جامعة الأزهر
كلية البنات الإسلامية
بأسيوط

المجلة العلمية

السرد القصصي
في العصر الحديث
مقارنة في الأصول والتطورات

إعـداد

د/ عز العرب فاروق عبد الرزاق محمد

مدرس الأدب والنقد بكلية اللغة العربية بالمنصورة – جامعة الأزهر
وكلية العلوم والآداب بطبرجل – جامعة الجوف

ملخص البحث

السرد مشتق من الفعل " سرد يسرد " ، ومن خلال اشتقاقه –ذلك ارتبط بالرواية أو القصة القصيرة ، فالسرد ليس حكراً على الرواية أو الكتابة التاريخية فقط ؛ بل إنه مرتبط قبل كل شيء بفعل القص .

من هنا تكمن أهمية السرد في الثقافة الإنسانية لا سيما الثقافة العربية – لذا جاء هذا البحث منظراً ومؤرخاً للسرد قديماً، وتطوراته الحديثة ، حتى أضحى – السرد – العنصر الأهم في القصة ، فبه تتطور القصة ، وتتكشف غيومها ، وتتبلج الحقيقة الكامنة وراء ستار كثيف من غيوم فكر القصاص .

ربط هذا البحث بين الأصول القديمة في الثقافة العربية للسرد من مثل: الأمثال العربية ، والمقامات ، والقصص العذري ، وقصص العصر الجاهلي كقصص عنترة ، وقصص داحس والغبراء ، وقصة البسوس ، وقصة ألف ليلة وليلة ؛ لكنه كان ساذجاً مثَّل وعياً قاصراً قصوراً خضارياً ، أدرك واقع الحياة ووجود الأشياء بمفهومات مثالية وخيالية .

وبفعل التطور المبني على منطق الأشياء وتنامي الحياة ، أصبح السرد في القصة الحديثة العنصر الفاعل في الحياة برمتها ، فضلاً عن قصة تحكي ظروف كاتب عرك الحياة وعركته الحياة ؛ فأعطانا نبذاً من نفسه .

Research Summary

Narration is derived from the verb "narration narratives," and through its derivative - it is related to the narrative or short story, the narrative is not exclusive to the novel or historical writing;

Hence the importance of narration in the human culture, especially Arab culture - so this research was a vision and a chronicler of the narration of the old, and its modern developments, until it became - the narrative - the most important element in the story, as the story develops, and reveal its clouds, and the truth behind a thick cloud of clouds Think retribution

This research linked the ancient origins in the Arab culture to the narratives such as: Arabic proverbs, makamat, virgin stories, and stories of the pre-Islamic era, such as Antarctica, the stories of Dahas and Al-Ghabra, the story of Al-Bassous, and the story of Thousand and One Nights; but it was naive, Life and the existence of things with perfect and imaginary concepts.

With the development of the logic of things and the growth of life, narration in the modern story has become the active element in the whole of life, as well as a story that tells the circumstances of the author of life and life, and gave us a self-denial .

يحتوي هذا البحث على عناصر منها :

- **القصة في النثر الأدبي الحديث**
- **تعريف القصة :**
- **الأصول العربية للقصة :**
- **أنواع القصة :**
- **مادة القصة :**
- **نضج القصة العربية الحديثة :**
- **العناصر الفنية للقصة :**
- **اتجاهات القصة في العصر الحديث**
- **ميلاد القصة الاجتماعية :**

القصة في النثر الأدبي الحديث

منذ وُجد الإنسان كان بطلاً لقصة ، قصة وجوده ؛ لكنها صارت تُحْكَى وتصغي إليها الأسماع عندما ظهر الوعي لدى الإنسان ، وأخذ يحاول فهم العالم المعيش ، وبذلك أصبحت قصة الإنسان الفرد فصلاً من الملحمة الإنسانية العامة ، قوام ذلك : الإنسان وأحداث حياته ومصيره ، ولذلك دائماً ما كانت مادتها مثيرةً وممتعة ؛ لأنها تحكي واقعاً لطالما عشناه حقيقة أو خيالاً .

تعريف القصة :

للقصة تعريفات مختلفة منها :

١- أنها : عمل أدبي ، يصور حادثة من حوادث الحياة المختلفة ، أو عدة حوادث مترابطة ، يتعمق القاص في تقصيها والنظر إليها من جوانب متعددة ؛ ليكسبها قيمة إنسانية خاصة ، مع الارتباط بزمانها ومكانها وتسلسل الفكرة فيها ، وعرض ما يتخللها من صراع مادي أو نفسي ، وما يكتنفها من مصاعب وعقبات ، على أن تنتهي إلى غاية معينة .

٢- حكاية مصطنعة ، مكتوبة نثراً ، تستهدف استثارة الاهتمام سواء كان ذلك بتطور حوادثها ، أو بتصويرها للعادات والأخلاق ، أو بغرابة أحداثها .

٣- هي : حكاية حدث أو مجموعة حوادث تجري في بيئة معينة، وتقوم بها شخصيات مرسومة بتصميم خاص ، وتهدف لإيصال فكرة محددة إلى القارئ .

وهي-حينئذ- : تكون أكثر تعبيراً عن الحياة والإنسان ، وألصق بالقارئ ، وأكثر إثارةً لاهتمامه ، وأقدر على تغييره ؛ لكن بشرط أن يتدخل القاص بخياله وفنه في الواقع ؛ ليُعيد تكوينه حسب رؤيته الخاصة .

الأصول العربية للقصة :

أبرزت القصة العربية القديمة في مضمونها وشكلها فناً بسيطاً ساذجاً مثَّل وعياً قاصراً قصوراً حضارياً ، أدرك واقع الحياة ووجود الأشياء بمفهومات مثالية وخيالية .

وفي العصر الحديث لم تعد القصة فناً يقصد به تزْجية الفراغ ، أو مجرد المتعة والسمر؛ لطرد الملل وجلب المسرة للنفس ؛ بل أصبحت القصة فناً له مكانته في الآداب المعاصرة ، ومن هنا بدت خطورة القصة ، فهي سيدة الأدب المنثور دون ريْب ؛ لذا اتخذها كبار الكتاب وسيلة للتعبير .

من هنا أقول بعد هذا التنظير إن للقصة العربية الحديثة أصولاً قديمة تتمثل في :

١- الأمثال العربية التي حوت كثيراً من القصص القصيرة أو الحكايات الهادفة ، واقعاً كانت أم خيالاً . وفي القرآن الكريم كثير من الأمثال التي ضُربت لأخذ العظة والعبرة منها ، واهتمام القرآن الكريم بالقصص في تثبيت العظة والعبرة أو بث معاني الدعوة الإسلامية في صدور العرب ؛ دلالة على تذوق العرب وتقديرهم وحبهم لهذا اللون الدرامي المؤثر في النفس .

- وقد تناولت القصص العربية القديمة شيئاً من تاريخ الأمم المجاورة . كما أشار القرآن الكريم إلى أن أساطير الأولين التي كان يتناقلها العرب قبله ، والتي ظنُّوا أن القصص القرآني شبيهة بها ؛ مختلفة كلية عنها ، وأنها من الخرافات التي لا أصل لها .

- ساعد على إشاعة تلك القصص القديمة في مدن الحجاز أهل الكتاب المقيمون بها أو المسافرون من العرب على الشام والعراق للتجارة ، من أمثال "النضرين الحارث بن كِلْدة" ، وكان من حفاظ القصص الفارسية ، وفتن كثيراً من العرب بهذه القصص ، وقال في حقه القرآن الكريم "لسان الذي يلحدون إليه أعجمي وهذا لسان عربي مبين".

- استمر الوعي القصصي في الشعر كذلك ، من ذلك قصيدة "لقيط بن يعمر العيْنِيِّة"، و"معلقة عمرو بن كلثوم النونية" وقصيدة "الحطيئة الميمية " في تصوير الضيافة العربية ، والشعر الحماسي ، والأقاصيص الشعرية "لا مرئ القيس" ، و "عمر بن أبي ربيعة"، و"الأحوص" ، ومن جري على شاكلتهم في القصص الغزلية .

- وقد زخر العصر الأموي كذلك بالقصص العذري ، الذي يروي حكايات الحب العفيف ، ويقال: إن بعض أمراء "بني أمية" صنع هذه القصص ؛ لما فيه من إثارة وتسلية وتزجية للفراغ .

- كذلك ازدهر القصص في العصر العباسي ، واختلفت ألوانه ، ووضع علماء ذلك العصر بعض القصص عن العصر الجاهلي وأبطال العرب وفرسانهم ؛ كقصص: "عنترة"، وقصص "داحس والغبراء"، وقصة "البسوس"، وقصة "ألف ليلة وليلة".

٢- المقامات :

لعل "بديع الزمان الهمذاني " (ت ٣٩٨ هـ) أول من اشتهر بهذا الفن ، وقد جعل لمقاماته راويةً واحداً ، وبطلاً واحداً . أما الراوية فهو : "عيسي بن هشام" ، وهو رجل أديب عالم وقور ، يمثل في الوقت نفسه شخصيته الذاتية وشخصية البديع نفسه ، وبطله هو : "أبو الفتح السكندري" وهو : أديب طواف كان يلتقط نماذجه الأدبية من جماعة " الساسانية " التي كانت معروفة بالأدب واللباقة والذكاء ، وحسن التخلص من المواقف الحرجة ، وكان " أبو الفتح السكندري " يمثل هذا كله .

