فن القصة في الأدب العربي

صلاح الدين محمد شمس الدين [١]، سيتي سارا بنت الحاج أحمد [٢]

الملخص

ظهرت القصة في النثر متأخرا عن الملاحم الشعرية والمسرحية في الأدب العالمي. كانت القصة آخر نوع أدبي ظهر في الآداب العالمية، وكانت خالية من قيود النقد الأدبي وأقل التزاماً بقواعده. وهذه الحرية جعلتها تأخذ خطوات سريعة نحو التقدم في العصر الحديث، متجاوزة الأنواع الأدبية الأخرى في أداء الرسالة الإنسانية للأدب. لذلك نالت التفوق والمكانة الاجتماعية والفنية بين الأنواع الأدبية الأخرى في الآداب الكبرى. كانت هناك بعض العناصر القصصية في الملاحم الشعرية القديمة التي ساعدت على ظهور النثر القصصي في الأدب اليوناني في القرن الثاني الميلادي لأول مرة. فكانت القصة ذات طبيعة ملحمية في ذلك الوقت، والتي تضمنت المغامرات الميتافيزيقية والسحر والأشياء الخارقة للطبيعة. وكانت أحداث القصة في تلك الحقبة تدور حول انفصال الزوجين، والأخطار المروعة، والمشاهد المخيفة، والعقبات التي كانت تعد سببًا للفصل بينهما، لكنها تجاوزت كل تلك العقبات ببعض الطرق غير العادية. ثم كانت هناك نهاية سعيدة للاجتماع الذي عقد بينهما. ندرس في هذا المقال ست قصص بعنوان: "ألف ليلة وليلة"، "المقامات"، التوابع والذوابع"، "رسالة الغفران"، "رسالة حي بن يقظان"، و"قصة سلامان وأبسال". هناك بعض القصص الدينية للأنبياء المذكورة في القرآن الكريم، لكن لم يقصد منها عرض القصة الفنية.

الكلمات المفتاحية: ألف ليلة وليلة، المقامات، التوابع والذوابع، رسالة الغفران، رسالة حيي بن يقظان، قصة سلامان وأبسال.

Abstract

The story appeared in the prose later than the poetic epic and drama in the world literature. The story was the last literary genre that had emerged in the world literatures. It was free from the restrictions of the literary criticism and least committed to the rules of criticism. This freedom made it to take urgent steps towards the progress in the modern age, overtaking the other genres in the performance of the humanitarian message of the literature. Therefore, it obtained a superiority and a social and artistic status among the other literary genres in the grand literatures. There were some narrative elements in the ancient epic that helped the emergence of narrative prose in Greek literature in the second century AD for the first time. The story had the nature of epic at that time, which was included the metaphysical adventures, magic and supernatural things.

[1] Salahuddin Mohd. Shamsuddin; Arab-Islamic Literature, Islamic University Sultan Sharif Ali, Brunei Darussalam, E-Mail: shamsuddinsalahuddin@gmail.com

[2] Siti Sara Binti Hj. Ahmad; Faculty of Arabic Language, Islamic University Sultan Sharif Ali, Brunei Darussalam, E-mail: sara.ahmad@unissa.edu.bn

The events of story in that era were running around the separation of couple, horrific dangers, frightening scenes and obstacles that were counted as a reason of the separation between them, but they crossed all those obstacles by some unusual ways. Then there was a happy ending by the meeting held between them. In this article we study six stories entitled: “One Thousand and One Night”, “Disciples and Cyclones”, “Message of Forgiveness”, “Message of Ḥayyi bin Yaqdhān” and Story of Salāmān and Absāl. There are some religious stories of prophets mentioned in Quran, but the art of technical story was not intended by them.
Keywords: One Thousand and One Night, Standings, Disciples and Cyclones, Message of Forgiveness, Message of Ḥayyi Ibn Yaqdhān, Story of Salāmān and ’Absāl.

المقدمة: القصة في الأدب العربي القديم

فنوجز القول فيما له صلة بالقصة الفنية في الأدب العربي القديم مثل قصة: (ألف ليلة وليلة) و(المقامات) و(رسالة التوابع والزوابع) و(رسالة الغفران) و(قصة حي بن يقظان) وغيرها.

أ. ألف ليلة وليلة

هذه القصة مشهورة، لها شهرة واسعة في آداب العالم المختلفة، وهذه القصة دونت في عصور مختلفة. ويقال إنها ترجمت في عصور الترجمة من قصة (هزار داستان) الفارسية، معناها (ألف خرافة) كما ترجمت كتب أخرى من كتب القصص الفارسية. ويروى ابن النديم في كتابه (الفهرست) أن الجهشياري صاحب كتاب (الوزراء) بدأ بتأليف الكتاب واختار فيه ألف سمر من أسمار العرب والعجم والروم وغيرهم، وأحضر المسامرين، فأخذ عنهم أحسن ما يعرفون، واختار أيضا من الكتب المدونة في الأسمار والخرافات، فألف (أربعمائة ليلة وثمانون ليلة) وكل قصة منها تشتمل على خمسين ورقة أو أقل وأكثر، ثم أن المنية لم تتح له الفرصة ليستوفي ما في نفسه من تتميمه ألف سمر.[١] ولعل ذلك كان أصلا من أصول (ألف ليلة وليلة). ويشهد المسعودي في (مروج الذهب) وابن النديم في (الفهرست) على أن كتاب هذه الحكايات في أصله مترجم عن الفارسية، ويزيد المسعودي على ذلك أن هذه الحكايات قد تناولها الأدباء في عهده بالزيادة والتهذيب، وكان أصل الكتاب على أية حال معروفا لدى المسلمين العرب قبل منتصف القرن العاشر الميلادي. فأصل الكتاب كان مدونا، ثم نزل إلى الأدب الشعبي (الفولكلوري) فغير منه وزيد فيه، فلا ينبغي، إذن، إنكار تأثير الآداب الأخرى في نشأته ونموه بحجة أنه من الأدب الشعبي الذي تتشابه الآداب بدون حدود.

