Al-Ḍād Journal
DOI: https://doi.org/10.22452/aldad.vol6no1.7
e-ISSN: 2637-1146
https://ejournal.um.edu.my/index.php/aldaad/index

آراء الطاهر أحمد مكي حول مفهوم القصة القصيرة وتطبيقها على مختارات من القصص العربية القصيرة

Taher Ahmed Makki's Views on the Concept of the Short Story and Its Application in the Arabic Short Stories

Nurul Hanilah binti Mohd Ismath[1], Maimanah Samsuri[2]
[1]Kulliyyah of Languages and Management, International Islamic University Malaysia, Malaysia
[2]Academy of Language Studies, MARA University of Technology, Malaysia
hanilah@iium.edu.my, maimanah@uitm.edu.my

ملخص

تتحدث هذه الدراسة عن آراء الطاهر أحمد مكي حول قضية القصة القصيرة العربية من مفهومها، وخصائصها وعناصرها إذ إن القصة القصيرة الحديثة العربية في بدايتها مستمدة من القصة القصيرة الغربية، من خلالها يسعى البحث إلى النظر في تطابق آراء القصة عند الطاهر أحمد مكي في بعض من القصص القصيرة المختارة في كتابه وتحليلها. واعتمد البحث على المنهج المكتبي والمنهج التحليلي في الدراسة، حيث استخدمت الدراسة المنهج المكتبي من خلال التطلع إلى المصدر الرئيس وهو كتاب القصة القصيرة دراسات ومختارات للكاتب الطاهر أحمد مكي، وكذلك المصادر الفرعية الأخرى من بينها المجلات المحكمة، والمقالات العلمية، والرسائل الجامعية والكتب المراجع الأخرى. أما بالنسبة إلى المنهج التحليلي فقد استعانت الدراسة على القصتين الموجودتين في الكتاب للتحليل مستعينا بآرائه حول هذه القضية. ومن نتائج البحث، هناك دور كبير لكاتب القصة وهو يتأمل ويدقق النظر في عملية إنتاج هذا النوع من الجنس الأدبي. ويمكن القول بأن هذا العمل ليس أمرا سهلا وبسيطا إذ يتطلب جهودا مضنية وتفكيرا عميقا في جذب انتباه القراء لكي يقرؤوها. ويتبلور هنا أن القصة عند مكي ليست بشرط أن تكون قصيرة وإنما تأتي بصورة مكثفة وقدرا من الإيحاء. والأشخاص في القصة يجب أن تكون مع الأحداث، أي؛ مرور الشخصية سريعا، فالشخصية هي التي تجعل الأحداث تتطور وتتقدم. دراسة جانب من جوانب القضايا الاجتماعية والإنسانية في القصة بما تتعلق بالحالة المعاصرة في الثقافات المختلفة. ومن توصيات هذا البحث هي رؤية توقعات جديدة حول القصة بين الآداب المختلفة، ودراسة نقدية حول رؤية القصة من جوانب مختلفة في دراسات جديدة.

الكلمات المفتاحية :آراء الطاهر أحمد مكي، قضية القصص العربية القصيرة، مختارات قصص قصيرة

Abstract

This study talks about Al-Tahir Ahmed Makki's views on the concept of the Arabic short story from its characteristics and elements, as the modern Arab short story at its beginning was derived from the Western short story, through which the research seeks to see the congruence of the story's views of Al-Tahir Ahmed Makki in some of the short stories selected in his book. The research employs library research approach and the analytical approach in the study, where the study used the library research approach by looking at the main source, which is the short story book Studies and Selections by

Al-Ḍād Journal
DOI: https://doi.org/10.22452/aldad.vol6no1.7
e-ISSN: 2637-1146
https://ejournal.um.edu.my/index.php/aldaad/index

Taher Ahmed Makki, as well as other sub-sources including refereed journals, scientific articles, theses and other reference books. As for the analytical method, the study used the two stories in the book for analysis, using his views on this issue.