ولما كانت المقامة من أهم الأصول الفنية القديمة للقصة العربية الحديثة كان من اللازم أن نعرج على تعريفها وهدفها .

تعريف المقامة :

– المقامة : نوع أدبي قصصي لم تتوفَّر له الشروط الفنية الكاملة ، وهي في الأصل اللُّغوي : اسم مكان من قام ، ثم أطلقت على كل كلام يقال في مجلس على لسان بطل ؛ إلا أنها ليست قصة بالمعني الحديث ؛ بل هي لون أدبي مستقل .

يمتاز أسلوبها بالتكلف والألفاظ الغريبة التي تقوم على الصنعة البديعية المسجوعة ، والتي تنأى تماماً عن التعبير الصادق المعبر عن الشخصية الأدبية المستقلة .

هدفها :

– النقد اللاذع لأوضاع المجتمع السياسية والاجتماعية والدينية بطريق غير مباشر .

– كثيراً ما اشتملت المقامة على الموعظة ، مع امتزاجها بالفكاهة والسخرية الهادفة .

– تعليم اللغة العربية ؛ بل والتنافس في تنميق ألفاظها على نمط خاص يميزها عن بقية الفنون . مع ما كانت تشتمل عليه من بعض الشعر، وبعض الطرائف اللغوية والاجتماعية والسياسية.

وبعد : فيمكن لنا –إيجازاً– أن نجمل الروافد العربية للقصة في ثلاثة :

– الرافد الأول : يمكن لنا أن نلمحه في تراثنا المتمثل في : القصص الجاهلي القريب من الطابع الملحمي ، يبدو ذلك في قصص البطولة والفروسية والحب لدي "عنترة" وأمثاله من الشعراء .

– والرافد الثاني : يمكن لنا أن نستخلصه من : تيار الحب العذري في العصر الإسلامي ، وهو: تيار يفيض بكثير من القصص التي طابعها الفني من طابع القصة الرومانسية الحديثة.

– أما الرافد الثالث : فيبدو في مصادر الأدب التي تناولت تجربة الحب من مثل كتاب : " الفهرست لابن النديم " ، وكتاب "مصارع العشاق لأبي جعفر السراج" ، و "طَوْق الحمامة لابن حزم " وغيرها من مصادر الأدب العربي القديم ، لكني أعتقد أن كل هذه القصص كانت قريبة إلى الحكاية منها إلي القصة بالمعنى الحديث ؛ وذلك لأن تنوع أسلوب السرد القصصي فيها من السرد الشفوي إلى

المسامرات ، وروايات أيام العرب ، وحكايات الجن كانت بذلك قريبة إلى الْحَكْي لا إلى الوعي والمعرفة .

القصة في الأدب العربي الحديث :

يُعَدُّ فن القصة فنّاً حديثاً نسبياً ، نشأ مع بداية المجتمع الصناعي في أوربا، واتخذ في الماضي شكلاً من قصص المغامرات والفروسية .

والقصة الحديثة تختلف فنياً عن أساليب السرد القصصي القديمة ، وقد تطورت عن طريق الأدب الغربي ،كما ساعدتها الصحافة على الانتشار والذيوع .

وقد مرت القصة العربية بمرحلتين هامتين هما :

١- الترجمة - أو التعريب - .

٢- التأليف .

وتتنوع الأغراض فيهما بين التعليم والإصلاح الاجتماعي والتسلية والترفيه .

أولاً - مرحلة الترجمة - أو التعريب-:

ازدهرت حركة الترجمة في العصر الحديث ، وكان لترجمة روائع الأدب الغربي في مجال القصة نصيبٌ كبير في النهضة الأدبية والثقافية . وكان "رفاعة الطهطاوي" من أوائل من اهتموا بالترجمة الروائية ، حيث ترجم رواية "مغامرات تليماك للأب فِنْلُون" . ومن أشهر مترجمي هذا العصر: "محمد عثمان جلال" واضع أساس القصة المصرية الحديثة .بينما يقف "مصطفى لطفي المنفلوطي" طوْداً شامخاً في مجال تعريب القصة من مثل : صياغته لبعض ما ترجم له من الروايات الفرنسية ، وهي : "الفضيلة"، و"ماجدولين"، و"الشاعر" ، و"في سبيل التاج" .

وما زالت حركة الترجمة لروائع الأدب العالمي تسير بخُطىً حثيثة ، وتُقَدِّم كلَّ يوم إلى القارئ العربي زاداً ثقافياً وفيراً من القصص الأوربي الحديث بشتى اتجاهاته .

ثانياً - مرحلة التأليف :

يرى الكثير من النقاد أن قصة "في القطار" "لمحمود تيمور" البداية الأولى لتأليف القصة العربية الحديثة ، يشاركه في هذه الريادة "سليم البستاني" في لبنان بقصته "زنوبيا" ، ثم تتابعت القصص المصرية فرأينا قصصاً من مثل "اليتيم" ، و"دعاء الكروان" ، و"الوعد الحق"، و"شجرة البؤس" "للدكتور طه حسين" و "سارة "لعباس محمود العقاد" .

وكان قد سبقهم في هذا المجال "محمد المويلحي" في كتابه "حديث عيسى بن هشام" ؛ لكنه استلهم فيها فن المقامة التقليدي ؛ لإنشاء قصة اجتماعية طويلة

أنواع القصة :

قسّم النقاد القصة من حيث الشكل إلى خمسة أنواع :

١- القصة القصيرة : وهي أحدث أنواع القصة الخمسة ، لكنها في الوقت نفسه هي الأكثر انتشاراً ، وفيها يعالج الكاتب حدثاً واحداً في وقت واحد وزمان واحد ، على أن يكون هذا الحدث - مع قصره - تاماً ناضجاً من جهة التحليل والمعالجة .

وكاتبها يحصر اهتمامه بالفعل لا بالنتيجة ولا بالمقدمة ، فتأتي قصته القصيرة حكاية لسلسة من الحوادث دون تفصيل .

وكان قيام القصة القصيرة على صورتها الحديثة لتلائم سرعة العصر ، فهي الوسيلة الطبيعية للتعبير عن الواقع الجديد الذي لا يهتم إلا بحقائق الأمور .

وتنقسم القصة القصيرة إلى :

– أقصوصة حدث : وفيها يركز الكاتب تصويره على معنى إنساني يصدر عن أحد الأشخاص يعرفه الكاتب تمام المعرفة ، ويكشف ما فيه من مفارقات وتناقضات .

– أقصوصة صورة : وفيها يختفي – أو يكاد – شأن الحدث وحركته ، بينما يركز الكاتب عمله على التصوير القصصي الذي يكتشف البيئة والحياة .

٢– القصة : وهي تتوسط بين الأقصوصة والرواية ، وفيها يعالج القاص جوانب متعددة ، فلا بأس فيها من إطالة الزمن ، وامتداد الحوادث في شيء من التشابك والامتزاج . وتتركز عادة حول حادثة أو أحداث قليلة يؤديها شخص أو شخصان تتداخل علاقاتهما في القصة بشخصية ثانوية ، كما ينير القاص فيها جانباً محدوداً من شخصيات البطل ، لكنه في الوقت نفسه لا يساعد على إظهار تطور الشخصية أو تكاملها في تفاعلها مع الحياة .

ولأهمية القصة تنوعت تنوعاً موضوعياً فانقسمت على هذا الأساس إلى :

– القصة التاريخية : ورائدها "جورجي زيدان" الذي كتب "إحدى وعشرين رواية" تناولت التاريخ العربي والإسلامي ، وحظيت برواج كبير. وكان لرواياته تأثير كبير في الأجيال الأدبية الناشئة من مثل : " غادة كربلاء" ، و"الحجاج"، و"زنوبيا" .

– القصة البوليسية الحديثة : وفيها يعتمد القاص على علم الجريمة ، وقيامه على أسس علمية وقدرة عقلية ودقة ملاحظة.

- القصة النفسية : التي يدرس فيها القاص الجانب النفسي للحادثة التي يعالجها ، وكان الأب لذلك النوع من القصة "تولستوي"، وقد نحا نحوه في هذا النوع من القصة كثير من كتاب القصة في القرْنيْن التاسع عشر والعشرين .

٣- الرواية : وهي قصة طويلة ، وأكبر الأنواع حجماً ، تتناول حقبةً مديدةً من حياة الناس ، شخصياتها عديدة ، وأحداثها متشابكة ، تظهر من خلالها علاقات الشخصيات بالمجتمع والناس والبيئة ، والعوامل المتحكمة في مصير تلك الشخصيات ، وهي مع هذا الطول لا يفرغ القارئ منها إلا وقد ألمَّ بحياة البطل أو الأبطال في مراحلهم المختلفة.

وميدان الرواية فسيح أمام القاص يستطيع من خلاله أن يكشف الستار عن حياة أبطاله ، كما يستطيع أن يكشف حقيقة الحياة من خلال ارتباطها بأحداث القصة .

الفرق بين الرواية والقصة القصيرة :

- الرواية تتناول : مراحل مختلفة من الحياة ، وفيها يعالج الكاتب موضوعاً كاملاً أو أكثر بحياة تامة واحدة أو أكثر .