ونجد في الكتاب العناصر الهندية التي تتمثل في تداخل القصص وطريقة التساؤل وهما خاصيتان هنديتان كما رأينا من قبل في (كليلة ودمنة) وتتمثل العناصر الهندية كذلك في الإطار العام الذي تبدأ به القصة من خيانة زوجة

[١] ابن النديم. الفهرست. ص: ٣٠٤

الملك (شاه زمان) وزوجة أخيه (شهريار) ولهذا الإطار نظير لما بقي لنا من الأدب الهندي. وفي الكتاب بعد ذلك آثار هندية منها وجود كثير من القصص على لسان الحيوان. ويظن أن الكتاب المتداول دُوِّنَ في مصر، ولذلك الجزء الأكبر من القصص مصري أو ذو طابع مصري، وكذلك قصة (السندباد البحري) تتشابه بملحمة (أوديسة) التي تنسب إلى (هو ميروس).

وقد ترجمت (ألف ليلة وليلة) إلى الفرنسية أولا ترجمة حرة، وثم ترجمت إلى غيرها من الآداب العالمية، فظهرت منذ القرن الثامن عشر ترجمات كثيرة، وصارت (شهر زاد) ذات طابع عالمي، ثم رجعت إلى العالم العربي المعاصر مرة أخرى بمزايا جديدة، فظهرت قصة مسرحية (شهر زاد) لتوفيق الحكيم، ولعلى أحمد باكثير، و(أحلام شهر زاد) لطه حسين، ومسرحية (شهر يار) لعزيز أباظة. ويُرَى في هذه القصص تأثير الآداب الأوربية بشكل واضح.

وحكايات (ألف ليلة وليلة) ليس لها طابع خلقي تعليمي، إلا في قصص الحيوان، وهي قليلة نسبيا، وبقية القصص زاخرة بالمخاطرات وعالم السحر والعجائب والرابطة بين حوادثها مصطنعة عن طريق التساؤل، فالخيط الذي يربط بين الحكايات بعيد عن فن القصة في معناها الحديث.

وقصص (ألف ليلة وليلة) مدينة قطعا في نشأتها إلى أصول هندية فارسية، فهي تدخل في عداد القصص المترجمة في الأصل.[1]

ب. المقامات

وهناك حكايات قصصية عربية أخرى غير مترجمة، فهي أصيلة النشأة، منها المقامات وهي في معنى المجالس أصلا، ثم اطلقت على ما يحكي في جلسته من جلسات على شكل حكاية ذات أصول فنية، وموجز هذه الأصول أنها حكاية قصيرة يسودها شبه حوار درامي، وتحتوى على مغامرات يرويها راو.

المقامة في الاصطلاح فن من فنون النثر الأدبي، وهي في حقيقتها عرض لمهارة المؤلف اللغوية في قالب قصصي يغلب عليه عنصر الفكاهة. والجديد في المقامات هو القالب الذي يعرض فيه المؤلف ثروته اللغوية، وهذه الثروة اللغوية التي يتفنن بها المؤلف هي مادة المقامات الأساسية، فقد عنى بها قبل أصحاب المقامات كثير من علماء اللغة الذين تركوا بعدهم من المؤلفات في اللغة قدرا عظيما كان بلا شك المصدر الأول لمؤلفي هذه المقامات. ومن هؤلاء اللغويين: المبرد وابن دريد وعبد الرحمن الهمداني، وأبي على القالي وابن فارس..إلخ. وهذا الجنس الأدبي الذي تتصف به المقامات يقوم على سرد قصة ساذجة يتخفي بطلها ثم ينكشف أمره بعد قليل لصفات معينة فيه لا تختلف من قصة إلى أخرى. وتنحصر صفات هذا الرجل في البراعة اللغوية والمهارة في الاحتيال على الناس طلبا للرزق. شخصية وأشهر من عرف

[1] هلال. محمد غنيمي. الأدب المقارن. ص: ٢٢٢-٢٢٣

بهذا اللون من الجنس الأدبي هو بديع الزمان الهمذاني وهو أبو الفضل أحمد بن الحسين بن يحي بن سعيد الهمذاني المعروف ببديع الزمان، كان أستاذه أبا الحسن بن أحمد بن فارس بن زكريا بن محمد بن حبيب الرازي من أئمة اللغة. طاف ببلاد كثيرة من العالم الإسلامي إلى أن توفي بهراة سنة ٣٥٨ هـ، لقي في نيشابور أبا بكر الخوارزمي وهو في ذروة شهرته وقامت بينهما مساجلات أدبية – ذلك حسب قول الثعالبي في يتيمة الدهر – وكانت تلك المساجلات الأدبية (سببا لهبوب ريح الهمداني وعلو أمره وبعد صيته).[١]

