .

وكل مطّلع على الأدب الرومانسى الذى نبتت جذوره الأولى فى أوربا على أثر انتقال العرب إليها ، وازدهر فيها منذ مستهل القرن الماضى ، يجد قصصه وأشعاره تتضمن كثيراً من المعانى الشعرية الجميلة التى عبر بها الشعراء العذريون عن عواطفهم النبيلة .

وينظر كثيرون من الأدباء المعاصرين إلى مثل تلك الأعمال الأدبية المثالية نظرة استخفاف بحسبانها بدائية ساذجة ، أو بحسبانها غير واقعية . ولكن يعيب وجهة نظرهم هذه أنهم يزنون الأعمال الأدبية السالفة بميزان الحاضر ، أى أنهم لا يحكمون على القديم بالنسبة لعصره ، ولكن لعصرهم ، غافلين عن أهمية الخطوات التقدمية التى خطاها الأدب فى تطوره حتى وصل إلى مرحلته الحاضرة ، وليس انتقاله من عهد التعبير عن الأوهام الأسطورية ، والعواطف الهمجية ، إلى عهد التعبير عن الخواطر الإنسانية ، والعواطف المثالية إلا وثبة كبرى وثبها فى سبيل التقدم ، وهى جديرة بالدراسة المتأنّية كما هى جديرة بالتقدير والتنويه .

وهناك قصص عربية من لون آخر كانت تروى بالمسجد أيام خلافة عثمان ابن عفان . ولا يعرف أحد أضاعت تلك القصص أم ظلت الألسن تتداولها ، أو تتداول بعضها ، حتى شملها التدوين فيما شمل من روايات . ولكن المعروف أنها كانت تروى منذ أيام الخلفاء الراشدين فى قالب أخبار تاريخية ، لا فى قالب قصص بالمعنى المفهوم . وتطور هذا اللون من الحكايات ، وانتشر على نطاق واسع فى العصر الأموىّ ، وحفلت بر واته مساجد الشام ومجالسها الأدبية والشعبية . وكان معاوية من أشد هواته إقبالاً على سماعه ، وتشجيعاً على نشره . . . وقال المسعودى عن الحكايات التى كانت تروى للخليفة المذكور إنها تضمنت أخبار العرب ، وملوك العجم . وإن غلماناً له كانوا يقرأون عليه سير الملوك وأخبارهم ، وأنواع السياسات . ولا شك أن الحكايات التى اختيرت لإلقائها على مسامعه كانت تنسب

إلى الملوك شتى الفضائل ، فإن سير الملوك الطغاة قد تثير فطنة التعريض بالحاكم إذا حكيت له . . . ولاقت هذه الحكايات بين الناس رواجاً كبيراً إذ لم يكن شيء يشوقهم وقتذاك مثل أخبار ملوك اشتهروا بعدلهم واهتمامهم بشئون رعيتهم ، فهى تجسد آمال عامة الناس فى الخلاص من أسباب شقائهم ، والتمتع بحياة أفضل .

وفى العصر العباسىّ توثقت العلاقات بين العرب والأمم التى دانت لهم ، لا سيما أمة الفرس ، واشتدت حركة التزاوج بين الأدب العربى وآداب تلك الأمم ، وتولدت منها ، فى عالم القصة العربية ، حكايات أرقى مستوى مما سبقها ، وأكثر تنوعاً . وخطت هذه الحكايات خطوات سريعة فى طريق التطور والازدهار ، متأثرة بسرعة تطور الحضارة العربية وازدهارها . ولم تلبث أن اكتسبت — بعد جنوحها أول الأمر إلى المحاكاة — خصائص الأدب العربىّ الأصيل ، واتسمت بطابعه الخالص ، فاتجه اهتمامها إلى الواقع المحيط بها ، وراحت تصور أوجه نشاط المجتمع الجديد ، ومختلف ميوله ومثله الفكرية المستجدة . وحققت من حيث الشكل والمضمون نضجاً يضارع نضج الحضارة العربية وقتذاك .

أصبح بناؤها أدق صياغة ، وأقرب إلى الشكل القصصىّ الفنىّ وعكست ؛ مضامينها كل ما اشتملت عليه الحضارة العربية المتزايدة الازدهار من خير وشر ، ومن صلاح وفساد ؛ وكل ما اتصفت به الطبقة الموسرة النامية من سمو وجدانى ، وانحلال خلقى ؛ وكل ما هبّ على المجتمع الجديد من تيارات الفكر والعاطفة . . . فالقارئ يكاد يشاهد فى تلك القصص مجالس اللهو والمجون إلى جانب محاريب الطهر والفضيلة ؛ ويقف على ما يجرى فى محيط الحب من مكائد وخيانات ، ومن شواهد النبل والولاء ؛ وعلى ما يعتمل فى نفوس الأزواج والزوجات من إساءة ظن وغيرة وقسوة ، ومن حسن ظن وثقة ورحمة . . . وما يقع بين الناس من تضارب المصالح ، ومن أحداث الغدر والانتقام ، ومن المساعى الحميدة فى سبيل السلام والوئام . . . ويضيق المقام عن تتبع أنواع تلك القصص ، وشرح موضوعاتها ، ومناقشة مضامينها الاجتماعية والسياسية ، فهذا يحتاج إلى كتاب يُفرد له . . . ولكننا سنشير مع ذلك إلى نماذج من الطريف الغريب منها .

