شيء من التاريخ

• أصول بعيدة :

تعد القصة فى شكلها الفنى الحديث آخر الأجناس الأدبية ظهوراً، فهى لا تذهب إلى أبعد من القرن التاسع عشر، ولكنها فى الوقت نفسه من أعرق ألوان الأدب تاريخاً، فمنذ أن جاء الإنسان إلى الحياة كان الطفل يقفز ويضرب، يعمل ويغنى، ويتحدث ويخترع، ويحكى فى الوقت نفسه، وتجذب الجدّة حفيدها بالحكاية، أو ترعبه بالأسطورة، ويلقى الإنسان آخر، بعيداً عن شواغل الحياة والعيش، فيملآن فراغهما بسمر تلعب فيه الحكاية دوراً ملحوظاً، خرافة تمثل خوارق الطبيعة، أو مجوناً يدغدغ عواطف السمع، أو سخرية تثير الضحك، أو مركباً للوعظ والتربية.

والقصّ على لسان الحيوان أقدم ما عرف الأدب، والصلة بين الإنسان والحيوان قديمة، تعارفا منذ التقيا على وجه الأرض، ونشأت بينهما صلة روحية، أعان الحيوان الإنسان فى كفاحه من أجل البقاء، وأثاره بما عليه من غرائز لا تتخلف، ومن صمت يحيطه بالغموض والأسرار، وقوة ليست لدى البشر، ومنفعة استحق من أجلها أن يقدس أو يعبد، ووجد الإنسان نفسه فى حاجة إلى الحيوان، وغير قادر على تعليل الظواهر التى تعرض له علميًّا، فحاول تفسيرها عن طريق الخرافة، اعتقد أن له روحاً، وأنها تبقى بعد

موته، وتكون قادرة فى الحالتين على الخير والشر، فكان من الطبيعى ان يتقرب إلى قوى الخير فيه، وأن يسترضى قوة الشر، ووسيلته إليه القرابين والعبادة، واعتقد بعض الناس فى التناسخ، وانتقال الأرواح بعد الموت من جسم إلى آخر، سواء أكان جسم إنسان أم حيوان، وأخذ المصريون بهذه الفكرة زمناً، ونقلها عنهم الفيلسوف اليونانى فيثاغورس، وبها قال البوذيون فى الهند، وربطوا بين هذا الانتقال وفكرة الثواب والعقاب، وظهرت الفكرة فى بلاد اليونان فى القرن السادس قبل الميلاد، وحولها كتب أدب كثير.

كانت الصلة المادية بين الإنسان والحيوان مصدر أدب قوى يصف الحيوان وصفاً خارجيًّا، فى الغالب، أو يتحدث عن منافعه، ويذكر بعض خصال الخير فيه، أو يصف جمال منظره، أو يقص بعض المغامرات فى صيده، وعندنا فى الأدب العربى الشىء الكثير من هذا. تناول امرؤ القيس حصانه تفصيلا، ووصف النابغة كلب الصيد، ووقف طرفة طويلا أمام ناقته، وكتب الجاحظ مؤلفاً كاملا عن الحيوان وما ارتبط به من معارف وقصص وأشعار. وألهمته الصلة الروحية ألواناً أدبية أخرى جاءت فى شكل قصص وأشعار. وألهمته الصلة الروحية ألواناً أدبية أخرى جاءت في شكل قصص وأساطير، وارتبطت بالحيوان على نحو ما، وهى أقدم ما نعرف من مظالاهر الأدب.

• **الأساطير :**

ونعنى بها الحكايات الخيالية، التى توجد عند الأمم فى حالتها الأولى، ومادتها أشخاص أو حوداث أو أعمال فوق طاقة البشر،

وتدور فكرتها العامة حول ظواهر تاريخية أو طبيعية، فقد شغل الإنسان قديماً، إلى جانب الحيوان، بمظاهر الطبيعة التى يواجهها صباح مساء، ولم يستطع لها تفسيراً، وأبى أن يتركها كذلك، فشغل بها نفسه، وأخذ يتساءل عن الكون ونشأته ومصدره، والشمس والقمر والنجوم وحركتها، ولِمَ كانت هذه الشجرة خضراء، وتلك ذات لون أشهب، وهذا الطائر أسود الذيل، وغيرها من الأسئلة. وأجاب عن كل ذلك متأثراً بإحساسه بالمساواة بينه وبين بقية المخلوقات، فهو يعتقد عندئذ أن لكل حيوان روحا كروحه، وأن لكل شيء شخصية كشخصيته، وحاول، التوصل إلى أسرار الطبيعة فى ضوء معتقداته هذه، وأجاب عن تلك الأسئلة فى قصص حمل اسم الأساطير، تدور حول الحيوان، وترتفع به إلى مرتبة الألوهية أحياناً، ويجب ألا ننسى أن الحيوان يتردد كثيراً فى الكتب الدينية، وارتبط به عدد من المعجزات، فهناك بقرة موسى، وناقة صالح، ونملة سليمان وغيرها.

وتتشابه أساطير الأمم فيما بينها إلى حد كبير، ويرد بعض الباحثين هذا التشابه إلى الصدفة البحتة، ويعلله آخرون على نحو علمى فيردون التشابه القائم بين أساطير الهنود والفرس واليونان والجرمان والروس وشمال أروبا إلى وحدة أصلهم، وأنهم ورثوها عن آبائهم الأولين، حين كانوا يعيشون معاً فى مرتفعات آسيا الوسطى، وهاجرت معهم أينما حلوا، وهو تعليل يضعفه أننا نجد هذه الأساطير عند شعوب أخرى غير آرية، كالصينيين وهنود أمريكا. والذى أراه أن الأساطير، مهما يقل فيها، لون من الإبداع الإنسانى، وتشابه

المناخ والظروف المحيطة بالإنسان يؤدى إلى نوع من التقارب فى الإبداع، دون لقاء أو تأثير أو نقل، وبخاصة فى طفولة الإنسانية، قبل أن تطغى عليها المؤثرات الخاصة، من البيئة والحضارة والثقافة وعوامل الزمن، فتباعد بين أفرادها، وتميز بينهم فى الفهم والإحساس وردود الفعل.

فقصة ديانا وإنديميون اليونانية عرف مثلها الأستراليون، والسنغاليون، وبعض قبائل أفريقية أخرى، وخلاصتها فى اليونانية: «كانت ديانا إلهة القمر، تسوق جيادها الناصعة البياض عبر السماء، فلمحت إنديميون الراعى الجميل الفاتن نائماً على سفح الجبل، فانحنت عليه وقبلته، وكانت تقف بعربتها كل ليلة فى المكان نفسه لتستمتع بهذه اللحظة السعيدة، لكنها بعد قليل من الزمن لم تحتمل التفكير فى أن يفلت منها جمال إنديميون، فأغرقته فى نعاس دائم، وأخفته فى كهف لا يدنسه إنسان». وإنديميون هنا، فيما يرى الباحثون، رمز الشمس الغاربة التى يتطلع إليها القمر كلما بدأ رحلته ليلا. ولا تختلف هذه القصة عند الشعوب الأخرى إلا قليلا فى التفاصيل.

وتتباين وجهات الباحثين فى تفسير الأساطير. جعلها فلاسفة مدرسة الإسكندرية رمزاً للقوى النفسية والأخلاقية أو مظاهر الطبيعة، كأسطورة إيزيس وأوزيريس، وهو تفسير لا يمكن قبوله على إطلاقه، لأن بعض الأساطير لا يمكن تعليلها على هذا النحو، ومرحلة الرمز جاءت متأخرة نسبيًا من تاريخ الإنسانية، ويمكن القول بها إذا كان صانع الأسطورة فيلسوفاً أو رجل دين، يهدف من ورائها إلى مغزى

دينى، أو فكرة فلسفية، وهو مالا يتأتى مع الأساطير البدائية، ويرى آخرون أنها نشأت من التاريخ الحقيقى للإنسان، وأن الآلهة وكبار الأشخاص فيها كانوا ملوكاً وأبطالاً، وأصبحوا آلهة بعد موتهم، وهو رأى يمكن أن نفسر فى ضوئه بعض الأساطير فحسب، ولا يشمل نشأتها كلها، فبعضها لا يرتبط بالأحداث التاريخية للبلد الذى قيل فيه. وثمة اتجاه ثالث يرى أن الأساطير وضعت لتفسير الشعائر الدينية التى يتوارثها البدائيون، ولا يفهمون لقيامها معنى.

ويلحق بالأساطير قصص المسخ، وتحول بعض الناس إلى حيوانات بقوة سحرية، فباخوس إله الخمر فى الأساطير الإغريقية أجر سفينة من قرصان «تيرينيا»، لتنقله من مكان إلى آخر، ولكنهم بدل أن يحملوه إلى غايته اتجهوا به إلى آسيا ليبيعوه رقيقاً، فصار باخوس أسداً، وحول الشراع والمجاديف ثعابين، وأنبت اللبلاب حول السفينة، وانطلقت الأصوات من كل جانب، وجن الملاحون جميعاً، ووثبوا إلى البحر، وفيه مسخوا دلافين. والأسطورة تبين على نحو واضح عقيدة الناس فيما تستطيع الآلهة أن تفعله، إذا أراد أحد بها سوءاً.

وخلال عصور الرواية الشفوية خضعت الأساطير، كغيرها من فنون القول، للزيادة والنقص أو التحوير والتبديل، فلما عرف الناس الكتابة، وشاع التدوين، أصبحت أقدر على الاحتفاظ بشكلها. وتنشأ الأسطورة، على نحو ما ألمحنا، بين الذين فى أدنى السلم الاجتماعى، طبقة أو شعبا، ثم تأخذ طريقها صعوداً إلى أعلى، وخلال رحلتها هذه تخضع للتشذيب والتهذيب، ويتناولها الكتاب

والشعراء صقلا وتلوينا، ومعالجة، وتبدأ رحلتها من جديد إلى الذين تحت، إلى عامة الناس.

• **الخرافة :**

وهى قصة أبطالها شخصيات غير عاقلة من الحيوان والجماد، ولكنها تفكر وتتكلم وتتصف بالعقل والمنطق، ولها عواطف ومشاعر كالبشر، وتقوم بدور إنسانى واقعى، تجىء للتسلية دون أن تستهدف غرضاً معيناً، فتصبح من قصص الحيوان، وقد تتجاوز الواقع، وتسرف فى الخيال، وتخرج بأبطالها عن حد الممكن فتدخل فى نطاق الأسطورة، وقد تجىء للتربية، وتقصد تحقيق غاية تعليمية محددة فتصبح من قصص المواعظ. وتعود إلى أصول بعيدة جداً، وتجىء شعراً أو نثراً، ولا نعرف أيهما أقدم على التأكيد، ولكن جمهرة الباحثين ترجح قدم الشعر.

والفرق بين الخرافة والأسطورة، أن هذه نبت شيطانى، ينشأ شعبيًّا، ويُولد عفويًّا، يخترعه الخيال الفطرى لتفسير بعض الحقائق الكونية، وتتميز قصة الموعظة عن الخرافة، بأنها أكبر حجماً، وأشد تعقيداً، وذات مغزى خلقى دائماً، ولا تقتصر كلها على الحيوان، وإن كان موضعه فيها أبين من غيره، والقصص التى وردت عنه أكثر عدداً. وما نتبين فيها من رموز جاء متأخراً، فهماً أو خلقاً، عندما قطع الإنسان شوطاً بعيداً فى طريق الحضارة، أما الإنسان الأول فكان يراها حقائق، لأنه ينسب للحيوان طبيعة وروحاً ومنطقاً كالإنسان، ويؤمن بالتناسخ والتحول بينهما، فقصص المواعظ على الرغم من

قدمها لم تنشأ إلا فى أمم تركت أطوار البداوة، وفكرت تفكيراً مركباً، لما تحتاج إليه مثل هذه القصص من خيال يستطيع أن يعبر بالإنسان من ظاهرها إلى مغزاها.

• الموطن الأول :

ليس من السهل تحديد الموطن الأول للأسطورة، أو الخرافة التى تجيء للتسلية، لأنها أقدم آداب الإنسانية، أما قصص المواعظ، أو الخرافة الهادفة إن شئت فهى التى يبحث العلماء عن أول وطن لها، وهو أمر من الصعوبة بمكان، وتتباين فيه الآراء بشدة، وبخاصة عندما تحركها دوافع قومية أو عنصرية. ومن البدء يمكن أن نستبعد اليونان، برغم شهرة إيسوب وخرافاته وقدمها، فقد وجدت طريقها إلى الوجود فى زمن هيرودوت، أو حتى قبله. لأن الحضارة ظهرت متأخرة فى بلاد اليونان بالنسبة إلى الحضارات الشرقية، ويرجح أن الشرق كان موطنا لهذا القصص، وأن هجرة الخرافات كانت منه إلى الغرب، ويستدل على ذلك بأن الحيوانات والطيور التى تقوم بالأدوات المهمة فيها، كالأسد والفيل والطاووس والهدهد والثعلب، حيوانات إما أسيوية أو إفريقية.

ودون إحساس زائد بالذات يمكن القول إن القصص المصرى القديم أقدم قصص فى التاريخ، ووصلنا منه مجموعة لا بأس بها، جمعها العالم الفرنسى الشهير جاستون ماسبيرو (١٨٤٦ - ١٩١٦م)، بعنوان: «القصص الشعبى فى مصر القديمة»، وترجمها إلى الفرنسية، وعلق عليها، ونشرها فى باريس عام ١٨٨٩م، وتمثل المجلد الرابع

فى سلسلة «الآداب الشعبية لكل الأمم». وأول قصة فيها اكتشفت عام ١٨٥٢م، وهى من العصر الفرعونى الأول، وفيها شبه كبير بقصص ألف ليلة وليلة. والحيوان يلعب دوراً محدوداً فى هذه القصص، لأنها تعود إلى فترة التوهج الحضارى فى مصر القديمة، أى تعود إلى مرحلة تجاوزت عصر الاعتماد على القصص الحيوانى أو الدوران حوله. فمصر المهد الأول لهذا القصص، فيما يرجح،وفيها ظهر لأول مرة، وكان المصرى القديم يكن للحيوان احتراماً عميقاً، ويقدر فيه غريزته التى لا تخطىء، وسار هذا الاحترام جنباً إلى جنب مع عبادته للحيوان، وطبع إحساسه هذا الأديان المصرية القديمة بطابع واضح، وقصة الأسد والفأر الشائعة وصلتنا كاملة، على ورقة بردى يرجع تاريخها إلى أيام رمسيس الثالث (١٣٠٠ – ١١٦٦ ق.م)، وندرك معها أن هذا القصص تجاوز المراحل الأولى والأولية فى تلك الفترة.