ويشير (بروكلمان) إلى أن أبا بكر الخوارزمي قد يكون هو الأسبق إلى هذا الفن اللغوي.[٢] وذكر محمد غنيمي هلال أنه كان متأثرا في اختراعه بنموذج واقعي لمقاماته، وهو الشاعر (أبو دلف الخزرجي الينبوعي) ويترجم له الثعالبي (كان شاعرا كثير الملح والظرف مشحوذ المدية في الكدية خنق التسعين في الإطراب والاغتراب). وكان أبو دلف يتردد على حضرة صاحب بن عباد ويطيل المقام عنده، فيفيد من عطاياه وتوصياته التي كان يحملها معه في أسفاره فتفتح أمامه أبواب الحكام وتيسر له قضاء الحاجات. وكان البديع معجب به وكان أبو دلف على علم واسع بأخبار المكدين وفنون حرفهم وطريق أحتيالهم. وله في هذا الموضوع قصيدة مشهورة مطولة تعرف بالقصيدة الساسانية اختار منها الثعالبي قدرا كبيرا أورده في كتابه (يتيمة الدهر).[٣] والشاعر أبو دلف في هذه القصيدة يفاخر بمهنة التسول في لهجة السخرية. فيرى محمد غنيمي هلال أن هذه القصيدة قد أمدت بديع الزمان بالمادة لأكثر مقاماته، كما كان أبودلف صورة نفسية واضحة لبطل مقامات البديع الزمان الهمذاني (أبي الفتح).[٤]

ويقال إن مقامات بديع الزمان بلغت أربعمائة مقامة أو مقالة كما يسميها ياقوت الحموي. ومن المرجح أن في هذا العدد ميلا واضحا إلى المبالغة، لأن ما وصلنا منها بالفعل لا يتجاوز إحدى وخمسين مقامة.

والراوي لمقامات بديع الزمان هو عيسى بن هشام، وبطلها أبو الفتح الإسكندري وهما شخصيتان خياليتان من اختراع بديع الزمان، يقول الحريري عنهما في مقدمة مقاماته: (وكلاهما مجهول لا يعرف ونكرة لا تتعرف) إلا أن ياقوتا الحموي يدعي (أن عيسى بن هشام هذا كان إخباريا).[٥]

أما الحريري (القاسم بن على بن محمد بن عثمان) (١٠٥٥-١١٢٢م) فهو أيضا من أعلام هذا الفن اللغوي، وله في هذا المجال خمسون مقامة. ولد الحريري بالبصرة سنة ٤٤٦ هـ وتوفي سنة ٥١٦ هـ أي بعد بديع الزمان بأكثر من

[١] الثعالبي. اليتيمة ج٤ ص: ٢٥٧، طبعة حجازي القاهرة. انظر: ندا. طه. الأدب المقارن، ص: ١٧٤.

[٢] تاريخ الأدب العربي. القاهرة: دار المعارف. ص ١١٢

[٣] وقد تحدث عنه عدد من المؤلفين أمثال ابن النديم في الفهرست، وياقوت الحموي في معجم البلدان، والقزويني في آثار البلاد، وغيرهم.

[٤] الأدب المقارن. ص: ٢٢٤-٢٢٧

[٥] الحموي. ياقوت. معجم الأدباء، ج٢، ص: ١٦١

قرن، وكان الحريري –كما يقول ابن خلكان– (أحد أئمة عصر ورزق الحظوة التامة في عمل المقامات واشتملت على كثير من كلام العرب من لغاتها وأمثالها ورموز أسرار كلامها. ومن عرفها حق المعرفة استدل بها على فضل هذا الرجل وكثرة اطلاعه وغزارة مادته).[1]

وذكر الحريري في مقدمة كتابه سبب تأليفه هذه المقامات التي يتلو فيها تلو البديع أنه أطاع دعوة الوزير علي بن صدقة المتوفي سنة ٥٢٢هـ. –أحد وزراء الخليفة المسترشد بالله– الذي كان قد اطلع على المقامة "الحرامية" أولى مقاماته، فأعجبته، وأشار عليه أن يضم إليها غيرها، فأتمها خمسين مقامة. وإلى هذا يشير الحريري في مقدمة مقاماته (فأشار من إشارته حكم وطاعته غنم إلى أن أنشيء مقامات أتلو فيها تلو البديع) وجعل عددها خمسين مقامة تحتوى على جد القول وهزله ورقيق اللفظ وجزله....إلخ.

والموضوع الرئيسي في المقامات هو الكدية. ولأصحاب هذه الحرفة حيل وأساليب وحصيلة واسعة من اللغة ينالون بها الإعجاب، ويستخرجون بها الدراهم والدنانير من جيوب المستمعين.

فقد ثبت أن الحريري قد ألف مقاماته وحذا فيها حذو بديع الزمان ولكنه قد تفوق عليه، فخطا بهذا الجنس الأدبي خطوات لم يبلغ فيها شأوه أحد من هؤلاء الذين قلدوه قبل العصر الحديث فيما يخص النضج القصصي. فشخصية (أبي زيد السروجي) تتكرر في مقامات الحريري المختلفة لتكشف عن جوانب نفسية متعددة لتلك الشخصية. وهذا نوع من التفنن في التصوير النفسي يقرب من النضج الفني الذي تمتازبه القصة في العصر الحديث. فبطل المقامات الحريرية أكثر وضوحا في جوانبه النفسية من بطل مقامات بديع الزمان. على أن كليهما من البيئة الاجتماعية الدنيا. وكلاهما كذلك يصف مفاسد عصره ليهجو بها وينقده من خلالها. وينص الحريري على أنه قصد من وراء الوصف للشر التحذير منه، والعظة به، والتنبيه إلى خطره، وأن قصده خير من وراء تصويره لصنوف هذا الشر (مفاسد العصر).