- بينما تكون القصة القصيرة صغيرة الحجم ، يمكن أن تقرأ في جلسة واحدة، وتصور حدثاً أو موقفاً أو حالةً نفسية أوجانباً من الشخصية ، بحيث يجمعها غرض واحد ؛ لكنها - في الوقت ذاته - تمتاز بالتأثير والتكثيف والتركيز في الموضوع وفي الحدث .

- الرواية تتناول في معظم الأحيان قطاعاً طولياً من الحياة يعالج فيه الكاتب موضوعاً مفصلاً، ويقترح له الحلول المتاحة، التي تساير العصر وفكر القارئ.

- بينما القصة القصيرة تتناول قطاعاً عرضياً جزئياً ، يتناول فيه الكاتب حدثاً بسيطاً ، ويقترح له الحلول .

- الرواية بحكم طولها وامتدادها تتوغل في الزمان .

- بينما القصة القصيرة تتوغل لقصرها في أعماق النفس ؛ كي تحلل وتعالج من أقصر طريق .

٤- الحكاية : وهي عبارة عن سرد واقعة أو وقائع حقيقية أو خيالية لا يلتزم فيها الحاكي قواعد الفن الدقيقة ؛ بل يرسل كلامه كما يواتيه طبعه ، وتنقل الحكاية عادة عن أفواه الناس، وصاحبها يعرف : بالسامر أو بالسمير أو بالحكاء .

٥- الأقصوصة : وهي أقصر من القصة القصيرة ، وفيها يرسم القاص حكايته التي تقوم على رسم منظر بسيط ، يرسل من خلاله الكاتب ما يريد أن يقول إلى القارئ .

مادة القصة :

في الغالب ما تكون حكاية القصة مصنوعة ، إن لم تكن كلها كذلك ؛ وذلك لأنها – أولاً وأخيراً – صنعة فنية يصوغها الكاتب مستمداً مادتها :

- من الحياة مباشرة ، أو من تجربته الشخصية ، أو من تجربة الآخرين ، من خلال ما يرى أو يسمع أو يقرأ .

- أو من الخيال الذي يبدع من خلاله الكاتب أحداثاً متأثراً فيها بما يعيشه ، شريطة أن يكون ما يبدعه في مجال تجربته ، فلا يصح أن يتخيل الكاتب أشياء لا تلائم المكان أو الزمان أو أشخاص القصة ؛ لذا تمزج القصة الخيال

بالواقعِ دون تناقض؛ فإذا تناقضا كان ذلك مدعاةَ نقدٍ للكاتبِ ؛ لأنه لم يستطع أن يُشْعِرَ القارئَ بما تأثر به .

نضج القصة العربية الحديثة :

تبلورت الفنون الأدبية ولاسيما القصة في فترة ما بين الحربين العالميتين ؛ بتأثير الصالح من الثقافة الغربية ، فهلَّت روح التطور والنضج بظهور مدرسة قصصية جديدة ، كان من روادها " محمود تيمور" في قصصه .

وفي ثلاثينيات القرن الماضي ظهرت قصة "إبراهيم الكاتب" "لإبراهيم عبد القادر المازني"و،"سارة""للعقاد". واتسمت القصة في هذه المرحلة بالسمات التالية :

- تكوَّنت فيها لغة قصصية تكيَّفت مع السرد والوصف والحوار.
- كانت مادة القصص من تجارب الكتاب ومشكلاتهم الذاتية ، وكأنها ذاتية الكاتب تشرَّبها وحكاها كما رآها .
- سبْرُ الكاتب أغوار العمل النفسي بالغوص في نفوس أبطاله ، وتحليل مشاعرهم وانفعالاتهم .
- رغم اقتراب القصص من الواقعية ، ظلت النزعة الوجدانية "الرومانسية" واضحة التوجه في الشكل والرؤية ، بدا ذلك في التوجه للماضي المشرق ، والاهتمام بالطبيعة الساحرة التي تأخذ بالألباب المتوقِّدة .
- عالجت القصة الحديثة في الأربعينات من القرن الماضي القضايا السياسية والاجتماعية ، وأزمات الإنسان الروحية من خلال رؤية واضحة وعميقة .

العناصر الفنية للقصة :

لعلّ أبسط تعريف للقصة هو : أنها حكاية تجربة إنسانية يعالج فيها الكاتب فكرةً تنير سلوكاً إنسانياً معيناً ، وعلاقته بالواقع والمجتمع من حوله ، وينشأ ذلك من خلال سرد القاص لأحداث وأحاديث يقوم بها أشخاص ذات طبائع مختلفة في ظروف وبيئة ولغة معينة .

من هذا التعريف المقتضب تتضح لنا أبرز عناصر القصة الفنية ، وهي : (الموضوع – الفكرة الرئيسة للقصة – العمل القصصي ذاته – البيئة المحيطة، والمؤثرة في العمل الفني –الشخصيات الرئيسة والثانوية الفاعلة في القصة – أسلوب القصة – أو النسيج اللغوي لها) .

نَلِجُ بشيء من التفصيل في هذه العناصر التي تجعل للقصة وزناً فنياً في عالم الأدب .

أولاً – الموضوع : وهو المادة الأولية التي يختارها القاص من تجاربه أو من الشخصيات والمواقف التي عرفها ، أو من التاريخ والوثائق ، فيُرَتبها ويضيف إليها من نفسه لتصبح ناطقة بالحياة .

ويختلف نوع القصة بحسب الموضوع المعالَج من خلالها.

– فإذا دارت القصة حول النفس الإنسانية وميولها وسلوكها؛ فالقصة نفسية مثل قصة "السراب" لنجيب محفوظ.

– وإذا دارت القصة حول تحليل المجتمع وما فيه من عادات وتقاليد ؛ فالقصة – حينئذ– اجتماعية مثل قصة "الأرض" لعبدالرحمن الشرقاوي .

– وإذا استمد القاص موضوع قصته من التاريخ وأحداثه وأبطاله ؛ فالقصة تاريخية مثل روايات "معروف الأرناؤوط" .

- وإذا عالج القاص موضوعاً وطنياً أو سياسياً ؛ فالقصة وطنية مثل :"قصة الجبان البخيل" "لأديب النحوي" .

- وإذا كان الموضوع مستمداً من الفكر الذي يتعلق بالكون والإنسان والحياة؛ فالقصة فلسفية باعتبار موضوعها مثل: "مذكرات الأرقش " لميخائيل نعيمة .
- قد تعالج القصة - قليلاً - جميع الموضوعات السابقة فتكون شاملة ، أو تصنَّف حسب الموضوع الأغلب فيها مثل : "ثلاثية نجيب محفوظ" "بين القصرين ، وقصر الشوق ، والسكَّرية " .

ثانياً - الفكرة الرئيسة للقصة :

فكرة القصة هي : وجهة نظر القاص في الحياة أو بعض مشكلاتها ، فهي الأساس الذي يقوم عليه بناء القصة ، وتستنبط الفكرة منها بعد الانتهاء من قراءة القصة وتمثلها .

أو هي : خلاصة التجربة التي خرج بها القاص من معاناته للحياة ، وتأمله من خلال رؤية خاصة .

كيف تنشأ فكرة القصة ؟ وكيف تجسد فنياً ؟

يمتاز الأديب بأنه إنسان مرهف الحس والشعور ، ليس كغيره من الناس العاديين الذين لا يتأملون الحياة ولا يفكرون في سبر أغوارها ؛ بل هو غيرهم، يتفاعل مع أحداث الحياة وظواهر الطبيعة ويستوعب معانيها بعمق ؛ لنستطيع بعد ذلك أن نقول : إنه يعيش في هذه الحياة بوعي ، بل ويدرك سلوك الناس من حوله ، وفي لحظة خاصة تُومِضُ في رأسه فكرةٌ فيَهبُّ لعلاجها بعد أن يجرِّدها من ظواهرها الحسية في معنى إنساني يفسر الإنسان وظواهر وجوده . هذه الفكرة المجردة من الظواهر الحسية يبرزها الكاتب معنوية لتكون صالحة للتأمل ، فيجسدها في أشخاص وأحداث بعيدين عن محيط حياته ، ويضعهم في احتكاك مباشر مع مشكلات الوجود من خلال مواقف ، كما يجب على الكاتب طرح الفكرة القصصية بأسلوب مباشر ؛ لئلا يعطل ذلك حركتها ، ويجعلها وعظاً وإرشاداً. متباينة ؛ ليحلل سلوكهم ؛ ليصل من وراء ذلك إلى طرح حلول غير تقليدية – من خلالهم – ؛ إذاً فالفكرة القصصية تصير في القصة شيئاً محسوساً ، ويؤدي الكاتب معناها بسلوك أشخاص قصته .

ثالثاً- العمل القصصي (الحدث والحبكة) :

الحدث القصصي :

وهو مجموعة الأعمال التي يقوم بها أبطال القصة ، ولاتسلك نظاماً معيناً ، بينما الكاتب هو الذي يقوم بعملية اختيار هذه الحوادث وترتيبها ؛ ليعبر بها عن الهدف الخلف ليبصِّر القارئ بتطور الأحداث الذي أدى إلى هذه النهاية مثل: قصة "السراب" "لنجيب محفوظ" ، حيث تبدأ بمقتل الزوجة ، وموت الأم، ثم يعود البطل إلى بداياته الأولى ليستوعب كل ما حدث .