ويرى المكتشف والمستشرق البريطانى رتشارد برتون (١٨٢١–١٨٩٠م)، ومترجم كتاب ألف ليلة وليلة إلى اللغة الإنجليزية: «أن القصص الوعظى أيضاً موطنه بلاد النيل، أو الأرض السوداء كما يسميها، ومنها هاجر إلى فنيقيا، وجوديا، وآسيا الصغرى، ثم اجتار البحر فى سفينة إلى بلاد اليونان»، وهنا التقطها إيسوب، وكان عبداً قبيحاً، مشوّه الخلقة قميئاً، ليس له من معالم الإنسان إلا وجه ولسان، لولاهما لكان قريب الشبه بالحيوان. واستطاع هذا العبد الذى أضاعته الطبيعة، وأضاعه النظام الاجتماعى فسلبه حريته، أن يدخل إلى المجتمع اليونانى من باب العبقرية، ويجلس فى صفوف

البارزين من شعراء اليونان، ودفع بقصصه الهادف إلى كل الناس، ويرجحون أن اسمه يرتبط بخرافة إثيوبية، لأن صورته غير إغريقية، وربما كان مشتقاً من كلمة Ethiopia ، ومات كما عاش بائساً، فقد اتهمه قومه بالإلحاد، وبالتطاول على الإله «أبولون»، فقذفوا به من شاهق صخرة فدق عنقه.

لقد سبقت مصر اليونان فى مجال الحضارة بألاف السنين، فليس بدعاً أن تسبق فى مجال القصص أيضاً، أليس الأدب إحدى دعامات الحضارة إن لم يكن أهمها وأقواها؟. وكان الاتصال بين مصر وبلاد اليونان قائماً ومستمرا، ولقد قدم المشرّع الأثينى سولون (٦٤٠ – ٥٥٨ ق.م) إلى مصر فى عهد أحمس الثانى، واقتبس شيئاً من قوانينها. وكان إيسوب معاصراً له، وكانت شهرة مصر عامة فما الذى يمنع من انتقال هذا الأدب المدوّن على الأقل، إن لم نقل الأساطير والخرافات أيضاً، إلى بلاد اليونان؟.

بقى أن نشير إلى أن الدراسات الأدبية الأوربية التى وقفت جهدها على تتبع نشأة القصة فى ألوانها المختلفة، ظلت حتى أواخر القرن التاسع عشر، فى معظمها، تجعل من الهند وحدها مصدر هذا القصص، متجاوزة مصر تماماً، وكانت فى هذا متأثرة بعوامل كثيرة، ربما كان أوضحها أن الأدب المصرى القديم، وتاريخ مصر القديمة إجمالا، لم يكن عُرف منه شيء محقق إذ ذاك على نحو علمى، إلاّ النذر اليسير، ثم اكتشفت صفحاته الرائعة مع بداية هذا القرن، ومنها أن اللغات الهندية،فى التقسيم اللغوى، ترتبط باللغات الأوربية قديماً،

على نحو ما، فهم لا يشعرون معها أنهم فى حضارتهم يدينون لأجنبى عنهم بشىء ولو قليل. يقول ماسبيرو فى مقدمة كتابه الذى أشرنا إليه: «إن القصص المصرى الذى وجدناه على أوراق البردى يعود إلى القرن الثالث عشر أو الرابع عشر قبل الميلاد، وربما أقدم من هذا بمئات الأعوام، وليس للهند من القصص ما يقرب من ذلك التاريخ، إن القصص المصرى هو حتى الآن أول ما نعرف من الأدب العالمى، من هذا الجنس الأدبى».

• **خرافات هادفة :**

تنشأ الأساطير، كما قلنا، تفسيراً لخلقة بعض الحيوان، أو بعض أخلاقه، أو تفسيرا للظواهر الكونية مثلا، أما الخرافة والموعظة فتجىء والغاية الخلقية تمثل جانباً منها، أو دافعاً إلى خلقها، ولهذا يرى بعض الباحثين أن القصة الخرافية ذات المغزى وقصة المواعظ، وكلاهما واحد، تنشأ فى عهود الظلم والاستبداد، عند ما تصبح قولة الحق قاتلة، والتصريح بالحقيقة خطراً، ويستدلون على هذا بأن أشهر من كتب فى الخرافات كانوا من الرقيق، أو من الطبقة المستضعفة فى المجتمع، لم يستطيعوا أن ينصحوا سادتهم خوفاً من البطش، فآثروا الرمز لما فيه من بعد عن جفاف الحقيقة، وإثارة الظَّلَمة. فإيسوب اليونان كان عبداً، وفيدر الرومانى كان أيضاً من العبيد، و «لقمان» كان عبداً من النوبة، وابن المقفع مولى فارسيًّا، وهؤلاء أشهر من نسبت إليهم قصص الخرافات فى القديم. هل يمكن تفسير نشأتها فى مصر على هذا النحو أيضاً؟.

يضربون المثل لهذا النوع من القصص، بأن وزيراً عاقلا، أراد أن يقدم النصح لمولاه مستتراً، فقص عليه قال: «إن بومة فى البصرة أرادت أن تزوج ابنها من بومة فى الموصل، فوافقت هذه، ولكنها اشترطت على البومة الأولى أن يكون المهر مائة قرية خراب، فأجابتها بومة البصرة: لا أستطيع أن أفعل ذلك الآن، ولكن إذا أبقى الله السلطان عاماً آخر قدمت لك هذا المهر وزيادة!». وسمع السلطان القصة، وتأثر بها، وأمر بأن تعمر المدن والقرى الخربة، ودرس واقع بلاده، ليجعل حياة مواطنيه أقل عذاباً.

ومثل هذا التفسير لا يقبل على إطلاقه، وإن أمكن القول بأن مثل هذا القصص يروج أيام الطغيان، على نحو ما تروج النكتة والإشاعة فى مصر فى لحظات القهر السياسى، بوصفهما سلاحاً سياسيًّا، أو السلاح السياسى الوحيد الذى يملكه الشعب فى مواجهة السلطة، وليس مقبولا أن نرد القصص كله إلى هذا السبب، لأن الطغاة الذين يراد أخفاء الحقيقة عنهم قد يكونون على قدر من الذكاء يدركون معه مرماها، على نحو ما حدث من أبى جعفر المنصور مع ابن المقفع، وقد يكون على قدر من السذاجة فلا يدرك الهدف منها، وقد يضعه الذين حوله فى عزلة فلا تبلغ مسامعه، إلا إذا كان هدف القصة أن تثير العامة عليه. وأخيراً فثمة قصص حيوانى لا صلة له بالملوك أو بسياسة الحكم أو بنقد ذوى السلطان، وهذه لا تحتاج إلى عصور ظلم تنشأ فيها.

وإذا تتبعنا القصص الأولى وألوانها وأنواعها فسنجد أن بعضها جاء للتسلية، أو أساطير لا مغزى لها، أو شكلا أدبيًّا جميلا يراد

به تحبيب الناس فى فضيلة معينة، بطريقة غير مباشرة، تنأى عن جفاف الموعظة الصريحة، والمواجهة المباشرة، وحصرها فى مقاومة الظلم وحده حصر للخيال الإنسانى فى دائرة ضيقة، وفى مقدمة «كتاب كليلة ودمنة»، إذا صحت، نجد دبشليم ملك الهند هو الذى طلب من بيدبا تأليف الكتاب،«يكون ظاهره سياسية العامة وتأديبها، وباطنه أخلاق الملوك وسياستها للرعية على طاعة الملك وخدمته». وقال عن الكتاب نفسه: «وليكن مشتملا على الجد والهزل، واللهو والحكمة والفلسفة».

وأبان ابن المقفع الغاية من الكتاب فى آخر مقدمته، وهى غاية تصدق على أى كتاب آخر يجىء فى هذا الشكل، فأشار إلى أن الناظر فيه ينبغى أن يعلم أنه ينقسم إلى أغراض أربعة: «أحدها ما قصد فيه إلى وضعه على ألسنة البهائم غير الناطقة، ليسارع إلى قراءته أهل الهزل من الشبان، فتستمال به قلوبهم: لأنه الغرض بالنوادر من حيل الحيوان. والثانى إظهار خيالات الحيوان بصنوف الأصباغ والألوان: ليكون أنساً لقلوب الملوك، ويكون حرصهم عليه أشد للنزهة، فى تلك الصورة. والثالث أن يكون على هذه الصفة: فيتخذه الملوك والسوقة، فيكثر بذلك انتساخه، ولا يبطل فيخلق على مرور الأيام، ولينتفع بذلك المصور والناسخ أبداً. والغرض الرابع وهو الأقصى، وذلك مخصوص بالفيلسوف خاصة».

• أساطير العرب وخرافاتهم :

كان للعرب فى القديم، كغيرهم، أساطير وخرافات، ولكن الحيوان بعامة، لم تكن له تلك القداسة التى تمتع بها عند شعوب أخرى،

فلا نعرف أنهم عبدوا الحيوان، ولو أن ذوات الفائدة منه، أو الصفات النادرة، أو المخيفة المرعبة، حظيت بقدر واضح من التقدير والإحترام، وحولها قام عدد من الأساطير والخرافات. روى الضبى فى «أمثال العرب» أن أخوين كانت لهما فيما مضى إبل، فأجدبت بلادهما، وقريب منهما واد فيه حية، حمته من كل أحد، فقال أحدهما للآخر: لو أنى أتيت هذا الوادى الْكَلِئ، فرعيت فيه إبلى وأصلحتها، فقال أخوه: إنى أخاف عليك الحية، ألا ترى أن أحداً لم يهبط هذا الوادى، إلا أهلكته. قال: فوالله لأهبطن. فهبط ذلك الوادى فرعى به إبله زمانا، ثم إن الحية لدغته فقتلته. فقال أخوه: ما فى الحياة بعد أخى خير، ولأطلبن الحية فأقتلها أو لأتبعن أخى. فهبط ذلك الوادى، وطلب الحية ليقتلها، فقالت: ألست ترى أنى قتلت أخاك، فهل لك فى الصلح، فأدعك بهذا الوادى، فتكون به، وأعطيك ما بقيت ديناراً كل يوم، قال: أفاعلة أنت؟. قالت: نعم، فإنى أفعل. فحلف لها وأعطاها المواثيق لا يضيرها، وجعلت تعطيه كل يوم ديناراً، فكثر ماله، ونمت أبله، حتى كان من أحسن الناس حالا. ثم إنه ذكر أخاه، فقال: كيف ينفعنى العيش، وأنا أنظر إلى قاتل أخى؟. فعمد إلى فأس فأحدّها، ثم قعد لها فمرت به، فتبعها وضربها فأخطأها، ودخلت الجحر، ورمى الفأس بالجبل فوقع فوق جحرها فأثر فيه. فلما رأت ما فعل قطعت عنه الدينار، ولما رأى ذلك تخوف منها وندم، فقال لها: هل لك فى أن نتواثق ونعود إلى ما كنا عليه، فقالت: كيف أعاهدك وهذا أثر فأسك!»، فذهبت جملتها الأخيرة مثلا.

وأورد الميدانى، فى مجمع الأمثال، قصة «فى بيته يؤتى الحكم»،

يقول: هذا مما زعمت العرب على لسان البهائم قالوا: إن الأرنب التقطت ثمرة فاختلسها الثعلب فأكلها، فانطلقا يختصمان إلى الضب. فقال الأرنب: يا أبا الحسل (ولد الضب)، فقال: سميعا دعوت. قالت: أتيناك لنختصم إليك. قال: عادلا حكمتما. قالت: فاخرج إلينا. قال: فى بيته يؤتى الحكم. قالت: إنى وجدت ثمرة. قال: حلوة فكليها. قالت: فاختلسها الثعلب. قال: لنفسه بغى الخير. قالت: فلطمته. قال: بحقّك أخذت. قالت: فلطمنى. قال: حر انتصر. قالت: فاقض بيننا. قال: قد قضيت!. فذهبت أقواله كلها مثلا.

وكلتا القصتين، كما نلحظ، وضعت لغاية خلقية، وليس من الضرورى أن تكون هذه الغاية مسلماً بها فى عصرنا، أو مما ترتضيه أخلاقنا، فصاحب الإبل خان الحية فى القصة الأولى، وكان الثعلب معتديًا فى القصة الثانية، والأمران يلمحان إلى لون من خلق الجاهلية، من استخدام القوة والإيمان بها، وأوجز فلسفتها زهير ابن أبى سلمى فى شطر بيت من معلقته: «ومن لا يَظلم الناس يُظلم».

وأما أساطيرهم فقليلة، أو ما وصلنا منها، وموجزة، كالقول بأن شق أنمار الكاهن كان شق إنسان، له يد واحدة، وعين واحدة، وأن سطيح بن ربيعة الكاهن كان لحماً يطوى كما يطوى الثوب، ليس فيه من عظم سوى الجمجمة، وأن وجهه فى صدره، ولم يكن له عنق. وان الغول تجىء فى صورة امرأة ولها رجلا حمار، وعلى هذا النحو حكايات الجان والعفاريت.

• قصص العرب القديم :

تجاوز عرب الجاهلية مرحلة الطفولة فى أدبهم، فى زمن يعسر علينا تحديده، فكان لهم قصص عربى آخر واقعى، يتمثل فى أيام العرب، ويدور حول وقائعهم الحربية، وبعضه قديم جداً، وبعد عن الحقيقى كثيراً، وأصبح من عمل السمّار، كقصة زنوبيا، أو زينب، ملكة تدمر، فأصبح اسمها الزباء، تطوير لاسم زبدى، أمير جيوش الملكة، وذكرت تدمر موطن القصة الحقيقى عرضاً، وجعلت موطن الأحداث مدينتين على الفرات لم تسمهما، يصل بين حصنيهما نفق، والذى قُتِل فى التاريخ أذينة زوج زنوبيا، أثناء الضيافة، فأصبح فى القصة عدو الزباء.