وقد بدأ الحريري مقاماته مثل ما بدأ بديع الزمان، باتخاذ بطلا مثاليا واقعيا لمقاماته، وإن كان نموذج الحريري واقعيا باسمه وخلقه. ذلك أنه على أثر غارة الصليبيين على مدينة (سروج) عام (١١٠٠م) وهي قريبة من البصرة، قد تعرضت لما تعرضت له بلدة الحريري (البصرة) في الغارة نفسها، فخربت، وتشرد أهلها. وكان من أهل (سروج) المشردين رجل اسمه (أبو زيد) وفد على البصرة متسولا ودخل بها مسجد بني حرام، وفيه كان الحريري الذي رأي في أبي زيد رجلا مقوالا فصيحا، بائسا، ضائق لذرع بما آلت إليه حاله من العسر بعد اليسر. فهو مستهتر ساخر. فأنشأ مقامة في وصف ذلك الرجل. وهي المقامة الثامنة والأربعون في مجموعة مقاماته التي بين أيدينا.[2]

[1] ابن خلكان. (١٩٤٨م). وفيات الأعيان. القاهرة: طبعة بولاق. ج١، ص: ٢٢١

[2] المرجع السابق. ج١ ص ٥٩٨

وقد أثرت المقامات العربية في الأدب الفارسي. ففي مقامات حميد الدين الفارسية، للقاضى حميد الدين البلخي (عمر بن محمود) المتوفي عام ٥٥٩هـ (١١٦٦م-١١٦٧م) يسير مؤلفها على نهج (بديع الزمان) و(الحريري) كما يعترف في مقدمة مقاماته الفارسية، على الرغم من أن مقاماته تختلف عن المقامات العربية من وجوه كثيرة منها شخصية المؤلف تحتل المكانة الأولى المباشرة فيها. فليس فيها راو معين كما نرى (عيسى بن هشام) في مقامات بديع الزمان، و(الحارث بن همام) في مقامات الحريري. وإنما يروى المؤلف أحداثه عن كثير من أصدقائه دون أن يذكر أسماءهم. ثم ليس في مقاماته بطل تتعدد مواقفه في مختلف المقامات كما نرى بطلا (هو أبو الفتح الإسكندري) في أكثر مقامات بديع الزمان و(أبو زيد السروجي) في مقامات الحريري. بل إننا نرى في كل مقامة من مقاماته الفارسية بطلا يقوم بمغامرته. وجدير بالذكر أن هناك فاصلة زمنية تقدر بقرن من الزمان بين ظهور المقامات العربية والفارسية،لأن حميدي قد ألف مقاماته في حوالي منتصف القرن السادس الهجري بينما عرفت المقامات العربية في الأدب العربي في القرن الرابع الهجري. فلماذا حدث التأخير طول هذه المدة إلى أن ألف حميد الدين مقاماته.

في الحقيقة لم يكن حميد الدين هو أول من ألف المقامات بالفارسية وإن كان أعظمهم شأنا، فهناك مقامات أبو نصر مشكان التي ألفت في أواسط القرن الخامس. وأبو نصر هذا هو أحمد بن عبد الصمد مشكان صاحب ديوان الرسائل على عهد السلطان محمود ومسعود الغزنوي. وكان هذا الكتاب متداولا إلا أنه ضاع بعد ذلك، وإن كانت قد بقيت منه بعض الفقرات والأجزاء في عدد من المصادر مثل جوامع الحكايات لمحمد عوفي.[١]

ثم إن التجربة قد دلت على أن كل جديد في الأدب العربي احتاج إلى قرن من الزمان على وجه التقريب لزكي يظهر نظيره في الأدب الفارسي، ذلك لأن الظواهر الأدبية لا تنتقل من قوم إلى قوم، ولا من أدب إلى أدب في يوم وليلة فهي محتاجة إلى مدة طويلة للتسلل إلى البيئات الأخرى. وهي محتاجة إلى أن تشق طريقها إلى أذواق الناس، فإذا تأثروا بها، حاكوها، فجرت أقلامهم، وظهرت في آدابهم.[٢]

وكما أثرت المقامة العربية في الأدب الفارسي كان لها تأثير في الأدب الأوربي أيضا، فقصص الشطار في الأدب الأسباني أثر للمقامات في جوانبها الفنية، وعناصرها ذات الطابع الواقعي، والواقعية في القصة الأوربية مدينة للمقامات بنزعتها الفنية، وقصص العادات والتقاليد في أوربا في معناها الحديث تأثرت بهذه النزعة أيضا، وهي التي نشأت عنها القصة الاجتماعية أو القصص التي صارت ذات الطابع الاجتماعي فيما بعد.

ج. التوابع والزوابع

[١] ندا. طه. الأدب المقارن. ص: ١٩٣

[٢] المرجع السابق. ص: ١٩٤

هذه رسالة من الجنس القصصي في الأدب العربي القديم ألفها الشاعر الكاتب الأندلسي أبو عامر أحمد بن شهيد (٣٨٢-٤٢٦هـ)، وهي رحلة خيالية في عالم الجن، يحكي فيها كيف التقى بشياطين الشعراء السابقين من توابع (جمع تابع أي ما يتبع الإنسان من الجن) والزوابع (جمع زوبعة اسم شيطان أو رئيس الجن). وكيف جرى بينهم مناظرات وحوار أدبي.

هذه الرسالة تشابه رسالة الغفران للمعري، فالموضوع واحد، وهو عرض المشكلات الأدبية والعقلية والبيانية بطريقة قصصية، والخلاف في جوهره يرجع إلى أن ابن شهيد يحرص على عرض المشكلات الأدبية والبيانية، وأبا العلاء يحرص على المشكلات التي تتعلق بالدين والفلسفة.