Keywords: Taher Ahmad Makki, issues in Arabic short stories, examples of short stories

Article History:

Received: *02/08*/2021 Accepted: *06/09*/2021 Published: *31/07*/2022

المقدمة

لم تعد القصة فنا يقصد به تزجية الفراغ، أو مجرد المتعة والسمر لطرد الملل وجلب المسرة للنفس، بل أصبحت القصة فنا له مكانته في الآداب المعاصرة، وتسنمت مكان الذروة، وغالبت غيرها من الأنواع الأدبية، وزحمتها، ومن ثم، شغلت الرأي الأدبي واستحوذت على القارئ دون غيرها وها هنا تبلورت خطورة القصة فهي سيدة الأدب المنثور دون شك. ومن ثم، اتخذها كبار الكتاب وسيلة للتعبير، مثل محمود تيمور كاتب قصة في القطار، وزكريا تامر كاتب قصة يا أيها الكرز المنسي، ومصطفى لطفي كاتب العبرات، وجبران خليل جبران كاتب الأجنحة المتكسرة، وغيرهم. واشتهر عن طريقها كذلك فحول الأدباء العالميين مثل توليستوي وتشيكوف، وجوركي، وديكنز، وغيرهم. ولم تنشأ القصة القصيرة من أصل عربي كالمقامات والقصص الحماسية، والحكايات والأمثال، والخرافات والأساطير والنوادر، وإنما ترعرعت بتأثير من الأدب الأوربي مباشرة. ولقد عشق العربي القصيدة بطولها المحدود وموضوعها الواحد منذ القدم، فالقصة أقرب ألوان النثر إلى الشعر، وفيها الكثير من خصائصه. يرى والتر أن القصة أكثر الأنواع الأدبية فعالية في عصرنا الراهن بالنسبة للوعي الأخلاقي وذلك لأنها تجذب القارئ لتدمجه في الحياة المثلى التي يتصورها الكاتب. وثمة التعريفات المتعددة للقصة، فيسعى هذا البحث للكشف عن نظرة الطاهر أحمد مكي وآرائه حول مفهوم القصة القصيرة وقضاياها من خلال كتابه "القصة القصيرة دراسات ومختارات."

مقدمة تاريخية لقصة قصيرة حديثة

القصة من أعرق ألوان الأدب تاريخا، فمنذ أن جاء الإنسان إلى الحياة كان الطفل يقفز ويضرب، يعمل ويغني ويتحدث ويخترع، ويحكي في الوقت نفسه، وتجذب الجدة حفيدها بالحكاية، أو ترعبه بالأسطورة. وإذا تتبعنا القصص الأولى وألوانها وأنواعها فسنجد أن بعضها جاء تسلية، أو أساطير لا مغزى

Al-Ḍād Journal
DOI: https://doi.org/10.22452/aldad.vol6no1.7
e-ISSN: 2637-1146
https://ejournal.um.edu.my/index.php/aldaad/index

لها، أو شكلا أدبيا جميلا يراد به تحبيب الناس في فضيلة معينة بطريقة غير مباشرة تنأى عن جفاف الموعظة الصريحة، والمواجهة المباشرة وحصرها في مقاومة الظلم وحده حصر للخيال الإنساني في دائرة ضيقة.

وبالنسبة لقصص العرب القديمة، ثمة للعرب قصص واقعية يتمثل في أيام العرب وحروبهم وواقعها. وإلى جانب ذلك، كان لهم قصص عاطفية كقصة بين المرقش الأكبر وصاحبته أسماء بنت عوف، وقصص أخرى أخذها العرب عن غيرهم أيضا، والتي صاغوها في أسلوب يتفق مع أذواقهم.

وعندما جاء الإسلام تحولت القصة إلى القصص التربوية حيث ذكر العديد من القصص عن الأنبياء والأمم السابقة في القرآن الكريم إلى أن جاء العصر العباسي وازدهر فيه فن القصة بشكل عام، ومن أهمها قصص مترجمة من الأمم الأجنبية كالقصة المشهورة "كليلة ودمنة" و"ألف ليلة وليلة"، وقصص عند الشعوب الإسلامية المكتوبة باللغة العامية، وظهر فيه نوع جديد من الفن ما يسمى بالمقامات وهي عبارة عن "قصص قصيرة تصور مغامرات أديب متسول يخلب سامعيه بحضور بديهته وبلاغة عباراته"، معبرة باللغة العربية الفصيحة.