وكان لهم قصص عاطفى، كالذى ذكروا بين المنخل اليشكرى والمتجردة زوج النعمان بن المنذر، أو كالذى كان بين المرقش الأكبر وصاحبته أسماء بنت عوف. زعموا أن المرقش عشق أسماء بنت عوف، وهو غلام، فخطبها من أبيها، فاعتذر له بحداثة سنه، وأنه لم يُعرف بعد بشجاعة، فانطلق المرقش إلى بعض الملوك وبقى عنده زمناً، ثم أصاب عوفاً زمانٌ شديد، فأتاه رجل من قبيلة مراد فأرغبه فى المال، فزوجه ابنته على مائة من الإبل، ورحل بها إلى أهله، وقال إخوة المرقش لا تخبروه بما حدث إذا عاد، قولوا إنها ماتت، وذبحوا لذلك كبشا، أكلوا لحمه، ودفنوا عظامه، ولمّا قدم المرقش قالوا له إنها ماتت، ولم يلبث أن عرف الحقيقة بعد أن ظل مدة يعود قبر الكبش ويزوره. وخرج المرقش يطلب أسماء،

وبعد لأى تعرف على راعى زوجها، وتوسل إليه أن يحدثها عنه، فقال له: إنى لا أستطيع أن أدنومنها، ولكن تأتينى جاريتها كل ليلة، فأحلب لها عنزاً، فتأتيها بلبنها. فقال له مرقش: خذ خاتمى هذا، فإذا حلبت فألقه فى اللبن، فإنها ستعرفه، وإنك مصيب بذلك خيراً لم يصبه راع قط. فأخذ الراعى الخاتم، ولما حلب العنز طرحه فى اللبن، ثم انطلقت به الجارية وتركته بين يدى أسماء. فلما سكنت الرغوة أخذته فشربته، وكذلك كانت تصنع، فقرع الخاتم ثنيتها، فأخذته واستضاءت بالنار فعرفته، فقالت للجارية: ما هذا الخاتم؟ قالت: مالى به علم. فأرسلتها إلى مولاها وهو بنجران فأقبل فزعًا، وقال لها: لم دعوتنى؟ قالت له: ادع عبدك راعى غنمك، فدعاه، فقالت: سله أين وجد هذا الخاتم، قال: وجدته مع رجل فى كهف خبان، فقال اطرحه فى اللبن الذى تشربه أسماء، فإنك مصيب به خيراً، وما أخبرنى من هو، ولقد تركته بآخر رمق. فقال لها زوجها: وما هذا الخاتم؟ قالت:خاتم مرقش، فأعجل الساعة فى طلبه، فركب فرسه، وحملها على فرس آخر، وسارا حتى طرقاه، من ليلتهما، فاحتملاه إلى أهلهما، فمات عند أسماء، وقال قبل أن يموت:

سرى ليلا خيالٌ من سُلَيْمَى ... فأرّقنى وأصحابى هجود
فبتُّ أدير أمرى كلَّ حالٍ ... وأذكر أهلها وهم بعيد
سكنّ ببلدة وسكنت أخرى ... وقطّعت المواثق والعهود
فما بالى أفى وُيخان عهدى ... وما بالى أصادُ ولا أصيد

ثم مات، فدفن فى أرض مراد.

وهناك قصص آخر أخذه العرب عن غيرهم من جيرانهم، وصاغوه فى أسلوب يتفق مع أذواقهم، وكان النضر بن الحارث فى مكة، وهو طبيب ومثقف ورحالة وكثير الذهاب إلى فارس والحيرة، يعارض النبى عليه السلام وينصب له العداوة، إذا جلس الرسول مجلسا فذكّر بالله، وحذرّ قومه ما أصاب غيرهم من الأمم، خلفه بمجلسه وقال: أنا والله يا معشر قريش أحسن حديثاً منه، فهلموا إلىّ، ثم يحدثهم عن ملوك فارس، وقصة رستم وإسفنديار، وكان على النضر أن يدفع ثمن ذلك يوم موقعة بدر بعد انتصار المسلمين، فكان أحد اثنين أمر النبى عليه السلام بقتلهما، لم يعف عنهما، ولم يقبل فيهما فداء. وأوضح مثل لهذا القصص المنقول حكاية شريك مع المنذر، وأنه أتاه فى يوم بؤسه رجل يقال له حنظلة فأراد قتله، فطلب منه أن يؤجله سنة، فقال: ومن يكفلك؟ فكفله شريك بن عمرو، فلما كان من العام القابل جلس المنذر فى مجلسه ينتظر حنظلة فلم يأت، فأمر بشريك فقرب ليقتل، فلم يشعر إلا براكب قد طلع عليه، فتأملوه فإذا هو حنظلة، فلما رآه المنذر عجب من وفائهما وكرمهما فأطلقهما، وأبطل تلك السنّة. فهذه القصة لها أصل يونانى معروف.

والمشكلة التى تواجهنا ونحن نعرض للقصة بألوانها، خرافة وأسطورة وموعظة، عند عرب الجاهلية، أنها دونت بعد زمن طويل، وفى العصر الإسلامى، حين أصبحت الجزيرة العربية على صلات أقوى، مع انتشار الإسلام، بالثقافات الأخرى التى حولها، فلاندرى هل القصص الذى ينسب إليهم جاهلى فعلا، أو صنعه الرواة لحظة التدوين. يقول الجاحظ: «ومما زادهم فى هذا الباب وأغراهم به، أنهم ليس يلقون

بهذه الأشعار وبهذه الأخبار إلا أعرابيًا مثلهم، وإلا غبيًا لم يأخذ نفسه قط بتمييز ما يوجب التكذيب أو التصديق أو الشك، ولم يسلك سبيل التوقف والتثبت فى هذه الأجناس قط، وإما أن يلقوا راوية شعر أو صاحب خبر، فالرواة عندهم كلما كان الأعرابى أكذب فى شعره كان أظرف عندهم، وصارت روايته أغلب، ومضاحيك حديثه أكثر، ولذلك صار بعضهم يدعى رؤية الغول أو قتلها أو مرافقتها أو تزويجها».

• القصة فى القرآن :

أدرك القرآن دور القصة فى إثارة الوجدان، وتحريك العواطف، وجذب انتباه القارئ والسامع، فجعلها إحدى وسائله فى تحقيق غاياته، من إثبات الوحى، وتأكيد الرسالة، وتأصيل الدعوة الإسلامية، ولكنها لا تجىء عملا فنيًا مستقلا، وإنما تخضع للغايات التى يهدف إليها. وتجىء فيه ألوانًا:

القصة التاريخية : وتدور حول شخصيات من الماضى، أنبياء ومرسلين، وهى تستخدم التاريخ، لكنها ليست عرضاً له، وتقصد غير ما يقصد، وتعرض غير ما يعرض، وقد تغفل «قصداً تحديد الزمان، وذكر المكان، وتسمية الشخصيات، والتعريف المعتاد بمن تذكر أسماءهم من هؤلاء الأشخاص»، أو تعيد ترتيب الأحداث على نحو يحقق الغاية من إيراد القصة، فهى تطلب التأثير وتستهدف الإقناع. ويعلق الإمام محمد عبده عند تفسير هذا اللون من القصص فيقول: «إن كثيرين من أعداء القرآن يأخذون عليه عدم الترتيب فى القصص... والجواب عن هذه الشبهة يفهم مما قلناه مرارًا فى قصص

الأنبياء والأمم الواردة فى القرآن. وهو أنه لم يقصد بها التاريخ وسرد الوقائع مرتبة بحسب أزمنة وقوعها، وإنما المراد بها الاعتبار والعظة، ببيان النعم متصلة بأسبابها لتطلب بها، وبيان النقم بعللها لتتقى من وجهتها. ومتى كان هذا هو الغرض من السياق فالواجب أن يكون ترتيب الوقائع فى الذكر على الوجه الذى يكون أبلغ فى التذكير وأدعى إلى التأثير»[١].

القصة التمثيلية : ويقصد بها البيان والإيضاح، أو الشرح والتفسير، فليس يلزم فى الأحداث أن تكون وقعت، أو فى الأشخاص أن يكونوا وجدوا، أو فى الحوار أن يكون صدر، وإنما يكتفى فى كل ذلك بالفرض والخيال و «القرآن كثيراً ما يصور المعانى بالتعبير عنها بصيغة السؤال والجواب، أو بأسلوب الحكاية، لما فى ذلك من البيان والتأثير، فهو يدعو بها الأذهان إلى ما وراءها من المعانى، كقوله تعالى: «يوم نقول لجهنم هل امتلأت وتقول، هل من مزيد». فليس المراد أن الله تعالى يستفهم منها وهى تجاوبه، وإنما تمثيل لسعتها، وكونها لا تضيق بالمجرمين مهما كثروا. ونحو قوله عز وجل بعد ذكر الاستواء إلى خلق السماء: «وقال لها وللأرض إئتيا طوعا قالتا أتينا طائعين» «والمعنى فى التمثيل ظاهر»[٢].

القصة الأسطورية : وهى تخالف كلا اللونين السابقين، ليست أحداثاً تاريخية واقعية تناولها القرآن ورتبها ترتيباً يحقق الغاية من

---

(١) تفسير المنار، جـ١ ص ٣٢٧ .

(٢) المرجع السابق، جـ ١ ص ٢٨٠ .

إيرادها، وليست قصصاً تمثيليًا أحداثه مفروضة أو متخيلة، وإنما هى قصة بأكملها، وهو اسم ينفر منه بعض العلماء، وأجازه آخرون، ويقول الإمام محمد عبده، كما جاء فى تفسير المنار، عند تفسير قصة «هاروت وماروت»: «بيّنا غير مرة أن القصص جاءت فى القرآن لأجل الموعظة والاعتبار، لا لبيان التاريخ، ولا للحمل على الاعتقاد بجزئيات الأخبار عند الغابرين، وإنه ليحكى من عقائدهم الحق والباطل، ومن تقاليدهم الصادق والكاذب، ومن عاداتهم النافع والضار، لأجل الموعظة والاعتبار. فحكاية القرآن لا تعدو موضع العبرة، ولا تتجاوز مواطن الهداية، ولابد أن يأتى فى العبارة أو السياق وأسلوب النظم ما يدل على استحسان الحسن واستهجان القبيح. وقد يأتى فى الحكاية بالتعبيرات المستعملة عند المخاطبين، أو المحكى عنهم، وإن لم تكن صحيحة فى نفسها، كقوله: «كما يقوم الذى يتخبطه الشيطان من المس» وكقوله: «بلغ مطلع الشمس». وهذا الأسلوب مألوف، فإننا نرى كثيراً من كتاب العربية وكتاب الإفرنج يذكرون آلهة الخير والشر فى خطبهم ومقالاتهم، لاسيما فى سياق كلامهم عن اليونان والمصريين القدماء، ولا يعتقد أحد منهم شيئاً من تلك الخرافات الوثنية»[1].

وتنطوى القصة القرآنية على عناصر ثلاثة: الأحداث والأشخاص والحوار، قد توجد مجتمعة، وقد تكتفى القصة منها بعنصر واحد دون بقية العناصر الأخرى، تبعاً للغاية التى تهدف إليها.

(١) المرجع السابق جـ ١ ص ٣٩٩ .

والحدث أبرز عناصر القصة القرآنية، وطبيعته مختلفة، تقع قضاء وقدراً، وتكون خوارق ومعجزات، أو عادية مألوفة، أبطالها من الرسل أو عامة الناس، والحادثة الواحدة تتكرر، تجيء في مواضع عدة، ولكنها تأخذ في كل مكان شكلا مختلفاً، إيجازاً وبسطاً، كاملة أو مجتزأة، ويعتمد القرآن في عرضها على الألفاظ الضخمة، ذات الإيقاع القوى والتأثير المباشر، مبنى وموسيقا. وقد تقوم على جمل قصيرة مسجوعة، أو تعتمد على تتابع الأحداث السريع، ليبلغ تأثيرها في النفس مداه، وأحياناً تجيء ليّنة التعبير، سهلة الألفاظ، حين تعرض لأمر عادى. مطابقة لمقتضى الحال.

وتجيء الشخصية في القصة القرآنية مبهمة، أو عامة، أو غامضة، وتكون من الأناسى رجالا ونساء، ومن الطيور والحشرات، أو أرواحا خفية من الملائكة والشياطين والجان. وترد شخصيات الرجال بعامة عارية من أية صفات مميزة، حسيّة من لون وطول وقصر، أو معنوية من خلق ومزاج وطبع.

وشخصيات الرسل تسيّرها المبادئ الدينية والمثل العليا عادة، وقد تومئ إلى سلوك معين يضرب به المثل: فموسى عصبى مندفع، وإبراهيم حليم متسامح، ويوسف حصيف واع. وهم في كل الأحوال بشر يغضبون ويفرحون، يأكلون الطعام ويمشون في الأسواق، يتناولون الأعداء بالذم، ويتوجهون إلى الله بالدعاء، ونعرف أن آدم عصى ربه ونسى ولم نجد له عزما، وأن يوسف

احتال حتى جعل السقاية فى رحل أخيه، وأن سليمان تداهى لتكشف له ملكة سبأ عن ساقيها.

ودور المرأة فى القصة القرآنية ثانوى، وتجىء فيه واضحة الصورة، بيّنة المعالم، تسيرها الغرائز والعواطف الأولية، ولكل واحدة طابعها المميز: فامرأة فرعون واضحة الأمومة برّحنون، وامرأة العزيز مكتملة الأنوثة، تغريها الرجولة، ويستهويها الجمال، «وابنتا الشيخ» تحبان الفتوة، ويدفعهما الحياء إلى الحيلة، ومريم تحرص على الشرف والعفاف، وتخشى الفضيحة والعار، وتخاف من رسول ربها حين تمثل لها بشراً سويًّا، فتستعيذه بالله إن كان تقيًّا، وهى لا تفهم أن يكون لها ولد ولم يمسسها بشر، وملكة سبأ ضعيفة مستحبة، واسعة الدهاء، حسنة السياسة، تلين حتى الضعف، وتستسلم حتى الخضوع، وامرأة عمران دينّة، نذرت ما فى بطنها محررا، وامرأة إبراهيم تعجب أن يكون لها ولد، وبعلها شيخ، وهى عجوز عقيم.