وقد وجه ابن شهيد رسالته إلى أبي بكر بن حزم، وهي رسالة نفيسة، وفيها فكاهات طريفة وأسلوبها يميل إلى السجع. وهو يعارض فيها كتاب المشرق وشعرائه. وهو حريص على مظاهرة التفوق عليهم حيث أنه يعتقد أنه أشعر الناس وخاصة في مجال الرثاء. وذكر زكي مبارك أن ابن شهيد ألف هذه الرسالة فيما بين عامي (٤٠٣ و٤٠٧هـ). ويرجح زكي مبارك أن رسالة ابن شهيد كتبت قبل رسالة المعري بعشرين سنة. ويرجح النقاد جميعا أن رسالة الغفران هي الأصل الذي احتذاه ابن شهيد....[١]

هذه القصة أول رحلة أدبية إلى العالم الآخر، ومثل هذه الرحلات ترتكز أصلا على قصة الإسراء والمعراج. ولكن القيمة القصصية لرسالة أحمد بن شهيد ضئيلة من الناحية الفنية.

د. رسالة الغفران

وأما رسالة الغفران التي ألفها أبو العلاء المعري المتوفي عام (١٠٥٩م) نثرا، فهي أيضا رحلة خيالية تخيلها أبو العلاء في الجنة والنار ليحل في خياله الشعري مسائل ومشاكل ضاق بها في عالم واقعه، وهي تتعلق بالدين والأدب واللغة والنقد. وفي الرسالة كثير من الحكايات الفرعية التي تقلل القيمة الفنية القصصية للرسالة. حتى ولو قلنا صحيح.. أن رسالة أبي العلاء متأخرة عن رسالة ابن شهيد (التوابع والزوابع) – على حد قول زكي مبارك – فإنه لم يتأثر بابن شهيد في شيء، كما يعتقد محمد غنيمي هلال، وأن رسالة الغفران أشمل وأعمق وأكثر غني في جوانبها الفنية القصصية من رسالة (التوابع والزوابع).

ولا شك أن (رسالة الغفران) تشبه (الكوميدية الإلهية) لدانتي الإيطالي في نوع الرحلة وأقسامها وكثير من مواقفها. وقد دفع هذا التشابه بعض الباحثين إلى القول بأن أبا العلاء أثر في (دانتي). وهذا خطأ، إذ لا يوجد أي دليل على إطلاع (دانتي) على رسالة أبي العلاء المعري.

[١] خفاجي. محمد عبد المنعم. دراسات في الأدب المقارن. ص: ٣١

وأما التشابه بين رسالة أبي العلاء و(الكوميدية) لدانتي، فقد يكون راجعا إلى أنهما كليهما قد أفادا من حكاية الإسراء والمعراج كما وردت في الأحاديث الإسلامية غير الموثوق بها.

وفي هذه الحالة يكون لأبي العلاء فضل الإفادة أدبيا من التراث الإسلامي قبل (دانتي).

وقد يكون أبو العلاء متأثرا بمصدر فارسي في رحلته الخيالية، هو كتاب (أرده ويراف نامه) وفيه حكاية رحلة الموبد الزرادشتي: (أرده ويراف) إلى الجحيم والأعراف والجنة، بل لا يبعد أن يكون المصدر الفارسي المذكور أصلا لما سار بين المسلمين من خرافات حول الإسراء والمعراج.[١]

هـ. رسالة حي بن يقظان

هي قصة فلسفية ألفها بن سينا (أبو على الحسين بن عبد الله بن سينا) الذي كان يلقب بالرئيس، عاش فيما بين (٩٨٠-١٠٣٧م). هذه أول رسالة كتبت على طريقة الصوفية، وهي سميت: (رسالة حي بن يقظان).

و(حي) يقصد به العقل الفعال، أو النفس المفكرة، وهذا العقل حي دائما، غير متغير. وابن يقظان كناية عن صدوره عن مصدر وهو القيوم الذي لا تأخذه سنة ولانوم. يعنى أن هذا العقل صادر عن الله. وهذه قصة رحلة رمزية، ترمز إلى طلب الإنسان المعارف الخالصة، بصحبة رفقته من الحواس. حيث يستعين الإنسان بالعقل الفعال الذي يهديه عن طريق المنطق والفلسفة، وبفضل مصدر المعارف الذي هو مصدر النفس الملكية. وهذا العقل قدسي. وبهذا العقل الفعال يهتدى الإنسان إلى الحقائق العليا، والأفلاك التسعة التي هي العقول التسعة، ثم علة العلل، وهو العقل العاشر.

وألف الفيلسوف العربي ابن طفيل الأندلسي (١١١٠-١١٨٥م) قصة رمزية أخرى ذات طابع صوفي بهذا العنوان: (حي بن يقظان) وذلك بعد ابن سيناء بنحو قرن ونصف قرن. دعا فيها ابن طفيل إلى فلسفة الإشراق النفسي عن طريق التأمل. وهي معروفة عند جميع الباحثين. وفيها نضج قصصي كبير، في الشرح والتبرير والإقناع بالأحداث. ولهذا عدها بعض نقاد أوربا خير قصة في العصور الوسطى جميعا.[٢]

ونرى في القصة تصوير لنشأة طفل في جزيرة مقفرة وتربيته فيها، ثم تعلمه واهتداءه إلى الله سبحانه وتعالى وإلى رسالة محمد (صلى الله عليه وسلم). وقد تأثر فيها بابن سيناء.