أشكال عرض حوادث القصة :

١- النوع الأول (التقليدي) : ترتب فيه الأحداث بشكل سببي ومنظم ، من البداية إلى الوسط ثم النهاية ، كما في رواية (عودة الروح) لتوفيق الحكيم ، و(بعد الغروب) لمحمد عبد الحليم عبد الله ، و(زقاق المدق) لنجيب محفوظ .ومعلوم أن كل عمل أدبي يتأثر بسابقه ويؤثر في لاحقه .

٢- النوع الثاني (يبدأ من النهاية) : ثم يعود إلى الخلف ليبصر القارئ بتطور الأحداث الذي أدى إلى مثل هذه النهاية مثل قصة :"السراب لنجيب محفوظ " ، حيث تبدأ بمقتل الزوجة ،وموت الأم ، ثم يعود البطل أدراجه ليستوعب ما جرى وما حدث إلى أن وصل إلى هذه النهاية الفاجعة ، وتستعمل هذه الطريقة في القصص البوليسية ، وهي مقتبسة من السينما ، وتسمى – أيضاً – (الخطف خلفاً) .

٣- النوع الثالث (يبدأ من الوسط) : هذا النوع يردُّ الأحداث إلى أسبابها التي أدت إليها مثل قصة : "اللص والكلاب لنجيب محفوظ" ، حيث تبدأ بخروج البطل من السجن ، فيتذكر زوجته ، وصديقيه الخائنين ، وابنته ، وغير ذلك مما كان سبباً فيما وصل إليه ، فيندفع للانتقام والقتل . وهذه هي الطريقة الحديثة لبناء القصة الفنية .

- الحبكة القصصية :

الحبكة هي : ترتيب الحوادث ، وسردها ، وتطورها بحسب منطق الحيلة والواقع .

وهي :- أيضاً- نسيج فني يهيئ مقدمة ، تتطور بتطور الأحداث ، إلى أن تشتبك وتتأزَّم ، ثم تتدرج إلى الانفراج والحل .

وهي نوعان :

١- الحبكة المفكّكة : وهي ذكر الكاتب لأحداث متعددة غير مرتبطة بسبب ، والأحداث والمواقف فيها -دائماً- تكون منفصلة ، ولا تكاد ترتبط برباط ، ولا يجمع بينها سوى أنها تجري في مكان أو زمان واحد. كما نرى في "زقاق المدق لنجيب محفوظ"، حيث وحدة المكان ، وتشتُّتِ الحوادث والشخصيات .

٢- الحبكة المحكمة أو المتماسكة : وهي التي تقوم على ترابط وتلاحم الأحداث ، حيث تسير متسلسلة ، وتبلغ ذروتها ، ثم تنحدر إلى الحل . وقد تتفرق لكنها تلتقي مرة ثانية ؛ لذا لا بد للكاتب من أن يعتمد فيها على عنصر التشويق والإثارة ، وأكثر القصص المعروفة من هذا النوع (بداية ونهاية) لنجيب محفوظ ، و (عودة الروح) لتوفيق الحكيم ، و (دعاء الكروان) لطه حسين .

كيف تبنى الحبكة القصصية ؟

الحبكة القصصية : لها صور متنوعة لبنائها تختلف بترتيب أجزائها إلى :

- العُقْدة : وهي الحلقة الوسطى في الحبكة ، وأهم عنصر من عناصر التشويق في الهيكل الداخلي للقصة الذي يقوم على ثلاثة دعائم :

أ- العُقْدة .

ب- الصراع الناشئ عن العقدة .

ج- الحل الناتج عن الصراع ؛ لأنه لا تكاد تخلو قصة عادية من عقدة أو مشكلة تدفع إلى نوع معين من الصراع الذي يؤدي في النهاية إلى الحل المنشود .

والعقدة -أو الذِّروة- ينبغي ألا تكون مفتعلة ؛ لأنه من سمات الكاتب الجيد: أن يقدم لقارئه صورة صادقة للحياة الإنسانية ، بما فيها من أحداث وشخصيات

، وتطور طبعي للعمل القصصي ، حتى لا يخرج عن حدود المعقول إلى اللامعقول .

رابعاً - البيئة القصصية-زمانية ومكانية-:

البيئة - بنوعيها - هي: مجموعة من العوامل والقوى الثابتة والطارئة التي تحيط بالفرد وتؤثر فيه .

وهي-كذلك- : المجال أو الوسط الطبعي والاجتماعي الذي يعيش فيه أشخاص القصة وتتفاعل بهم أسباب الحياة ؛ إذ يقومون بأعمال وتصرفات تتكيف وتتأثر بظروف هذا الوسط . من هنا أقول لا بد للحوادث من إطار زماني ، ومكاني ؛ لتعيش فيه .

- الإطار المكاني : وهو البيئة الطبيعية والجغرافية التي تؤثر على شخصية الإنسان ، والبيئة الاجتماعية هي : كل الأشياء التي تكون في الإنسان ، وتكون -كذلك- حوله ؛ كالبيت والشارع والعادات والتقاليد .

ويجب اختيار البيئة بشكل يلائم الأحداث والشخصيات . وقد تهيمن البيئة على الشخصيات في بعض الروايات،وعلى الكاتب معرفة بيئته معرفة جيدة ؛ ليحسن تصويرها ويستطيع -من خلالها- أن يحرك شخصيات عمله الأدبي .

- الإطار الزماني : وهو: المرحلة التاريخية للحوادث ، والإطار الزماني لقصة تاريخية يختلف عن الإطار الزماني لقصة تجري في العصر الحاضر ، وتتغير طبيعة المجتمع والعلاقات البشرية والشخصيات من مرحلة إلى أخرى.

هذا وللكاتب الحرية في تسريع الزمان أو توقفه ، فهو يعرض الأحداث تبعاً لما يراه ، وحسبما تكون في خياله ، ووفق ما يقتضيه الغرض الفني الذي

يقصده ، ففي المأساة : تمر الأحداث ببطء شديد ، وبعكس ذلك يكون زمن المسرَّة .

خامساً- شخصيات القصة وأبطالها :

الشخصيات هي : مصدر الحوادث في القصة ، وعصبُ الحياة ومحورُ الحركة فيها ، فضلاً عن أنها هي: التي تقود القصة من البداية إلى النهاية .

وشخصيات القصة وأبطالها هم : الذين تنهض بهم القصة ، وتدور حولهم الأحداث ، أو هم الذين يفعلون الأحداث ويؤدونها .

وشخصية كل إنسان مشتقة من عناصر أساسية هي : مولده ، وبيئته ، وسلوكه ، والظروف التي تعترض طريقه ، ولكل إنسان -بصفة عامة- صورتان لشخصيته :

- صورة عامة : وهي الظاهرة المعروفة للناس جميعاً .

- صورة خاصة : وهي صورة -إن ظهرت- لا تظهر إلا للمقربين الأخصاء ، وهذه الصورة هي التي يوجه إليها الكاتب جُلَّ اهتمامه ؛ ذلك لأن الإنسان العادي في صورته العامة لا يمكن فهمه من كل جوانبه ، فيعمد الكاتب إلى التعمق في أغوار نفسه ؛ ليستطيع التعرف على الصورة الخاصة لشخصيته ، ويعرضها بكل جوانبها الظاهرة والباطنة .

إذاً فالشخصية القصصية عبارة عن : إنسان يصنعه خيال الكاتب الفني ، يركب ملامحه النفسية والجسمية والاجتماعية من عناصر ، يستمدها من أشخاص واقعيين ، وفي كثير من الأحيان يقدم الكاتب جانباً من نفسه ؛ لتركيب هذه الشخصية ، ويجعلها أساساً لها .

من هنا أقول : إن شخصية الكاتب لا تقوم على حياته فحسب ؛ بل إنها تعكس مصير أبطاله الذين يصنعهم خياله.

هل يكون القاص بطل قصته ؟

القاص لا يتجاوز أحد أمرين: إما أن يكون البطل الحقيقي للقصة في حقيقة الأمر ، كل البطل أو بعضه ، على قربٍ منه أو على بعد . وإما أن يكون البطل المستتر وراء قصته عندما يتصيد موضوعها مما وقعت عليه عيناه أو ترامى إلى أذنه ، فإذا هو متأثر به مصور له متلبِّسٌ بكل ما يجري فيه .

من هنا ليس في استطاعة الفنان القاص أن ينأ بنفسه عن العمل الفني ، مدعياً أنه يقف على الحافة لا يتدخل في عمله الفني ، لأنه على الرغم من ذلك يحرك الأبطال ويُدَغْدِغُ عواطف المتلقي بما يعرضه .

فلا يحق للقاص أن يدعيَ عدم مشاركته البطل ؛ ولا مسايرته له فيما يفعل؛ لأن القاص – في حقيقة الأمر– بطل لما يقص رضي بذلك أم لا ، بطل يكونه أو بطل يتمناه ؛ وذلك لأن شخصية القاص تحمل طابعه –بالتأكيد– على نحو من الأنحاء .