أما القصة في العصر الحديث فبدأت عدة محاولات لاستجابة للحركة الفنية الغربية بدءا من حركة رفاعة الطهطاوي في ترجمته للقصة "مغامرات تلمياك" التي سماه "مواقع الأفلاك في وقائع تليماك." كانت هذه المحاولات تضمن عنصرين هما محاولة في إيطار المقامة وهي عبارة عن فن النثر يتضمن بين الرواية والمقامة، ومحاولة في صنع قصة بالمعنى الغربي الحديث.

وبهذا، نلاحظ أن النقاد اتفقوا على أن القصة القصيرة قد ظهرت في بلدين متباعدين، وعلى أيدي اثنين هما: إدجار ألن بو (1809-1849)م في أمريكا وجوجول (1850-1892)م في روسيا إلى أن جاء مو با سان (1850-1892)م في فرنسا ليقول عنه الناقد هولبروك جاكسان: "إن القصة القصيرة هي موباسان، وموباسان هو القصة القصيرة"، واختلط مفهوم القصة مع مفهوم الرواية. وعبر عنهما النقاد باسم جامع هو "فن القص" إلا أن دراستهما منفصلتان لأغراض التاريخ والتطوير أمر لا بد منه. كتبت القصة قبل القرن التاسع عشر في أحجام متنوعة، لأهداف متعددة دون إحساس واضح بأهميتها كجنس أدبي مستقل، له شخصيته وإيقاعه الذاتي، واختلط الكم بالكيف، وانعكس ذلك على تقدير القصة، فاعتبرت نوعا أدبيا مفضولا، دون أن يدرك أحد أن الحكايات الصغيرة والصفحات القليلة يمكن أن تتسع لألوان من الجمال والمشاعر الإنسانية، وأكثر وأعمق مما يمكن أن يوجد في أية رواية عامرة بالصفحات.

Al-Ḍād Journal
DOI: https://doi.org/10.22452/aldad.vol6no1.7
e-ISSN: 2637-1146
https://ejournal.um.edu.my/index.php/aldaad/index

ولقد تميز القرن التاسع عشر في الأدبين الأوربي والأمريكي بأنه عصر القصة، وذكر أسماء ذات اعتبار مثل موباسان، ودوديه، وتشيخوف، وأوسكار، وإدجار ألان بو، وهوفمان وغيرهم يعطينا صورة واضحة عن القدر الذي بلغته عالمية هذا الجنس الأدبي، ويضاف إلى ذلك طبعها بسمات خصبة ومتنوعة وعرفت المذاهب الأدبية المختلفة من الرومانتيكية، والبارناسية الرمزية، والطبيعية والمودرنزم. ثمة أربعة أعلام كانوا من رواد القصة، اثنان منهم دفعا بها إلى الوجود —كما سبق ذكره –وهما إدجار ألن بو الأمريكي، وجوجول الروسي. واثنان أعطياها شكلها الفني الدقيق كما تركا أثرا واضحا في القصة العربية، وهما: موباسان الفرنسي وتشيخوف الروسي.

أما تطور القصة العربية الحديثة فبدأت من تحرير الأدباء من لغة السجع والبديع، وكذلك الميل إلى ترجمة القصص الأجنبية إلى العربية بأسلوب يقترب من الذوق القارئ، والذي يمكن وضعها على ثلاثة طرق هي: الترجمة إلى اللغة العامية كمحمد عثمان جمال، والترجمة إلى اللغة الفصحى كما فعل حافظ إبراهيم والمنفلوطي، والأخير هي إباحة التصرف في الترجمة وإضافة الفقرات ليست أصلية في القصة، وهذا ما فعله المنفلوطي في ترجمته للقصة البؤساء للمؤلف "فيلتور هيخو" (Victor Hugo) الفرنسي. فلم يكن يعلم المنفلوطي اللغة الفرنسية إلا أنه اعتمد على عدد من القراء الذين قرأوا القصة له وسمعه العربية. وبعد الحرب العالمية أتاحت للفن القصة العربية أن تزدهر ازدهارا واسعا، حيث لعبت الصحافة دورا هاما في نشر القصص القصيرة. فأول مجلة أنشرت القصة هي مجلة البيان لعبد الرحمن الرقوقي، والتي نشرت فيها العديد من القصص المترجمة أمثال القصص للأديبين الروسيين إيفان ترجنيف (Ivan Tergenev) وإسكندر بوشكين (Alexander Pushkin)، ثم جاء بعده المجلة السياسة الأسبوعية لمحمد حسين هيكل حيث نظم القصص المترجمة أسبوعا، ورصد بابا ثابتا لها، وحتى جاءت المدرسة الحديثة التي لعبت دورا مهما في نضج القصة القصيرة الحديثة، ومن ثم ظهر بعدها العديد من المجلات والصحف التي تنشر القصص القصيرة للأدباء المختلفة.

