

**أناييس العرب**  
**تأليف د. زكى المحاسنى**  
نص ينشر لأول مرة

obeikandi.com

## أدب القصة

لقد احتل أدب القصة فى القرن العشرين منزلة مرموقة فى حياة الأدب المعاصر فى الديار العربية، متخذاً لهذه المنزلة مكانتها بإقياس من الأدب الغربى الذى جعل للقصة - قبل ذلك - المعول عليها مرابا الأدب جميعاً حتى عد القصة جامعة لكل غرض وفقاً من أغراض الآداب الحديثة.

ولقد تميز الأدب القصصى بالاستجابة الواعية لتطلع الإنسان الى معرفة الأخبار والحوادث ولما يتصف به من إمتاع ومؤانسة، ومن طرافة وجدوى.

وما وجدنا أحداً من أهل الوعى والحس من الطفل المرح الى الشاب اللقن ومن الفتاة الى الشيخ منصرفاً عن حب القصة إلا فيما ندر فكل هؤلاء يتوقون الى المتعة الفكرية والحديث الكلى. وقد فطر الناس على التطلع الى ما يجرى فى الوجود ولو عدنا الى تاريخ الفكر البشرى لوجدنا فى لىالى السمر حلقات عقدت وناساً كانوا يتحلقون

حولها فى الخيام وتحت الأشجار وفى الكهوف والأكواخ مصبحين إلى قصة يستمعون إليها يقصها عليهم مجرب أو عجوز وعلى هدهدة هذه القصص، كانت العيون تحمق والأسماع ترفف والأطفال يدخلون فى نومهم الملائكى العميق. وكان الرجال المغامرون فى البر والبحر هم موضوع تلك الأخبار والأحداث الليلية السامرة.

وعلى هذا غدت القصة - خلال العصور وكانت لا تفقد شيئاً من قيمتها الفنية - من أقدم الأنواع الأدبية، ولم يخل منها أدب أمة من الأمم البدائية والراقية إذ أن منازع القصة تنبع على الدوام من روح الأمة ومن فطرتها الأدبية وللأمم البدائية نفحات أدب أيضاً.

وسارت القصة غير مهیضة الجناح فى كل العصور فكان اذا انخفض ضرب من ضروب الأدب كأن يعلو الشر على الشعر، أو يأتى حين من الدهر على أدب الأمة فاذا الخطابة فواحة الأربيع بضرورة الاشتعال فى المنازعات والحروب، ثم إذا فترت أسبابها ودواعيها ونهض الشعر أو النثر ونزلت الخطابة عن منابرها لتستتر فى ظلال الأدب الآخر، وجدت القصة لم تتأثر بأمر من هذه الأمور وبقيت لها مكانتها السرمدية.

وبعد أن كانت القصة متعاً وأخباراً، ومداراً على سرد الطرائف والنوادر وقياماً بالمغامرات والخوارق لاختلاب الألباب أصبحت فى عصرنا الحديث سبيلاً للتحليل النفسى والدرس والوصف والتوجيه ومشاركة المفكرين فى بث المذاهب وإشاعة المعارف الحديثة والقديمة ولم تعد

القصة فى الأدب الحديث مداراً لتزجية الوقت والسلى ولا أخباراً تساق لبث الإغراب والإدهاش وإنما هى معرض فى بصور الأحداث ويروى سيرة الأفكار والعواطف فى أسلوب أئىق من اللفظ العذب والتراكيب المتساقفة وبهذا يجب أن يراعى فى متعة الأدب القصصى إخراج ماليس فنياً منه من ضروب القصص التافهة فى أفكارها ومقاصدها وفى أسلوبها وتعابيرها ولا ينبغى أن يثبت فى نطاق القصص الفنى سوى الأقلام التى ترفد هذا الفن بأصحابها الموهوبين.

## أنواع القصص الفنية

قضى منهج البحث فى الأدب القصصى على تقسيم القصة إلى ضروب وأنواع وكل قسم منها فيه أوصافه وشروطه وفيه مميزات ومايتميز فيه من التكوين الخاص به وإن يكن قد يعدوه إلى غيره فى كثير أو قليل.

فالأقصوصة (CONT) هى التى تورث لك حادثة واحدة أو أحداثاً صغيرة تؤلف موضوعاً واحداً، لا إسهاب فى التحليل فيه ولا درس لنواح مختلفة من أوضاع المجتمع، فإذا اتسع المجال وطال الحديث أو تعددت الحوادث وتداخلت الأوضاع وكثر التحليل والتصوير انصبت هذه الأمور على القصة (NOUVELLE) وإذا تفرعت الأحداث وكثر الأبطال وتنوع المراحل وطال نفس القول وتوسع القاص فى التحليل والتصوير واشتجرت الأخبار وتناولت

الأسر والمجتمع حتى كونت عالماً كبيراً زاخراً بحوادثه فتلك هي  
الرواية (ROMAN)

تلك هي الأقسام الثلاثة الفنية المصطلح عليها في أدب القصة  
والتي يقوم عليها هذا الأدب في أنحائه المجتمعة أو المتفرقة.

وإن ثمة نوعاً آخر يتناوله ادب القصة في حديث يجرى أو خبر  
يذيع إذ يتناول ما يسمونه (الحكاية RECIT ) وهي لا تتقيد بفن أو  
طريقة ولا تجرى على منهج دائم متفق عليه في الأدب القصصي  
حسب مفهومه العالى.

## شروط فنية للقصة المعاصرة

### أو القديمة والتاريخية

١- ينبغى للقصة أن يكون موضوعها ذا مغزى لاجديتاً في غير  
جدوى ولا طائل. وإن في الموضوعات المتصلة بالروح الإنسانية  
سبيلاً لبقائها وتداولها لأن الروح الإنسانية خالدة لاتفنى وهي  
في مصطلح الأدب العالى واحدة في كل الأمم والشعوب.  
أفلسنا نرى مياسم الروائي والشاعر العظيم « شكسبير » لا تزال  
صالحة لكل عصر وعهد منذ كان حتى اليوم وإن العارفين  
بفنها ومراميها و المشاهدين لتمثيلياتها أو القارئين لها يدركون  
صديق هذه المياسم التي تصلح لكل جنس وعهد.

٢ - يتوخى فى القصة الصالحة الصدق فإن الكذب والإبتكار البعيد عن الواقع لما يدخل الغيم على فن القصة المستوفاة، ألاسيما حين تدور الحوادث فى حقائق وتقصد الى أهداف تجول فيها الميول والأهواء والغرائز والأفكار.

٣ - حين تحتوى القصة على الشرط السابق تدل عن الإفصاح عن شعور الكاتب وذهنه وعاطفته أو عن معاناته للأفكار والخطرات الإنسانية الدائمة.

٤ - ومن المزايا التى تكفل سيرورة القصة وتحفظ لها قيمتها الفنية ان تثير نشاط قارئها وسامعها ليقبل عليها ولا يكون ذلك لإلتخير أطرف الأخبار وأجدى الأحوال فيما يدخل على قلب القارئ والسامع بلا استئذان ومن بدائع متطلباتها الفنية التعبير السليم والصور والأخيلة وأن تجول بأسلوب ذى عذوبة وفى غير تكلف.

٥ - أن تتكاتف عوامل فنية كثيرة فى بناء القصة كما تتكاتف الأعمال فى إخراج القصة السينمائية عند إدارة شريطها اذ يكون ثمة المهندسون وواضعو السيناريو والمخرجون والحواريون والمؤلف ذاته وحلقة الممثلين. وما أشبه ذلك بالقصة المكتوبة ذاتها إذ يقعد المؤلف وراء أوراقه وتتسرح أمام خياله كل هؤلاء الشخصوس فيمدهم بفطرته وموهبته ساعين بين يديه بكل تلك المهام، فيما يعرف بعنصر التحريك.

وربما شعر القارئ والسامع بأن قصة من القصص تشبه عنده جسماً فى غير روح ولا حركة وهذا الضرب من القصص كثر فى آداب الأمم قديماً وحديثاً فهو مقضى عيه بالذوبان والإهمال وكلما كانت حوادث الرواية والقصة شائقة مثيرة تدخل إلى عالم الحياة كتب لها الدوام وانزلت فى مثال القيم الفنية على الأيام والعصور.

- وما هو جدير بالذكر بموافقة القصة لروح الوجود الإنسانى وأعنى بذلك مطابقتها الجزئية أو الشاملة للواقع بالحوادث اليومية. فقد اتفق ان الكاتب العظيم (مارسيل بريفو) عضو الأكاديمية الفرنسية قد ركب ذات مساء من محطة «ليون» بباريس يريد الإنحدار إلى مدينة مرسيليا، فعرج على مكتبة من مكاتب المحطة واشترى رواية وجدها معلقة أمامه وهى حديثة الظهور. ولم يأبه لها ملياً وحين استقر به المجلس فى حجرته فى القطار السريع أخذ يقرأ هذه القصة بادئاً بها من أولها. ثم لم يكده يمضى بصفحات منها حتى أخذ يعود إلى اسم مؤلفها واسمها ويتفرس عنوانها. ومضى بأكثر من ذلك فى قراءتها فأقامه موضوعها وأقعده. عجباً ماذا وجد به؟

- إنه وجد نفسه فى هذه القصة. وجد صفحات كأنها تحكى قصة حياته فى نشأته ووجه وجدته وابتلائه وفى الكلام على مواجده وكيف كانت حاله وهو صغير ثم وهو يافع، ثم وهو رجل. ولم يكده يصل الى مرسيليا حتى استقر فى وعيه القصصى أن موهبة إلهية انصبت على هذا المؤلف المجهول.

وحين عاد السيد بريفو الى الأكاديمية الفرنسية بعد أيام حدث بهذا الحديث بعض رفقته فأشاروا عليه بدعوة المؤلف فدعاه الى منزله واحتفى بمقدمه واذا هو شاب يافع وقصصى موهوب انطبق موضوعه الذى لازم حوادث الوجود سيرة الكاتب الأكاديمى المشهور. وكانت مثل هذه الحالة قد عملت خاطرتها فى سيرة (نيقولا سيفور) الذى كان أميناً لسر الكاتب الأشهر أناتول فرانس ايضاً اذ اكتشف أناتول فيه مواهب الأديب النابغ فدعاه إليه واتخذة فى عمره معيناً له على الدراسة والبحث ولما مات أناتول فرانس ألف فيه سيفور كتابه المشهور (أناتول فرانس فى مبادله)<sup>(١)</sup>.

### الأقاصيص فى الشعر

لعل مما يتسع له الشعر، فى موقور فنه، الشعر القصصى إذ كان المنظوم يبعث على طرب موسيقى ويمكن من التسرد الوصفى ومنسوج الخيال على الحوادث ولو أن قاصاً عمل قصة فى إبداع وقدرة وفن وجعلها منشورة ثم عمد هو أو سواه الى صوغها نظماً بالشعر لجاءت فى رونق أحلى وتعبير أزهى وأثر أبقى، والشعر بعد ذلك وقبله معين على الحفظ ولهذا نرى القصص الشعرى سائدا فى أدبنا القديم والمتوسط وبعض الحديث لكنه قديم وجوده فى الآداب الغربية قديمها وحديثها وبخاصة فى الآداب العالمية المعاصرة وإن تكن

(١) ترجم هذا الكتاب النفسى أمير البيان العربى شكيب أسلان وطبع بمصر.

العصور الوسطى وما بعدها قد حفلت فى أوربا بالشعر القصصى أيمًا  
حفلي والمثل إذا ضربناه شعر مولير وراسين يكاد يكون مولير وحده  
سيد القصص الشعرى على الدهر كله لولا أن يعارضه ويوزه فى  
السبق الشاعر العظيم: شيكسبير.

