المحاضرة العاشرة:

الفنون النثرية: القصة.

تمهيد.

1. تعريف القصة.
2. جذور القصة العربية.
3. إرهاصات القصة العربية الحديثة.
4. الخصائص الفنية للقصة القصير.

المحاضرة العاشرة:

الفنون النثرية: القصة.

تمهيد: يعدّ القص فنّا قديما، قدم الإنسان وليس فنا مستحدثا كما يظن البعض، لأنّ ارتباط القص بالإنسان منذ القديم ضرورة لتطور فكره على أساس أنه نشاط جمعي ينتج بواسطة الذات القادرة على وصل حركة التاريخ بين الماضي والحاضر والمستقبل ما يؤكد هذه الحقيقة قول نبيلة إبراهيم: "... فإنّ القصّ مرتبط بقضية البحث عن الحقيقة التي يسعى الإنسان إلى اكتشافها في دروب الكون ومتاهات الحياة، والقصّ وسيلة لنقل الحقائق المتمثلة في أفعال الناس وعلاقة بعضهم ببعض من ناحية وعلاقتهم بالقوة المتحكمة في حياتهم"[1].

1. تعريف القصة: هي عبارة عن مجموعة من الأحداث يرويها القاص وتتناول حادثة أو مجموعة من الحوادث، تتعلق بشخصيات إنسانية متباينة يؤكد هذه الحقيقة قول حنّا الفاخوري: "هي سرد ذو تركيب معين تتحرك خلاله الشخصيات وتنمو الحوادث وتترابط العناصر القصصية على خطّة مقصودة وتدبير محكم من خارج حياة القصة نفسها أي بقصد من القاص وتدبيره ووعيه"[2].

ويميّز النقاد بين القصة الفنية التي تهتم بالقضايا الجوهرية وبالتحليل الواقعي الهادف والدراسة المتأنية العميقة وبين القصّة غير الفنية التي توضع أساسا للتسلية والترفيه عن النّفس لذلك وجدناها تسلك دائما طريق اختيار الأحداث الغريبة.

2. جذور القصة العربية: الفن القصصي له جذور عميقة في التراث الأدبي الإنساني تعود إلى أقدم عصوره وهو العصر الجاهلي الحافل بالنماذج القصصية التي تصوّر العرب في مختلف جوانب حياتهم في الحرب والسلم، كانت تقدم في قالب شعري كقصة الخطيئة لمّا جاءه الضيف ولم يجد ما يقدّم له، وبينما هو في حيرة من أمره، إذ جاءه الفرج بصيد ثمين، وعند ظهور الإسلام، تعرّف العرب على قصص وردت في القرآن الكريم فكانت في مجملها خمسين قصّة، حتّى سميت بعض السور باسم القصص.

---

[1] نبيلة إبراهيم: فن القص في النظرية والتطبيق، دار غريب للطباعة والنشر، 1995، ص13.

[2] حنّا الفاخوري: الجامع في تاريخ الأدب العربي، دار الجيل، بيروت، لبنان، الطبعة الأولى، 1986، ص485.

في العصر العبّاسي ازداد عدد محترفي فن القصّة من مؤلفين ومترجمين وجامعين بسبب التطور الهائل في كافة المجالات السياسية والاقتصادية والاجتماعية والفكرية ووصل إلينا الكثير منها مثل: كليلة ودمنة لابن المقفع والبخلاء للجاحظ ورسالة الغفران لأبي العلاء المعرّي، دون أن ننسى بعض الأعمال التي تحمل بعض القصص نحو كتاب المحاسن والمساوئ للبيهقي، وكتاب الأغاني للأصفهاني والعقد الفريد لابن عبد ربه وهناك قصص يغلب عليها الطابع الفلسفي مثل محكمة الإنسان أمام الجن لبطشه بالحيوان لإخوان الصفا وخلّان الوفا ورسالة الشبكة والطير لابن سينا ورسالة الطير لأبي حامد الغزالي وقصة حي بن يقظان لابن الطفيل المدينة الفاضلة للفارابي، إضافة إلى مقامات بديع الزمان الهمذاني.