وتشتمل القصة على عدة شخصيات –أحياناً– رئيسية وثانوية . والشخصية الرئيسية أو بطل القصة : قد يكون مجموعة أفراد ، وليس فرداً واحداً . وقد يكون المكان بطلاً للقصةكمافي رواية (زقاق المدق)"لنجيب محفوظ" .

أبعاد الشخصية القصصية :

اصطلاح (أبعاد الشخصية) اصطلاح اتفق عليه النقاد ، لكنه منقول – كالعادة– عن كلمة أجنبية يقصد بها : الجوانب الثلاثة التي تتكون منها الشخصية بصفة عامة ، وهذه الأبعاد أو الجوانب الثلاثة وهي :

١– الجانب الخارجي : ويشتمل على المظهر العام من: ملبس، ومأكل ، ومشرب ، وشكل ظاهري ، ومظاهر النعمة ،كما يتمثل في : في السلوك الظاهري للشخصية .

٢– الجانب الداخلي : ويشمل الأحوال النفسية والفكرية التي تخدم السلوك والغرض الناتج عنهما.

٣– الجانب الاجتماعي : ويشمل المركز الاجتماعي ، الذي تشغله الشخصية أو العمل الذي تمارسه ، أو الظروف الاجتماعية العامة .

ولا بد للقاص من أن يستوعب "أبعاد الشخصية" ، التي يريد عرضها ، وأن يكون قادراً على تصور الأعمال التي يمكن أن يقوم بها في الظروف المختلفة، فيترك الحرية الفنية للشخصية القصصية ؛ لتتحرك بمنطق طبعها وظروفها وطبيعة العمل القصصي.

نوعا الشخصية :

الشخصية القصصية نوعان :

١- الشخصية النامية : وهي الشخصية المتطورة مع أحداث ، ويتم تكوينها في آخر القصة ، تتفاعل مع الأحداث وتتغيَّر ، وتأخذ شكلاً جديداً ، ويُفضلها الذوق الحضاري .

٢- الشخصية الثابتة : لها بعد واحد ، تظهر مكتملة ولا تتغير ، ويحدث التغيير في علاقاتها مع الشخصيات الأخرى ، وتصرفها يكون ذا طابع واحد .

طرق رسم الشخصيات القصصية :

يعنى كاتب القصة برسم الشخصيات من خلال إضاءة عالمها الداخلي ، وتحليل تفاعلها مع الظروف التي تعيش فيها ، وكشف النوازع والدوافع والعوامل الاجتماعية والطبيعية التي تتحكم بسلوك هذه الشخصيات وتحدد موقفها وتقرر مصايرها. وقد اتبع كتاب القصة طريقتين لرسم الشخصيات :

١- الطريقة التحليلية : وهي التي يرسم فيها كاتب القصة شخصياته من الخارج ، فيحلل عواطفها وأحاسيسها وأفكارها ، ويعقب عليها .كما يحق له فيها أن يستخدم وسائل مباشرة لإضاءة نفس البطل ، فيعمد إلى شرح ردود الفعل النفسية والأفكار والانفعالات التي تموج بها نفسه عند تفاعله مع البيئة وأحداث الحياة .

٢- الطريقة التمثيلية :وفيها يترك الكاتب الحرية للشخصية ؛ لتعبر عن نفسها بالحوار والتصرفات والعلاقات مع الشخصيات الأخرى .كما يستخدم الكاتب فيها وسائل غير مباشرة ، من خلال تصرفاته وأحاديثه واعترافاته .

وقد يعمد الكاتب إلى توضيح بعض صفات البطل عن طريق أحاديث الشخصيات الأخرى عنه وتعليقها على سلوكه وأعماله . ويمكن للكاتب أن يستخدم الطريقتين معاً ، كما فعل "محمد عبد الحليم عبد الله" في قصته "من أجل ولدي" وكما فعل "تجيب محفوظ" في "ثلاثيته"، فقد كان بطل قصته يكشف دوافعه وانفعالاته ، ويفسر سلوك الشخصيات الأخرى .

ويُفضل ألا تطغى شخصية الكاتب على شخصياته ؛ بل يتركها تتصرف بعفوية حسب مكوناتها النفسية والفكرية والخلقية ، ولا يجوز له أن يجبرها أو يلزمها بأفكاره .

سادساً - الأسلوب - أو النسيج اللُّغوي :

أسلوب القصة هو : الصياغة اللفظية التي تختلف من كاتب لآخر ، ويميل الأسلوب القصصي للبساطة والسهولة والوضوح ؛ شريطة ألا يطغى التأنُّق اللفظي على الاهتمام بالعمل القصصي ؛ ذلك لأن بعض الكتاب يتكلفون لغة متأنقة لا تناسب القصة ؛ من مثل : الدكتور "طه حسين" في "دعاء الكروان ، وشجرة البؤس" .

وهو: الأسلوب الذي يستطيع به الكاتب أن يصطنع الوسائل بين يديه لتحقيق هدفه الذي يرمي إليه .

وهو: السبيل الذي يعتمده الكاتب لنقل ما في نفسه من معان في عبارات لغوية .

وهو: المنوال الذي ينسج فيه الكاتب تراكيبه ، وبه تتضح السمات الأسلوبية التي يتجلى طابعها على الأديب في منهجه.

ويتنوع أسلوب القصة بين : السرد والخدعة القصصية ، والوصف ، والحوار.

أولاً- السرد والخدعة القصصية :

السَّرْد هو : نقل الحوادث من صورتها الواقعية إلى صورة لفظية ؛ باستخدام الأفعال التي تكوِّن الجزئيات والإيحاءات التي توحي بها .

وهو: الأحداث التي تقوم بها شخصيات القصة ، يحكيها الكاتب بلغته الخاصة التي تناسب عمله الفني .

الخدعة القصصية :

الخدعة القصصية هي : تنويع القاص في استعمال الضمائر أثناء السرد، فتارةً : يحكي بضمير المتكلم ؛ لأنه الذي تقمص شخصية البطل ، وتكلم بلسانه . وتارةً أخرى :يعدل في سرده عن ضمير المتكلم إلى المخاطب ، فيتجه إليه بحكايته . وقد يعدل عن هذا وذاك إلى ضمير الغائب ، وهو أكثر أشكال السرد عنده وبه يستطيع أن يرصد سلوك أشخاصه جميعا وهذا التلون في سرد حكاياته القصصية هو ما يسمى عند أهل البلاغة (بالالتفات) .

واستخدام أحد الضمائر مكان الآخر في سياق السرد القصصي إنما يكون لتلافي غياب صيغة ما ، وإيجاد ضمير غير وارد في السياق . واستخدام ضمير الغائب مكان ضمير المخاطب في سياق التعظيم يمكن من التخلص من الصيغة الإرشادية .

وللسرد صور ثلاث :

الصورة المباشرة : وفيها يقوم الكاتب بدور المؤرِّخ لأعمال صدرت عن الآخرين .

صورة السرد الذاتي : وفيها يكتب الكاتب القصة بضمير المتكلم .

صورة الوثائق : فيها يعرض القاص الحوادث بوساطة الرسائل أو المذكرات أو الاعترافات .

ثانياً- الوصف :

وهو : وسيلة رسم البيئة والشخصيات وأحوالها النفسية وهيئاتها. ويشترط في لغة الوصف : أن تكون لغةً مركَّزة مقتصدة دون إرسال ، كما يجب فيها أن تكون لغة موحية سهلة واضحة ، تَشِفُّ عمَّا تحتها من وصف لبعض الحالات النفسية التي تعتري الشخصيات، ولكي يكون للوصف وظيفته المؤثرة في القصة لابد له من بعض الشروط أهمها :

- أن يأتي الوصف في مجاله ، وأن يكون مركزاً معبراً يهيئ الجو لحركة الأحداث ، ويوضح أبعادها النفسية .

- يجب أن يكون الوصف من خلال حواس شخصيات القصة ، فيرى الكاتب الأشياء بأعينهم ، ويسمع الأصوات بآذانهم ، ويلمسها بأيديهم .

- يجب أن يعتمد الكاتب في الوصف على اختيار العناصر التي تخدم غرضه الفني ، ويتجنَّب الملامح التي لا تخدم هذا الغرض.

- كما يجب على الكاتب أن تكون لغة وصفه ملوَّنة ؛ ليستطيع من خلالها أن يرسم المشاهد والحالات النفسية .

ثالثاً- الحوار :

هو: وسيلة الاتصال التي تربي الشخصيات بعضها ببعض في تجاذب وتكامل تام .

وهو: الكلام الذي تفرضه المواقف والأحداث لدى التقاء شخصين أو أكثر في مجرى العمل القصصي .

أهمية الحوار :

- يعتبر الحوار صورة من صور الأسلوب القصصي ؛ بل -أحياناً- يكون أكثر حيوية من الأسلوب السردي أو الوصفي.

- كثيراً ما يكون الحوار السلس المتقن مصدراً من أهم مصادر المتعة في القصة ؛ إذ بوساطته تتصل شخصيات القصة بعضها ببعض اتصالاً صريحاً ومباشراً .

- قد يُستغل الحوار في تطوير أحداث القصة ، واستحضار الحلقات المفقودة منها .