ولقد عرف العرب على البديهة القصص الشعرى فى عصر  
الجاهلية فكان أشهر الشعراء فى فن القصة امرؤ القيس إذ كان يصور  
مغامراته العاطفية ومن المزايا الفنية التى مازالت منذ امرئ القيس حتى  
يومنا هذا موضع الجدل والرد والقبول، الكلام المكشوف والصراحة  
فى الأوصاف التى تتصل بما يسمونه فى عصرنا بالأمرور الجنسية  
فاننا نجد امرئ القيس فى قصصه ذاكرًا هذه الأمور بغير استحياء او  
تستير وكذلك كان النابغة الذبياني حين وصف بشعره القصصى  
المتجردة محظية النعمان بن المنذر.

وإن أدب الاعترافات الذى شاع فى الآثار الأدبية الغربية وبخاصة  
فى آثار الشاعر الفريد دوموسيه الذى ذكر فى كتابه (اعترافات فى  
العصر) بماجرمت كانت مشبوبة الغرام بينه وبين الكاتبة الأدبية  
«جورج صانده» التى هجرته وهو مريض فى روما ولحقت طبيياً شاباً  
غلبها على الحب والمودة التى كانت تحفظهما للشاعر الغزلى العظيم  
فراح الشاعر فى قصائده الأربع التى سماها (الليالى) يهجو تلك التى  
خانت مودته وداست على إخلاصه.

ويمتاز شعر امرئ القيس القصصى بأنه مرآة لحياته فلو أن مؤلفاً  
لتاريخ حياة سيد شعراء الجاهلية بحث عن مصدر صحيح لتلك  
الحياة لما وجد بين يديه أصدق من شعر الشاعر نفسه فى غزله  
القصصى وبخاصة فى قصيدتيه اللاميتين المعلقة التى أولها:  
قفا نبك من ذكرى حبيب ومنزل

بسقط اللوى بين الدخول فحومل

ولقد وصف فى هذه القصيدة المطولة التى كانت طلعة الشعر  
الجاهلى وأعلى المعلقات ما جرى له مع ابنة عمه «بسباسة» من  
لحاقه بها الى مبرك ماء مُسْتَحَمَّ كانت تغوص به مع صويحبات لها  
فأدر كهن وامسك بثيابهن وحلف لا يعيدها إلى الواحدة منهن إلا أن  
تخرج اليه عريانة ويسمى تاريخ الأدب ذلك المكان (بدارة جلجل)  
وقد ذكر ذلك الاسم امرؤ القيس فى معلقته المطولة هذه ففى شعره  
هذا القصصى يقول من هذه المعلقة ويذكر «عنيزة»: -

ألا رب يوم لك منهن صالح  
ولا سيما يوم بدارة جلجل  
ويوم عقرت للعذارى مطيتى  
فيا عجباً من كورها المتحمّل  
ويوم دخلت الخدر خدر عنيزة  
فقال لك الويلات إنك مرجلى

تقول وقد مال الغبيط بنا معاً  
عقرت بعيري يا امرأ القيس فانزل  
فقلت لها سيرى وأرخى زمامه  
ولا تبعدينى من جنك المعلنل  
أفاطم مهلاً بعض هذا التدلل  
وإن كنت قد أزمعت صرعى فأمهلى  
وما ذرفت عينك إلا لتضربى  
بسهميك فى أعشارِ قلبٍ مَقْتَلِ  
وبضفة خدر لايرام خباؤها  
تمتعت من لهوبها غير معجَلِ  
تجاوزت أحراماً وأهوال معشر  
على حراساً لو يشرون مقتلى

وأما القصيدة اللامية الثانية التى يقول فيها امرؤ القيس:

لقد زعمت بسباسة اليوم أننى  
كبرت وأن لا يتقن اللهو أمثالى  
كذبتِ لقد أصبى على المرء عرسه  
وأمنع عرسى أن يُزَنَّ بها الخالى  
وبها يقول:

وبيت عذارى يوم دجن ولجته  
يُظْفَنُ بِجَمَاءِ المرافق مكسال<sup>(١)</sup>

(١) جماء المرافق: لينة المرافق

سباط البنان والعدائين والقنا

لطاف الخصور من تمام وإكمال (١)

نواعم يتبعن الهوى سبيل الردى

يقلن لاهل الحلم: ضللاً بتضلال

صرفت الهوى عنهن من جشية الردى

ولست بمقلية الخلال ولاقال

وإذا كان الشعر الجاهلي إنما يميزه أول الأمر الغزل فإننا نجد في

سائر الشعر الجاهلي قصصاً غرامية.

وثمة قصص غير غرامية يموج به الشعر الجاهلي وهو قصص الطرود والقنص، إذ كان الجاهليون أهل طراد للوحوش يجرون وراء بقر الوحش يصطادونه وهم على ظهور الخيل ولقد تكون بينهم وبين الوحوش معارك تنتهي بغلبة الصائد أو فشله وقد قص النابغة الذبياني كيف جرت المعركة بين الثور المطرود وكلب الصيد الطارد ولعل هذه النبذة من القصص أوردتها النابغة ليستعين بها على ترجيح وصف أراده مستغلاً القصص الوحشية.

وكذلك صنع زهير بن أبي سلمى فإنه على ما هو عليه من ميزات الشعر الحكمي وتسرد والأمثال الخالدة فيه التي عاشت من أيامه إلى أيامنا وهي لن تفنى معانيها مادام الإنسان قائماً بها تعبر هي

---

(١) يقصد بالقنا: القامة

عن مواجده فإن شاعرنا الحكيم الجاهلي قص في قصيدته اللامية  
التي يمدح بها حصن بن حذيفة بن بدر وأولها:

صحا القلب عن سلمى وأقصر باطله  
وعرَى أفراسُ الصبَا ورواحله

صور طراداً قصصياً بين الفريسة ومطارديها بقوله:

إذا ما غدونا نبتغي الصيد مرة  
متى نره فإننا لا نخاتله

فبينما نبتغي الصيد جاء غلامنا  
يدب ويخفي شخصه ويضائله

فقال شياه راتعات بقفرة  
بمستاسد القران حو مسائله

ثلاث كأقواس السراء ومسحل  
قد اخضر من كسب الغمير جحافل

وقد خرّم الطراد عنه جحاشه  
فلم يبق إلا نفسه وحلائله

فقال: أميرى ماترى رأى ما ترى  
أنختله عن نفسه أم نصاله

لكن زهيراً حكيم العرب أبى عليه إشفاقه على الحيوان من أن  
يرديه ويقتله أو يختله فانصرف عنه قادراً وهو يقول:

دفعت بمعروف من القول صائب  
إذا ما أضلّ الناطقين مفاصله

وذى خطل فى القول يحسب أنه  
مصيبٌ فما يُلِمُّ به فهو قائله  
عبأت له حِلماً وأكرمت غيره  
وأعرضت عنه وهو باد مقاتله

ثم يترد إلى مدح حصن:

ومن مثل حصن فى الحروب ومثله  
لإنكار ضميم أو لأمر يحاوله  
ولا ينفرد القصص الشعرى فى الجاهلية عن ضرب آخر من  
ضروب شعرائه أولئك هم الصعاليك الذين لا نجد لهم شبيهاً فى  
الآداب الغربية وإن كنت ترى الشعراء الذين عرفوا باسم (التروبادور)  
أى الجوالين فإن مظاهرهم الغربية فى أوروبا وإسبانيا أيام العرب فى  
الأندلس تشبه ان يكونوا صعاليك إذ كان من شأنهم السعى وراء ما  
يسد أرقامهم والتغنى بأماديحهم للملوك والأمراء والوقوف على  
موائدهم يرددون اشعارهم على قيثاراتهم والملوك والأمراء يأكلون.

لكن الصعلكة فى تاريخ الشعر العربى مرت فى أدوار أروع وأكثر  
خلوداً وأسعى معانى ومقاصد فإن عروة بن الورد الشاعر الصعلوك  
الجاهلى بل أمير الصعاليك - إن صح أن يكون للصعاليك أمير -  
كان يغير على القبيلة الغنية فيبتد منها الإبل والأفراس ويحوز  
الأموال، ولكنه لا يقيها لنفسه وإنما كان يفرقها فى المعوزين  
والفقراء وطائفة الصعاليك أمثاله وأعوانه فمن قوله فى هذه الصعلكة  
وكان يفضله عبد الملك بن مروان بالسماحة على حاتم الطائى:

لَحَى اللَّهُ صعلوكاً إذا جنَّ ليله  
مضى فى المشاش ألفاً كل مجزر  
يعد الغنى من دهره كل ليلة  
أصاب قراها من صديق مسر  
ينام عشاء ثم يصبح ناعساً  
يفت الحصا عن جنبه المتعفر  
يُعينُ نساء الحى ما يستعنه  
ويمسى طليحاً كالبعير المحسر  
ولكن صعلوكاً صحيفة وجهه  
كضوء شهاب القابض المتنور  
مطلاً على أعدائه يزجرونه  
بساحتهم زجر النيح المشهر  
فذلك إن يلقى المنية يلقها  
حميداً وإن يستغن يوماً فأجدر

ولقد توفى عروة بن الورد سنة ٣٠ قبل الهجرة تاركاً صدى لا  
يغيب حتى اليوم فى أدبنا العربى والعالمى (١) وكان حاتم الطائى على  
كرمه وفدائه يعد نفسه صعلوكاً فيقول:

غنيا زمانا بالتصعلك والغنى  
وكلأ سقناه بكأسيهما الدهر

---

(١) نقول العالمى لأن أئمة المشرقين يعدونه فداً من أفذاذ الشعراء ذوى الرأى  
الإشتراكى والمبدأ الانقازى للإنسانية المعذبة.

فما زادنا بأواً على ذى قرابة

غنانا ولا أزرى بأحسابنا الفقر<sup>(١)</sup>

ولقد يجد دارس الأدب ندىً فكرياً وحناناً إلى جانب ما يحس به من الحماسة والفخر هؤلاء الشعراء الصعاليك القصاصون الذين قصوا مواجدهم ونزعاتهم وسجلوا أعمالهم ومغامراتهم بشعر صاف بديع. وقد كانت المغامرات مزاج غرائمهم وطلاب أرواحهم وغاياتهم فامتلاً سفرهم بالسمو والتحفز والبناء الإنسانى وتهديد الطبقات الغنية والمترفة حتى نكاد نجدهم فى تاريخ الفكر العربى قد سبقوا الخوارج إلى تقدير الفكرة الجمهورية فى الحكم والحرية وكانوا متحليين بالخيرة والمكارم وغيث الملهوف وكانوا كرماء فى أبعد حدود الكرم الأسطورى الذى عرفه العرب فى الجاهلية والإسلام.

كانت سكناهم البوادى وكانت هذه البوادى للعرب هى ديار حريتهم المنطلقة لاتصددهم عن الحرية أو تحجزهم دونها دور فلهدا نجد أحدهم - أبو الشمقمق - وإن تخلف به الزمن كان يقول:

ومنزلى القضاء وسقف بيتى

سماء الله أو قطع السحاب

فانت إذا دخلت على دارى

دخلت مسلماً من غير باب

لأنى لم أجد مصراع باب

يكون من السحاب إلى التراب

(١) البأو: الكبر والفخر

ومن الشعراء الصعاليك القصاصين لمغامراتهم بالشعر، كبيرهم  
(تأبط شراً) الذى أسماء أهلوه بهذا الاسم ونبذوه بهذا اللقب حين  
أقبل عليهم متأبطاً أفعى قبلها فقالوا:

- تأبط شراً (١)

فذهب بها اسماً ولقباً.