3. إرهاصات القصة العربية الحديثة: إنّ النظرة الموضوعية لظهور القصة العربية الحديثة تجعلنا نكتشف أن هناك عاملين أساسين ساهما في تطور هذا الفن، أحدهما التُراث القصصي القديم الذي رأيناه في المقدمة، إذ عمل هذا التراث على تأسيس مرجعية فكرية ساعدت الكتّاب على الخوض في هذا الفن، والثاني هو تأثر أدبنا العربي بالأدب الغربي في مختلف اتّجاهاته ومذاهبه وفنونه ومنه الفن القصصي بشتى ألوانه وأشكاله.

وقد أسهم العديد من رواد النهضة الأدبية في نمو وتطور فن القصّة وذلك استجابة لتطور المجتمع العربي وثمرة من ثمار النهضة ومظهرا من مظاهرها، وقد مرّ هذا الفن بمرحلتين أساسيتين هما:

أ. مرحلة الاقتباس من الأدب الغربي: وفيها نلمس بداية نمو هذا الفن بمحاولات متنوعة بعضها مقتبس من تراثنا القصصي متمثلا في فن المقامة مثلما نجد عند إبراهيم اليازجي ومحمد المويلحي هذا الأخير الذي كتب (حديث عيسى بن هشام) ووصفها النقّاد على أنّها قصة تهدف بطابعها الاجتماعي إلى كشف طائفة من عيوب المجتمع وسلوكات أفراده بطريقة تهذيبية، وعنوان هذه القصة هو نفس الشخصية التي اتخذها بديع الزمان الهمذاني بوصفها رواية في مقاماته الثلاثة والخمسون، وقد اشترك العملان في اللّغة المسجوعة والوصف وعدم استمرار الشخصيات واختفاء كثير منها[1]، غير أنّ التميّز عند المويلحي يكمن في كون قصّته طويلة معالمها واضحة تسير القصة إلى نهاية منطقية ومقنعة، شخصياتها متنوعة تتفاعل فيما بينها، تحتوي على عناصر التشويق والمفاجأة والعقدة. كما

[1] مجموعة من المؤلفين: ملامح النثر الحديث وفنونه، دار اللّوزاعي للطباعة والنشر والتوزيع، مصر، الطبعة الأولى، 1997، ص35.

نمثل لهذه المرحلة بنموذج لحافظ إبراهيم في قصّته ليالي سطيح إذ يقول: "حدّث أحد أبناء النيل قال:

ضاقت عن النّفس مساحتها لهمٍّ نزل بي وأمر بلغ منّي، فخرجت أروّح عنها وأُهوّنُ عليها فما زِلتُ أسير والنيل حتّى سال ذهب الأصيل، فإذا أنا من الأهرام أدنى ظلام وقد فتر منّي العزمُ وسئِ٥متُ الحركة، فجلستُ أنفِس عنّي كرب المسير واضطجعتُ وما تنبعث في جارحة من التعب وكنت من نفسي في وحدة ال ٥ضعم ومن همومي في جيش عرمرم، وجعلت أفكر في هذا النّهر وأبنائه فجرى على لساني ذلك البيت:

عوى الذئب فاستأنس ٥ت للذئب إذ عوى ** وصـــوّت إنسان فكدت أطير

فردّدته ما شئت وتغنيتُ به ما استطعت وقلت: أي والله لقد صدق والقائل ما خلق الله خلقا أقلّ شكرا من الإنسان، ولا أطبع منه على افتراء الكذب والبهتان"[1].