- يجب أن يكون الحوار مرتبطاً بالشخصيات والمواقف ، فلا يفرض عليها فرضاً .

ولما كانت شخصيات القصة من الواقع ؛ انساق بعض كتاب القصة مع هذه الواقعية ، واستخدموا اللغة العامية في الحوار ؛ اعتقاداً منهم أن ذلك أقرب إلى الواقعية والصدق الفني ، لكن لهذه المحاولة خطرين هما :

١- إن الحوار العامي لا يكون مفهوماً إلا في البيئة المحلية ، ولن يكون مفهوماً على امتداد الساحة العربية ، مما يفرض على العمل الفني العزلة الإقليمية .

٢- إن الحوار العامي يخلُّ بتطلعاتنا القومية في هذه المرحلة الصعبة من تطور أمتنا العربية ؛ لأن العمل الفني أياً كان من أهم أهدافه أن يذيب اللهجات والفروق اللغوية والثقافية بين أبناء الأمة العربية .

والأولى: أن يكون هناك حل وسط ، فننأ عن التقعُّر اللغوي وابتذال اللغة العامية ، ونقصد إلى اللغة العربية الفصحى الميسرة .

وللحوار وظائف عديدة منها :

- أنه يكشف أعماق الشخصية وخفاياها ومستواها الفكري ، ويجعلها نابضة بالحياة .

- أنه يطوِّر الحوادث ، ويجعلها صالحة للتنبؤ ؛ مما يجعلها تخطو بيسر وسهولة للأمام .

- من خلاله يستطيع الكاتب أن يستحضر الحلقات المفقودة للإعلام عن حوادث غير مذكورة .

- أنه يساعد على حيوية المواقف ، كما يكون صالحاً للجدل والمناقشة وتقليب الأفكار .

صفات الحوار الجيد :

- أن يكون ملتحماً بالهيكل الأساسي للقصة ، ولا يبدو دخيلاً أو كالدخيل عليها .

- أن يكون مناسباً للموقف ومستوى الشخصية النفسي والاجتماعي والفكري.

- أن يكون الحوار سلساً رقيقاً ، موجزاً معبراً .

- أن يكون الحوار قريباً من الواقع الحياتي المعيش ، دون الانحدار إلى الثرثرة والعامية .

- هناك حوار قريب من العامية ؛ لكنه يخرج عن حدود اللغة العربية الفصحى ، وهو أكثر قرباً وإقناعاً من عموم الشعب العربي ، لا سيما غير المثقف منه .
- هناك نوع من الحوار (المونولوج الداخلي) وهو: الذي يقوم على الاستجابة التلقائية للموقف ،- وأحياناً- يخرج هذا النوع عن حدود البنية النحوية ، وهو الأكثر تأثيراً وحيوية.

من هنا : فلا بد للكاتب القصصي الجاد من أن يوازن بين العناصر الفنية لقصته فلا يغلب نوعاً على ؛ إلا ما كان يتطلبه الواقع والمقام القصصي .

اتجاهات القصة في العصر الحديث :

لما كانت القصة من أكثر الأنواع الأدبية تأثيراً في النفس ؛ اهتم بها مؤلفوها كثيراً ، حتى غدت تاج الأعمال الأدبية قاطبةً ، ولما كانت النفوس مختلفة ، والمشارب والأهواء متنوعة اختلف التناول الفني للقصة الحديثة بين كاتب وآخر ، وبحكم أن الإنسان كائن مؤرخ ، فهو الكائن الوحيد الذي يهتم برصد الأحداث التي قام بها على مدى عمره ، منذ أن وجد على الأرض. في محاولة منه للوقوف على ماهية الإنسان الفرد ، وتحولات الشعوب ، في مراحل صعودها وانحدارها ؛ استخلاصاً للعبرة ووصولاً للمعرفة ؛ ووقوفاً على أسباب التقدم وعناصر الضعف ؛ ليستفيد من تجاربه وتجارب الآخرين في بناء مستقبله ، ومستقبل أمته . وكان لهذا التنوع أثره البيِّن في اتجاهات القصة الحديثة ، فسايرت القصة هذا الاختلاف إلى:

١- القصة الاجتماعية : وهي انبثاق طبعي الاتجاهات الاجتماعية القوية الشاملة ،ومجاوبة لحركة التجديد ، وكان من أوائل من كتب هذا النوع من القصة: "محمد حسين هيكل" في قصته "زينب" .

٢- القصة التاريخية : وهي فرع من فروع الثقافة التي وفدت إلينا من الغرب، في أثناء النهضة الأدبية الحديثة. و قد مهد مؤلفو ومترجموا القصص التاريخية لاتساع هذا النوع من القصص .

ومن الأدباء من تناول فترة من التاريخ العربي ؛ ليصفها ، أو يؤرخها في قصصه ،كما فعل "سليم البستاني" في قصصه .

ومنهم من كان يستوحي الأساطير القديمة ، وأخبار الكتب المقدسة "كطه حسين" في "على هامش السيرة" .

هذا الاتجاه التاريخي الذي كان باعثه الأول: ما وصل إليه العرب في عهد الاحتلال من الذلة والضعف ؛ فأراد الأدباء التغني بالتاريخ ؛ ليكون عاملاً في بعث هممهم وهمم الشعوب العربية من بعدهم ، واستنهاض الأمجاد السليبة ، وتخفيف الشعور الآني بالذل والتعاسة .

٣ – القصة التهذيبية : وهي التي تهذب النفس الإنسانية ، وتنقيها من كل فكر دخيل، وفيه يمزج الكاتب بين القصة والمقالة ؛ هادفاً من وراء ذلك إلى غاية خلقية وتهذيبية كالشجاعة والفضيلة والشرف وحب الخير ، ورائد هذا الاتجاه هو :" مصطفى لطفي المنفلوطي " في قصصه التي جاءت في "العبرات" و"النظرات " .

٤- القصة التعليمية التاريخية : عُرِف هذا الاتجاه على يد "جورجي زيدان" الذي اختار قالب القصة لتعلم التاريخ ، وقد عرض في قصصه لموضوعات تاريخية جمَّة "كوزراء قريش" و"غادة كربلاء" و "أبو مسلم الخراساني" و"فتاة غسان" ، ولم يتعرض للفتح الإسلامي إلا في روايته "أرمانوسة المصرية" ، التي

عرض فيها لفتح العرب المسلمين لمصر ، وروايته " فتح الأندلس" التي عرض فيها لفتح المسلمين لبلاد الأندلس ، مما جعله موضع همْز ولمْز واتهام من بعض المؤرخين ، الذين اتهموه بالتأثر ببعض المؤرخين الغربيين، فقد جاراهم في إنصاف الشعوب الأعجمية ، وأبرز الأدْيرة والرهْبنة في صورة مثالية ، وصور الخلفاء المسلمين بالوصولية ، والحرص على السلطة ، والتضحية في سبيل ذلك بكل غالٍ ونفيسٍ .

ميلاد القصة الاجتماعية :

تُعد قصة "زينب" للدكتور "محمد حسين هيكل" من أوائل القصص الاجتماعية في مصر ، وفيها تأثير جلي بالثقافة الأوربية؛ ذلك لأنه بدأ كتابتها وهو في " باريس " ، يدرس الاقتصاد عام (١٩١٠م) ، وأكملها عام (١٩١١م) ، ونشرها عام (١٩١٢م) ، وتعد هذه القصة الاجتماعية أول قصة فنية في تاريخ الأدب المصري الحديث ؛ لواقعيتها من ناحية ، وسيْرها على القواعد الفنية للقصة – إلى حد كبير– من ناحية أخرى ؛ لذا أثبتت لنفسها أولاً: حقها في الوجود والبقاء . وثانياً: استحقت شرف مكانة الأم في المدد منها والانتساب إليها .

" الدكتور محمد حسين هيكل " في سطور :

ولد في "كفر غنام" بمركز "السنبلاوين" عام (١٨٨٨م) لأسرة ريفية مصرية لها بعض الثراء. وتعلَّم في كتاب القرية ، ثم في مدرسة "الجمالية الابتدائية" ، ثم في المدرسة "الخديوية الثانوية"، ثم في "كلية الحقوق" ، وتخرج فيها عام (١٩٠٩م) ، وتفتحت ميوله الأدبية منذ كان في "كلية الحقوق" ، وكتب بعض المقالات في "الجريدة" ...ثم سافر إلى "فرنسا" ؛ ليتم دراسته العليا ، فالتحق بكلية الحقوق "بباريس" وحصل على درجة "الدكتوراه" في الاقتصاد السياسي" عام (١٩١٢م) . وحين عاد إلى "مصر" اشتغل بالمحاماة في مدينة "المنصورة" . ومنذ عام (١٩١٧م) أخذ يلقي بعض المحاضرات في "الجامعة الأهلية " . وحين أنشأ حزب "الأحرار" عام (١٩٢٢م) جريدة " السياسة " اختير " هيكل " رئيساً لتحريرها . ومنذ عام (١٩٢٧م) أصدر ملْحقاً للسياسة باسم " السياسة الأسبوعية" الذي خصَّه "بالأدب والنقد" . وفي عام(١٩٣٧م) عيِّن من قِبل رئيس الوزراء "محمد محمود" وزيراً للدولة ، ثم وزيراً للمعارف ، ثمُ عِّين عام (١٩٤٥م) رئيساً "لمجلس الشيوخ" ، وظلَّ لذلك حتى عام (١٩٥٠م) . وتفرَّغ بعد ذلك للكتابة الأدبية والنقدية التي كانت دائماً شغله الشاغل وعمله الدؤوب ، إلى جانب المناصب التي ارتقاها ، حتى تُوفِّي عام (١٩٥٦م) .