وألف السهروردي (شهاب الدين يحيى حبش المعروف بالمقتول) الذي قتل عام ٥٧٨ هـ (١١٨٣م) قصة سماها (الغريبة الغربية) وقد تأثر فيها بابن طفيل الأندلسي. والقصة هي حكاية رمزية أقرب إلى قصة ابن سينا في جوهرها، وذلك حسب قول المؤلف في مقدمتها.

[١] هلال. محمد غنيمي. الأدب المقارن. ص: ٢٣

[٢] المرجع السابق. ص: ٢٣٤-٢٣٥

وقد ترجمت قصة حي بن يقظان إلى العبرية ١٣٤١م، واللاتينية ١٦٧١م، ومنها إلى الإنجليزية، ثم إلى الفرنسية ١٩٣٦م والروسية ١٩٢٠م.

وأثرت القصة في الكاتب الأسباني (بلتاسارجراسيان) في قصته (النقادة).[١] لها ثلاثة أجزاء، الأول منها: (في ربيع الطفولة) والثاني منها: (في خريف عهد الرجولة) والثالث الأخير: (في شتاء الشيخوخة). وهي نقد للعادات والتقاليد في عصر المؤلف في الأسلوب الرمزي والقالب القصصي.

واهتم الفلاسفة الأوربيون بقصة ابن طفيل: (حي بن يقظان) وخاصة في القرن الثامن عشر والتاسع عشر، لما توحي به من إمكان الإنسان الاهتداء إلى المثل العليا والفضائل والشرائع الإنسانية الرفيعة، وكان لها تأثيرها في الآداب الأوربية تأثيرا بالغا، له دلالات متنوعة.[٢]

و. سلامان وأبسال

وهناك قصة أخرى فلسفية صوفية لها صلة بقصة (حي بن يقظان) ترجمها حنين بن اسحاق من اليونانية، فقد قيل (قد يكون لها أصل يوناني). عنوانها: (سلامان وأبسال). ويقال إن للقصة رواية أخرى صاغها ابن سينا نفسه، لم يعثر عليها حتى اليوم بين المخطوطات، ولكن ملخصها محفوظة في شكل مخطوط في جامعة ليدن. وذلك الملخص لتلميذ ابن سيناء اسمه أبو عبيد الجرجاني. والاختلاف بين روايتين واضح، لأن القصة التي ترجمها حنين بن اسحاق ورد فيها (أنه قد ولد لملك من ملوك اليونان ابن سمي (سلامان) وأرضعته امرأة جميلة في سن الثامنة عشر اسمها (أبسال) فتعلق الفتى بها وعشقها، ولم يستطع فراقها.....) وقد ذكر في ملخص قصة ابن سينا (أن سلامان وأبسال) كانا أخوين شقيقين، وكان (أبسال) أصغر من أخيه (سلامان) وكان صبيح الوجه عاقلا متأدبا عفيفا شجاعا، فقد عشقته امرأة أخيه الأكبر (سلامان) ولما رفضها اتفقت مع طابخة وطاعمة ليدسا له السم، فمات بالسم.[٣]

وقد أثرت شخصية (سلامان) و(أبسال) في الأدب الفارسي حتى أصبحت فيه من النماذج الفلسفية الصوفية. وقد نظم عبد الرحمن الجامي المتوفي عام ١٩٤٢م قصة عنوانها (سلامان وأبسال) ولكنه لم يتأثر بقصة (سلامان وأبسال) كما كانت عند ابن سينا، بل بالقصة التي ترجمها حنين بن اسحاق عن الأصل اليوناني. ولكنه تأثر بابن سينا وابن طفيل معا من حيث الأفكار والرموز الفلسفية الصوفية التي وردت في قصتيهما.

[١] إن الفصول الأولى من هذه القصة تتشابه مع فصة (حى بن يقظان) ولا نستطيع أن نرجع التشابه بينهما إلى مجرد الصدفة. فمن المحتمل أن يكون (بلتاسار) قد اطلع على القصة العربية قبل ترجمتها إلى اللاتينية. (هلال. محمد غنيمي. الأدب المقارن. ص: ٢٤٠)

[٢] المرجع السابق. ص: ٢٤١

[٣] المرجع السابق. ص: ٢٣٢-٢٣٣

هذه القصص التي ذكرناها هي أشهر القصص العربية قبل العصر الحديث. والقصة باعتبارها جنسا أدبيا له قواعد ورسالة فنية وغاية إنسانية لم ينظر إليها ولم تلق أية عناية من نقاد العرب قبل العصر الحديث، لأنهم لم يهتموا بنقد الأدب الموضوعي، وكان نقدهم نقدا جزئيا من حيث جزئيات العمل الأدبي في أغلب الأحيان.

وأخبار التوحيدي وأحاديث دريد وروايات أبي الفرج الأصفهاني في كتابه الأغاني وحكايات الأنباري وغيرها لا يمكن اعتبارها في مجال القصة الفنية في معناها الحديث، وفي اعتبارها جنسا أدبيا. بل إن هؤلاء حشدوا هذه الأخبار وتلك الرويات من غير ترتيب وتهذيب وتنظيم.

نظرة على القصة في الأدب العربي الحديث

ولكن القصة باعتبارها جنسا أدبيا ظهرت في الأدب العربي الحديث بعد اتصال الشرق بالغرب وتبادل التيارات الفكرية والأدبية من خلال التأثير والتأثر الحضاري والثقافي المتبادل بينهما، ولكن القصة ليست جديدة عند العرب، ففي الأدب الجاهلي قصص كثيرة تدور على تلك الحروب التي دارت بين العرب وتحكي لنا تاريخ أيام العرب، وكذلك في القرآن الكريم قصص كثيرة عن الأنبياء والمرسلين، وكذلك ترجمت في العصر العباسي قصص كثيرة من قصص الأمم الأخرى مثل (كليلة ودمنة) و(ألف ليلة وليلة) ولكن العرب لم يهتموا بصياغة القصة الفنية إلا في العصر الحديث.