كما نجد في هذه المرحلة محاولات أخرى تمثلت في التّرجنة الدقيقة كما فعل العديد من الأدباء في فترة لاحقة، وقد لقي هذا الفن القصصي المترجم رواجا واقبالا كبيرين، ومن هؤلاء المؤلفين: إبراهيم عبد القادر المازني وأحمد حسن الزيّات ومحمد عوض وغيرهم كثيرون، فقد اتّجه رفاعة الطهطاوي إلى الأدب الفرنسي الكلاسيكي وترجم إلى العربية "مغامرات تليماك" وأطلق عليها "مواقع الأفلاك في وقائع تليماك" وقد عدّت اللّبنة الأولى في بناء القصة العربية رغم ما اعتراها من نقص، يقول شوقي ضيف: "لم يكن رفاعة مترجما فحسب، بل كان ممصّرا للقصّة واستمّر هذا التمصير طويلا من بعد... ربّما كان عمل المنفلوطي في التمصير أوسع، فإنّه لم يكن يعرف شيئا من اللّغة الفرنسية، وانّما اعتمد على نفر قرأوا له بعض القصص، وحاول أن يؤدي ما سمعه منهم في اللّغة العربية"[2].

وترجم حافظ إبراهيم أيضا البؤساء لفيكتور هيجو وترجم عثمان جلال "بول وفرجيني" وسمّاها "الأماني والمنّة في حديث قبول وورد جنّة" وأعاد المنفلوطي ترجمتها بـ"الفضيلة" إضافة إلى كتابيه "النظرات" و"العبرات" هذه الأخيرة التي مثلت طور الانتقال من فن المقالة إلى طور القصّة القصيرة، وكان المنفلوطي ينزع في قصصه منزعا رومانسيا ويعني بتصوير الفضيلة والعدالة والانتصار للفقراء في أسلوب مشرق مليء بالانفعال العاطفي، ونظرا للبؤس

---

[1] حافظ إبراهيم: ليالي سطيح، مؤسسة الهنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2112، ص15. [2] شوقي ضيف: الأدب العربي المعاصر في مصر، الطبعة العاشرة، (دت)، ص219.

الاجتماعي والاضطهاد السياسي الذي كانت تعيش فيه البلاد العربية في ذلك الوقت فقد لاقت قصصه الباكية الحزينة اقبالا ورواجا منقطع النظير.

ب. مرحلة التأليف والإبداع: وفي هذه المرحلة انتقل الفن القصصي من مرحلة الاقتباس والترجمة إلى مرحلة التأليف التي فرضتها الاحتياجات الجديدة للمجتمع خاصة وهو مرحلة المواجهة مع الاستعمار، وقد نادى معظم جيل الرواد في مصر بضرورة ترك الخيال وتصوير الحقيقة الواقعية، يقول عيسى عبيد: "والتزام الكتاب للصدق في الوصف سيجنيه تقليدا أعمى لأدب العرب القديم أي أنّ عيسى عبيد ينادي بالرياليزم -بدلا من الإيديالليزم- بأدب واقعي بدلا من أدب وجداني"[1]، ويقول عيسى عبيد في مقدمة مجموعته "إحسان هانم": "فواجبنا نحن الكتّاب أن نعطي أدبنا العصري صفة حيّة ملونة خاصة به ويعرف بها، ولذلك يجب أن نجتهد ونتحرّر من تأثير الأدب الغربي بألّا نتخذ من الروايات الأجنبية قاعدة لروايانتا التي يجب أن تشاد على أساس الملاحظة الصادقة المستخرجة من أعماق حياتنا اليومية"[2].

ويتّفق كل من محمد تيمور ومحمود تيمور وشحاتة عبيد ومحمد طاهر لاشين مع عيسى عبيد في ضرورة الالتزام بالواقع وتصويره كما هو بكل صدق وأمانة، كما يتّفق مع هذه الرؤية جيل الرواد في الشام ولا سيّما ميخائيل نعيمة الذي اقترنت قصصع ببيئته المحلية خاصة الحياة في الريف وما يظهر فيها من مشاكل، وقد تأثر ميخائيل نعيمة بكتاب الروس مثل ديستويفسكي ومكسيم غوركى وانطوان تشيكوف وغيرهم وذلك لمّا كان طالبا هناك عام 1916. ومن مؤلفاته (كان ما كان 1937) (أكابر 1965) و(أبو بطة 1959).