ولا تذكر المرأة باسمها فى القرآن أبداً، ولم ترد حواء باسمها ولا مرة واحدة، ويعبر عنها دائماً «بامرأة» مضافة إلى زوجها، إن كانت متزوجة، كامرأة نوح، وامرأة لوط، وامرأة إبراهيم، وامرأة عمران، وامرأة العزيز، وامرأة فرعون، وتجىء مرسلة إن كانت غير متزوجة، فملكة سبأ «امرأة تحكمهم»، «ووجد من دونهم امرأتين تذودان»، «وابنتا الشيخ». وكانت مريم الاستثناء الوحيد من القاعدة، فهى تذكر باسمها دائماً، مرسلا أو مضافاً، صنع ذلك القرآن لمواجهة عقيدة قومها فى أن عيسى ابن الله، على حين يراه القرآن

ابنا لمريم، وُلِدَ لغير أب، على نحو ما وُلدَ آدم، ولأن إصرارهم كان عنيدا، جاءت مواجهة القرآن قوية، وذكر اسم مريم صريحاً ومؤكداً في كل المرات التي عرض فيها لهذه القصة.

ويجيء القصص القرآني خالياً من الحوار غالباً، والقليل الذي نلقاه يأتي في مقام التخويف، وليس من الضروري أن يجري بين اثنين، فقد يجيء بين واحد وكثرة، أو جماعة وجماعة، ويرد في مجال تقرير الدعوة، وبث الأفكار، وهدم العقائد التي يناهضها، وفي مثل هذه القصص يهمل الشخصيات إهمالا يكاد يكون تاماً، ويكتفي منها ببعض الصفات المبهمة أو العامة، والقليل الذي ترد فيه الأسماء تجيء فيما يشبه الرموز، ليتمكن القارئ أو السامع من متابعة الأفكار، والوقوف على تطوّرها.

ومجمل القول أن القرآن «يحوّر القصة تحويراً ملموساً ليجعل لها معنى جديداً مختلفا عن معناها السابق فيه كل الطرافة. وطريقة القرآن في تحوير القصص تحويراً جزئيًا أو كليًا ليبعث فيها معاني جديدة يلائم بينها وبين روح التقدم في الزمن أمر له خطره، ولكن دارسي الإسلام من المسلمين وغير المسلمين على سواء كادوا يهملونه على الدوام. وهدف القرآن من هذه القصص قلَّ ما يكون العرض التاريخي، بل يكاد دائماً يهدف إلى أن يجعل لها مغزى عاماً أو مضموناً فلسفيًا. ويحقق قصده هذا بحذف أسماء الأشخاص والأمكنة التي من شأنها أن تحدّد معنى القصة، بصبغها بصبغة حادثة تاريخية معيَّنة، وكذلك بحذف التفصيلات التي تبدو خاصة

بنوع آخر من الشعور. وهذه الطريقة ليست غير مألوفة فى عرض القصص، فهى شائعة فى الأدب الذى لا يعالج الموضوعات الدينية. فمن ذلك قصة فاوست، فقد أضفت عليها عبقرية جوته جديداً تمام الجدة»[1].

يتسع المقام لأن نأتى فى هذه العجالة على ألوان من القصة فى مختلف مسارها، بحسبنا أن نقف عند واحدة منها، تلتقى فيها الألوان الثلاثى التى عرضنا لها من قبل، وهى:

• **قصة الهبوط :**

وهو الاسم الذى اختاره لها فيلسوف الإسلام المعاصر، الشاعر الباكستانى محمد إقبال (١٨٧٣ – ١٩٣٨)، ويراها قصة رمزية أو قصة أسطورية، نأتى على نصها القرآنى، ونلحقه بتفسير إقبال له، وتعليقه عليه.

يقول الله تعالى: «وإذ قال ربك للملائكة إنى جاعل فى الأرض خليفة قالوا: أتجعل فيها من يُفسد فيها، ويسفك الدماء، ونحن نسبّح بحمدك ونقدس لك، قال: إنى أعلم ما لا تعلمون. وعلّم آدم الأسماء كلّها، ثم عرضهم على الملائكة فقال: أنبئونى بأسماء هؤلاء إن كنتم صادقين. قالوا: سبحانك لا علم لنا إلاّ ما علمتنا إنك أنت العليم الحكيم. قال: يا آدم أنبئهم بأسمائهم، فلما أنبأهم بأسمائهم، قال:

(١) محمد إقبال: تجديد التفكير الدينى فى الإسلام، ترجمة عباس محمود.

ألم أقل لكم أنى أعلم غيب السموات والأرض، وأعلم ما تبدون وما كنتم تكتمون، وإذ قلنا للملائكة اسجدوا لآدم فسجدوا، إلا إبليس أبى واستكبر وكان من الكافرين، وقلنا: يا آدم اسكن أنت وزوجك الجنة، وكلا منها رغداً حيث شئتما، ولا تقربا هذه الشجرة فتكونا من الظالمين. فأزلهما الشيطان عنها فأخرجهما مما كانا فيه، وقلنا: اهبطوا، بعضكم لبعض عدو، ولكم فى الأرض مستقر ومتاع إلى حين، فتلقى آدم من ربه كلمات فتاب عليه إنه هو التواب الرحيم، قلنا: اهبطوا منها جميعاً، فإما يأتينكم منى هدى، فمن تبع هداى فلا خوف عليهم ولا هم يحزنون»[1].

قصة هبوط آدم من الجنة نجدها فى آداب العالم القديم على صور مختلفة. ومن المستحيل حقًّا أن نحدّد مراحل نموها، وأن نرسم فى وضوح البواعث الإنسانية المختلفة التى لابد أن تكون قد أثرت فى تحديدها البطىء. ولكنا إذا قصرنا بحثنا على صورة القصة كما جاءت عند الساميين، فمن المرجح جدًّا أنها نشأت عن رغبة الإنسان البدائى فى أن يفسّر لنفسه تعاسته البالغة، وسوء حاله فى بيئة غير مواتية له، تفيض بالمرض والموت، وتعوقه من كل ناحية فى سعيه لاستبقاء حياته. ولمّا لم يكن للإنسان أى سلطان على قوى الطبيعة، فإن نظره إلى الحياة نظرة متشائمة كان طبيعيًّا، وعلى ذلك نجد فى نقش بابلى قديم ثعبانا (رمز عضو التذكير) وشجرة، وامرأة تقدم إلى رجل تفاحة (رمز البكارة).

(١) سورة البقرة ، الآيات ٣٠ — ٣٨

ومعنى هذه الأسطورة واضح، هو أن سقوط الرجل من حال مفترضة من حالات السعادة كان سببه الاتصال الجنسى بين الرجل والمرأة لأول مرة. ويتضح لنا أسلوب القرآن فى عرض هذه القصة عندما نقرنه بما ورد فى سفر التكوين، ونقط الخلاف الظاهرة بين رواية التوراة تشير إلى غرض القرآن أشارة لا تقبل الخطأ.

فالقرآن يسقط تماماً من روايته ذكر الحيّة، وحكاية خلق حواء من ضلع من ضلوع آدم، وحَذْف حكاية الحية تجريد للقصة من طابعها الجنسى، ومما توحى به أصلا من النظر إلى الحياة نظرة متشائمة، وحذف حكاية الضلع يقصد به الإشارة إلى أن غرض القرآن من رواية القصص ليس السرد التاريخى، كما هو الحال فى كتاب العهد القديم الذى يعطينا وصفا لأصل الرجل والمرأة تمهيداً لبيان تاريخ إسرائيل. نعم ورد فى آيات القرآن التى تتحدث عن أصل الإنسان بوصفه كائناً حيًّا لفظ «بشر» أو «إنسان» لا لفظ آدم، الذى احتفظ به للإنسان من حيث هو خليفة الله فى الأرض. ويزداد غرض القرآن تحققاً بحذفه أسماء الأعلام مثل آدم وحواء اللذين ورد ذكرهما فى رواية التوراة، واستبقاء القرآن للفظ «آدم» واستعماله له، إنما هو للدلالة على اسم فرع معين من البشر. واستعمال اللفظ على هذا الوجه لا يعوزه الدليل من القرآن نفسه. فالآية : « ولقد خلقناكم ثم صورناكم ثم قلنا للملائكة اسجدوا لآدم »[1] واضحة تمامًا فى هذا المعنى.

(١) سورة الأعراف، الآية ١١.

ويقسم القرآن القصة إلى حادثتين متمايزتين: إحداهما تتعلق بما يصفه بالشجرة فقط ، والآخرى خاصة بشجرة الخلد وملك لا يبلى، ووردت الأولى فى سورة الأعراف[١] والثانية فى سورة طه[٢]. ورواية القرآن تقوم على أن آدم وزوجه أذلهما الشيطان الذى يوسوس فى صدور الناس ، فذاقا من ثمار الشجرتين كلتيهما، على حين تقوم رواية العهد القديم على أن الإنسان طُرِدَ من جنة عدن فور عصيانه الأول ، وأن الله أقام فى الجانب الشرقى ملائكة وسيفاً من لهب يتحرك فى جميع الجهات لحراسة طريق شجرة الحياة .

«يلعن العهد القديم الأرض لعصيان لآدم، أما القرآن فيجعل الأرض مستقرًّا ومتاعاً للإنسان ينبغى أن يشكر الله عليه. «ولقد مكّناكم فى الأرض، وجعلنا لكم فيها معايش، قليلا ما تشكرون»[٣]. كما أنه ليس هنا من سبب لافتراض أن كلمة «جنة»، أى حديقة، استُعملت فى هذا السياق للدلالة على جنة وراء الحس، يُفترض أن الإنسان هبط منها إلى هذه الأرض. وطبقا للقرآن ليس الإنسان غريباً عن هذه الأرض، إذ يقول: «والله أنبتكم من الأرض نباتا»[٤] فالجنة التى ورد ذكرها فى القصة لا يمكن أن يقصد بها الجنة التى جعلها الله مقاماً خالداً للمتقين.

---

(١) الآيات ١٩ – ٢٢ .

(٢) الآية ١٢٠ .

(٣) سورة الأعراف ، الآية ١٠ .

(٤) سورة نوح ، الآية ١٧ .

«فالجنة التى وُعدِ المتقون وصفها القرآن بقوله: «يتنازعون فيها كأسا لا لغو فيها ولا تأثيم»[١]، وفى مقام آخر يصفها بقوله: «لا يمسهم فيها نصب وما هم منها بمخرجين»[٢]، على أن الجنة التى ورد ذكرها فى القصة كان أول ما وقع فيها معصية الإنسان لربه ثم خروجه من الجنة. والواقع أن القرآن نفسه يفسّر معنى «الجنة» كما استعملها فى روايته، ففى بيان الحادثة الثانية التى وقعت فى هذه القصة يصف القرآن الجنة فيقول: «إن لك ألاّ تجوع فيها ولا تعرى، وإنك لا تظمأ فيها ولا تضحى»[٣]. وعلى هذا فأنا لا أميل إلى اعتبار الجنة التى جاء ذكرها فى القرآن تصويراً لحالة بدائية يكاد يكون الإنسان فيها مقطوع الصلة بالبيئة التى يعيش فيها، ومن ثم فإنه لا يحس بلدغة المطالب البشرية التى تحدد نشأتها، دون سواها من العوامل، بداية الثقافة الإنسانية.

فقصة هبوط آدم إذن، كما جاءت فى القرآن، لا صلة لها بظهور الإنسان الأول على هذا الكوكب، وإنما أريد بها بالأحرى بيان ارتقاء الإنسانية من بدائية الشهوة الغريزية إلى الشعور بأن له نفسا حرّة قادرة على الشك والعصيان. وليس يعنى الهبوط أى فساد أخلاقى، بل هو انتقال الإنسان من الشعور البسيط إلى ظهور أول بارقة من بوارق الشعور بالنفس، هو نوع اليقظة من حلم الطبيعة، أحدثتها خفقة من الشعور بأن للإنسان صلة علية شخصية بوجوده.

---

(١) سورة الطور ، الآية ١٣ .

(٢) سورة الحجر ، الآية ٤٨ .

(٣) سورة طه ، الآيتان ١١٨ و ١١٩ .

هذا إلى أن القرآن لا يعتبر الأرض ساحة عذاب سُجنت فيه إنسانية شريرة العنصر، بسبب ارتكابها خطيئة أصلية. فالمصيبة الأولى للإنسان كانت أول فعل له تتمثل فيه حرية الاختيار، ولهذا تاب الله على آدم، كما جاء في القرآن وغفر له»[1].

• **القصص في الإسلام :**

وعرف الإسلام القصص أيضاً، ونسب إلى تميم الدارى أنه أول من قص في مسجد الرسول، وأنه استأذن عمر أن يذكّر الناس فأبى عليه، ثم أذن له في آخر ولايته أن يفعل ذلك في يوم الجمعة، واستأذن عثمان فأذن له أن يذكر الناس يومين في الأسبوع، وقيل إن القصص حدث في زمن عثمان، وأن تميما الدارى أول من قصَّ، وأن هذه النزعه نصرانية، بقيت عنده بعد إسلامه. وصورة هذا القصص أن يجلس القاص في المسجد، وحوله الناس، فيذكرهم بالله، ويقص عليهم حكايات وأحاديث وقصصاً عن الأمم الأخرى، وأساطير ونحو ذلك. لا يعتمد فيها على الصدق بقدر ما يعتمد على الترغيب والترهيب، وقد نما القصص بسرعة لأنه يتفق وميول العامة، وأكثر القصاص من الكذب، حتى روى أن الإمام على طردهم من المساجد، ولم يستثن منهم غير الحسن البصرى لتحريه الصدق في قوله، وارتفع شأن القصص حتى أصبح عملا رسميًّا، يعهد به إلى رجال رسميين يتناولون عليه أجراً، ولعب قصاصان دوراً كبيراً، أحدهما: وهب بن منبه وهو فارسى، والثانى كعب

(١) محمد إقبال، تجديد التفكير الديني، ص ٩٧ وما بعدها.

الأحبار، وهو يهودى من اليمن. وكان الحسن البصرى قاصًّا من لون آخر، يعتمد على التذكير بالآخرة ونحوها، ويستخرج القصة مما يقع حوله من حوادث.