ومن فنون صعلكته شجاعة خارقة ما كان مثلها لأعز الأمراء وقد  
وصف كيف عرضت له الغول - وكانت الغول أسطورة جاهلية تثير  
خيال الشعراء والوصافين فى الجاهلية ويصورها واصفوها بوحش قد  
يصبح فتاةً حسناء كالتى زوجت فى بلاد بعيدة ولما رأت البرق  
هربت إلى قومها الغيلان.

فيقول تأبط شراً فى وصفه للغول بشعره القصصى:

أَلَا مَنْ مَبْلَغُ فِتْيَانِ فَهَمَّ  
بِمَا لَأَقَيْتُ عِنْدَ رَحَى بَطَانِ (٢)  
وَأَنى قَدْ لَقَيْتُ الْغَوْلَ تَهْوِي  
بَسْهَبِ كَالصَّحْفَانِ (٣)  
فَقُلْتُ لَهَا: كَلَانَا نَضُوْ أَيْنَ  
أَخُو سَفْرِ فَخَلِي لِي مَكَانِي (٤)

(١) ثابت به جابرتوفى نحو سنة ٨٠ قبل الهجرة.

(٢) رحى بطان: موضع لقبيلة هذيل

(٣) السهب: الفلاة والصححان ما استوى من الأرض واتسع

(٤) الأين: الإعياء والتعب الشديد

فشدت شدةً نحوى فأهوى  
لها كفي بمصقولٍ يمانِي  
فأضربها بلا دهشٍ فخرتُ

صريعاً لليدين وللجران (١)  
فقلت: عدُّ فقلت لها: رويداً

مكانكِ إني ثبتُ الجنان (٢)  
فلم أنفك متكئاً عليها

لأنظر مصباحاً ماذا أتاني  
إذا عينان في رأس قبيح

كأرأس الهر مشقوق اللسان  
وساقا مخدج وشواة كلب

وثوب من عباءٍ أو شنان (٣)  
ولاشك في أن تأبط شراً عرضت له ليلاً خنزيرة برية فرماها وظل

متكئاً عليها حتى الصباح فوصفها بهذا الوصف ظناً منه أنها السعلاة  
أو الغول.

\*\*\*

---

(١) الجران: صدر البعير

(٢) في أساطير العرب الجاهلية أن الغول إذا ضربت ضربة واحدة ماتت بها فإذا  
ضربت ضربة ثانية عاشت.

(٣) المخدج: ناقص الخلق - الشواة: جلدة الرأس - الشنان جمع سنّ وهو القرية  
العتيقة.

## الشعر القصصى فى العصر الأموى والعباسى

لست أنكر أن احتكاك الفكر العربى بالفكر الفارسى والرومى لم يظهر جلياً إلا فى العصر العباسى، أما العصر الأموى فنعده مقدمة لتلك الحركة ولا نعدم وجود القصص العربى المحض فى الشعر الأموى وبخاصة عند الشعراء الثلاثة الفرزدق والأخطل وجريز فانهم كانوا مع حرب الهجاء التى قامت بينهم يمارسون السرد القصصى فى الحوادث وماجريات سياسية أو شخصية.

وهناك ضرب خاص من شعر الحرب كانت القصة وساردها قوامه الفنّى إذ لم يكن من بد إلا أن يلبسها لبوس التاريخ والحفاظ الإخبارى.

وفى هذا العصر الأموى يبرز لنا شاعر قصاص مختار وممتاز ملاً دنيا عصره بشعره وأخبار قصصه الغرامى وهو عمر بن أبى ربيعة الخزومى<sup>(١)</sup> الذى يقول فى القصيدة الرائية قاصداً، ومطلعها:

(١) هو أبو الخطاب عمر بن عبد الله بن أبى ربيعة القرشى ولد بالمدينة ليلة وفاة عمر ابن الخطاب سنة ٢٣ للهجرة وحين أبعدته الأمويون أهل الحجاز عن الاشتغال بالسياسة وأمور الخلافة عاش عمر بن أبى ربيعة بعون أسرته الغنية عيشة أرستقراطية =

أمن آل نَعَم أنت غاد فمبكر  
غداة غد أم رائح فمهجر

ثم يقول:

وليلة ذى دوران جشمي السرى  
وقد يجشم الهول المحب المغر

فبت رقيباً للرفاق على شفا  
أحاذر منهم من يطوف وأنظر

اليهم متى يستكمن النوم منهم  
ولى مجلس لولا اللبنة أوغر

وباتت قلوبى بالمرء ورحلها  
لطارق ليل أو لمن جاء مغر

وبت أناجى النفس أين خباؤها  
وكيف لما آتى من الأمر مصدر

---

= انسحب معها الى مفاتن الحياة الفكرية والشخصية فتولع بالحسان وأخذ نفسه بالشعر القصصى فى حوادثه معهن. وكان أول شاعر عربى بعد امرئ القيس قد جعل غرضه فى الشعر الغزلى وحده ونحن من وراء العصور نعتب على هذا الشاعر بل نلومه ان قطع عمره سدى فى غير ما يجدى على وطنه الحجازى من النهوض بالفكر والسياسة والتكوين الحر لبلاده فى ظلال الحكم الأموى. وكانت وفاته سنة ٩٣ للهجرة.

فدلَّ عليها القلب رِيًّا عَرَفْتَهَا  
 لها وهوى النفس الذى كاد يظهر  
 فلما فقدت الصوت منهم وأطفئت  
 مصابيح شُبَّتْ بالعشاء وأنورُ  
 وغاب قمير كنت أهوى غيوبه  
 وروح رُعيانُ ونومَ سمرُ  
 وخفض عني الصوتُ، أقبلت مشيةً الـ  
 حجاب وشخصى خشية الحى أزرُ  
 فحييتُ إذ فاجأتها، فتولتُ  
 وكادت بمكنون التحية يتجهرُ  
 وقالت وعضت بالبنان؛ فضحتني ا  
 وأنت امرؤ، ميسورُ أمرِك أعسرُ  
 أريتكَ إذ هنا عليك ألم تخف  
 رقيباً؟ وحولى من عدوك حضرُ  
 فوالله ما أدري أتعجيلُ حاجة  
 سرت بك؟ أم قد نام من كنت تحذرُ  
 فقلت لها بل قادنى الشوق والهوى  
 إليك، وما نفس من الناس تشرُ  
 فقالت وقد لانت وأفرخ روعها:  
 كلاكَ بحفظِ ربك المتكبرُ

فأنت أبا الخطاب غير مدافع  
على أمير، مامكثت مؤمراً

إلى أن يقول:

فيالك من ليلي، تقاصر طولهُ  
وما كان ليلى، قبل ذلك يقصرُ

وبالك من ملهى هناك ومجلسي  
لنا لم يكثره علينا مكدراً

وترنو بعينها إلى، كما رنا  
إلى ظبية وسط الخميعة، جؤذراً

فلما تقضى الليل، إلا أقلهُ  
وكادت توالى نجمة تتغورُ

أشارت، بأن الحى قد حان منهم  
هبوب، ولكن موعد منك عزوراً

فما راعنى إلا منادٍ ترحلوا  
وقد لاح معروف من الصبح أشقرُ

راح الشاعر عمر بن أبى ربيعة يتم القصيدة القصصية كيف  
هرب من هذه الشرورة ونجا.

وتبين فى تحليلها الأدبى قيمة الفن القصصى فى سرد الحوادث  
كأنك ترى فيها شريطاً سينمائياً.

ويزين هذا القصص وجود الحوار بين قالت وقلت والحوار فى  
الفن القصصى هو المعدود مكان روح الإنسان فى جسمه.

ولا ينبغي ان ننسى الشعراء الغزليين الأَعفَّة وهم جميل بثينة  
وكثير عزة ونصيب مع زينب بنت صفوان وهي (أم بكر)

فكل هؤلاء بنيت دواوين شعرهم على سرد قصصى بينهم وبين  
محبوباتهم وكذلك كان شأن الشاعر القرجي ومروان بن أبي  
حفصة. وابن قيس الرُّقِيَّات والكميت بن زيد الذى كان شعره  
قصصياً حربياً وسياسياً شيعياً ثم انقلب أمويّاً.

\*\*\*

أما الشعر القصصى العباسى فحدّث عنه فى غير اختصار أو  
حصراً، فمنذ شاع فى العصر العباسى ما قام به عبد الله بن المقفع  
من إبداع فى قصص كليله ودمنة وجد الأدب العربى نفسه فى  
جوار تحفة رائعة من الأدب الفارسى القديم والهندي الأقدم ومن  
الجميل حقاً أن شاعراً من المشهورين بالغزل والمجون ومن اصحاب  
أبي نواس قد قام بنظم قصة كليله ودمنة شعراً.

هذا كتاب أدبٍ وفطنة  
وحكمة يدعى كليله دمنة

وظهرت فى الشعر العباسى حوادث حربية اتخذت أشكالاً  
قصصية قصيدة أبي تمام فى فتح حصن عمورية أجزاها شاعرها  
العبقري مجرى قصة متتابعة المناظر وكثير من القصائد الحربية عند  
أبي الطيب المتنبي كانت مشاهدات قصصية مسرّدة متماسكة يقرؤها  
المرء وكأنه يشاهدها ويعاينها.

وقد كان ينبغي لأدب هذا العصر - لو تفتح بأكثر مما تفتح أمره - أن تظهر فيه منظومات شعرية قصصية كبرى والظاهر أن سبق القصص الفلكلورى جعله يحتل في أدب المعاصرين مكانة مهيمة أو سبابة كالذى كان من أمر قصص ألف ليلة وليلة وقصة عنتره وتغريبة بنى هلال وقصة الزير وقصة دليلة المحتالة وشمشون الجبار كل هذا وإن يكن أنزله في منازل القول الخفيف بالنثر إلا أنه احتوى على شعر كثير هو الشعر القصصى الذى عيناه.

### **الشعر القصصى فى الأدب العربى الحديث**

لكن كانت القصة فى نطاق أدبنا الحديث محط الفكر والتصوير ومحتوى الفنون الأدبية وأم التحليل الأدبى وجناح التعبير المخلق فإن القصة الشعرية فى هذا النطاق تبرز فى شكل درة غواصها كريم. إذ إن الألوان القصصية فى الشعر تجعل القصة الشعرية أوفى حظاً فى الأصبغة والتلاوين ورب لون أدبى غير نهج القول واتجاهه حيناً من الدهر بالتجديد والابتكار. وتاريخ الفكر العربى غنى بحوادث الجمود والتطور والثورة والحركات، فاذا أحصينا ما ظهر من الشعر القصصى فى هذا العصر الحديث لم نجد الكثير لأن نزعة الفن القصصى بالشعر غير سهلة بل هى معقدة ولكننا لانفقد ظهور تمثيلات (أوبريت) شعراً و قد انسكبت فيها الألحان وبرزت للجماهير فى تشويق مسرحى وأكثر هذا ما اتحف به شاعر العصر الحديث أحمد شوقى المسرح العربى برواياته المسرحية السبع ومنها. مسرحية كليوباترة ومجنون ليلى وقد وفق الشاعر الخالد أحمد شوقى توفيقاً بالغاً واثارت حول فنه الشعرى القصصى عوامل نقد عنيف

تولى الكتابة فيها الدكتور طه حسين وتلميذه الدكتور شوقي ضيف  
فقال طه حسين:

- إن أحمد شوقي أراد أن يمثل فنى

وقال شوقي ضيف:

- لقد جمع أحمد شوقي فى رواياته التمثيلية بين الغناء والتمثيل  
وكيف دار الأمر فأننا نجد طوايع التأثير فى روايات أحمد شوقي  
التمثيلية آتية من آثار شكسبير فقد اتخذها شاعر العرب مثلاً  
للإحتذاء ثم جاء بعد شوقي الشاعر الكبير عزيز أباطة وقدم للحياة  
المسرحية بمصر روايات تمثيلية قائمة على الشعر القصصى كرواية  
«غروب الأندلس» و«أوراق الخريف»

وقد بقيت ناحية أخرى فى هذا الموضوع وهو الشعر القصصى  
فى الأدب العربى الحديث وهى ناحية (الملحمة) وشعر الملاحم،  
فظهرت محاولات حية مطولة ومجزوءة، فإن الامم الخالدة التى  
ضارعتها الأمة العربية قد أثرت فيها ملحمة قديمة وحديثة منذ  
الباذة هوميروس وأوديسته الى ملحمة السيد القامبيادور وكان  
للهنود ملحمة المهابهاراته والسرماميانا.