لذلك ما يمكن الإشارة إليه هو أن القصّة القصيرة الفنية تختلف من مجتمع إلى آخر، فقد نشأت في مصر ولبنان في أوائل القرن العشرين ثم ظهرت لاحقا في بلاد الخليج العربي في النصف الثاني من القرن العشرين[3] ولا يمكن لأيّ دارس مهما كان أن يحدّد تحديدا صارما أوّل قصة قصيرة فنية في الأدب العربي لأنّ الظاهرة الأدبية لا تنشأ بين يوم وليلة ولا تقاس بعمل فردي، لأنها مثل الظاهرة الاجتماعية تتطور تطورا تدريجيا وقد تستغرق فترة

---

[1] يحي حقي: فجر القصّة المصرية، الهيئة المصرية العامة للكتاب، مصر، سنة 1987، دط، ص113.

[2] ينظر، عيسى عبيد: مقدمة إحسان هانم، الدار القومية للتوزيع والنشر، القاهرة، مصر، سنة 1964، (من المقدمة).

[3] ينظر، محمد عبد الرحيم كافود: النقد الأدبي الحديث في الخليج العربي، دار قطري بن الفجاءة، الدوحة، قطر، ط1، 1982، ص112 وما بعدها.

طويلة من الزمن أو قصيرة تبعا لتفاعل المجتمع مع الظاهرة، وتبعا لتفاعل الكتاب مع هذه الظاهرة الفنية لنقول إنّ المحاولات الأولى ظهرت عند عدد من الكتاب في مصر وبلاد الشام

وأهم هؤلاء: محمد تيمور وميخائيل نعيمة وسحاتة عبيد ومحمد طاهر لاشين ومحمود تيمور وتوفيق يوسف عواد وشكيب الجابري كما ظهرت هذه المحاولات في أوائل النصف الثاني من القرن العشرين في بلاد الخليج العربي والمغرب العربي، ففي الجزائر ظهرت المحاولات الأولى الفنية عند كل من السعدي حكار في "ليلة واحدة" (إفريقيا الشمالية 1948) وعبد الحميد بن هدوقة في "ظلال جزائرية" وأحمد رضا حوحو في "صاحبة الوحي" و"قصص أخرى".

واذا ما أردنا أن نمثل لكلّ هذا الزخم المعرفي الذي مرّ لنا فإنّنا نأخذ على سبيل المثال لا الحصر تجربتي كل من محمد تيمور[*] واحمد رضا حوحو[**] ففيما يخص الأول فهو من مواليد (1892-1921) كتب مجموعة قصصية بعنوان "ما تراه العيون" التي نشرت عام 1922، متأثرا بالكتّاب الفرنسيين الذين قرأ لهم كـ "جي دي موب سان" وتعدّ قصته "في القطار" التي نشرها عام 1917 أوّل قصة فنية قصيرة وقد احتوت على الملامح الفنية، يقول في إحدى مقاطعها: "صباح ناصع الجبين، يجلي عن القلب الحزين ظلماته، ويرد للشيخ شبابه، ونسيم عليل ينعش الأفئدة ويسري عن النّفس همومها، وفي الحديقة تتمايل الأشجار يمنة ويسرة، وكأنّها ترقص لقدوم الصباح، والنّاس تسير في الطريق وقد دبّت في نفوسهم حرارة العمل، وأنا مكتئب النّفس أنظر من النّافذة لجمال الطبيعة وأسائل نفسي عن سرّ اكتئابها فلا أهتدي لشيء"[1].