وفى العصر الأموى استردت القصة الجاهلية مكانتها، إلى جانب التيار الإسلامى الخالص، ونشأ ما أسميه بالقصص السياسى، لخدمة الصراع الذى كان قائماً بين الأمويين والمطالبين بالخلافة من الشيعة والعباسيين، وازدهر إلى جانب هذين التيارين عنصر قصصى ثالث، يتمثل فى القصص العاطفى، ويدور حول صرعى الحب، ينطلق من الواقع، ويتخذ منه محوراً، ويكسوه ألواناً من الخيال والمبالغات تبتعد به عن الحقيقة، فيصبح وكأنه إبداع أدبى لا صلة له بالحقيقة، رغم الأسماء الواقعية التى تتخلل الأحداث.

لقد استولت أخبار حب جميل وبثينة على خيال الشعب العربى حتى صنع منها قصة غرام، ومازالت تتكاثر وتتزايد ويعجب بها الناس حتى أصبحت مجموعة من القصص تعتمد على أبيات الغزل الشهيرة من ناحية، وتستعير بعض ما عند الأمم الأخرى، ورواها القصاص دون أن يهتموا بمصادرها، وتنوعت هذه القصص لتشمل آخرين، من صنع الخيال تماماً، وإن حملوا أسماء واقعية، مثل قيس ابن الملوّح مجنون بنى عامر، وكان العالم اللغوى عوانة بن الحكم الكلبى (ت ١٤٧ = ٧٦٤ م) يقول: «ثلاثة لم يكونوا قط، ولا عرفوا: أبن أبى العقب صاحب قصيدة الملاحم، وابن القرية، ومجنون بنى عامر».

وهناك من يرد هذه القصة إلى فتى من بنى مزوان، كان يهوى امرأة منهم، يقول فيها الشعر وينسبه إلى المجنون، وأنه عمل له أخباراً وأضاف إليها ذلك الشعر، فحمله الناس وزادوا فيه، وروى الأغانى جانباً كبيراً من هذه الأخبار. وفيما بعد أصبحت مادة محببة من أساطير الغرام عند شعراء الفرس والترك فنموها وزادوا عليها. وما ذكره الرواة من أخبار قيس بن ذريح ولبنى يومىء إلى أنها حدثت فعلا، ومن ثم فهى موضع ثقة أشد من أخبار المجنون، ولكن المستشرق الألمانى سنجر Singer يرى أن هذه القصة تعكس أهم عناصر القسم الثانى من قصة تريستان المشهورة عند الأمم الأوروبية. وثالثهم عروة بن حزام، وهو كجميل بثينة من بنى عذرة, واختلف فى قصته اختلافاً شديداً، فالمستشرق الفرنسى باسيه R. Basset يرى أن أساسها ماروواه الشعراء الفرنسيون القدامى فى قصة «فلوار وبلانشفلور Floire Blanchefleur على حين يرى المستشرق الألمانى هيه Huet العكس تماماً، ويرجح أنها انتقلت من بلاد العرب إلى أوربا، وهو رأى يدعمه أن القصة الفرنسية، رغم الأصول الإغريقية والبيزنطية التى تُرد إليها، كتبت بين عامى ١١٦٠ و ١١٧٠ م، واتخذت من القاهرة مسرحاً لأحداثها، ويدور الحب فيها بين طفلين يختلفان ديناً وطبقة.

ومن هذا اللون أيضاً قصة وضاح اليمن، عبد الرحمن بن إسماعيل، وينسب فى دهاقين الفرس الذين نزحوا قديماً إلى اليمن، وقيل إنه شبّب أولا بروضة اليمانية، ثم تعرف فى موسم الحج إلى زوج الخليفة الوليد بن عبد الملك، وابنة عبد العزيز بن مروان،

فأحبها وجاء دمشق وراءها، ثم لقيها، وعندما فجأهما الوليد أخفته في صندوق، وأدرك الزوج ما بداخله، فأمر بدفن الصندوق، فاحتوته الأرض بمن فيه، وقد صاغ الأستاذ أحمد حسن الزيات الحكاية في قصة جميلة، ذات أسلوب رشيق، وأسماها: «وضاح اليمن».

• **القصة الشعرية :**

وتميز هذا العصر بنضج القصة الشعرية، وبلغت أوجها مع عمر ابن أبي ربيعة (ت ٧٢٠ م)، نعم إننا نلتقى بملامح لها عند الشاعر الجاهلي امرىء القيس، ولكنها تأتى عنده موجزة وبسيطة وساذجة[1]، أما هنا فرقت واستطالت واستكملت أركانها، وأصبحت «الفستق المقشر» فيما يقول حماد الرواية. وكان عمر بن أبي ربيعة في مجتمع الحجاز صِنو إحسان عبد القدوس في مجتمع القاهرة، أو المجتمع العربي بعامة إذا شئت، كلاهما وقع على خفايا المجتمع البرجوازى الذى ينتسب إليه وعاش فيه، واتخذ من أسراره مادة لقصصه، شعراً رقيقاً عند الأول، ونثراً أنيقاً عند الثاني، وأعطيانا صورة لبعض ما يحدث حقًا، ويتخفى منزويا، خشية أو نفاقا أو تستراً، وأوضح مثل لشعر عمر القصصى رائيته الشهيرة، ومطلعها:

أمن آل نُعْمٍ أنتَ غاد فمبكر غداةَ غدٍ أم رائحٌ فمهجَّرُ

(١) الدكتور الطاهر أحمد مكي، امرؤ القيس: حياته وشعره، الفصل: «عاشق المرأة»، الطبعة الخامسة، دار المعارف ١٩٨٥.

وهى تجمع الكثير من عناصر القصة الحديثة: قصيرة، وذات حدث، وبسيطة، وتعرض لجانب من الحياة، فى لحظة محددة، وذات دلالة، ولكن دون أن يعنى ذلك بالطبيعة أن لها نفس الأحكام والبناء والدقة.

يبدأ عمر القصة بأبيات يصف فيها حبه لنعم، ورسولها إليه، ووقوفها متلهفة تنتظر طلعته، وتتحدث إلى صاحبة لها :

قفى، فانظرى أسماء! هل تعرفينهُ؟ أهذا المغيرىُّ الذى كان يُذكر
أهذا الذى أطريْتِ نعتاً فلم أكن وعَيْشك! أنساه إلى يوم أُقبر
فقالت: نعم، لا شك غيّر لونه سُرى الليل، يُحيى نصَّه والتهجر
لئن كان إياه، لقد حال بعدنا عن العهد، والإنسانُ قد يتغيّر

ويرسم ملامح شخصية البطل، لا يبالى لفح الشمس، ولا لسعة البرد، جوّاب آفاق، عليه وعثاء السفر، نحل بدنه، حتى لم يعد له ظل على الأرض:

رأت رجلا أمّا إذا الشمسُ عارضت فيضحىَ، وأما بالعشىِّ فيخصر
أخا سفرٍ، جوّاب أرض، تقاذفتْ به فلواتٌ، فهو أشعث أغبرُ
قليلٌ على ظهرِ المطيّة ظلّه سوى ما نفى عنه الرداء المحبّر

وأوضحَ ملامح صاحبته، الشخصية الثانية فى القصة، بأنها مدللة، تسكن بيتاً تطّوقه الحدائق المخضرة، خلية البال، لا تستعبدها مطالب العيش فهناك من يقوم على شأنها:

وأعجبَها من عيشها ظِلُّ غُرْفة ورَيَّانُ ملتفُّ الحدائق أخضر
ووالٍ كفاها كلَّ شيء يهمُّها فليست لشيء آخر الليل تسهر

وخارج الحي يقف البطل خائفاً يترقب، يدبر أمره كيف يصل، ويجهل بيتها أين يقع، فيستفتي قلبه، ويستهدي رائحته، حتى إذا هدأ الحي، ونام القوم، وغاب قمير انتظر غروبه طويلا وقلقاً، تقدم إلى صاحبته، وحديثهما معاً لا يحتاج إلى تفسير:

فلما فقدتُ الصوت منهم وأطفئت
مصابيح شُبَّت بالعشاء وأنوَر
وغاب قمير كنت أهوى غيوبه
وروّح رُعيانٌ ، ونَوَّم سُمَّرُ
وخُفِّض عني الصوتُ أقبلت مشية الـ
ـحُباب وشخصي خشية الحي أزور
فحييتُ إذ فاجأتها فتولّهت
وكادت بمخفوض التحية تجهر
وقالت وعضّت بالبنان فضحتني !
وأنت امرؤ ميسور أمرك أعسر
أريتك إذ هنَّا عليك ألم تخف
رقيباً وحولي من عدوك حُضَّر
فوالله ما أدري أتعجيلُ حاجةٍ
سرتْ بك أما قد نام من كنتَ تحذر

فقلت لهـــا بل قادنى الشوق والهوى
إليـك ، ومـا نفـسٌ من الناس تشعر
فقالت ، وقد لانت وأفرخ روْعُهـــا
كـــــــلاك بحفـظٍ ربِّك المتكبِّرُ
فأنت أبا الخطـــابِ غير مـــدافع
علىَّ أميرٌ مـــا مكثتَ مُؤَمَّـــــر

ويمضيان لحظات جميلة، يصفها فى بساطة متوهجة:

وبت قريرَ العين أعطيتُ حـاجتى ... أقبِّل فاهـا فى الخـــلاء فأكثر
فيالك مـن ليـلٍ تقـاصر طولُه ... ومـا كان ليـلى قبـل ذلك يقصر
ويالك مـن ملهىً هنـاك ومجلسٍ ... لنـــالـــم يكـدره علينـا مكدِّر

ويعود إليها يصفها بعين العاشق الواصل، ويومىء إلى رد الفعل عندها كيف رآها، وكيف وجدته:

يمجُّ ذكىَّ المسك منهـا مفلَّجٌ ... نقى الثنايا ذو غروب مُوْشَّـر
تـراه إذا امـا افتر عنـه كـأنه ... حصى بَرَدٍ ، أو أقحـوان منوّر
وترنو بعينيهـــا إلىّ كمـا رنـا ... إلى ظبيـة وسْط الخميلة جُؤْذر

ويطويان الليل، يمر بهما الزمـان عجلا، وتلـوح خيـوط الفجـر، ويستيقظ قومها، ويتأزم الموقـف:

فلما تقضىَّ الليـــل إلاّ أقلّـــه ... وكـــادت توالى نجمـــه تتغوّر
أشارت بأن الحى قد حان منهمُ ... هبوبٌ، ولكن موعـدٌ منك عزور
فمـا راعنى إلا منادٍ: ترحَّلـوا ... وقد لاح لمعروف من الصبح أشقر
فلما رأت من قـد تنبه منهم ... وأيقاظهم قالت أشر كيف تأمر؟
فقلت : أباديهـم فإما أفوتهـم ... وإمـا ينـال السيف ثـأراً فيثأر
فقالت : أتحقيقاً لما قـال كاشحٌ ... علينـا، وتصديقاً لمـا كان يُؤثر
فـإن كان ما لابد منه فغيره ... من الامـر أدنى للخفـاء وأستر
أقـص على أختىّ بـدء حـديثنا ... ومـالى من أن تعلمـا متأخّر
لعلهمـا أن تطلبـا لك مخرجـا ... وأن تَرْحبا سرباً بمـا كنت أحصر

ويُلقى الشاعر، أو القصاص إن شئت، نظرة على موقفها، وفى أى حال لقيت أختيها ولقيتاها، وماذا قصت عليهما من أمرها تطلب النصح عندهما :

فقامت كئيباً ليس فى وجهها دمٌ ... من الحـزن، تُذرى عبرةً تتحدّر
وقامت إليهـا حرتان عليهما ... كساءان من خَزٍ، دمقسٌ وأخضر
فقـالت لأختيها: أعينا على فتى ... أتى زائراً، والأمـر للأمـر يقدرّ
فأقبلتـا فارتاعتـا ثـم قالتـا: ... أقلىّ عليك الهمَّ، فالخطب أيسر

واقترحت الصغرى أن تعيره بعض ملابسها، وأن يخرج معهن متخفيا فى زى فتاة :

فقالت لها الصغرى: سأعطيه مُطرفى
ودرعى، وهـذا البرد إن كان يحذر

يقـــــــــوم فيمشى بيننا متنكرًا
فـــلا سرنا يفشـــو ، ولا هو يظهر

وتحل العقدة، ويخرج البطل على هذا النحو، بين فتيات ثلاث: ثنتين مراهقتين، حول الخامسة عشرة من عمرهما، وثالثة ناضجة تطرق باب العشرين:

فكان مِجنَّى دون من كنت أتَّقى ثلاث شخوص: كاعبان ومعصر

فلما تجاوزوا الحى، وأمنوا الفضيحة، وبلغوا شاطىء الأمان، أخذن يعاتبنه على استهتاره وغوايته:

فلما أجزن ساحة الحى قلن لى: أمـــا تتقى الأعـــداء والليل مُقْمرُ
وقلن: أهذا دأبك الدهر ســـادرا؟ أما تستحى، أو ترعوى، أو تفكرّ

ثم تكون المفاجأة، فأنت تتوقع مع هذا العتاب الأخير، أنهن لا يردن منه أن يعود، ولا أن يرينه مرة أخرى، على الأقل فى الصورة التى جاء عليها، ولكن الأمر على العكس تماماً، إنهن يشجعنه على العودة، فقط يلمحن إليه أن يضلل الناس حين يجئ:

إذا جئت فامنح طرف عينيك غيرنا
لكى يحسبوا أن الهوى حيث تنظر

تلك هى قصة عمر، وحواره فيها سريع المناقلة، سديد المساجلة، محبوك الأطراف، ينقل إليك الوقائع موجزة، فى لغة سهلة بسيطة،تخلو

من الإغراب، أقرب ما تكون إلى لغة الحياة اليومية، وتتميز بواقعية واضحة، وفيها النساء كما فى الحياة، حديثاً وطباعاً وأخلاقاً وإشارة.

وقد اتخذت من قصيدة عمر مثلا، ولم يكن وحده صاحب هذا الاتجاه، ولم تكن القصة وقفاً على الشعر العاطفى، فهناك قصائد أخرى، كالذى عند الحطيئة، تعرض لجوانب الحياة اليومية، من معاناة وجوع وقهر، ولكن عمر وحده هو الذى بلغ بها الغاية.