وفى الآثار الحديثة محاولات لكتابة الملحمة أدلى فيها بأثر باق  
الشاعر أحمد محرم بكتابه (ديوان المجد) وهو منظومات مطولة فى

سيرة الرسول فى حياته ومغازيه وأعماله الحربية، كما ألف الشاعر اللبناى سلامة شعراً مديحياً بالأسرة السعودية فكان معها كتابه (ملحمة الرياض)

وأخذ نفسه مؤلف هذا الكتاب (المحاسنى) يكتب (الملحمة العربية) بأناشيد على طريقة الأناشيد الهوميرية بادئاً من اعماق الجاهلية مطبقاً الشروط الفنية لشعر الملاحم فى التهاويل والتصاوير والجن والملائكة والخوارق فى المعارك والبطولة والفداء بحيث يكون للأمة العربية، ملحمة هذه شعرها الذى يضم أمجادها كلها (١) وقد بلغ بها حتى كتابة هذه السطور أربعة عشر نشيداً كان آخرها (نشيد الخوارج) ثم (نشيد الحسين) (٢).

\*\*\*

(١) كان (المحاسنى) قد حصل من الجامعة المصرية سنة ١٩٤٧ على درجة الدكتوراه (جيد جداً) لرسالة (شعر الحرب فى ادب العرب) وفى مقدمة هذه الرسالة أفاض بذكر الملاحم القديمة والحديثة وكيف يمكن ان يكون للأمة العربية ملحمتها المنشودة التى لم يكتبها كاتب حتى الآن وقد طبع كتابه هذا فكانت الطبعة الثانية عن دار المعارف المصرية لعام ١٩٦٣.

(٢) المسؤول لله سبحانه وتعالى أن يمنحه القدرة على اتمام هذا العمل الكبير الذى ينهض به بغير مساعدة من أحد تجمى مالية كما صنع للفرردوسى صاحب ملحمة الشاهنامة محمود بن سبكتين صاحب غزوه وقد منحه ثلاثة الف دينار على ملحمة.

## مجالس القضاء في المقامات

لست من القائلين أن مقامات بديع الزمان الهمذاني ومقامات القاسم الحريري، إنما هي قصص للهو والتسلية، وأنهما نسجا أبرادها بصناعة لفظية خاصة سميت بالمقامات وإن كانت كل قصة منها تدوم تلاوة أو سماعاً في مجلس واحد أو مقام محدود.

وإني لأرى بأدبيين جهيزين كالهمذاني ثم الحريري، أن يسلخا عمريهما في سبيل لهو لفظي أو قصصي لا جدوى وراءه. والصحيح الذي ملأ اقتناعي، ورجح فيه حكمتي، أنهما ألفا المقامات لغرض إجتماعي، وهو النقد والتمحيص للشخص والحياة والحوادث، واتخذ الشيخ الجمل المسجوعة فنا ابتكارياً طريفاً. وكان الشعب عندهما غاية مثلى في موضوع هذه المقامات، يختلف فيه الفحوى حيناً ثم يأتلف، وتكون غايته الإصلاح الإجتماعي، والتهذيب الحكومي والشعبي. وكانت المحاكمات المقامية في مجالس القضاء أكثر شيء ظهوراً في هذا الفن الإبداعي الرفيع عند

الحريرى. وما كنت بهذا المقال الذى أكتبه من أجل القصص العربية القديمة لأجيل البحث حول فن المقامات، وطريقة كتابتها اللفظية وتسريدها المعنوى والتزينى، فان لذلك فضلا آخر سآردف فيه بعد هذا، وإنما أبتغى بهذا المقال الكشف الجديد عن وضع فى المقامات هو النقد الاجتماعى والقضائى، حتى كأن الهمدانى والحريرى اندفعا اليه بوازع خاص فيهما، فبين الحريرى بشكل مفصل ومكرور على أوجه مختلفة، مثالب المجالس القضائية وقوتها فى السداد السياسى والإجتماعى والإرشادى والإخلاقى. وقد توقع الهمدانى والحريرى على تبيان العيوب الإجتماعية والخلقية وكشف الخبآت منها.

فالمقامة المعرّية، وهى أول مقامة تظالعا لدى الحريرى بمجلس من مجالس القضاء التى كان أبو محمد القاسم الحريرى البصرى يعقدها فى ساح مقاماته أو فى مسارح تمثلياته ( وأنى لذاكر هذا الفن التمثيلى الذى أجده فى المقامات تجديدا أدبيا إبتكره صاحبها عند كلامى على الناحية الفنية فيها).

أحدهما أبو زيد السروجى وهو البطل الذى يقوم على الدوام بتمثيل الرواية ويحتال بأشتات المباغئات والتخفى وليوس التنكر، لينال المال أو ليخلص من الهم أو ليحصل على ما يشاء فى الحياة. فاذا أصحنا إلى الحريرى نفسه فى هذا المجلس القضائى، وجدناه يستعمل أداة الحكم على نحو ما يجرى فى عصرنا، فهو يقول واصفا الخصمين:

(أخير الحارث بن همام قال: رأيت من أعاجيب الزمان أن تقدم خصمان إلى قاضى معرة النعمان أحدهما قد ذهب منه الأظيان، والآخر كأنه قضيب البان، فقال الشيخ: أيد الله القاضى كما أيد به المتقاضى).

ورصد خصامهما من أجل جارية وأنشأ كل واحد منهما شعرا فى دعم دعواه، تخير القاضى فى وجوه الحكم ولم يجد بينه يهتدى بها الى حقيقة الدعوى بذل بها ديناراً مصالحة وتوفيقاً ويطرب القاضى للأدب الذى اجتذب مجلس التقاضى فيقول الشيخ: (لله درك فما اعذب نفثات فيك لولا خداع فيك، فلا تماكر بعدها الحاكمين واتق سطوة المتحكمين).

وهنا يغمز القاضى أئداده الحكام بقوله: (فما كل مسيطر يقيل، ولاكل أوان يسمع القيل) ويدلف الحريرى بعد هذه المقامة الى المقامة «الاسكندرية» وهى ذات مجلس للمحاكمة أروع من ذلك وأبعد خطراً، اذ يدلى بنصيحة يغرى بها فى مصاحبة الحاكم، اذ بالتقرب منه، واستخلاص صحبته درء لكل مصيبة ومعاد من كل خطب، فيقول فى هذه النصيحة بلسان الحارث: (وكنتم لقفتم من أفواه العلماء من وصايا الحكماء، أنه يلزم الأديب، اذا دخل البلد الغريب ان يستميل قاضيه، ليشئت ظهره عند الخصام، ويأمن فى الغربية جور الحكام، فأتخذت هذا الأدب إماماً وجعلته لمصالحى زماماً).

وينساب الحريرى فى تسديد رفياته، فيصيب بواحدة منها والى  
البلد فى المقام والرحبية فيقول بلسان راوته فى شأن خصمين:  
(والخصام بينهما متطائر الشرار والزحام عليهما يجمع بين الأختيار  
والأشرار الى أن تراضيا بعد اشتطاط اللدد - وهو شدة الخصومة  
بالتنافر الى والى البلد، وكان ممن يعاب بالتهنات).

ثم يندفع فى فنه المقامى بين نثر مسجوع وشعر متتابع فى تحليل  
أخلاق ذلك الوالى وميله مع الباطل وزينغ قلبه الذى طغى على  
عقله.

وأغرب من هذا كله محاكمة أدبية فى المقامة «الشعرية» إذ  
يدعى شاعر على فتى أنه استلبه شعره وادعى به، فيقول الحريرى  
فى المحاكمة:

(فقال الشيخ أعز الله الوالى، وجعل كعبه العالى، أنى كفلت  
هذا الغلام وربيتة يتيما لم آله تعليما، فلما قهر وبهر، حر وسيف  
العدوان وشهر).

ثم يخاطب الشيخ الفتى بحضرة الوالى، فيقول له:

(وقد اوعيت سحرى واستخلصته وانتحلت شعرى واسترقتة،  
واستراق الشعر عند الشعراء، أفضع من سرقة البيضاء والصفراء،  
وغيرتهم على بنات الأفكار، كغيرتهم على البنات الأبكار).

وما أحسب أن الحريري كان قاصداً أن يلهو بالقصة ليجلب لقرائه الطرافة ويشغلهم بالنادرة وإنما قصد إلى قصة السطو الأدبي - كما نسميه بلغة عصرنا - فقد شاع في كل عصر أدبي، هذا السطو الفكري والشرف الفنى. ولم يكن الحريري المؤلف الأديب، والناقد اللبق الأريب مغالياً في وصف هذا السطو الذى ابتلى به أدبنا العربى منذ كان حتى الآن حين قال بلسان الحاكم الوالى، والشيخ الشاكى: ( فقال الوالى للشيخ: وهل جبن سرق وسلخ، ام مسخ ونسخ، فقال والذى جعل الشعر ديوان العرب وترجمان الأدب ما اخذت سوى ان بتر شمل سرجه، واغار على ثلثي سرجه) فيقول فى الوالى مصدراً حكماً وزاجراً خصماً.

(فالتفت الوالى الى الغلام وقال: تبالك من خرّيج مارق، وتلميذ سارق). ويلتمس الحريري فى جوف المقامة عذراً لهذا السطو الأدبي، فيقول بلسان الفتى مدافعاً عن نفسه:

(فقال الفتى: برئت من الأدب وبنيه، ولحقت بمن يناويه، ويقوّض مبانيه ان كانت ابياته تمت الى علمى، قبل ان الفّت نظمى، وانما اتفق توارد الخواطر، كما يقع الحافر على الحافر).

ويخلص الحريري بأن يسكب شعر الشيخ والفتى معا على الوالى نفسه، الذى رغب إليهما فى أن يضع كل منهما شعراً فى مدحه، فكانا كفرسى رهان يستبقان إلى مديح ذلك الوالى.

كذلك اجد فى المقامات الحريرية مجالس القضاء وندوات الفكر والشعر، وقد اصاب الحريرى نفسه شواظ هذه المجالس حين اتهمه أدباء بغداد بأن المقامات ليست من تصانيفه وانما هى لرجل من أهل البلاغة توفى فى البصرة ووقعت أوراقه إلى الحريرى فادعاها فاستدعاه الوزير إلى الديوان واقترح عليه انشاء مقامة جديدة فى حادثة عينها، فلم يفتح عليه، فنهض وقد تنف شعرا من لحيته من طول التفكير وعسر المنتوج واصابه حصر وصفه فى مقامات تالية صور فيها هذه الحادثة المروعة التى أصابته بسبب حسد الأدباء.

ثم جعل فكرى ينصرف متراجعا الى العصر الحديث - لثلاث اجول فى هذا البحث مجالا متسعا - فاذا بى يطيف بخاطرى ما كتبه أستاذى ثم صديقى الدكتور طه حسين - مد الله بعمره - من تحليل وتكليف على محل قصة أهل الكهف للقاص الكبير توفيق الحكيم اذ كتب يومئذ طه حسين المقدمة لهذه القصة وتمنى ان لو عرضها عليه مؤلفها لأبرأها من مزلق اللحن الوبيل الذى امتلأت به ومن ركة الاسلوب الذى كان الموضوع يفرق فيه ويكاد يتردى.