عرض أجزاء من القصة :

يقول "محمد حسين هيكل" في أول الفصل الأول : "في هاته الساعة من النهار ، حين تبدأ الموجودات ترجع لصوابها ، ويقطع الصمت المطلق الذي يحكم على الفلاحين طول الليل ، أذان المؤذن ، وصوت الدِّيَكة ، ويقظة الحيوانات جميعاً من رائحتها ، وحين تتلاشى الظلمة ، ويظهر الصباح رويداً رويداً من وراء الحجب – في هاته الساعة ، كانت "زينب " تتمطَّى في مرقدها وترسل في الجو الساكن الهادئ تنهدات القائم من نومه ، وعن جانبها أختها وأخوها ما يزالان نائمين .فانسحبت هي من بينهما ، وبعيون ما يزال فيهما أثرُ النوم ، نظرت لكل ما حولها ، ولم يدعها نسيم الصباح تترك مكانها ؛بل استندت إلى الوسادة ، وجاهدت أن تنظر لعلها ترى ما في صحن الدار فلم تجد شيئاً ، وأدارت رأسها ، فإذا باب الغرفة موصد ، ولا صوت حولها ؛ إلا ما يتنادى به رُسُلُ الصلاح من أطراف القرية .

"بقيت في مكانها هنيهةً ساكنةً لا تبدي حراكاً ، ثم فردت ذراعيها من جديد، وأرسلت في الهواء تنهداتها ، وتركت نفسها تذهب في أحلام يحييها النسيم ، حتى أحست بالباب تفتحه أمُّها راجعة من أدوار "المليَّة" .وهنالك التفتت إلى أختها تهزُّها لتستيقظ لكن الصغيرة كانت في نوم عميق فلم تنتبه ، وتقلبت كأن بها ضيقاً ممن يقلقها في مضجعها .... وأخيراً نادتها أمها :

– يا زينب ...

– نعم ..

"ولم تزد على هذا الجواب كلمة. وبعد أن استيقظت أختها، التفتت إلى أخيها وأيقظته وحدَّقت نحو الشرق ، فإذا الأفق متورِّدٌ ، والشمس في لونها القاني ،

والسماء قد خلعت قميص الليل . هنالك قامت فأوقدت ناراً ، و "لدَّنَت" فوقها رغيفاً لكلٍ منهم ، ولم تنس أمها وأباها .

"دخل أبوها راجعاً من الجامع ، وقد قرأ الورد وصلى الفجر ، وما كاد يتخطى عقبة الدار ، حتى نادى "يا محمد"، وسأله : إن كان قد استيقظ بعد ، وإن كان قد أعد عمله .

"وجلست العائلة جميعاً حول "المشنة" وأكل كل واحد منهم رغيفه "بحصوة " ملح ،ثم قام الرجل وابنه إلى عملهما .

أما" زينب "، فانتظرت مع أختها أن يمرَّ بهما "إبراهيم" ليذهبوا جميعاً إلى مزرعة "السيد محمود" لتنقية القطن ، وقد كان في أملهم جميعاً أن ينتهوا اليوم من بر الترعة الغربي ، أو كما يسميه كاتب المالك "تمرة ٢٠" ؛ لينتقلوا في الغد إلى نمرة ١٤.

"تزلتا حين رأتا "إبراهيم" ومن معه مقبِلين ، وتهادى الكل "صباح الخير" ثم خرجوا من الحارة إلى سكة البلد ، ثم منها إلى الوسط ، وهكذا كانوا عند نمرة ٢٠ ساعة مرور "وابور الصباح" . ولم يتمهَّلوا أن أخذ كل منهم خطَّه على وجه الترتيب الذي كانوا عليه أمس ...ارتفعت الشمس حين نقُّوا خطَّيْن ، وأرسلت بشعاعها تغمر هامة الشجرات التي ما تزال في مبتدأ حياتها ، ومع ذلك يعنى بها الفلاح والمالك أكثر من عنايتهما بأبنائهما . واصطفُّوا للوجه الثالث ؛ بعد أن فصلهم عن الأولين مصرف ، فلم ينس "إبراهيم" أن ينبههم إلى أن هذه الجهة "أغْلَت" من سابقتها ، وتستحق لذلك عناية أكبر ، وأنذرهم أنه سيدقِّق في مراقبتهم ، ومن وجد وراءه شيئاً "أوْرَاهُ شُغْلَهُ ".

موضوع القصة :

تدور أحداث هذه القصة الاجتماعية حول شابٍّ مثقف من أبناء الطبقة المتوسطة اسمه "حامد"، هذا الحامد يهوَى ابنة عمه "عزيزة" ، وتحول قسوة تقاليد الريف المصري ألا يستطيع "حامد" التعبير عن هذا الحب الدفين ؛ بل وتفرض هذه التقاليد العتيقة على "عزيزة" زوجاً آخر يختاره لها أهلها .

في هذا الوقت يتغير مسار القصة إذ يهوَى "حامد" أخرى هي "زينب" بطلة القصة ، وهي بنت ريفية من أبناء الطبقة الكادحة .

كانت ظروف "زينب" كعاملة تُتِيح لها فرصة اللقاء "بحامد"، ولكنها تشعر بالفارق الشاسع بين طبقتها الكادحة وطبقته المتوسطة ، وبالتالي لا تستطيع أن تفهمه حق الفهم ، فتفضل عليه "إبراهيم" – مُحِبَّةً – رئيس العمال الذي تعمل تحت رئاسته في تنقية الحقل من "دودة القطن" . وبذاك يحرم "حامد" ممن يحب "زينب" – مرَّةً أخرى– إذ حُرِم "عزيزة" قبْلَها ، فيثور على تلك العادات والتقاليد البالية هاجراً القرية بما فيها ومن فيها .

يصف" حامد "جمال "زينب" فيقول : "قابلتني فأخذ بعيني جمالُها، وبهرني منها عيونٌ نجلٌ ، وخدودٌ متوردةٌ في لون قمحيٍ جذابٍ ، وجسم خصب ، وقوام غضّ، وخصر دقيق ، وبنان رخص ...وجاء اليوم الذي زوجت فيه هذه الفتاة ، والذي عاهدت فيه نفسي أن أنساها على الأبد ؛ إذْ ما دامت لغيري، فمن الغدر الذي لا يليق بي أن أفكر فيها مجرد تفكير . ورجعت بذلك لابنة عمي التي وُعدت ، وجعلت أتخيل لها كل شيء حسن ، وتبادلت معها كلمات قليلة ، ولكنها انتهت هي الأخرى بأن تزوجت ، فعراني لذلك حزن عظيم . ثم سرعان

ما سقطت عن كتفي أحماله حتى لقد عرتني الغربة كيف يمكن أن يكون ذلك شأني ...وأسلمني إلى نوبة فظيعة هي التي دفعتني إليك نوبة أحسست معها بالحاجة المطلقة أن أملك هاته الفتاة الريفية رغماً عن أنها متزوجة..."

ويصفها وهي مشتاقة إلى حبيبها الغائب ، فيقول : "وبينا هي "زينب" تغسل الإناء بعد أن ملأْته ؛ إذْ هي تسمع خوار ثوْر طالما سمعت خواره من قبل ، والتفتت فإذا الحيوان نائم تحت الشجرة ، التي كان يربطه تحتها "إبراهيم" أيام كان "عنتر" صديقه وصاحبه متى ابتدأ علفته في التابوت لا يقف أبداً بالرغم من مشيته البطيئة ، وإن هو علفه إلى جانب ثور آخر في المحراث لم يناكف ولم يتعبه . فلما رأته خُيِّل إليها أنه في ندائه يسألها عن صاحبه ، فأرادت أن تجري نحوه لتقبله ولتجد فيه من أثر المحبوب ما يهدئ نفسها التي هاجت لهذا النداء..."

أما "زينب" فلم تستطع الجهر والبوْح في مكنون نفسها "لإبراهيم" ؛ بسبب قسوة التقاليد ، وتضطر للزواج من رجل آخر لا تحبه ؛ نزولاً على رغبة أهلها. وعلى الرغم من ذلك أخلصت لزوجها ، وأدت له كل الحقوق الزوجية بصبرٍ وأمانةٍ .

أما "إبراهيم" فقد غادر القرية -كما غادرها "حامد" من قبل- حيث يجند للخدمة في الجيش ، ويسافر إلى "السودان" ؛ تاركاً "منديله" "لزينب" تذكار حب وهوى ، وتنتهي القصة بمرض" زينب" من أثر الجوى ، حيث أصيبت بمرض" السل" ، وأخذت تلتقط أنفاسها ، والدم ينزف من فمها فتمسحه "بمنديل إبراهيم".... ثم تموت.