عبر بعضها عن لون من الحب المثالىّ فريد فى نوعه ، يلعب فيه الخيال دوراً

رئيسيًّا . . . فثمة رجل يشاهد عينين دعجاوين ساحرتين تطلان من ثنايا شباك ، فيغض الطرف خشوعاً ، ويمضى فى طريقه . ولكن هاتين العينين تلاحقانه ، وتشغلان باله ، وتطالعانه من كل ناحية ؛ ويجمح به الخيال فيرسم لصاحبتهما صورة باهرة الجمال . ولا يلبث أن يهيم حبًّا بالصورة التى ابتدعها ؛ ويصرفه هذا الوهم عن دنيا الواقع ، ويزهده حتى فى الطعام والشراب ، فيدركه الهزال ، وينال منه كل منال حتى يورده حتفه .

وتناقلت الألسن هذه القصة ، وعبرت بها البحر إلى الأندلس ، وتأثر بها ابن حزم ، واقتنع بفتنة العينين الساحرتين ، وكتبَ رسالته التى يقول فيها إن النظر مصدر الحب . . . ثم لاحقت العينان المجهولتان الغامضتان بعض الشعراء التروبادور . فوصفوا سحرهما فى قصائدهم . . . ومس ذلك السحر لب « دانتى » ، فلاحقته عينا « بياتريس » على النحو الذى وصفه فى الكوميديا الإلهية . . . ثم صوّبت العينان الغامضتان سهام الحب إلى قلب الشاعر « كيتس » ، وأصابتا الهدف ، فنظم فيهما قصيدة من أروع قصائده . . . ونحن لا نزال نقرأ فى القصص الأوربية ، سحر العينين المجهولتين اللتين تلاحقان فريستهما . . .

ونُسجت قصص عباسية كثيرة على منوال هذه القصة ، مع تنويع مصدر الوهم الذى يستحوذ على لب العاشق ، فقد يكون هذا المصدر صوتاً جميلاً لفتاة تغنى من وراء إحدى النوافذ ؛ أو كفًّا رشيقة خضابها مطبوع على باب دارها ، أو يكون أى أثر آخر لفتاة يتوهم من يراه أن صاحبته رائعة الجمال . فيتخيلها ويهيم بها وجداً ، ثم يحدث له ما حدث لأسير العينين الغامضتين . . .

وإلى جانب هذه القصص التى يبلغ فيها الحب ذروة التجريد توجد قصص ، على النقيض منها ، يبلغ فيها الحب ذروة التعطش إلى التجسيد . فالعاشق فى هذه القصص الأخيرة يتذرع بكل حيلة ، ويتوسل بأية وسيلة ، ليصل إلى المرأة التى يشتهيها ، فيروى منها غليله ؛ وهو فى ذلك مقدام يتعرض لأشد المخاطر هولاً على الرغم من جبنه الطبيعى ؛ فالمرأة التى يشتهيها متزوجة ، على الأغلب ، بزوج غيور لا يتورع حتى عن القتل فى سبيل حماية عرضه . . . ومن أمثلة الحيل الذى يلجأ إليها العاشق اللهفان دخوله خدر عشيقته متخفياً فى زىّ امرأة ، أو مختبئاً فى صندوق .

وقد يستعين بقهرمانة تهيئ له سبيل اللقاء ، أو يستعين بقريبات له يستضفن حبيبته ، ويتحن له الخلوة بها . وتحدث فى أثناء ذلك أحداث تعرّضه لمخاطر قد ينجو منها ، وقد لا ينجو . . .

إن هذين النوعين من القصص يعبران عن اتجاهين فكريين وعاطفيين ينتابان المجتمع عندما تنمو فيه طبقة جديدة ، تبعاً لنمو اقتصاده ، ويصادفها التوفيق فتظفر بالمال والسلطان بعد فقر وهوان . وتتملكها نشوة الظفر فيبحث أفرادها عن المتعة ؛ ويجد بعضهم متعته المنشودة فى عالم الأحلام ، فى حين يجدها بعضهم الآخر فى العالم الأرضىّ .

وإذا كان هذا قد حدث فى الجزيرة خلال العهدين الأموىّ والعباسىّ ، فقد حدث مثله فى أوربا عقب انتصار البورجوازية على الإقطاع ؛ فما استقام الأمر لهذه الطبقة المنتصرة حتى ظهرت بينها القصص التى ينشد أبطالها المتعة فى سبحات الأحلام ، والقصص الأخرى التى يتكالب أبطالها على المتعة فى واقعهم المادىّ . والفرق بين هذه القصص البورجوازية ، وما يقابلها من القصص العربية القديمة ، لا يختلف عن الفرق بين المستوى الحضارىّ لمجتمع القرن العاشر ، والمستوى الحضارىّ لمجتمع القرن التاسع عشر .