لكن الدكتور طه حسين طلع يومئذ بفكرة عنيفة أضاف فضلها الى توفيق الحكيم وهى فكرة الحوار فزعم طه حسين أن توفيق الحكيم فى روايته (أهل الكهف) التى بناها على الحوار انما يدخل بها زاوية جديدة فى الأدب العربى لم يملأه أحد مثله، فكان طه حسين يومئذ كيالاً لصديقه وتلميذه الروحى توفيق الحكيم ما ليس

من حقه أن يكتال به، فإن الكاتب والشاعر العظيم ولى الدين يكن كان الأسبق فى أدب المعاصرين العرب إلى اشاعة فن الحوار فى أدبه، فان قطعة من الرواية وقد سماها (هى وهى) المنشورة فى كتابه (الصحائف السود) قد بنيت على حوار أدبى رفيع أجراه ولى الدين بين السلطان عبد الحميد وإحدى زوجاته حين همت بان تحرق القصر عليه فحكم عليها بشرب كأس السم وأجرى معها حوارا والسم يسرى فى بدنها يرد الى حوار سقراط فى قصة فيدون حيث أقول:

- يا للأدب ما أذكى مباحجه وما أحلى رذتها من القديم الى الحديث وفتح لى فن الحوار فى القصة تساؤلاً.

- هل يجرى كاتب القصة فى الحوار لغته وفنه وتعبيره او يجرى لغة بطل الرواية أو أحد أفرادها ولو كان أمياً.

ورحت أمارس حوار الكاتب الفرنسى المشهور (جان جيروود) فى قصته البحرية السماء (اوندين) اى بنت الأمواج. وكان جيروود من أدباء الحوار المعاصرين فأن قصته (امفيتريون رقم ٣٨) اعجوبة فنية قائمة على الحوار.

ولم أصل إلى جواب على سؤالى فجعلتنى أحاور نفسى وللنفس حوار خاص بها وكل انسان حين يتحدث الى نفسه يحد انها شخص يكلمه ويطارحه العبارة فى تناول وإعطاء.

وجعلتني أسائل كتبنا الفنية في البلاغة فأجد عبد القاهر الجرجاوى في دلائل اعجازه لم يعن بقن الحوار ولا أتى على خبره لكن أبا محمد مسلم بن قتيبة في مقدمة كتابه الكبير (عيون الأخبار) يقول في المقدمة مخاطباً قارئه:

- لقد جمعت ما جمعت في هذا الكتاب لتأخذ نفسك بأحسنه وتصل به كلامك اذا حاورت وبلاغتك اذا كتبت.

فكانت منه كلمة: اذا حاورت «محط الفكرة التي قصدت اليها هذا المقال الذى اكتبه من أجل «قافلة الزيت» الموقفة التي تعنى بالأدب الحديث وتؤثر التحوار فيه.

ولكى أنهى كلامى فى موضوع الحوار أجد الشاعر الرومانطيقى الفرنسى دولا مارتين فى مقدمته التي سماها (موت سقراط) قد صور التحوار الفلسفى والأدبى الذى أجراه حكيم الاغريق الخالد وهو يفارق دنيانا الى عالم لعل فيه حوارا لا ينتهى من أهليه وساكنيه.

من تلك الأسواق الدمشقية الداكنة استنبط «دور جيليس» ابطاله فى قصة (قافلة بغير جمال) قال كنت أرى أبطال هذه القصة يتراقصون أمام ناظرى فى دروب دمشق... وقد رحى أقول بعد ان عرفت لفيفا من القصص الخالدة: لقد فقد القوم فى وجود عبقرية القاص وعطفت بالفكر من الغرب الى الشرق فأتيت عيسى بن هشام وأبا زيد السروجى وأتيت الحارث بن همّام فأخذت اعجب

بعبقرية الحريرى أبى العباس والهمذانى حين اخترعا أبطالهما فى المقامات وزعمت أن الحريرى كان نقادة وكان ييسط نغمه على المجتمع العباسى الذى عاش فيه فركب مقاماته فى سبيل النقد الخلقى والسياسى من خلال المهازل التى كان يعرضها وكلها من بنات فكره الخالق. لقد تفشت فى زمنه الرشوة فى حلقات الحكم فعرض على قرائه مجالس القضاة وما كان يدور فيها من الباطل. ورأى ادعاء التقوى فمثل أعمالهم فى معارض تصويره المقامى وأكد أجد كل مقامة مشهدا يقام له مسرح ويخط له اخراج وتسدل من أجله ثم ترفع الستائر.

والفتت صوب الأندلس لأرى بن طفيل كيف ابتكر قصة «حى بن يقظان» فأوجده فى جزيرة يرتضع من غزالة تعطف عليه حتى ينمو ثم اذا هو شاب يتفرس فى الوجود ويستنبط علل الكائنات، فيعطينا مفكر الأندلس قصة علمية مولدها الأدب يحمل صاحبها افكاره ويوجه أسراره. وكذلك كان شأن أهل القصة الملمون يعطونك القصة المخترعة والبطل المبتكر كأنهما الحقيقة جائزة والحادثة حية ترزق. ومن ههنا استطاع وضاع القصص النفوذ الى أغراضهم فى حياة الفكر والأدب والفن فلأمر يعرفه طولستوى وحده كان يريد أن يظهر المرأة فى نطاق من الكفران بالزوجية المقدسة فابرز أنا كارنين فى شخص امرأة طياشة الحلوم أعماها الهوى عن زوجها وابنها الوحيد. وقد تكون غاية القاص معروفة فى

خلق أبطاله كما عرفت غاية اناطول فرانس حين أوجد شخصاً  
بافنوس العابد الضليل فى رواية تاييس .

وأجد القصص الأعلام الموهوبين على ضربين واحد عاش  
منعزلاً عن أبطاله يديرهم على السطور ليرى قراءه حوادثهم، كما  
كان يفعل بلزك. وآخر يضع نفسه خلال أبطاله كما كان يفعل  
ايميل زولا وغوركى. وقد أدى أدباء القصة وفلاسفة الرواية ما كانوا  
يبتغون من المقاصد فى الفكر الحر والثورة والانتقام بواسطة أبطالهم  
الذين أوجدوهم فى قصصهم فاتخذوا منهم دريئات ودروعاً. وكان  
استلهاهم القصص أفعل فى الألباب والمشاعر من أساليب الكتاب  
والشعراء. لأن القصة تتسلل الى النفوس بغير استئذان وتلعب لعبتها  
الجميلة أو تنفذ خلال القلوب، دون زجر أو ارهاق ومن غير ترغيب  
أو موعظة ومتى كان القاص عبقرى استطاع ان يجز قراءه الى الرواية  
فاذا هم يدخلون صفحاتها ويحتلون سطورها ينشدون مع البطل النائر  
ويكون مع النائحة الشكلى يقرؤون قصتها ومن هنا وجب أن يكون  
القاص شريفاً فالسم فى الدسم له مجال متسع فى عالم القصة.

وكم سألت نفسى عن حياة القصة العربية المعاصرة وما مقدار  
الخلق والابتكار فى أبطالها، فوجدت توفيق الحكيم الذى أخذ الحوار  
عن ولى الدين يكن وظن طه حسين انه ابتكره فى قصة العرب  
الحديثة فكرمه من أجله وأثنى بالكثير عليه، وجدته ضئيل الخلق  
لأبطاله لكنه على هذه الضالة من أقدر المفكرين على إبداع فكره  
لكنه لم يكن نائر الفكر وانما هو يدس لك الفكر دسا خلال بطله  
وقد يكون أعنف منه طه حسين فى كلامه على «المعذبين فى

الأرض» لكن محمود تيمور عاش وهو أبعد الناس عن بث روحه خلال قصصه جميعا، فما قصة له تستطيع أن تقول هذا هو، أو أن هذا البطل من أبطاله يشبهه في فعله وقوله وحياته.

إن قصص محمود تيمور - وقد قلت له هذا - قصص من مواليد القلم لا من مزاج الروح والفكر لدى القاص. ولهذا فاننا لا نجد اثرا كبيرا لقصصه في الحياة الفكرية العربية المعاصرة. ويتعد بنا القاصون المعاصرون منا عن حقائق كنا نؤثر تلمسها في حوادثهم المروية، الا قصصا معدودات كن مرايا نفوس كقصة (سارة) التي كتبها الأستاذ الكبير محمود عباس العقاد فهي - على ما زعم الزاعمون - تصور خواطر العقاد في المرأة والحب أصدق تصوير ومن الجور على حياة القصة حرمانها من العقاد الذي عاش حياة قلمه في دراسة العبقريات - الاسلامية والعربية وشغلته هذه الكتب الجدية عن حياة الفن والمرح في القصة كما شغلته عن الشعر ولو كان هو قاصا او متفرغا للقصة لأعطانا في نفسه دوستوفسكى عربيا مبينا.

قلت من شهور للقاص الموفق نجيب محفوظ: إنك إبداعي لحفاظك على مياسم الصدق التي لا تزال عن طوابعك، خذني الى زقاق المدق «لأرى المطابقة بين قصتك وهذا الحى الشعبى الذى يعج بحوادث الحب والكيد والمترية»

وقد شربت الشاى فى قهوة الفيشاوى بجوار الجامع الازهر مع أدباء وقاصين تبينت مقدار براعتهم فى نقل الصور من هذا المقهى

الشعبي القديم إلى صفحاتهم القصصية، فاذا مررت بقهوة «خبيني» عند انحدار الدرج من باب المسجد الأموي نحو القيصرية وتذكرت ليالها الرمضانية، حيث يقتعد فيها الحكواتي ونظارته على أرنبة أنفه وبين يديه كتاب قديم يقرأ منه صفحات من قصة «تغريبة بني هلال» أو مقامرات «دليلة المحتالة» أو مواقف من بطولات عنتر بن شداد، تمنيت ان أجد القاص الذي يدلّف الى هذا المقهى ليسكنه على صفحاته الحية الأخاذة في قراءة التكوين والابداع لكل بطل عجيب من أبطال القصة

## القصة في القرآن الكريم

### سورة الكهف \*

«... (٨) أَمْ حَسِبْتَ أَنَّ أَصْحَابَ الْكَهْفِ وَالرَّقِيمِ كَانُوا مِنْ آيَاتِنَا عَجَبًا ﴿٩﴾ إِذْ أَوَى الْفِتْيَةُ إِلَى الْكَهْفِ فَقَالُوا رَبَّنَا آتِنَا مِنْ لَدُنْكَ رَحْمَةً وَهَيِّئْ لَنَا مِنْ أَمْرِنَا رَشَدًا ﴿١٠﴾ فَضَرَبْنَا عَلَى آذَانِهِمْ فِي الْكَهْفِ سِنِينَ عَدَدًا ﴿١١﴾ ثُمَّ بَعَثْنَاهُمْ لِنَعْلَمَ أَيُّ الْحِزْبَيْنِ أَحْصَى لِمَا لَبِثُوا أَمَدًا ﴿١٢﴾ نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ نَبَأَهُم بِالْحَقِّ إِنَّهُمْ فِتْيَةٌ آمَنُوا بِرَبِّهِمْ وَزِدْنَاهُمْ هُدًى ﴿١٣﴾ وَرَبَطْنَا عَلَى قُلُوبِهِمْ إِذْ قَامُوا فَقَالُوا رَبُّنَا رَبُّ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ لَنْ نَدْعُو مِنْ دُونِهِ إِلَهًا لَقَدْ

\* سورة الكهف الآية ٨ : ٢٧ .