أما القصة في الأدب العربي الحديث فهي وليدة مراحل التطور المتعاقبة في القرن الماضي: ابتداء من الترجمة، فالمحاكاة، فالإبداع الفني، فقام الجيل العربي الحديث – نتيجة لاتجاهه صوب أوربا – بترجمة جوانب من تراث أوربا العلمي والفكري من اللغات الأوربية وعلى وجه خاص من الفرنسية. وكانت مصر بتلك (بحركة الترجمة) أسبق بلدان العالم العربي في تلقيحها الأدب العربي بالآثار الفكرية والأخيلة الغربية.[١] ولكن الترجمة لم تعتمد على زينة من سجع وبديع، وإنما اعتمدت على المعاني ودقتها على نحو ما نرى في ترجمات فتحي زغلول وكتب قاسم أمين. وبعد ما خرجت مصر من معارك استخدام اللغة العامية والفصحي في صياغة النثر، التي دارت حتى أواخر القرن التاسع عشر، استقرت في الاعتماد على اللغة العربية الصحيحة الحرة الخالية من قيود السجع والبديع، واتخذتها أداة للسانها في كتابتها.[٢] ولما اتسعت محتويات تلك الترجمات عن الآداب الأوربية انبعثت نهضة أدبية واسعة في النثر العربي الحديث. ثم ظهرت حركة التعريب (التمصير) بإعطاء شخصيات القصص أسماء عربية وكذا أماكنها، والتصرف في بعض أحداثها.

فظهر (حديث عيسى بن هشام) لمحمد المويلمي (ت: ١٩٣٠م) في النقد الاجتماعي، وفنها القصصي البارع متأثر بفن المقامة، ومتأثر بالأدب الغربي، و(ليالي سطيح) لحافظ الذي حاول أن ينقد المجتمع الذي عاش فيه.

[١] أدهام. إسماعيل. (١٩٣٨م). توقيق الحكيم. القاهرة: ص: ١٨.

[٢] ضيف. شوقي. الفن ومذاهبه في النثر العربي. القاهرة: دار المعارف. ص: ٣٩٢

فبتأثير الآداب الأوربية دخلت القصة إلى الأدب العربي الحديث، ولكن معظم القصص المترجمة في تلك الفترة كانت من آثار المدرسة الرومانتيكية، بما يميزها من حدة العاطفة والإغراق في الخيال.

وكان رفاعة الطهطاوى هو الرائد لحركة الترجمة، فترجم (مغامرات تليماك) لفنلون وسماها (مواقع الأفلاك في وقائع تلماك) فإنه نقل القصة إلى أسلوب السجع والبديع المعروف في المقامات العربية، ولم يتقيد بالأصل إلا من حيث روحه العامة، ثم أباح لنفسه التصرف فيه، وخاصة في أسماء الأعلام والمعاني، وإدخال الأمثال الشعبية والحكم العربية. فلم يكن رفاعة مترجما فحسب، بل كان ممصرا للقصة، حتى تقترب من ذوق القراء، بل إن منهم من آثر التمصير إلى اللغة العامية مثل محمد عثمان جلال، ولكن الممصرين (المعربين) من أصحاب الفصحي هم الذين رجحت كفتهم. ومن أشهرهم في أوائل هذا القرن حافظ إبراهيم والمنفلوطى، وقد ترجم أولهما (البؤساء) لفيكتور هيجو، وبعبارة أدق وبتعريب ناجح. فإنه لم يتقيد بالأصل الذي ترجمه إلا من حيث الخطوط الأساسية، وتصرف كثيرا في الترجمة من عنده وأضاف فقرات ليست في الأصل. وربما كان عمل المنفلوطى في التمصير (التعريب) أوسع من عمله، لأنه لم يكن يعرف شيئا من اللغة الفرنسية، وإنما اعتمد على من قرأ له بعض القصص مثل (بول فرجينى) للكاتب الفرنسي (سان بيير) التي ترجمها عثمان جلال وسماها (الأمانى والمنة في قبول ورود الجنة) كما ترجمها المنفلوطى في (الفضيلة) فكانت قصة (الفضيلة) وأمثالها من القصص التي نشرها المنفلوطى، كلها تكاد تفقد الصلة بالأصل. فلم يكن الغرض الأول هو القصص، وإنما كان تصوير الانفعالات العاطفية واسترسال في أسلوب بليغ.[١]

ومن ارتفع بمستوى الأداء والدقة في الأسلوب وفي صياغة العبارة هو الزيات في قصة (آلام فارتر) من أدب (جوته) وأحمد زكي في قصة (جان دارك).[٢]

ثم عنى الأدباء بترجمة القصص الأوربية ترجمة دقيقة غير حرة، وبتأليفها متأثرين بالاتجاهات الأوربية الأدبية، فألف جورجي زيدان (م: ١٩١٤م) قصصه التاريخية متأثرا باتجاه (ولتر سكوت) وكتب محمد فريد أبو حديد قصصه المشهورة زنونيا والمهلهل وسنوحي ثم جحا في جانبولاد، وأنا الشعب، وكتب توفيق الحكيم (عودة الروح) وكتب عبد الرحمن الشرقاوى قصة (الأرض)[٣] أما توفيق الحكيم فاعتمد في قصصه على تجاربه الذاتية كما نرى في (يوميات نائب في الأرياف) كما تناول المشاكل القومية الوطنية كما في (عودة الروح) التي سبق ذكرها. إنه أراد أن يصور معالم الروح الشرقية لمصر. وتلك المحاولة من جانبه كانت جادة وناجحة. وكتب نجيب محفوظ قصصه (خان الخليلى) و(زقاق المدق) و(بين القصرين) ومن قبل كتب محمد حسين هيكل عام ١٩١٤م قصته (زينب) وكتب العقاد قصته (سارة).