• أوج القصة العربية الوسيطة :

مع ارتقاء الحياة، وشيوع الثقافة، وازدهار الترجمة، خلال العصر العباسى، وتدفق الثروات، وتناقض الواقع، من ثراء فاحش وفقر مدقع، ومن زهد خاشع وفجور غير محتشم، بدأت أحاديث السمر فى مجالس الخاصة، وبين حلقات العامة، تزدهر وتتنوع، ولم تعد مشدودة إلى الأمس وحده، ولا مرتبطة بالحروب والأمجاد فحسب، ولا تقال متعة أو إزجاء للفراغ، وإنما أصبحت سلماً للنقد الاجتماعى، أو التصوير الأدبى، لقد دخل فن القصص دائرة الإبداع. وفى مجال التزاحم الفكرى أخذت القصة دورها فى الصراع، فكان للفلاسفة قصصهم الذى يحملونه أفكارهم دون أن يدرك العامة فى سهولة مرمى ما يهدفون إليه، وأصبح للوعاظ ورجال الدين قصصاً يدفعون به الناس إلى التقى، بطريق غير مباشر، يبتدعونه حيناً، ويأخذونه مما حولهم من تراث أحياناً، ويزوقونه بالخرافة والمبالغة على الدوام. وقصص العشاق التى كانت فيما سبق محدودة وبسيطة وساذجة، أصبحت الآن كثيرة وشائعة ومتنوعة، وأكثر جاذبية

وإغراء، واقتحمت مؤلفات الصوفية والمحدثين والمجتهدين واحتلت منها مكاناً بارزاً. وعرضنا لهم تفصيلا، فى دراسة موازنة فى كتابنا: «دراسات عن ابن حزم وكتابه: طوق الحمامة».

أول ما نلتقى به من قصص هذه المرحلة كتاب «كليلة ودمنة» وترجمه ابن المقفع من اللغة البهلوية إلى العربية، وهى مجموعة قصص على لسان الحيوان، ذات أصل هندى، وضاعت أصولها الهندية والفارسية، وبقيت لنا فى ترجمتها العربية، وجاءت فى عدد من المخطوطات تتفاوت فيما بينها عدداً، وإن اتفقت أسلوباً، وباشرت تأثيراً غير محدود على نشأة القصة الأوربية فى العصر الوسيط.

وفى مجال التأليف القصصى نلتقى بالجاحظ – وفى أى شىء لم يكتب الجاحظ! – وقدم لنا من خلال كتابه «البخلاء» مجموعة من الحكايات، تدور حول هذا اللون من الأخلاق، التقطها من الجو الذى حوله فى البصرة وخراسان، فى واقعية دقيقة، يذكر الأسماء والأمكنة والظروف، وأراد أن يكون فى كتابه هذا ناقلا أكثر منه مبدعاً، ولو خلص للقصة لربما كان لنا معه موليير أو بلزاك آخر، ومع هذا فقد دفع بالقصة العربية خطوة إلى الأمام، حين هبط بها إلى واقع الحياة، وجعل السخرية جزءاً منها، ومزج فيها بين المتعة والجمال والنقد.

وفى هذا العصر فاضت القصص، وعنى المؤلفون بجمعها بكل ألوانها، وأصبحت زينة الكتب فى شتى أنواعها، تاريخية أو أدبية

خالصة، أوفقهاً أو تفسيراً أو موسوعات، وحتى الكتب العلمية الخالصة من نحو وبلاغة. نلتقى بها فى كتاب «التبر المسبوك» للإمام الغزالى (ت ١١١١م)، وفى «سراج الملوك» للطرطوشى المؤرخ (ت ١١٢٦م)، وفى «سلوان المطاع» لابن ظفر الصقلى (ت ١١٦٩م)، ولكن هذه الأقاصيص تأتى فى منطقة وسط بين القصة والنثر الفنى.

وجاء الصولى، أبو بكر محمد بن يحيى (ت ٩٤٥م)، وكان تركيًا مزدكيًا ثم اعتنق الإسلام، ومهر فى لعب الشطرنج، وبه كان يضرب المثل، فتقدم بالأمر خطوة، حين نثر بين مؤلفاته عدداً لا بأس به القصص. ومن بعده جاء تلميذه التنوخى، أبو على محسن (ت ٩٩٤م)، وأمضى حياته كلها فى العراق، وشغل منصب القاضى فى عدد من المدن، ونُسى ذلك كله، فلم يعد التاريخ يذكره إلا قصاصاً، ولا يذكر له من الكتب إلا «نشوار المحاضرة» و «الفرج بعد الشدة»، وكسف كتابه الأخير كل كتب القصص على أيامه، فقد طواه على قدر كبير منها، لم يؤلفها نعم، وجاء بها مسندة، ولكنه أحسن تبويبها، ومهما كان مصدرها الذى التقطها منه، فقد عرف باختياره لها كيف يجعل منها وحدة، ولا أستبعد أن يكون جرى عليه قلمه، تعديلا وتصويباً وصياغة. وعلى كل حال، كانت أفضل من كتابه الأول، وجاءنا غير مرتب، تشوبه الفوضى والاضطراب، وكلا الكتابين من أفضل ما كتب فى قصص العصر العباسى، برغم أنهما لا يتمتعان باهتمام كبير فى الدراسات العربية المعاصرة.

ولا توجد فى قصص «الفرج بعد الشدة»، رغم الأسماء والوقائع والأمكنة، حدود فاصلة بين الخيال والواقع، بين ما حدث فعلا وما هو من إبداع القصاص، فرداً أو جماعة، وتعرض لنا الوقائع دائماً صوراً تفيض بالمعاناة، ويعيش أبطالها فى توتر دائم، ويجمع الكتاب بين القصة الحقيقية، والمغامرة المأسوية وحتى القصة البوليسية، وكلها محكمة النسيج، وذات عقدة، ونهايات قصصه سعيدة دائماً، وهى إلى جانب قيمتها الجمالية، تقدم لنا إطاراً جذاباً لواقع المجتمع البغدادى وعاداته، وإدراته، والحياة العامة والخاصة على أيامه.

وتمضى القصة فى تطورها، ويشهد هذا العصر، قريباً من نهاية القرن العاشر أو بداية الذى يليه، الخطوات الأولى لألف ليلة وليلة، ولكنها سوف تكمل، وتأخذ صورتها النهائية فى عصر تال، وفى القاهرة لا فى بغداد، وسوف نخصها بحديث مستقل. وحول هذا الوقت أيضاً كُتبت المقامة، وسنعرض لها فى فقرة تالية.

• القصة فى مصر الوسيطة :

عرفت مصر الإسلامية القصص العربى فى زمن مبكر للغاية، فقد أفرد لها معاوية من يقص على الناس، ويتلقى راتبه من الدولة، وصحب حملة الفتح الإسلامى قصص كثير، ارتبط بالحروب والأحداث السياسية وتسرب إلى كتب التاريخ، وأورد ابن عبد الحكم الكثير منه فى كتابه «فتوح مصر» ما يتصل منه بمصر

الفرعونية أو القبطية أو بها فى عهد الإسلام. وبعضه يحتمل الوقوع، والآخر لا يتفق مع الواقع، وقد يرفضه العقل جملة. من هذا القصص ما هو معروف وشائع، كقصة «عمرو بن العاص والكرة»[١]، أو قصة «اليمامة والفسطاط»[٢]، أو قصة التوأمين السجينين[٣]». ثم قدّمت بعد ذلك كتاب قصص منظم، خالصا لهذا الغرض، يعد من أقدم كتب القصص فى الأدب العربى، وأعنى به كتاب «المكافأة»، لأحمد بن يوسف بن إبراهيم، الشهير بابن الداية..

كان ابن الداية أحد كتاب الدولة الطولونية فى مصر، وأصله من العراق رحل أبوه إلى مصر، واشتغل فيها بالعلم والأدب والمال، ونشأ الابن على نمط أبيه، فهو شاعر وأديب، وعالم بالحساب والهندسة والفلك، وأخذ بحظ من الفلسفة، عارف بالدنيا، خبير بشئونها، عاش وسط المظالم الفتاكة، والمفاسد المنتشرة، يمسى معها الرجل غنيًا ويصبح صفر اليدين، من المصادرة والنهب والجور. لكن العصر لم يخل من أناس يتشوفون إلى العدل، ويتطلعون إلى الفجر، ويحاولون أن يخففوا على الناس ويلاتهم ومصائبهم. ورأى أحمد بن يوسف، أن الإشادة بأعمال الخيّرين وما صنعوا من بر، ونالوا من جزاء، والتشنيع على الظلمة وما ارتكبوا من جرائم، وأصابهم من عقاب، كفيل بأن يرقق القلوب الصفيقة، ويدعم

(١) خطط المقريزى ، جـ ١ ص ١٥٨ .

(٢) الكندى : الولاة والقضاة، ص ٩ .

(٣) المصدر السابق ص ٥٢٨ .

النفوس الخيرة، ويشيع الطمأنينة بين الرعية الفزعة، فكان كتابه: «المكافأة»، وجاء في إحدى وسبعين قصة موزّعة على ثلاثة أقسام.

جاء القسم الأول منه في إحدى وثلاثين قصة، وقع بعضها في أيام المؤلف، وبعضها في غير عهده، وبعضها في الشام أو العراق، وجعلها تدور حول محور واحد هو: حسن الصنيع بالمكافأة على الجميل بالجميل.

ثم أتبع ذلك بقسم آخر عنوانه «المكافأة على القبيح»، وهو يتضمن إحدى وعشرين قصة، تدور حول مكافأة القبيح بالقبيح، وهو مكمل للقسم الأول فإذا كان ذاك يستحث الإنسان على فعل الخير توقعاً للمجازاة عليه خيراً. فإن هذا يحذر من فعل الشر خوفاً من سوء العاقبة، والمجازاة بالشر.

أما القسم الثالث فاسمه «حسن العقبى»، ويشتمل على تسع عشرة قصة، وهي كالمكملة للقسمين الأولين، وتدور حول من وقع في شدة ثم خلُص منها، وكان عرضة لضياع ماله، أو فقدان نفسه، فرُدَّ إليه ماله ووُهبت له نفسه كما كان أو خيراً مما كان.

وابن الدابة فصيح في عبارته. دقيق في أسلوبه، قد يضطره تصوير الواقع أحياناً أن يأتي باللفظة العامية، ومنها ما لا يزال باقيًا حتى يومنا هذا، كقوله: «فوجدناه قد ركب فحصّلني على الباب»، ويستخدم كلمة «حاصل» بمعنى خزانة، و «التليس» بمعنى الزكيبة، والمثل العامي: «من عمود لعمود يأتي الله بالفرج». وتضم قصصه

بيئات وعصوراً مختلفة، فمنها المصرى والعربى والفارسى والرومى والجاهلى والإسلامى والطولونى والعباسى، وتمتاز بالإيجاز، وقلة الحوادث والشخصيات، والوصول إلى الغاية عن أقرب طريق، وقوة الربط بين القصة وغايتها.

والمؤلف الثانى الشابُشتى أبو الحسن على بن محمد (ت ٣٨٨هـ: ٩٩٨م)، وكان معاصراً للتنوخى فى بغداد، وعمل فى مصر قائماً على خزانة كتب العزيز الفاطمى خليفة مصر، وألف كتابه «الديارات»، وعرض فيه للأديرة التى فى مصر والعراق والشام، لم يعرض لها أمكنة للتقى والعبادة، وإنما مهابط للذة والمتعة والفن، من موسيقى وشراب ورقص، وقيان وغلمان، وتغشاها الطبقة العليا فى المجتمع، وأعطانا من خلال القصص الذى أورده صورة لحياة علية القوم فى أيامه، وما يتصل بهم من أمور الطعام واللباس، وأساليب العيش، وإذا كان بين قصصه ما نقله من مؤلفات أخرى، أو شاركه غيره فى روايته ففيه أيضاً ما تفرّد به. وهو جرىء فيما يروى، لا يحتشم ولا يدارى، يجىء بالفكرة المكشوفة، والتعبير الفاضح، مما يجرى حول الجوارى والغلمان، والتغزل بالرهبان والراهبات.

وحول هذه الأعوام كانت القاهرة تستقبل مجموعة جديدة من القصص يتداولها الناس فى بغداد، وتلقفتها القاهرة لا لترويها وتستمر بها فحسب، وإنما لتنميها وتزيد فيها، وتعيد ترتيبها، وكانت هذه المجموعة هى:

• ألف ليلة وليلة :

وآثرت أن أخصها بفقرة خاصة للدور البالغ الأهمية الذى لعبته فى الحياة الأدبية العربية بعامة، والآداب الأجنبية على نحو خاص. وكان فى أصله ترجمة عن أصل فارسى قديم يدعى «هزار أفسانه»، أى ألف حكاية، وترجع فى نشأتها إلى أصول هندية، وقام الجهشيارى صاحب كتاب الوزراء والكتاب (ت ٩٤٢م)، بكتابة أول مسودة له فى العراق، وأضاف إليها حكايات أخرى نقلها عن بعض القصاص من مواطنيه، أما كتاب «هزار أفسانة» فقد أمده بالفكرة العامة، وهيكل الكتاب، وأسماء الشخصيات الرئيسية، رجالا ونساء، بما فى ذلك شهر زاد. وفى البدء كان يُسمى «ألف حكاية»، ثم تحول ليصبح «ألف ليلة»، ثم «ألف ليلة وليلة» فيما بعد.

ومع الزمن أُضيف إليه قصص من مصادر مختلفة، ما بين هندية ويونانية وعبرية ومصرية وغيرها، وفى آخر القرن العاشر أضيفت إليه قصة كانت تتحرك مستقلة وسط أندية بغداد الثقافية، وهى «رحلة السندباد البحرى»، وجاءت صدى لاتساع الإمبراطورية الإسلامية، وفتوحاتها فى المحيط الهندى، وهى ذات أهمية كبرى لما تقدمه من معلومات عنصرية، ومأثورات شعبية، وألوان ثقافية، تفتح الباب واسعاً أمام الأدب المقارن، ولكنها من وجهة الأدب الخالص ليست شيئاً عظيما، فالمغامرات فيها تقوم على نسيج متشابه، فالبطل طاغية، يتلهف على الثروة، ويواجه الخطر ويحتمل

الصدمـــة، وصامـــد إزاء الفشل أو الانتصار على السواء. وقصص «عجائب الهند» وأضيفت إلى ألف ليلة وليلة» فى هذه الفترة، أروع فنًّا وجمالا وأسلوباً.