قُلْنَا إِذَا شَطَطَا ﴿١٦﴾ هَتُّوْا ۖ قَوْمًا اتَّخَذُوا مِنْ دُونِهِ ءَاءَ الْهَيْطَةِ لَوْلَا يَأْتُونَ  
عَلَيْهِمْ يُسَلِّطْنَ بَيْنَ قَسْنِ أَظْلَمٍ مِمَّنْ أَفْتَرَى عَلَى اللَّهِ كَذِبًا ﴿١٧﴾ وَإِذَا عَتَرْتُمْهُمْ  
وَمَا يَعْبُدُونَ إِلَّا اللَّهَ فَأَوْتُوا إِلَى الْكَهْفِ يَنْشُرْ لَكُمْ رَبُّكُمْ مِنْ رَحْمَتِهِ وَيَسِيءَ  
لَكُمْ مِنْ أَمْرِكُمْ مَرًّا فَقَالَ ﴿١٨﴾ وَتَرَى الشَّمْسَ إِذَا طَلَعَتْ تَزَّوَّرُ عَنْ كَهْفِهِمْ ذَاتَ  
الْيَمِينِ وَإِذَا غَرَبَتْ تَقْرِضُهُمْ ذَاتَ الشِّمَالِ وَهُمْ فِي فَجْوَةٍ مِنْهُ ذَلِكَ مِنْ  
آيَاتِ اللَّهِ مَنْ يَهْدِ اللَّهُ فَهُوَ الْمُهْتَدِ وَمَنْ يُضِلِلْ فَلَنْ تَجِدَ لَهُ وَلِيًّا مُرْشِدًا  
﴿١٧﴾ وَتَحْسِبُهُمْ آيِقَاطًا وَهُمْ رُقُودٌ وَنُقَلِّبُهُمْ ذَاتَ الْيَمِينِ وَذَاتَ الشِّمَالِ وَكَلْبُهُمْ  
بَسِطٌ ذِرَاعِيهِ بِالْوَصِيدِ لَوِ اطَّلَعْتَ عَلَيْهِمْ لَوَلَّيْتَ مِنْهُمْ فِرَارًا وَلَمَلِئْتَ  
مِنْهُمْ رُعبًا ﴿١٨﴾ وَكَذَلِكَ بَعَثْنَاهُمْ لِيَتَسَاءَلُوا بَيْنَهُمْ قَالَ قَائِلٌ مِنْهُمْ كَمْ لَبِئْتُمْ  
قَالُوا لَبِئْنَا يَوْمًا أَوْ بَعْضَ يَوْمٍ قَالُوا رَبُّكُمْ أَعْلَمُ بِمَا لَبِئْتُمْ فَابْعَثُوا أَحَدَكُمْ  
بِوَرَقِكُمْ هَذِهِ إِلَى الْمَدِينَةِ فَلْيَنْظُرْ أَيُّهَا أَزْكَى طَعَامًا فَلْيَأْتِكُمْ بِرِزْقٍ مِنْهُ  
وَلْيَتَلَطَّفْ وَلَا يُشْعِرَنَّ بِكُمْ أَحَدًا ﴿١٩﴾ إِنَّهُمْ إِنْ يَظْهَرُوا عَلَيْكُمْ يَرْجُمُوكُمْ أَوْ  
يُعِيدُوكُمْ فِي مِلَّتِهِمْ وَلَنْ تُفْلِحُوا إِذَا أَبَدًا ﴿٢٠﴾ وَكَذَلِكَ أَعَثَرْنَا عَلَيْهِمْ لِيَعْلَمُوا  
أَنَّ وَعْدَ اللَّهِ حَقٌّ وَأَنَّ السَّاعَةَ لَا رَيْبَ فِيهَا إِذْ يَتَنَزَّعُونَ مِنْهُمْ أَمْرَهُمْ فَقَالُوا  
أَبْنَا عَلَيْهِمْ بِنِيتَانَا رَبَّهُمْ أَعْلَمُ بِهِمْ قَالَ الَّذِينَ غَلَبُوا عَلَى أَمْرِهِمْ لَنَتَّخِذَنَّ عَلَيْهِمْ  
مَسْجِدًا ﴿٢١﴾ سَيَقُولُونَ ثَلَاثَةٌ رَأَيْتُمْ كَلْبَهُمْ وَيَقُولُونَ خَمْسَةٌ سَادِمُهُمْ كَلْبَهُمْ

رَجًا بِالْغَيْبِ وَيَقُولُونَ سَبْعَةَ وَثَمَانِينَ كُتُبًا قُلْ رَبِّي أَعْلَمُ بِعَدَّتِهِمْ  
 مَا بَعْلَهُمْ إِلَّا قَلِيلٌ فَلَا تَحْمُرْ فِيهِمْ إِلَّا مِرَاءً ظَاهِرًا وَلَا تَسْتَفْتِ فِيهِمْ مِنْهُمْ  
 أَحَدًا ﴿٢٧﴾ وَلَا تَقُولَنَّ لِسَائِرٍ إِنِّي فَاعِلٌ ذَلِكَ غَدًا ﴿٢٨﴾ إِلَّا أَنْ يَشَاءَ اللَّهُ  
 وَأَذْكَرَ رَبَّكَ إِذَا نَسِيتَ وَقُلْ عَسَى أَنْ يَهْدِيَنَّ رَبِّي لِأَقْرَبٍ مِنْ هَذَا  
 رَشْدًا ﴿٢٩﴾ وَلَيَسِّرُنَا فِي كَهْفِهِمْ ثَلَاثَ مِائَةٍ سِنِينَ وَازْدَادُوا تِسْعًا ﴿٣٥﴾ قُلِ اللَّهُ  
 أَعْلَمُ بِمَا لَيَسِّرُنَا لَهُ غَيْبُ السَّمَوَاتِ وَالْأَرْضِ أَبْصِرْ بِهِ وَأَسْمِعْ مَا لَهُمْ مِنْ دُونِهِ  
 مِنْ وَلِيٍّ وَلَا يُشْرِكُ فِي حُكْمِهِ أَحَدًا ﴿٣٦﴾ وَأَنْتَ مَا أَوْحَى إِلَيْكَ مِنْ كِتَابِ رَبِّكَ لَا  
 مَبْدَلَ لِكَلِمَاتِهِ وَلَنْ تَجِدَ مِنْ دُونِهِ مُلْتَحَدًا ﴿٣٧﴾

... ﴿٤١﴾ وَإِذْ قَالَ مُوسَى لِفَتْنِهِ لَا أَرُحُ حَتَّىٰ أَبْلُغَ جَمْعَ الْبَحْرَيْنِ أَوْ أَمْضِي  
 حُبًّا ﴿٤٢﴾ فَلَمَّا بَلَغَا جَمْعَ بَيْنَهُمَا نَسِيَا حُوتَهُمَا فَاتَّخَذَ سَبِيلَهُ فِي الْبَحْرِ سَرَبًا  
 ﴿٤٣﴾ فَلَمَّا جَاوَزَا قَالَ لِفَتْنِهِ إِنِّي نَسِيتُ الْهَيْكَلُ مَا لَنَا لَقَدْ لَقِينَا مِنْ سَفَرِنَا هَذَا نَصَبًا ﴿٤٤﴾ قَالَ  
 أَرَأَيْتَ إِذْ أَوْيَيْنَا إِلَى الصَّخْرَةِ فَإِنِّي نَسِيتُ الْهَيْكَلُ وَمَا أَنسَنِيهِ إِلَّا  
 الشَّيْطَانُ أَنْ أَذْكُرَهُ وَاتَّخَذَ سَبِيلَهُ فِي الْبَحْرِ عَجَبًا ﴿٤٥﴾ قَالَ ذَلِكَ مَا كُنَّا  
 نَبْتَغِي فَأَرْتَدَّا عَلَىٰ آثَارِهِمَا قَصَصًا ﴿٤٦﴾ فَوَجَدَا عَبْدًا مِنْ عِبَادِنَا آتَيْنَاهُ رَحْمَةً مِنْ  
 عِنْدِنَا وَعَلَّمْنَاهُ مِنْ لَدُنَّا نَهْمًا ﴿٤٧﴾ قَالَ لَهُ مُوسَىٰ هَلْ أَتَيْتُكَ عَلَىٰ أَنْ تَعْلَمَينِ مِمَّا  
 عَلَّمْتُ رُشْدًا ﴿٤٨﴾ قَالَ إِنَّكَ لَنْ تَسْتَطِيعَ مَعِيَ صَبْرًا ﴿٤٩﴾ وَكَيْفَ تَصْبِرُ عَلَىٰ مَا لَمْ

• سورة الكهف الآية ٥٩ : ٨٣.

تُعِطُ بِهِ خَيْرًا ❸ قَالَ سَتَجِدُنِي إِنْ شَاءَ اللَّهُ صَابِرًا وَلَا أَعْصِي لَكَ أَمْرًا ❹  
قَالَ فَإِنْ أَتَيْتَنِي فَلَا تَسْأَلْنِي عَنْ شَيْءٍ حَتَّى أُحَدِّثَ لَكَ مِنْهُ ذِكْرًا ❺  
فَانْطَلَقَا حَتَّى إِذَا رَكِبَا فِي السَّفِينَةِ خَرَقَهَا قَالَ أَخَرَقْتَهَا لِتُغْرِقَ أَهْلَهَا  
لَقَدْ جِئْتَ شَيْعًا إِمْرًا ❻ قَالَ أَرَأَيْتَ إِنْ لَمْ نَمُوتْ لِمَ خَرَقْتَهَا قَالَ أَنْ أُقْبَلَ مِنْكُمْ  
وَأَنْ أُقْبَلَ مِنْكُمْ لَمْ يَأْتِكُمْ نَفْسٌ مِنْ عَمَلِكُمْ فَمُتَّ بَيْنَكُمْ يَوْمَئِذٍ تَبْتَلُونَ أَعْمَلْتُمْ  
وَأَمْ كُنْتُمْ مِنَ الْغَالِبِينَ ❸ قَالَ أَرَأَيْتَ إِنْ لَمْ نَمُوتْ لِمَ خَرَقْتَهَا قَالَ أَنْ أُقْبَلَ مِنْكُمْ  
وَأَنْ أُقْبَلَ مِنْكُمْ لَمْ يَأْتِكُمْ نَفْسٌ مِنْ عَمَلِكُمْ فَمُتَّ بَيْنَكُمْ يَوْمَئِذٍ تَبْتَلُونَ أَعْمَلْتُمْ  
وَأَمْ كُنْتُمْ مِنَ الْغَالِبِينَ ❸ قَالَ أَرَأَيْتَ إِنْ لَمْ نَمُوتْ لِمَ خَرَقْتَهَا قَالَ أَنْ أُقْبَلَ مِنْكُمْ  
وَأَنْ أُقْبَلَ مِنْكُمْ لَمْ يَأْتِكُمْ نَفْسٌ مِنْ عَمَلِكُمْ فَمُتَّ بَيْنَكُمْ يَوْمَئِذٍ تَبْتَلُونَ أَعْمَلْتُمْ  
وَأَمْ كُنْتُمْ مِنَ الْغَالِبِينَ ❸ قَالَ أَرَأَيْتَ إِنْ لَمْ نَمُوتْ لِمَ خَرَقْتَهَا قَالَ أَنْ أُقْبَلَ مِنْكُمْ  
وَأَنْ أُقْبَلَ مِنْكُمْ لَمْ يَأْتِكُمْ نَفْسٌ مِنْ عَمَلِكُمْ فَمُتَّ بَيْنَكُمْ يَوْمَئِذٍ تَبْتَلُونَ أَعْمَلْتُمْ  
وَأَمْ كُنْتُمْ مِنَ الْغَالِبِينَ ❸

رَحْمَةً مِّن رَّبِّكَ ۚ وَمَا فَعَلْتُهُ عَنْ أَمْرِي ۗ ذَٰلِكَ تَأْوِيلُ مَا لَمْ تَسْطِعْ عَلَيْهِ صَبْرًا ﴿٨٦﴾ وَيَسْأَلُونَكَ عَنِ الذِّكْرِينَ ۗ قُلْ سَأَتْلُوا عَلَيْكُمْ مِنْهُ ذِكْرًا ﴿٨٧﴾ ...