يتّضح من هذه الافتتاحية أنّها جاءت حلية جمالية وشكلية في بداية القصة، قصد الكاتب من خلالها إبراز المظاهر الجمالية للطبيعة ووصف لحظات الصباح المشرقة، فضلا

---

[*] محمد تيمور من مواليد 1892، نشأ في بيت والده الأديب أحمد تيمور، تلقى تعليمه في مصر، لما أتم الثانوية سافر إلى أوروبا فاتجه أولا إلى برلين لدراسة الطب ولكنه تركها وذهب إلى فرنسا لدراسة القانون، ولم يكملها لاشتغاله بالمسرح، عاد إلى مصر عام 1914 فاتجه لدراسة الزراعة العليا ولكنه لم يكملها فاهتم بكتابة القصة، توفي عام 1921.

[**] أحمد رضا حوحو: من مواليد سيدي عقبة، بسكرة عام 1911، هاجر إلى المدينة المنورة عام 1934، نال شهادة العليا عام 1938، اشتغل بعد تخرجه أستاذا، كتب في مجلة المنهل السعودية ومجلة الرابطة القلمية، عاد إلى قسنطينة عام 1946، انضم إلى جمعية العلماء المسلمين، استشهد عام 1956، من مؤلفاته: غادة أم القرى، مع حمار الحكيم، نماذج بشرية وصاحبة الوحي.

[1] محمد تيمور: مجموعة ما تراه العيون، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، مصر، 2112، ص15.

عن وجود بعض التناقض بين الرؤية والأداة، إذ كيف ترى النّفس كل مظاهر الطبيعة من حولها جميلة وخلابة تنعش الأفئدة وفي الوقت نفسه تشعر بالاكتئاب، أنّ المفروض أنّ الحالة الشعورية للراوي تنعكس على مفردات الحياة وجزئياتها، كما يعتمد على الوصف الساخر أحيانا ليبرز وجهة نظر الراوي تجاه الشخصية، يقول على سبيل المثال في وصف الأستاذ: "ودخل شيخ من المعمّمين أسمر اللّون، طويل القامة نحيف القوام كثيف اللّحية، له عينان أقفل أجفانهما الكسل، فكأنّه لم يستيقظ من نومه بعد، وجلس الأستاذ غير بعيد عنّي، خلع مركوبه الأحمر قبل أن يتربع على المقعد ثم بصق على الأرض ثلاثا، ماسحا شفتيه بمنديل أحمر يصلح أن يكون غطاء لطفل صغير"[1]. ليتضح من خلال هذا الوصف الدقيق، مدى سخرية الرّاوي من الشخصية، لأنّ الأستاذ كان يمثل في القصة شريحة الطبقة الطفيلية التي تتقرب للمسؤولين والحاكمين وكبار الملاك، ربّما ستستفيد بترقية أو منزلة عليا.

أما رضا حوحو فقد امتاز أدبه بالخفة والصدق والانتقاد، فلا تقرأ قصة من قصصه أو مسرحية من مسرحياته أو مقال من مقالاته إلّا وتصطدم بذلك الثالوث الذي ميّز كتاباته، يقول عنه عبد الرحمان شيبان: "ولا تظن أنّ كاتبنا يتكلف هذه الخصائص تكلّفا، أو يسعى إليها سعيا، بل إنّها لتنبعث من نفسه الخفيفة الصادقة امبعاثا، فهو خفيف في كلامه خفيف في نكته، خفيف في حركته وسكونه وهو يعالج ما يعالج من الشؤون بصدق"[2].

فقد عبّر في قصصه عن مشكلات المجتمع وحاول أن يتّخذ منها وسيلة لإصلاحه من خلال صياغتها في قوالبها ومثال ذلك قصّة حمار الحكيم والزواج التي يتناول فيها ظاهرة زواج بعض الجزائريين المثقفين بالأجنبيات وبطريقة الحوار والرّمز والسخرية عالج هذا الموضوع الاجتماعي الهام إذ يقول فيه: "جاءني حمار الحكيم مبكّرا هذا الصباح على خلاف عادته كلّ يوم فتعجبت من ذلك، لأنّي أعرفه دقيق المحافظة على النّظام والمواقست، وهو لا يتخلّف دقيقة واحدة عن الوقت المحدّد ولا يتقدّم عنه، فأوجست خيفة من هذا التبكير وعرفت أنّ في الأمر جديدا من أعمالنا المعتادة وما كاد يجلس حتّى ابتدرته:

---

[1] محمد تيمور: مجموعة ما تراه العيون، ص16.