سلبيات القصة :

- اعتمد الكاتب في قصته على محاكاة الأدب الفرنسي خاصة الأدب الوجداني "الرومانسي" ، واستوحى خياله وعاطفته المشبوبة من مصر ، وحنينه إلى الوطن وريفه ، وهذا التأثير سيفسر لنا ما يتخلل قصته -أحياناً- من خطوط وألوان غريبة عن البيئة المصرية الريفية من مثل: تصوير "زينب" مبتذلة ، وكأنها بطلة من أبطال القصص الفرنسي. ومثل : تصوير "حامد" متقدماً إلى صوفي ليحدثه عن خطاياه ، وكأنه فتى "مسيحي" يتقدم للاعتراف أمام "قِسِّيسٍ" ، ومثل : هذه الصور" الدرامية" لنهاية "زينب"، وهي تلفظ أنفاسها الأخيرة، والدم ينزف من فمها ، فتمسحه "بمنديل إبراهيم" ، وكأنها "غادة الكاميليا" .

- تطل علينا عاطفته المشبوبة ، وحنينه البالغ إلى وطنه "مصر"، من خلال إفراطه في وصف الريف ، وإسهابه في تصوير محاسنه ، فقد كان يرى وطنه من خلال خياله ، ويُجمِّله بما تخلعه عليه عواطفه ، شأنه في ذلك شأن أي شاب وطني يغترب عن وطنه .

- يضاف إلى العيبين السابقين – أي عيب الخطوط والألوان الأجنبية الوافدة، وإفراطه في وصف الريف المصري ، وتصوير محاسنه بطريقة لا تخدم فنية القصة – بعض العيوب الأخرى من مثل : عدم الدقة في رسم الشخصيات ، وعدم إنطاقها بما يلائم مستواها الثقافي ، ثم عدم تقديم العلة المُقْنِعة لبعض الأحداث والتصرفات .

- استخدم الكاتب في قصته -كثيراً- اللهجة العامية في "الحوار"، وقليلاً في "السرد"، وإذا جاز له ذلك في "الحوار" بدافع : الرغبة في تحقيق الواقعية الفنية

، وإنطاق الأشخاص بلغتهم المحلية ، لا سيما وأن الكثرة الكاثرة منهم من الفلاحين ؛ فلا يجوز له استخدام اللغة العامية في "السرد" ؛ لعدم وجود المبرر الفني الذي يتطلب ذلك.

وأغلب الظن أن الدافع الحقيقي لذلك : هو عجز المؤلف في تلك السن المبكرة من حياته الأدبية عن العثور على جميع الألفاظ والتراكيب اللغوية الفصيحة التي تؤدي دلالات شعبية ريفية يريد أن يُعَبِّر عنها ، ولعل هذا يفسر لنا -أيضاً- ما تورط فيه الكاتب من بعض الأخطاء اللغوية التي تناثرت في القصة .

إيجابيات القصة :

- على الرغم من المآخذ التي لاحظها بعض نقاد القصة فإن ذلك لا ينال من منزلة المؤلف ، الذي يقف في طليعة مَن كتبوا القصة الفنية ، ويعتبر رائدها الأول في الأدب المصري الحديث.

ومن الطريف أنه عندما نشرها لأول مرَّة عام (١٩١٢م) خَجِل أن يضع اسمه عليها ، كما خَجِل أن يسميها رواية أو قصة ، وإنما كتب عليها : "مناظرة وأخلاق ريفية ، بقلم فلاح مصري" ، وقد فسر ذلك فيما بعد ، فقال : إنه كان يخاف على سمعته كمحامٍ من أن يعاب عليه كتابة القصص والروايات.

- سنظل نذكر "لمحمد حسين هيكل" فضله في اتخاذ الريف المصري والفلاحين موضوعاً لأول قصصنا الفنية ، وتحْبيب هذا الريف وأهله لنا.
- أبهرنا الكاتب بتمكنه من أدوات لغته ، وصنعته ، فإذا قارنت بين لغته في شبابه بلغة غيره من أدباء يومه ؛ فستجد بوْناً شاسعاً .

- إذا تأمَّلنا أسلوب القصة ؛ وجدنا تطوراً لبعض الكلمات الأجنبية عندنا ، فكلمة "الجمعية" عند "هيكل" قد حلَّت محلها اليوم كلمة :"المجتمع" .

- ولعل كتابة "الحوار" باللغة العامية هي التي دفعت "دار الكتب المصرية" إلى تسجيل قصة "زينب" في دفاترها بهذا الوصف الطريف :" قصة أدبية غرامية أخلاقية ريفية ، باللغة العامية الدارجة ..." .

بين القصة والمسرحية :

المسرحية : من الفنون الأدبية التي تتناول أفعال الإنسان وسلوكه ، وموقفه من الحياة ، وتقوم على حوار يراد به : التمثيل -لا القراءة- مقيدة بالمسرح والجمهور.

وبما أن (الحوار -الصراع- الحركة) هي العناصر الثلاثة التي تَمَيّز فن "المسرحية" عن غيرها من الفنون الأدبية ؛ ولأن القصة تشتمل -هي الأخرى- على هذه العناصر الفنية ؛ إلا أن المسرحية تفترق عن القصة بأمور من أهمها:

- تعتمد المسرحية على المسرح ولا يمكن أن توجد بدونه ، وكاتبها يلحظ ذلك حين يؤلفها ، والجمهور أساس في المسرحية ؛ إذْ بدون المشاهدين لا قيمة للعمل الفني ، ولها طابع واحد هو: الحوار ، ومن شأنه أن يحد من حرية الكاتب فلا يسمح له بالانطلاق كما ينطلق كاتب القصة.

- القصة قد تكون سرداً ، أما المسرحية فلا تكون إلا حواراً .

- العمل المسرحي مقيد بالزمان والمكان وطريقة البناء .

أما القصاص فيختار الطابع الذي يريده دون تقيد بزمان أو مكان.

- يراعي المسرحي متطلبات الأشخاص ، وما يلزم الممثلين حين يقومون بأدوارهم ؛ إذْ يُجْرِي الكلام على ألسنة أناسٍ سينفعلون بما يقولون ، فيبعد عن الافتعال والاحتيال . وما يتصل بالأشخاص من الملابس والمسرح .

- المسرحية تقوم على الانتخاب والاختيار . والقصة بطولها تسمح للكاتب أن يذكر كل ما يريد دون اختيار ، ولا بد في الاختيار من مراعاة : الصراع الجاذب للانتباه ، والمواقف الزاخرة بالانفعالات .

- تبدع القصة عندما تتغلغل في دراسة الإنسان وواقعه ، وحين تغوص في أعماق النفس البشرية ، وتنقل لنا شريحة كاملة من شرائح المجتمع . بينما تبدع المسرحية عندما تكون شريطاً سريعاً ، تتطور فيه الأشخاص خلال أزمنة دون إمعانٍ في رصد الأبعاد .

- المسرح هو: فن العطاء الكامل ؛ لأن الفنان فيه لا يخفي عن جمهوره أشياء يفهمها هو عن شخوص مسرحيته ، ويبني عليها كثيراً من الحقائق التي تصبح غير مقنعة ؛ لأنها انفصلت عن جمهور المتلقين .

أهم مصادر ومراجع البحث :

- الأدب القصصي والمسرحي في مصر من أعقاب ثورة ١٩١٩م إلى قيام الحرب الكبرى الثانية للدكتور / أحمد هيكل ص٩ وما بعدها ، دار المعارف ، ط رقم [٤]١٩٨٣م.

- الأدب وفنونه للدكتور/ محمد مندور ص١٤٠ وما بعدها ، نهضة مصر للطبع والفكر ١٩٨٠م.

- تطور الأدب الحديث في مصر من أوائل القرن التاسع عشر إلى قيام الحرب الكبرى الثانية للدكتور/ أحمد هيكل ص١٩٨ وما بعدها ، ط دار المعارف ، الطبعة الثانية ١٩٧١م .

- تطور الرواية العربية للدكتور/ عبد المحسن بدرص١٣٧وما بعدها (القاهرة عام ١٩٦٣م) .

- دراسات في الرواية المصرية للدكتور/ علي الراعي ص٢٣ وما بعدها (القاهرة عام ١٩٦٤م) .

- دراسات في القصة العربية الحديثة (أصولها ، اتجاهها ، أعلامها ، للدكتور/ محمد زغلول سلام ص٣ وما بعدها (مطبعة الكاتب المصري للطباعة والنشر بدون تاريخ) .

- فجر القصة المصرية ليحيى حقي ص٣٨ وما بعدها ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٦م .

- الفن القصصي في الأدب المصري الحديث للدكتور/ محمود شوكت ص٢٢٠ وما بعدها (القاهرة عام ١٩٦٣م) .

- فن القصة للدكتور/ محمد يوسف نجم ص٤٨ وما بعدها (دار الثقافة بيروت) .

- فن كتابة القصة لحسين القباني ص ٣٣- ٧٠ ، وص ٢٧٥ وما بعدها (الدار المصرية لتأليف والترجمة) .
- القصة القصيرة (دراسات ومختارات) للدكتور/ الطاهر مكي ، جـ٢ (دار المعارف١٩٧٨م) .
- القصة القصيرة في مصر منذ نشأتها حتى سنة ١٩٣٠م لعباس خضر ص١١ وما بعدها (الهيئة العامة للقصور والثقافة ٢٠٠٢م)