\*\*\*

لقد قام القرآن الكريم فى قصصه على أرفع فن يتشوف إلى ظلاله أروع القاصين فاحتوى على أسد الصفات وأروع الشروط الفنية فى أدب القصة المثالية التى لا يستطيع ان يدرك مثالها أكبر كتاب القصة فى الشرق والغرب منذ كان هذا الفن حتى الآن وإذا أضيف الى فن القصة فى القرآن التعبير المبين الأخاذ بالعقول قلنا اذا - لقد بلغ الفن القصصى فى القرآن بمشاهد الدنيا ومشاهد يوم القيامة وفى تصوير الحوادث والروايات، مبلغ الإعجاز الأعظم وناهيك فى هذا الفن ما تجده فى سورة الكهف وسورة يوسف والغالبية فى سور القرآن، اذا ان القصة فى هذا الكتاب الإلهى المبين هى الاسلوب التعبيرى الدائم وما ذلك إلا لاصابة التأثير فى النفوس والعقول والخيالات والواقع. قال الكاتب كرم ملحوم كرم وهو من زعماء القصة المعاصرة فى لبنان والعالم العربى:-

« إن القصص فى القرآن الكريم فن عبقرى لا يجارى والأدب القصصى يمكن أن يكون منبعه القرآن حتى فى الأدب العالمى »

واشتغل الأوائل من علماء العربية وفنون البلاغة فى تقرير الإعجاز البيانى فى القرآن كعبد القاهر الجرجانى وابن هلال المسكرى وابن رشيق القيروانى وبلغوا حدود النفاذ فيما ألفوا حول عبقرية القرآن الكلامية والمعنوية، ولكنهم جميعاً لم يأتوا الى القيم الفنية القصصية على نحو ما نأبه نحن فى قرننا العشرين الحديث الموافق للقرن الرابع عشر الهجرى، إذا نبغ فى عصرنا علماء فى العربية وإدراك روائع البيان القرآنى ويجهى فى مقدمة هؤلاء الشيخ لإمام محمد عبده والشيخ الإمام رشيد رضا واستاذهما جمال الدين الأفغانى ثم من ديار الشام شيخها وابنها البار العلامة جمال الدين القاسمى الذى شرح القرآن وفسره فى بضعة عشر مجلدة وسماه (محاسن التأويل)

وطلع أديب العصر وكاتب البيان الرائع مصطفى صادق الرافعى مكتبته فى إعجاز القرآن وتحت راية القرآن وعاش منافحاً عن رسالة القرآن وفى كتبه الثلاثة فى تاريخ الأدب العربى بين بغزارة وفيض من عبقريته الخارقة دراسات جديدة فى القصص القرآنى وقوالبه الفنية.

وجاء بعده باقة العصر المرحوم السيد قطب فألف كتباً فيها خبرة فنية وصوراً تصل إلى حد الروائع منها (مشاهد القيامة فى القرآن) و (التصوير الفنى فى القرآن) أدرك فيهما حد الإجادة الخارقة فى الكلام على الفن القصصى فى القرآن الكريم بتحليل أدبى معاصر واستطاعة مثالية وها نحن أولاء نعقد هذا الفصل فى كتابنا زائدين على ما أدرك من قبلنا الأقياس الفنية القصصية التى شعت من القرآن

على الآداب الغربية وكتابها - بحمد الله - أول من يشير إليها بمثل  
هذه الدراسة القرآنية القصصية فنقول:

لقد بسط القرآن أدبه القصصى على آفاق الآداب العالمية وكان  
قبسا ونورا لفن القصة فان الترجمات الأدبية للقرآن الكريم قد  
ظهرت فى البلاد اللاتينية بأوروبا وخاصة ايتالية وفرنسا، على أيدي  
رهابين قدم اليهم هذه الخدمات الثقافية الدينية تراجمة من بطانتهم  
أو من المستشرقين القدامى، وعلى هذا فقد استطاع نفر من جهابذة  
الفكر الغربى ان يتخذوا أقباسا من القرآن الحكيم ومن الشعر  
الجاهلى، والأدب العربى، فى آثارهم ومؤلفاتهم، فتحدث «عوت»  
عن الرسول محمد صلى الله عليه وسلم، وذكره فى شعره وتلقف  
«فولتير» فيلسوف فرنسا فى القرن الثامن عشر (سورة الكهف)  
وأخرج منها أخرجا طبق الأصل، كما يقال فى لغتنا المعاصرة،  
اقتباسه الشديد فى الفصل الذى خص به (الناسك) فى روايته  
المشرقية «زاديك» وأسمائها المشرقية لأن حوادثها قامت فى مهاد بابل  
وانطلقت من هناك الى سياحة مجبرة قام بها الوزير «زاديك» الذى  
كان حساده وأعداؤه يكيدون له ويترصبون به المزالق، حتى استطاعوا  
أن يدخلوا إلى قلب مليكه البغضاء به والتهديد له بالموت، ففر  
بنفسه هائما على وجهه!

ما كنت أحسبني أفرغ من العجب العجاب، كلما مر بخاطرى  
الكلام على قصة «زاديك» التى كتبها فولتير سنة ١٧٤٨م، وقد

اختلب بها دنيا القصص الغربي حين طبعها بميامس المشرق، وخلع عليها نحاسين الآفاق القديمة التي جللت عصور بلادنا فيما انسرح من الدهر.

لكنى أرى الساعة من خلال تلك الرواية الفولتيرية الوزير «زاديك» وقد هام على وجهه، تحت كل نجم، خارجا من نينوا وبابل، بعد أن استطاع حاسدوه إيغار قلب مليكه عليه، وكان برئ الفؤاد ومغسول النفس من الغش والكذب. لكن الوشاة هم الذين عكروا على عمره الصفو، وأجلوه عن البلدة الطيب، وفرقوا شمله، وكان حفيا بأهليه وعمله العظيم.

وقد نجمت في حياته كوارث وأهوال شداد، كان لا يكاد يثبت لأحدها الجبل، لكن عقله الرشيد وقلبه، وثباته على قوارع الحدثان، مكنته من الفوز في مغامراته التي تضؤل دونها التهاويل، وذوات المراس من العزائم.

وقد قلب «فولتير» نظره في خوارق العالم، فألبس «زاديك» أثقلها وأعظمها، وجعله يفوز بالنجاة منها، مقرون السعد بالنجح والاقبال.

وكان إذا خرج من مأزق تلقفته فتنة، رأى رجلا يهيم بذبح امرأة وهي تستغيث، ولما اقبل عليها استنجدت به معولة، فخف اليها، وإذا الجاني ينهض عنها ليفرز خنجره في صدره، فيدفع الحكيم الصابر الجاني، والجاني يتواقع بالفتك عليه، حتى يقتله زاديك ناجيا بنفسه، وقد خلص المرأة المستغيثة، التي هبت تتشبث به صارخة مولولة |

يفسر «زاديك» وقد ضمته الفلوات وخلت منه الدروب، حتى يحل بلد الثرى «أوغل» ذلك السمين الحبين البطن، الذى كان يقتله كل يوم شحمه ولحمه، وكانت الدماء تصاعد فى لهيث انفاسه، وقد وصف له احد المشعوذين «الحرزون الطائر» لشفائه، فساق سكان البلد بماله للبحث عن الحرزون فى كل سهل وحزن، وكل بقعة ودارة، وحين جاز بهم «زاديك» وجدهم ركوعا يبحثون فى الثرى، فسألهم خبرهم فقالوا:

- نريد الحرزون الطائر، لشفاء حاكمنا. وكان هذا الحيوان خرافيا أسطوريا، فأدرك فيلسوف المغامرات ما يخلص به الناس فى تلك المدينة، فانحنى يبحث معهم، وبغته صرخ:

- وجدته، وجدته..

وجعل يطلب ان يحضروا له كيسا من جلد، وقد خبأ ما وجده بين يديه، وحين وضعه فى الكيس أحكم سده، وطار الخبر فى الأرض، حتى مثل بين يدى الرجل الضخم المنفوخ فقال له:

- سيدى، وجدت شفاءك، عليك أن تمخض هذا الكيس ثلاث مرات كل يوم، وكل مرة ساعتين، حتى يطير الحيوان من جوف الكيس وهو مغلق.

وكانت الحقيقة ان زاديك التقط حجرا كلسيا من الأرض، ووضعه فى كيس الجلد فأخذ ذلك السمين الكبير يمخض الحجر كل يوم، فيتعرق ويتفصد ماء جسمه فيذوب لحمه وشحمه، على

مسيرة الايام والشهور، حتى ذاب الحجر من احتكاكه بالجلد، وأصبح، وقد طار من الكيس، وطارَت معه كَرشُ صاحبه، وعاد الى خفة جسمه ورهافة لحمه.

فى هذه القصة الكبيرة التى تعددت مشاهدتها، يعرض علينا فولتير عجيبة من ضرب آخر، وتلك امرأة شاهدتها زاديك جالسة عند قبر جديد، ويدها مروحة، فهى تكب بهوائها على القبر، فسألها السائح المرشد:

- ماذا تصنعين؟

- أجفف تراب القبر.

- وفيم تصنعين؟

- لقد شرط على زوجي إذا مات ان لا أتزوج من بعده أحدا، حتى يجف تراب قبره..

اما العجيبة الكبرى التى أردتها لهذا المقال، فهى التقاء زاديك بناسك متبتل يعرض عليه صحبته فيشترط الناس عليه أن لا يسأله عن أمر تفسيراً مهما يشاهد منه من الغرائب، فيحلف «زاديك» يمين الصمت.

كان الناسك ذا لحية تصل الى زناره، ويده «كتاب القضاء» يديم النظر اليه، فسارا معا حتى أدركهما الجوع، فطرقا قصر رجل

من الأثرياء، ففتح لهما الخدم الباب على مصراعيه، وأدخلوهما  
بترحاب كبير، وأطعمهما صاحب القصر ما يشتهيان ثم وقف  
الخدم يصبون على يديهما المياه في طست من الذهب مرصع  
بالأحجار السايبة.

وبعد انصرفتهما تبين لزايدك أن الناسك سرق الطست، وها هو  
ذا يظهر طرفه في جيبه الواسع، فلم يجرؤ على سؤاله، لكنه حار في  
أمره.

وفي مساء اليوم الثاني أجهدهما الجوع، فطرقا باب تاجر كز  
بخيل، فطردهما خادمه، وبعد لأى أدخلهما الى الإصطبل، وقدم  
اليهما زيتونا فاسدا وخبزا جافا، ولما انصرفا، دفع الناسك للرجل  
البخيل المقيت ذلك الطست الذهبي لقاء ضيافته الخبيثة، فطار عقل  
زايدك ولم يستطع كلاما بعد قسمه.

ثم بلغا دارا حسنة السميت، وقد أنس بهما صاحبهما أيما أنس  
مع التكريم، ولما أرادا الخروج منها صب الناسك على أثائها النفط  
وأشعلها، وانطلق بصاحبه، فثار ززايدك وصرخ به:

- أيها المرهق الجاهد، بل أيها الظالم النكد.

ثم أطبق فمه منطويا على صبره.

وباتا عند امرأة أيم تعيش مع ابن أخيها الشاب، فلم يكن من  
الناسك إلا أن رمى ذلك الفتى في النهر، بعد أن سحبه من شعره،  
وتركه يغوص.