ونُقل إلى هذا الكتاب، قبل أن يأخذ صورتـه الأخيـرة فى مصر، مختلف القصص الشرقية التى مرت عليه خلال القرون، وكان بلاط هارون الرشيد معيناً لا ينضب للقصص الفكاهية والحكايات الغرامية. وأخذ الكتـاب شكلـه الأخير فى مصر، فى القـرن الخـامس عشر، ورُتِّب ليلة ليلة، والنسخة التى بين أيدينا منه قـام بتحريرهـا يهـودى مصرى اعتنق الإسلام فى القرن نفسه، واختار فيمـا يبـدو، مجـاراة للـذوق السائـد واستثـارة للقـارىء، أقـل حكاياتـه حشمـة. وصيغـة الكتاب غير المتجانسة حملت أحد النقاد المحدثين إلى أن يصفـه، فى ألفاظ ملؤها الدعابة، بأنه مجموعـة قصص فارسيـة، روتهـا على الطريقة البوذية، الملكة أستير اليهودية، لهارون الرشيد فى القاهـرة، خلال القـرن الرابـع عشر المسيحى. ولكـن ذلك لـم يقـف حائـلا دون أن يغزو الكتاب أوربـا كلهـا، مجمـلا أو قصصاً منفـردة، على امتداد العصر الوسيط، وبخاصة بعد أن بـدأت ترجمتـه إلى اللغـات الأوربية فى القرن الثامن عشر، وهو أشهر كتاب عربى تعرفه أوربـا دون استثناء.

وأسلوب الكتاب مختلـف باختـلاف الزمـان والمكـان والعـرف والشخص. فالأسلوب الهندى سلس فى قصصه، متماسك الحلقات، والأسلوب العربى يأتى بالقصة مستقلة عن الأخرى، ويتميز أبطالـه،

لسبب لم أهتد إليه بعد، بالزوجية. فهناك دنيا زاد وشاه الزمان، وقمر الزمان وابن الملك شهرمان، والأمير خلف وأميرة الصين، وغيرها. ويقدم لنا المرأة حلوة عذبة، ذات ثقافة واسعة، وقادرة على إثارة روح الحماسة عند الخليفة، بحيلها الدقيقة الماهرة، ومناقشاتها البيزنطية، ولاتطلب منه مقابل ذلك إلا أن يرضى رغائبها كديك، وأن يكون معها فحلا، وستعرف كيف تسعده في عطائها فنًا واستسلاما، أكثر من كل أولئك اللائي سبقنها. ويتظاهر الخليفة، على نحو ما يصنع كل الحكام، بأن يكون عادلا، بارعاً في الحكم، يخرج متخفيًا بين الشعب، ليتسلى بمتابعة حركة الحياة عن قرب، أو ليرى كيف يؤدى المسئولون مهامهم.

وأسلوب الكتاب على أى حال سهل المأخذ، مبسوط العبارة، سوقى اللفظ، كثير الاستطراد والتضمين، جرىء الإشارة، لا يعرف الكناية، ولا يقنى الحياء، ولا يصطنع التحفظ، ومن الصعب أن يقرأه الإنسان كله دفعة واحدة، بحالته الراهنة، أما إذا تسقّط قصصه واحدة وراء أخرى، فسيجد فيه متعة بالغة الجمال.

وإلى جانب هذا الكتاب المترجم في أصوله الأولى، واستهدف عواطف العامة في رحلته،يدغدغ أحاسيسها بالفكرة المكشوفة، والتعبير غير المحتشم، سلكت القصة العربية طريقاً آخر، يرضى العلماء والمثقفين، ومن يستعذبون اللفظ الغريب، والكلمة المهجورة، ودخلت تاريخ الأدب العربى تحت اسم:

● **المقامات :**

المقامة شبه قصة قصيرة، تدور حول بطل وهمى، يروى أخباره راوية، وهمى أيضاً، وبطلها رجل أحكم التحيّل، وقصر همه على تحصيل الطفيف من الرزق، فأخباره تدور حول الكدية والخداع، والاحتيال والتمويه، لا تربطها وحدة موضوعية، ولا تحييها شخصية حقيقية، وإنما هى ميدان لعرض النكتة، وإظهار البراعة فى التخلص من مآزق الحياة، وإظهار المقدرة اللغوية. تجمع شوارد اللغة، ونوادر التركيب، فى أسلوب مسجوع أنيق، يعجب أكثر مما يؤثر، ويلذ أكثر مما يفيد.

وتدور المقامة على حادث عادى يسند إلى شخص معين، هو ما يسمى فى اصطلاح الفن القصصى بالبطل، كأبى زيد السروجى فى مقامات الحريرى، وأبى الفتح الإسكندرى فى مقامات البديع. وبين هذا البطل ورجل آخر صلة وثيقة، ومعرفة قديمة، فهو يراه فى كل حادث، ويسمعه فى كل مجلس، ثم يروى للناس ما عليه من خير أو شر. ذلك الراوى هو عيسى بن هشام فى مقامات البديع، والحارث بن همام فى مقامات الحريرى. لكن المقامة خلت من العقدة، وهى أهم مميزات القصة، وتجاوزت الشخصية الروائية تحلل نفسيتها، وتدرس أخلاقها، فهى إجمالا حِيَلٌ تفسّر حياة متكد، ألفت على صورة واحدة، وانصرف كاتبها عن الموضوع إلى الأسلوب، يعرض للموعظة ويهتم بالنكتة المستملحة، وينثر بين سطورها الألغاز اللغوية والنحوية، وكل ذلك فى لغة جزلة كثيرة الغريب، وأسلوب مسجع محكم الوزن.

جاءت مقامات البديع الهمذانى (ت ١٠٠٨م) فى إحدى وخمسين مقامة، وبطلها أبو الفتح الإسكندرى عاقل ذو ثقافة واسعة، يقول الشعر الرائع، ويسلك أوعر المسالك فى اللغة والنقد والأدب، ويخرج منها مطمئنا إلى علمه، معتمدا على سداد رأيه، لا تصرعه صعوبة، ولا تفوته حيلة. وقد خبر الحياة، وذاق حلوها ومرها، وسعى فى الاحتيال على الدهر القاسى بشتى طرق الكُدْية، وعرض نفسه لشتى المواقف، فهو خطيب يتحدث إلى الجماهير تارة، وهو مشعوذ يضحكهم بألاعيبه ومكره وكذبه تاره أخرى، تراه فى المقامة الساسانية زعيما لجماعة من بنى ساسان، وفى الخمرية إماماً يصلى بالناس، وفى القزوينية فى زى الغزاة المجاهدين، وفى القردية قرّاداً يرقّص قرده، وفى الموصلية دجالا يدعى إحياء الموتى، عملا بمبدأ «الغاية تبرر الوسيلة»، لقد قسا عليه الدهر كما قسا على غيره من أهل العلم والأدب، فتصعلك وتسوّل، وامتهن الكدْية، ولم يترك مدينة فى ما حوله من بلاد إلا رحل إليها يطلب الرزق، وعاد فى كل الأحوال خاوى الوفاض.

وبعض مقامات البديع جاءت فى أسلوب قصصى شائق، يكسف بهجته أحياناً الإطناب المتكلف، والزخرفة المصنوعة، والرغبة الملحة فى التعليم، وينطوى بعضها الآخر على قصص طريف نابض بالحياة، لا يخلو من روعة ومتعة، ويعكس ظَرْف المؤلف وخفة روحه.

ووضع الحريرى (ت ١١٢٢م) خمسين مقامة، وبطل مقاماته أبو زيد السروجى من أهل الكدية الذين احترفوا التسوّل، ووسيلته

فيها فصاحة لسانه وسحر بيانه، وتشبه مقامات الهمذانى من حيث النزعة التعليمية، وتفوقها فى ذلك، ولكن مقامات الهمذانى أسهل مأخذا، وأقل تكلفاً، وأكثر ابتكاراً للحوادث، على حين يغلو الحريرى فى السجع والتعقيد، وتحفل مقاماته بالكنايات التى تشبه الألغاز، وبالأحاجى النحوية، والمسائل الفقهية، والفتاوى اللغوية، والغريب من الألفاظ، واستحدث فيها من فنون العبث اللغوى الجمل التى تقرأ طرداً وعكساً من غير أن يتغير معناها مثل قوله: «كبّر رجاء أجر ربك»، واستخدم أحياناً جملا كاملة خلت حروفها من الإعجام، أو جاءت معجمة كلها، وخلب بهذه الأساليب عقول معاصريه، ومن أتوا بعده من هواة الألغاز والأحاجى فى عصر الاحتضار.

كانت المقامة تجديداً فى القرن العاشر الميلادى، وليس هنا مكان أن نناقش نشأتها، وهل ابتدعها الهمذانى، أو سبقه بها ابن دريد اللغوى، المتوفى عام ٩٣٤م، لأنها تعنينا جنساً أدبيًا فحسب على يد أى كاتب ابتدعت وبأى قلم خطت، ومعها بلغ النثر الفنى فى اللغة العربية قمة الإحكام والصنعة، فى ذوق العصر الذى شهد مولدها، وكان انتشارها عبر بقية العالم العربى سريعاً، فبلغت الأندلس أقصى حدوده فى الغرب شمالا عام ١١٠٨م، أى فى نفس العام الذى توفى فيه الهمذانى، حملها إليه يوسف بن على القضاعى. وفى الأندلس كتب أحمد بن عبد المنعم القيسى الشريشى أوفى شرح لمقامات الحريرى، حتى يومنا هذا، وحاول كثيرون تقليدها، ولأغراض شتى، ولكن أحداً لم يبلغ فى هذا المجال ما بلغه

الهمذانى وصاحبه الحريرى. وأخذت طريقها إلى لغات أخرى، فاحتذى نهجها الأدب العبرى والأدب السريانى، وتركت تأثيراً واضحاً فى الآداب الإسبانية.

• هجرة القصة إلى أروبا :

أول لون من القصة، بمفهومها العام، عرفته أوربا فى العصر الوسيط وشاع فى أرجائها، مأخوذ من أصول عربية واضحة، وهو كتاب « التربية الدينية Disciplina clericalis » ليهودى أندلسى من وشقة، يدعى موسى سفردى، اعتنق الكاثوليكية عام ١١٠٦م ودخل التاريخ تحت اسم بدرو ألفونسو، وتضمن كتابه ثلاثا وثلاثين قصة شرقية، يغلب على الظن أنه كتبها بالعربية أولا ثم ترجمها فيما بعد إلى اللغة اللاتينية، ونقلها عن كليلة ودمنة، ورحلة السندباد، ومصادر عربية أخرى، وأورد فيه الكثير من الأشعار، والأمثال والخرافات، وقصص أخرى مرحة ولاذعة وجارحة للحشمة، مثل قصة خدعة غطاء السرير، والشاب الغيران الذى يحبس امرأته ويغلق عليها الباب، فتتركه فى الطريق وتأبى أن تفتح له. ولقى الكتاب ذيوعاً واسعاً فترجم كله أو بعضه إلى اللغات: الفرنسية والإيطالية والألمانية والإسبانية والعبرية، ولغات أخرى، وانتفع به كل الذين جاءوا بعده من القصّاص.

وأخذ كتاب «كليلة ودمنة» طريقة إلى أوربا فى زمن مبكر، فقد أمر ألفونسو العالم بترجمته إلى اللغة الإسبانية عندما كان أميراً عام ١٢٥١ ، ومن قبل ذلك تُرجم إلى اللغة العبرية، وعنها ترجمه إلى

اللاتينية بعد الترجمة الإسبانية بسنوات قليلة، يهودى اعتنق الكاثوليكية أيضاً، يدعى يوحنا دى كابُوا، وعن هذه الترجمات الثلاث اجتاح أوربا فنقل إلى أكثر من أربعين لغة.

وأول ما ترجم من ألف ليلة وليلة «قصة السندباد»، قبل أن تصبح جزءاً منه فى المشرق، ووصلت أوربا عن طريق ترجمة يونانية نقلت عن السريانية، وهذه عن العربية، فى أواخر القرن الحادى عشر. وعن طريق ترجمة أخرى أمر بها ألفونسو العالم أيضاً عام ١٢٣٥م، والصورة العربية الإسبانية لهذا الكتاب تضم ستا وعشرين حكاية، تربطها بعضها إلى بعض حكاية أساسية واحدة، على نحو ما نرى فى «ألف ليلة وليلة» وموجزها: أن أميراً اتهمته زوج أبيه بأنه أراد أن يغصبها، فقضى أبوه بموته، ولزم الأمير الصمت، وتأجل تنفيذ الحكم سبعة أيام، دار النقاش فيها بين زوج الأب وسبعة من العلماء، ودارت أحاديث هؤلاء حول مكايد المرأة وحيلها وشذوذ طبعها. وفى اليوم الثامن ينتهى الأجل المحدّد، ويخرج الأمير عن صمته، ويظهر لأبيه الملك براءته، فيعفو عنه، ويلقى بزوجه فى النار.

لم يُترجم كتاب « ألف ليلة وليلة » كاملا على النحو الذى نعرفه عليه الآن إلى اللغات الأوربية قبل القرن الثامن عشر، وما كان ذلك ممكناً، لاتساع حجمه، والجهد الكبير الذى يتطلبه، ولأنه لم يأخذ صورته النهائية فى مصر إلا فى أواخر القرن الخامس عشر الميلادى، ولكنه تسرب رواية شفوية، أو ترجمات كتابيه،

قصة وراء أخرى عن طريق الأندلس، أو مع التجار والرحالة، وبدون هذا الاحتمال لا يمكن تفسير تأثيره الواضح فى الأدب الإسبانى الوسيط، فجمهرة كبيرة من أقاصيصه ذات صلة واضحة بحكايات ألف ليلة ليلة، وبعضها لا يعدو أن يكون صياغة جديدة، فى لغة أجنبية، لمناخ مختلف عليها أن تأخذه فى الاعتبار.