ومما ظهر فى الأدب العربىّ القديم كتابات تشبه القصة فى مضامينها ، وإن اتخذت شكلاً يختلف عن شكل القصة الخالص . ونقصد بهذه الكتابات بعض المقامات ، لا سيما مقامات الحريرىّ التى عرضت لنا أنماطاً من الناس ، وصورتهم من الخارج والداخل . وسخرت من عيوب أصحاب العيوب منهم . وبذلك فتحت فى علم الأدب باب الأعمال النقدية الساخرة .

وصادفت هذه المقامات فى أوربا حظًّا لم تصادف القصص العباسية مثله ، فقد وجدت هناك من عنى بترجمتها ، على العكس من تلك القصص التى انتقلت إلى أوربا مع الصليبيين ، والأوربيين المستعربين ، وظل الناس يتناقلونها شفاهاً ، ثم نسوا أو تناسوا أنها من أصل عربىّ ، وسطا أدباؤهم على الكثير منها . فانتحلوها بعد أن أعادوا صياغتها فى قوالب جديدة ، ونسبوا حدوث وقائعها فى بلادهم ، ومسرحيات « عطيل » و « تاجر البندقية » و « روميو وجولييت » مقتبسة من تلك

القصص المنتحلة التى كانت تغمر أوربا أيام شكيسبير .

ولقيت مقامات الحريرىّ اهتماماً جديداً فى الوسط الأدبىّ الأوربىّ . فترجم « نيكلسون » بعضها شعراً ؛ وكذلك قام « روكيرت » بترجمتها إلى اللغة الألمانية[1] .

وساهمت مصر بنصيب فى تطوير القصة العربية ، فقد طلع أدباؤها على العالم بنوع من الحكايات فريد فى بابه ، خلب العقول واستأثر بالألباب ، ونقصد به قصص ألف ليلة وليلة . وقد كثر التعليق فى الشرق والغرب على هذا اللون القصصى . ونقب مؤرخو الأدب عن مصدره الأصلىّ ؛ ولا مكان هنا للخوض فى هذا الموضوع الذى ألقت عليه مختلف البحوث كثيراً من الأضواء ؛ ونكتفى بالإشارة العابرة إلى بعض ما قيل فى هذا الصدد . . . قيل إن تلك القصص العربية مستمدة من أصل فارسىّ ، بدليل اسمىْ « شهرزاد » و « شهريار » الفارسيين . وقال آخرون إنها مستمدة من أصل يونانىّ قديم ، وإن أثر ذلك الأصل واضح فيها كل الوضوح . ولعل ما اشتملت عليه من أحداث خيالية وخرافية يصلح قرينة ترجّح هذه الأقوال . ولكن كل عمل أدبىّ أو غير أدبىّ متولد من أصل أوحى به ، وهو يظل يمت إلى الأصل بصلة التبعية حتى يكتسب الأصالة . وعندئذ يتحقق له الكيان المستقل . وقد اكتسبت قصص ألف ليلة وليلة الطابع العربىّ الأصيل ، واشتملت على المضامين العربية الخالصة ، حتى ما صُبّ منها فى القالب الخرافى الذى خلت منه سائر الأعمال الأدبية العربية ، فهى لم تجنح إلى تمويه الواقع ونسبة أحداثه إلى قوى أسطورية تتصرف فى الكون وفى الناس كما تشاء ، ولكنها استعانت بالحكايات الوهمية لتفسر الحقائق الواقعية . وتبث الأمل فى نفوس اليائسين ، وتعيد إليهم الثقة فى الخير والعدالة ؛ وتحفزهم إلى العمل فى سبيل تحقيق ما يصبون إليه من غايات .

وقد راجت هذه القصص كل الرواج بين مختلف طبقات الناس فى الشرق والغرب على السواء . وخلبت عقول القاصين الأوربيين كما خلبت عقول غيرهم من قرائها أو المستمعين إليها . وكتب بعض أولئك القاصين حكايات على غرارها ، واقتبسوا الكثير من موضوعاتها ، واشتهر منهم بوكاشيو ، والأمير دون جوان ، وتشوسر

---

(١) تراجع ص ٣١ من كتاب « الشعراء التروبادور والعاطفة الرومانسية » للكاتب الفرنسى « روبير بريفو » .

ـ وقد سبقت الإشارة إلى ذلك ـ وكثر الحديث عن أثر تلك الحكايات فى نهضة أوربا القصصية إلى حد أن اعتقد أغلب الناس أن تلك النهضة لم تتأثر إلا بها ، وغفلوا عن الدور الرئيسى الذى لعبته أفرع الأدب العربىّ المختافة فى إنهاض القصة، وغير القصة من الأعمال الأدبية الأوربية .