فصرخ زاديك ورفيقه الجبار: - يالك وحشا، ويالك مجرما ذميما.  
فقال له الناسك: - إنما وعدتني الصمت والصبر، فاعلم أن تحت  
الدار التي اشعلتها كنزا عظيما ظفر به صاحبه، وأن القدرة الآلهية  
ألهمتني إغراق الفتى لانه لو عاش لقتل عمته، بعد عام شر قتلة.

فصاح به زاديك: - أيها الهمجي المتوحش....

وفيما كان يصرخ به تناثرت لحيته، وذابت واستحال رداؤه السابغ  
إلى خيال فى الجو وكان زاديك ينظر إليه، فاغرا فاه من الدهش،  
وصوت الناسك يترامى إليه، باغما حنونا، يقول له:

- امض فى طريقك، نحو بابل.

كذلك أخذنى المعجب العجاب، اذ اكتشفت اقتباس فولتير من  
القرآن الكريم، من سورة الكهف. أروع فصل فى قصته «زاديك»  
حين التقى موسى بالخضر بعد أن جاع وفتاه، (فوجدنا عبدا من  
عبادنا آتيناها رحمة من عندنا وعلمناه من لدنا علما، قال له موسى  
هل اتبعك على أن تعلمنى مما علمت رشدا، قال انك لن تستطيع  
معى صبورا، وكيف تصبر على ما لم تحط به خبرا، قال ستجدنى ان  
شاء الله صابرا ولا اعصى لك أمرا. قال فان اتبعتنى فلا تسألنى عن  
شئ حتى أحدث لك منه ذكرا) ...

«فانطلقا حتى اذا لقيا غلاما فقتله، قال أقتلت نفسا زكية بغير  
نفس، لقد جئت شيئا نكرا».

«قال: ألم اقل لك إنك لن تستطيع معي صبرا.»

«فانطلقا حتى إذا أتيا أهل قرية استطعما أهلها فأبوا ان يضيفوهما فوجدا فيها جدارا يريد أن ينقض فأقامه، قال لو شئت لاتخذت عليه أجرا.. قال هذا فراق بيني وبينك سأنبئك بتأويل ما لم تستطع عليه صبرا» وقوله تعالى: (وأما الغلام فكان أبواه مؤمنين فخشينا ان يرهقهما طغيانا وكفرا فأردنا ان يبدلهما ربهما خيرا منه زكاة وأقرب رحما)

(وأما الجدار فكان لغلامين يتيمين في المدينة وكان تحته كنز لهما وكان أبوهما صالحا فأراد ربك أن يبلغا أشدهما ويستخرجا كنزهما رحمة من ربك وما فعلته عن أمرى ذلك تأويل ما لم تستطع عليه صبرا.) (سورة الكهف).

ولست أشك أن فولتير حصل على ترجمة القران الكريم في عصره، اذ كان القساوس اللاتين قد قاموا بترجمته في أواسط أوروبا واطاليا، فوجد فولتير هذه الرائعة الشرقية، زينة للفصل العاشر من قصته الغربية.

وكذلك كانت آثارنا الإسلامية والعربية بمنالة التفتح الغربى، كما اقتبس دانتي الليغرى شاعر الطليان القوميديا الإلهية من رسالة الغفران لأبى العلاء المعرى.

ولقد كنت أذكر هذا، وأديره في خاطري، وأنا أجوز بلاد  
الطليان عام ١٩٦١ وخاصة في فلورنسا، حين كانت الآثار الفنية  
تزين جدران المتاحف، بصناعة ميخائيل انجيلو، بمناقشه وريشته  
الرائعة.

وحين كنت بباريس، ذلك العام، زرت جامعة السوربون، ووقفت  
في باحة من باحاتها استعيد سيرة فولتير هناك مسجين الأيام والليالي،  
السادر بابتسامته الهازلة التي يمر الزمان حولها، وهي لا تتبدل  
بافتراها، فذكرت كيف تناول أجمل سائحة من سوانح القصص  
في سورة الكهف من القرآن الكريم ووضعها في قصته «زاديك».

وكنت أنتوى كتابة هذا الفصل، منذ ذلك اليوم لأقول لفولتير:

- ويحك أيها الحكيم الكاتب، لقد قبست من القرآن أجمل  
قصة عند أروع بيان.

سأذكر «زاديك» وأنا افكر في الحياة والأسفار، والأشعار، وفي  
أخلاق المرأة أيضا، وأعجب لدولاب الحظوظ كيف يدور في نصيب  
الإنسان، مثلما دار في حظ «زاديك» فقلبه بين الشقاء والهناء وأرى  
الى صراع القلب مع العقل، فأجد هذا الواعي الحصيف الذي  
استقر على رؤوسنا بقدرة خالقنا، كيف يفكر ويبحث ويتأمل لم  
أهبط الى قفص الصدر، فأحس بخفقات الفؤاد، وهو يث الحب  
والبغضاء والشجاعة والخوف. وكان فولتير من أبطال الأدب الذين  
يجبون التهاويل خلال سرده الساحر.

كذلك وجددتني كاتباً عن فولتير وقصته الخالصة «زاديك» وكم  
بت أعجب له في لباقة أدبه، ورائع فنه، وانسراح خياله، ومقاله.

بقي أن نذكر تأثير سورة الكهف في أدب القصة الحديث بعصرنا  
فنجد القاص المشهور «توفيق الحكيم» قد أصدر منذ أكثر من بضعة  
عشر عاماً قصته المشهورة (أهل الكهف).

وقد كتب له مقدمة الطبعة الأولى منها عميد الأدب الدكتور طه  
حسين وتمنى في المقدمة أن لو كان «الحكيم» كلفه بتصحيح لغته  
في قصته هذه لأجرى فيها الكلام الحر ولخلصت من اللحن  
وركاكة التعبير، لكنه أثنى عليه الشاء كله في **أميرين**.

**الأول:** أنه أجرى في القصة (فن الحوار) (١) فكان أول أديب  
معاصر يدخل هذا الفن في الأدب العربي الحديث!

**الثاني:** أنه وفق إلى إخراج سورة الكهف من القرآن في حلة  
قشبية مقصبة حوارية واستعان فيها بالتاريخ الروماني وقرن حوادثها -  
كما ذكر التاريخ ومفسرو القرآن الكريم من علماء العربية السابقين  
- بعصر الامبراطور «دقيانوس» - كما ابتكر أسماء أشخاص من  
فيض خياله.

وهي رواية تمثيلية تعد من أروع آثار القاص الكبير توفيق الحكيم.

\*\*\*

(١) راجع في كتابنا هذا ما كتبناه في التمهيد القصصى بمقالنا (فن الحوار) فقد  
أثبتنا لمن الصدارة المعاصرة في فن الحوار ورددنا الحق بذلك الى صاحبه  
الكاتب الثائر ولي الدين يكن.

# أقاصيص العرب

تأليف

الدكتور زكي المحاسني

منهجه للدراسات العربية

١٩٦٧

# أدب القصة

لقد احتل أدب القصة في القرن العشرين منزلة مرموقة في حياة الأدب المعاصر في الديار العربية. فتخذت هذه المنزلة مكانها بآساسة الأدب الغربي الذي جعل للقصة - نيل ذلك - المثل العليا في ربا الأدب جميعاً حتى بعد القصة كما صعدت لكل عصرها ونفسه أفراس الأدب الحديثة. ولقد تميز الأدب العربي بالكسابة الواجبة لظهور أدبنا في منزلة الجاد والموادق وما يتصف به من اشاع ومزاجية وسرطانة وجدوى وما وجدنا أحداً من أهل الوحي والحساء من الطفل المرم إلى الشب اتقن منه القصة أو الشيخ منصرفاً من حب القصة والوجاهة ندر شكل هو الأوتودون إلى التسعة الفكرية والحموية الطلي. وقد نظر النقاد على انشراح إلى ما يجري في الوجود والوجودات كما سيجي الفكر البشري لوجدنا في بي السرد حفات عفت وناساً كما سيجي تخيلات حلا في المنام وعت الأوسا من المحنون والأولاد معصية إلى نطف سيقون إليها يقياً بهم محبب أو محبوز وعلى هذه هذه القصة كانت العيون تتحرك والشماع ترهق والخطاب به خورش في نهم الملوكي العتيق. وكانه الرجال المتأمدون في السرد والسحرهم من ضريح نكت الأجناس والأحداث العظيمة السائرة.

وهي هذا فذت القصة - عدول العصر وكانت لا تقف سبيلاً من جنبها الفنية - أنه أقدم الأشراح الأدبية ولم يولد ما أدب أمه من الأمم سيقون في ذلك الأمم السيرة أيضاً ودراسة إذ أنه من اشراح القصة تتبع في السرد من روح الأونة ومنه نظرت الأديبة والمؤم ابداعية تقا أدب أيضاً.

وسادت القصة بيزمجة الخراج في كل العصور فكانه إذا انخفضت حطب من حذب الأدب كأنه يعلى الشرح أو يأتي حبه من العيون أدب الأونة فإذ الخطابية نرا هذه الأشراح تعددرة الأسس في المشاات والحب وتم وذاشرت أجباً أو در الأوهف السؤاؤ ومنت ومنت الخطابية من مابها تستمره للولا الأدب السخر ووجدت القصة لم تتأثر بأمره هذه الأمور وعقبها كلاً السردية.

وسبباً كانت القصة متفاً وأجراً ودرارة على سرد الطرائق والموادق وناساً بالغايات والموادق لأحساب الأدب أحب إلى هو الأديب سبباً للتكلم النفسي

والدرس والوصف والتوجيه وشكر المفقدين في سبب المذاهب واستعمال العارف  
 المدعية والقدرة ولم تعد العقدة الأرب والذهب من ألتزجيه الوقت والسرور  
 ولا جارة آتق لبث الأوزاب واليوهكس ورائحة موصفا في قصور الأهماسي وبري  
 سيرة أمة كارة والسوا ألتزجيه بسوس انبثا منه العنقا الذهب الأوزاب ائتاسف  
 سيرة ايجب أ- براين بقصة الأرب العنقى إزلام ماسب نشتا كك ملة مدعروب  
 العنقى ان شمة بق انكارها موصفا موصفا بالاسفوا وكما يبرها رلاينف اديستة نقطان  
 لغتف انفا سوس الأوسوم انفا مرسف هذا العنفا بماها الموهوبية .

### أنواع القصص الفنية

فهي منبع البحث في الأرب العنقى على تقسيم العنقة الى ضرب وأنواع  
 ذلك تقسم بها له أوضاع وشروطه وبيد ميزاته وما يميزه عنه التكوين الخالص  
 به عزاء كيمه قد يعبره المايضة بالكر أوتيل .

فالمقصود ( *Conte* ) هو التي تدر دلالا حادثة واحدة أورا حداثا  
 صفة تدون موصوفا واحدة لا أسباب في التحليل بله ولا درسه أنواع مختلفة  
 سه أوضاع المجتمع - فإذا توسع المجال وطال الحديث ووفدت المرات وتضاعفت  
 الأوضاع وكثر التحليل والتعقير انضت هذه الأور على العنقة ( *Novelle* )  
 ورا تقويت الأوضاع وكثر الأبطال وتوسعت المراحل وطال نفس القول وتوسع  
 القاع في التحليل والتعقير واستجرت الأضمار وشادت الأسر الممن هي كومت  
 على كبره أوضاعه أوجر أوتف كل الرواية ( *Roman* )

تتبع كل الأقسام المتكوفة الفنية المصطلح بها في ادب العنقة والتي  
 يقدم بها هذه الأرب في أتحافه المجهية أو المشرقة .

وإذ قيمة عونا آخر يشاره ادب العنقة بما حسب يجرى اذ جديلا  
 را وشادون ماسسورة ( *Recit* ) وهي لا تشعبه بقنا اذ طرفة ولا  
 تتجسس منبع دائم متعقفا عليه في الأدب العنقى حسب مفهومه العالمي .