وجاء خوان منويل الإسبانى (١٢٨٤م – ١٣٤٨م) بمجموعته « الكوند لوكارنو EL Conde Lucarno »، فدفع بالقصة خطوة إلى الأمام، أضاف إلى غاياتها المتعة، بعد أن كانت وقفا على التربية والتهذيب ورغم أنها مقتبسة من أصول عربية عرف المؤلف كيف يصوغها فى قالب مبتكر، ويضفى عليها طابعاً شخصيًا خالصاً، فى روح فكه معتدل لا يجرح الشعور ولا يتبذّل، وقدّر لأقاصيصه أن تحتل مكاناً جديراً بها فى تاريخ الأدب العالمى، وأن يصبح معها أول أديب صاحب أسلوب نثرى، من كتاب العصور الوسطى، نهل من ينابيع عربية. ولم تتوقف القصة عنده، واصلت سيرها نحو الأفضل، احتفظت بخصائصها الجوهرية، من حدث متوتر يوقظ الاهتمام دائماً، وأسقطت ما كان حواشى، واكتسبت خصائص جديدة، تستهدف الإبقاء على اهتمام السامع والقارئ دافئاً حتى النهاية، وفى مكان آخر من أوربا، فى إيطاليا بالذات، سوف تتغرب فى الجانب الأكبر منها.

• بداية القصص الأوروبى :

كان الإيطاليون أصحاب السبق فى تخليص القصص الأوروبى الوسيط من تقشف وقناعة القصص الإسبانى، ولقد قامت أولى

هذه المحاولات فى القرن الرابع عشر فى روما، داخل حجرة فسيحة من حجرات قصر الفاتيكان، كانوا يطلقون عليها اسم «مصنع الأكاذيب»،اعتاد أن يتردد عليها فى المساء نفر من سكرتيرى البابا وأصدقائهم للهو والتسلية وتبادل الأخبار... وفى مصنع الأكاذيب هذا كانت تخترع أو تُقص كثير من النوادر الطريفة عن رجال ونساء إيطاليا، بل وعن البابا نفسه، مما دعا الكثيرين من الأهالى إلى التردد على هذه الندوات حتى لا يهزأ بهم فى غيبتهم. وكان من أكبر روّاد، «مصنع الأكاذيب» مثابرة، وأخصبهم خيالاً، رجل غريب الأطوار، اسمه بوتشيو Poggio اشتغل نصف حياته سكرتيراً للبابا، وتزوج وهو فى السبعين من عمره فتاة فى الخامسة عشرة، وبدأ بهذا الزواج حياته الأدبية، فدوّن النوادر التى قصها وسمعها فى «مصنع الأكاذيب»، فأعطاها بذلك شكلا أدبيا أسماه « الفاشيتيا Facetia »، تداولته بعده أجيال عديدة من الكتاب[1].

وكانت المحاولة الثانية، وفى القرن نفسه، على يد بوكاشيو Boccaccio (١٣١٣–١٣٧٥م)، من أب إيطالى وأم فرنسية، فياض بالمتعة والإثارة، وكتب عام ١٣٤٩م حكاياته التى أسماها «الديكاميرون»، أو الليالى العشر، ضمنها مائة حكاية، أسندها إلى سبع سيدات وثلاثة رجال، اعتزلوا مدينة فلورنس بعد أن اجتاحها الطاعون، وفروا إلى الريف، وأقاموا فى قصر أحدهم ولكى ينسوا ما خلفوا وراءهم من مناظر الموت وآثار الدمار، ورغبة فى أن

(١) رشاد رشدى : فن القصة القصيرة، ص ١ و ٢ ، القاهرة ١٩٥٩ .

ينسوا آلامهم، وتزجية للفراغ بينهم، فرضوا على كل واحد منهم أن يقص على أصحابه كل ليلة حكاية، وأنهوها في عشرة أيام.

لم يخترع بوكاشيو قصصه، واستخدم في كتابته مصادر لاتينية وعربية ، وأساطير وحكايات شفوية، وكان أول كاتب أوربي يستخدم الفن الشرقي في تسلسل القصص والربط بينها، وبذلك مهد الطريق لمن جاءوا بعده.

وحكايات بوكاشيو طويلة، وتربط بينها المناقشة والمناسبة، تتنوع موضوعاتها، وتغلب عليها السخرية، طافحة بالشهوة، مليئة بحب الحياة، تعرّي غوايات الرجال ومباذلهم، وأسلوبه رائع وفخيم، يشدك إليه عنف التناقض بين مواقفه، كالذي بين السذاجة والفجور في قصة علي بك، والفتاة التي أصبحت ناسكة، ومنظر الحب بين راهب وفتاة طائشة، وفي لحظات الراحة يتحدثون عن المجد الخالد، وقصصه معقد، وأشد كثافة، ويستخدم خيوطاً أكثر مما يستخدم سواه من معاصريه أو السابقين عليه، وثمة حكاية رئيسية عنده، تتغذى بعناصر موازية تثريها، كأحداث جديدة مثلا، وفيما يتصل بفن القص والحوار وبناء الشخصيات لا مثيل له، ويرى النقاد أن القصة الحديثة تبدأ معه، من بين قلمه تدفقت أشكالها الأولى، وقلّده الكثيرون في إيطاليا وبقية البلاد الأوربية، ودفع بإيطاليا إلى مكان الصدارة في الحياة الثقافية بين بقية دول القارة، وترجمت قصصه سريعاً إلى كل لغاتها.

وإذا تجاوزنا عصر بوكاشيو إلى القرن الذي يليه، أعني القرن الخامس عشر، وجدنا إيطاليا تموج بألوان من قصص «الفاشيتيا»،

كتبها أدباء إيطاليون ينتمون إلى حركة الإنسية Humanismes، بعضها ماجن للغاية، والبعض الآخر كتب لغايات خلقية، وأشهر قصص هذا القرن «السمين Grasso» للقصاص الإيطالى أنتونيو مانيتى Manetti (١٤٢٣ – ١٤٩٧)، ويراها النقاد أروع قصص القرن الخامس عشر، ومع ذلك يرجح أن مصدرها «قصة النائم اليقظ» فى ألف ليلة وليلة، غير أنها حافلة بخطوب الدهر، وذات تأمل مختلف.

وعلى امتداد القرن الخامس عشر غزا هذا الجنس الأدبى إسبانيا وفرنسا، ففى الأولى كتب أنتوينو دى لاسل (١٣٩٨ – ١٤٦٢)، وربطته صلة صداقة وطيدة فى روما مع بوتشيو والقصاص الإيطاليين الآخرين، مجموعة من الحكايات بعنوان: «خمس عشرة متعة للزواج»، وفيها يسخر على نحو تقليدى من رذائل الزوجات وتضحيات الأزواج، ونوادره لذعة، استمدها من الخرافات، ثم انتقلت إلى المسرح فيما بعد. وربما كان من المحتمل أنه مؤلف «مائة رواية جديدة»، ونشرت عام ١٤٣٨م، وأُلفت فى بلاط برجونيا، لتسلية الأمير فيليب الصالح، وهى حكايات برجوازية، ذات واقعية خليعة العذار إلى حد بعيد، ولغتها بسيطة، وصريحة بلا مواربة، ولكن دون أن تكون لها قيمة نفسية.

ومن المفيد أن نشير إلى مجموعة كتبها ألفونسو مرتينيث، كاهن مدينة طلبيرة (ت ١٤٧٠ م)، بعنوان: « كرباج Corbacho »، وقصصها ينضح واقعية، وربما كانت متأثرة بالقصة العربية، كما يومىء إليه

اسمها، وأيًا ما كان الأمر فهي تلتقى فى جوانب منها، مع كتاب «طوق الحمامة» لابن حزم الأندلسى، وألمحنا إلى هذا الجانب فى كتابنا: «دراسات عن ابن حزم وكتابه طوق الحمامة»[1].

• **بداية النهاية :**

واصلت قصص بوكاشيو تأثيرها على امتداد القرن السادس عشر، فى عدد من البلاد الأوربية، دون تجديد واضح أو تطور يذكر، وأكثر المؤلفين قربا منه مواطنه بنيدللو لومبرادو Bandello Lombrado (١٤٥٨ – ١٥٥٣)، رجل دين رحالة، وكان موضع عناية مرجريت ملكة نبرّة، وعيّنه إنريك الثانى ملك فرنسا أسقفا لمدينة أجن Agen فى فرنسا، وترك لنا ٢١٤ قصة، ظهرت فيما بين عامى ١٥٥٤ و ١٥٧٣م، وتعكس إلى حد بعيد عادات وتقاليد العصر، ولا يمكن القول بأن المؤلف فى مستوى بوكاشيو، ولكن ليس مبالغة أن نقول أنه يقرب كثيراً منه، وقد عاشت قصصه، وكان مقروءاً على نحو واسع، وترك تأثيراً واضحاً فى عدد من الكتّاب الآخرين، وبخاصة شكسبير.

وتميزت القصة فى إسبانيا خلال هذا القرن، بأنها تجيء قصيرة ومستقلة، ولكنها تمثل جزءاً من مؤلف كبير، من جنس أدبى آخر، رسائل تربوية، أو روايات رعوية، وندين لهذا اللون الأخير بقصة عربية جميلة: «ابن سراج وشريفة الجميلة»، لم تلتقطها المصادر

(١) أنظر الفصل الخاص بتأثير طوق الحمامة فى الأدب الإسبانى، الطبعة الرابعة، دار المعارف، القاهرة ١٩٩٢ .

العربية، لأنها ألفت جماعيًا، وفى شكل شفوى، لحظة إنتهاء الإسلام دولةً فى الأندلس، وخلاء الساحة من المؤرخين والمدونين.

وكانت فرنسا البلد الوحيد الذى طاول إيطاليا فى القصة خلال هذا القرن، فكتبت مرجريت (١٥٥٣–١٦١٥) الزوجة الأولى لهنرى الرابع ملك فرنسا مجموعة قصص سارت فيها على نهج «الديكامرون» أخذت منه الشكل العام وسارت على نهجه، فقسَّمت مؤلفها إلى ليال عشر، وخمسة رجال وخمس نساء، وفى مياه كوتريه المعدنية، أعلى جبال البرانس، كل واحد منهم يحكى قصة فى كل يوم، لتبلغ القصص مائة، ولكن الحلقات توقفت عند القصة الثانية والسبعين لموت مرجريت، ونشرت هذه القصص عام ١٥٨٨ ، وجاءت على نحو ما عند بوكاشيو، كل قصة يتلوها حوار ونقاش، والمغامرات فيها واقعية غالبا. وتميزت عن كل الذين قلَّدوا الأديب الإيطالى، بأنها زادت عليه شيئاً، دفعت بالمزيد من التميز والحياة فى شخصيات الأبطال، وتجرى أحداثها فى جو من التقوى الجادة، والمشاعر الدينية الخالصة، ولو أنها جافة أحياناً، وتلقى بملاحظاتها على مشاعر الشخصيات، وتحاول تحليل الدوافع الداخلية للأحداث.

ونلتقى بعد مرجريت بكاتبها دى بريه DesPeriers (١٥٠٠–١٥٤٤م)، وكتب مجموعة من القصص أعطاها عنواناً: «تسليات جديدة، وعظات بهجة»، وجاءت فى معظمها قصيرة، وفى جانب منها خرافات، ولكنها أشد حيوية ولمعاناً من أقاصيص صاحبة

الجلالة، وقد استغلها لافونتين فيما بعد، وقصاص آخرون. وكتب رسالة أخرى عنوانها Cymbalum Mumdi ، ونشرها عام ١٥٣٧ م، وجاءت فى شكل لوحات وحوار بالغ الجرأة، وفتحت أمامه باب الاضطهاد والملاحقة واسعاً، متهماً بالإلحاد والزندقة.

وإذا توغلنا فى القرن السابع عشر وجدنا القصة تميزت بطابع ملحوظ، بعدت عن الأصول الأولى، أدبية أم شعبية أم مجهولة القائل، وعندما كتب الروائى الإسبانى العظيم ثرفانتيس (ت ١٦١٦) مجموعة قصصه: «روايات نموذجية»، دافع فى المقدمة عن أصالتها: «إنها ذاتية تماماً، ليست تقليداً ولا مسروقة، أبدعها ذكائى، وأنجبها قلمى» وينسب إلى هذا القرن القصاص الفرنسى شارل بيرو Perrault Charlies (١٦٢٨–١٧٠٣م)، وأسهم بمجموعة من القصص الجميل، جمعه من أفواه الرواة ، ويصور التقاليد الشعبية على أيامه ، وتميزت من بينها مجموعة « حكايات أمى لوا »، وأسعدت أجيالاً من الأطفال الأوربيين.

ومع نهاية القرن خبا وهج القصة، وانزوت بين مختارات الأمثلة والحكم والنوادر والقصائد، تجىء كجملة اعتراضية فى المؤلفات الذائعة الانتشار، ولم يتميز بين الذين عرضوا لها كاتب يمكن أن يفرض نفسه على ذاكرة التاريخ، ولكنها لم تمت كجنس أدبى، وقد نجدها عند كتاب بعيدين عن هذا اللون من الأدب، مثل مكيافلى، وليونارد دافنشى، والكاتب المسرحى الإسبانى لوبى دى فيجا، أوترسو دى مولينا، وتميز الأخير بأنه لم يترك الاهتمام بها

أبداً، ولكن ما حرره فيها متواضع للغاية، إذا قيس حتى بما كانت عليه فى القرن الرابع عشر.

وسقطت القصة كجنس أدبى فى القرن الثامن عشر الميلادى، إنه عصرالاهتمام بما هو عملى، ومادى وملموس ومفيد، وربما كان الكاتب الفرنسى الذائع الصيت لافونتين، أشهر من نمىَّ هذا الجنس فيه، ولكنه كان كاتب خرافات أكثر منه قصاصاً. وهناك من عالج هذا اللون من كبار الأدباء، مثل فولتير ومدام دى ستال، دون أن يكونوا قصاصا أو موهوبين فى كتابتها، إنما فعلوا ذلك ليدللوا على قدراتهم الأدبية، على نحو ما فعل الدكتور محمد حسين هيكل، فى مطلع هذا القرن، حين كتب رواية زينب، فلم يكن مدفوعاً بانفعال حقيقى، أو مستجيباً لفيض داخلى، وإنما كتبها لأن مثل هذا اللون من الأدب، فيما يرى، يجب أن يكتب فى العربية، دون أن يعنى ذلك أنه روائى أو قصاص.

ولكن هذا العصر بدأ يشهد مولد شكل أدبى محدد، فى نطاق القصة، وقريب جدًّا منها، وهو: تصوير العادات، ومع نهايته ازدهرت الرومانسية، وبلغت الذروة، وأفسحت الطريق أمام قصص جديد، قيم وأصيل، وأمام نظريات هامة لم تعرف من قبل حول القصة والقصاص، ومع ذلك كله، فيما يلى من صفحات.