[١] ضيف. شوقي. الأدب المعاصر في مصر. ص: ٢٠٩

[٢] العريني. علي أحمد محمد. ظاهرة التأثير والتأثر في الأدب العربي. الرياض: ص: ١٢٦

[٣] خفاجي. محمد عبد المنعم. دراسات في الأدب المقارن. ج١، ص: ٢٨

فكانت هناك محاولات مستمرة في مجال تأليف القصة في الأدب العربي الحديث، محاولة في إطار المقامة هي (حديث عيسى بن هشام) ومحاولة أخرى بالمعنى الغربي الحديث هي محاولة جديدة خالصة كما نراها في (زينب) لمحمد حسين هيكل وهي تعد بحق أول محاولة كاملة في صنع قصة فنية، وتلتها بعد سنوات محاولة محمد تيمور في تأليف مجموعة أقاصيص قصيرة امتازت بواقعيتها، كما امتازت بخصائصها الفنية، ثم ظهرت كتابة الأقصوصة، وكانت الكتابة فنية بارعة، ومن هؤلاء الذين تناولوها محمود تيمور ومحمود لاشين في مجموعتيه (سخرية النأي) و(يحكي أن....)[١]

أما القصة الاجتماعية الطويلة التي كان قد بدأها حسين هيكل قطعت خطوات سريعة في ظل النهضة الأدبية. ومن أهم من لمعت أسماؤهم في هذا المجال طه حسين والمازني، وامتاز الأول بتصوير الحياة المصرية في كثير من قصصه مثل: الأيام ودعاء الكروان وشجرة البؤس. وامتاز الآخر (المازني) بتحليله الواسع للمجتمع الذي عاش فيه وعاداته وتقاليده وعلاقات أهله تحليلا نفسيا. واستمد هذا الاتجاه إلى التحليل النفسي من كتاب الغرب النفسيين وخاصة النظريات النفسية المعروفة من عقد وتعويض وما إلى ذلك كما نرى في قصة (إبراهيم الكاتب) و(عود على بدء).

فهذه هي القصص المشهورة في الأدب العربي الحديث، وهناك كثيرون في هذا المجال مثل: علي الجارم ومحمد سعيد العريان ومحمد عوض محمد وغيرهم من هؤلاء الذين برزت أسماؤهم في مجال القصة والأقصوصة جميعا ولكل منهم أسلوبه الخاص، ومنهجه المدروس وطريقته المرسومة الواضحة.

ومعنى ذلك أن العالم العربي وخاصة مصر اعتمدت في البداية على النقل الواسع من أوربا في مجال القصة والمسرحية والمقالة، ثم ظهرت المحاكاة، وفي النهاية بدأ الإبداع، فالقصة الفنية في الأدب العربي الحديث هي ثمرة البعث الجديد الذي تمخضت عنه صلات الشرق بالغرب.

وخير كتاب يدل على التأثير الأوربي في القصة العربية الحديثة هو (الأدب المقارن) و(النقد العربي الحديث) لمحمد غنيمي هلال و(في الأدب العربي المعاصر) لشوقي ضيف وخاصة (النقد العربي الحديث) لمحمد غنيمي هلال الذي يتحدث فيه عن (تطور القصة في الآداب الأوربية). انظر: من ص: ٤٩٣ إلى ٥٧٢ من هذا الكتاب.

المراجع

ابن النديم، محمد بن أسحق. (د.ت). الفهرست في أخبار العلماء المصنفين من القدماء والمحدثين وأسماء كتبهم. (د.ط)

ابن خلكان. (١٩٤٨). وفيات الأعيان. القاهرة: طبعة بولاق.

أدهام. إسماعيل. (١٩٣٨). توفيق الحكيم. القاهرة: ص: ١٨.

[١] ضيف. شوقي. الأدب العربي المعاصر. ص: ٢١٠-٢١١

الثعالبي. (د.ت). يتيمة الدهر. القاهرة: طبعة حجازي.

الحموي. ياقوت. (١٩٩٣). معجم الأدباء. بيروت: درا الغرب الإسلامي

خفاجي. محمد عبد المنعم. (١٩٦٤). دراسات في الأدب المقارن. دار الطباعة المحمدية

شوقي ضيف. (د.ت). تاريخ الأدب العربي. القاهرة: دار المعارف.

شوقي ضيف. (١٩٦٠). الفن ومذاهبه في النثر العربي. القاهرة: دار المعارف.

شوقي ضيف. (١٩٦١). الأدب العربي المعاصر في مصر. القاهرة: دار المعارف

العريفي. علي أحمد محمد. (د.ت). ظاهرة التأثير والتأثر في الأدب العربي. الرياض: دار الخريجي

ندا. طه. (١٩٩١). الأدب المقارن. بيروت: دار النهضة العربية

هلال. محمد غنيمي. (٢٠٠٨). الأدب المقارن. القاهرة: نهضة مصر للطباعة.