[2] أحمد رضا حوحو: مع حمار الحكيم، الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، الجزائر، 1982، مقدمة للأستاذ عبد الرحمان شيبان.

خي ار إن شاء الل هذه الزيّارة المبكرة؟

قال: جئت في مسألة خاصة.

قلت: لو لم أعرفك حما ار لقلت إنّك أتيت تستدين منّي بعض النقود. وهل لك نقود

قال: حتّى يطمع النّاس في الاستدانة منك.

فكرت قليلا في قوله ثم قلت له: حقا ما تقول فلا تنفع عصارة هذه الأفكار إلّا لإيقاد النار.

ثم قلت: دعنا من هذا وقل ما سبب هذه الزيارة المبكرة.

قال: جئت أستشيرك في أمرهم. قلت:

إذن ماذا؟

قال: ما أريك في الزواج؟"[1].

إنّ الذي نستنتجه من كلّ ما سبق أنّ هناك أنواعا من القصة، فهناك نوع يهتم بالحوادث والشخصيات وهناك نوع يهتم بالفكرة دون الاهتمام بالتشخيص والسّرد وهذا ما يجعل الشخصيات الورقية تتصرف وفقا لفكرة الكاتب ما يجعل الحضور الفنّي عبر المسارات التطورية التي مسّت الأشكال والمضامين على مدار عقود من الزمن قاطعة أطوارا تغيّرت مع أساليبها طبعا من التقليد اللّفظي المسجوع إلى التجديد الوظيفي، فكانت البداية كما كانت ثم وصلت إلى ما وصلت إليه.

4. الخصائص الفنية للقصّة القصيرة: إذا كانت القصّة تتناول زاوية ضيّقة من الحياة، وتسلّط أضواءها بشكل مركّز على شخص في حالة من حالاته أو على حادثة غير متشعبة لا يهتم فيها الكاتب بالتفاصيل والجزئيات، فإن أهم الصفات الفنية التي تتميز بها القصّة **هي:**

أ. الوحدة: والمقصود بها وحدة الحدث والزمان والمكان وهو ما يعبّر عنه إدجار ألاف يود "وحدة الانطباع" أي أنّ القارئ يلزم -والأمر كذلك- أن يخرج من قراءته للقصة القصيرة بانطباع واحد لا بجملة انطباعات.

ب. التركيز: سمة التركيز أساسية في القصّة القصيرة وأساسية في الحادثة وطريقة سردها، والموقف وطريقة عرضه وتصويره، ويبلغ التركيز حدا لا تستخدم معه لفظة واحدة يمكن الاستغناء عنها، أو يمكن أن يستبدل بها غيرها، فكلّ لفظة لها دورها.

---

[1] أحمد رضا حوحو: مع حمار الحكيم، ص44-45.

ج. العقدة: حيث تجتمع خيوط القصة في نقطة يتأزم عندها الموقف ثم تأتي لحظة التنوير لتبدأ الأزمة في الانفراج الذي له تنتهي القصة. ويرى بعض النقاد أنّ النهاية لا بدّ أن تكون حاسمة، بينما يرى فريق آخر أنّه لا بأس أن تظل النهاية مفتوحة وللقارئ حرية اختيار الحل.

وختاما لقد ازدهرت القصة في أدبنا المعاصر ولاقت رواجا وانتشارا بين جمهور القرّاء واحتلت مكانة مرموقة بين سائر الفنون الأدبية الأخرى بسبب ما تميزت به من آلية وسرعة.