وبهذا، نلاحظ أن القصة القصيرة في الأدب العربي مرت بمراحل متعددة إلى أن وصلت إلى ما عليها الآن، وقبل وصولها مرت بعديد من العقبات بين القبول والرفض. فهناك من يعدد القصة من الأدب الموروث كالمقامة والحكايات والسير، وأن فن القصة الحديثة مأخوذ من الأدب الغربي، وهناك من يرى أن القصة لم تكن موجودة في الأدب العربي القديم ولا في الآداب الغربية القديمة إلا بعد وجود أقاصيص "هومير" وهو فن الملحمة في الأصل.

ومن بين آراء النقاد والأدباء حول هذه القضية أمثال العقاد وفخري أبو السعود ومحمد حسين هيكل. فالعقاد ميز بين الفن القصصي عامة والقصة الحديثة، حيث رأي أن القصة لا ترجع إلى أبعد من

Al-Ḍād Journal
DOI: https://doi.org/10.22452/aldad.vol6no1.7
e-ISSN: 2637-1146
https://ejournal.um.edu.my/index.php/aldaad/index

نهاية القرن الثامن عشر في الأدب من الآداب، وأن الفن القصصي عامة ما هي إلا الحكايات والنوادر المتوفرة بكثرة في الأدب العربي والبعض منها أفضل بكثير من الآداب الأخرى. أما فخري أبو السعود فنفى وجود القصة في الآداب القديمة، بسبب أن الأدباء القدماء يتوهمون أن هذا الفن ليس إلا أحبولة أكاذيب لا يليق للأديب الراقي أن يله بها، وأن التأليف عمل سهل يستطيع كل من رامه، وأن الأدب العربي القديم هدفه ليس إلا تقرير المغزى والموعظة. ويرى محمد حسين هيكل أن الفن القصصي قد عرفته جميع الآداب القديمة والحديثة والقصة التي نعرفها اليوم ما هي إلا نوع من الأشكال التي اتخذها الفن على مدى التاريخ، وأن الأدب العربي القديم حافل بالأعمال القصصية من الشعر والنثر التي تعكس ملامح العصور.

القصة عند الطاهر أحمد مكي

مفهوم القصة

وعندما أمعنا النظر في رأي مكي في تصوره للقصة القصيرة وجدناه استخلص مفهوم القصة لدى ألن بو وأندرسون إمبرت غير أنه وصفها بالتفصيل مع إضافة العناصر والشروط المعينة يجب على القصة توفرها. فالقصة الجيدة منذ اللحظة الأولى تسقط بين يدي المؤلف كيانا كاملا، تصورا يتوقعه، بخاصة نهايتها، وبعد ذلك تجيء العناصر الأخرى وهي تقدير جرعة الاهتمام، تحيز الألفاظ، البحث عن الألوان الموحية، وفي كلمة واحدة: العمل.

وها هنا لاحظنا أن مكي عند تصوره للقصة استخلص عما قد قدمه الناقدان "ألن بو" و"أندرسون" وعد عملية كتابة القصة بـ "العمل." وعلى هذا الأساس، رأى مكي أن القصة تروي خبرا، إلا أن الخبر ليس كله قصة ولكي يصبح الخبر قصة فلا بد أن تتهيأ له خصائص وشروط معينة في مقدمتها أن يكون أثره كليا، وأن تكون وسيلته إلى ذلك الترابط تفصيلية، ويصور الحدث المكون من بداية ووسط ونهاية، وإن لم تكتمل الشروط فيمكن تعبير القصة بأنها القصة التاريخية أو القصة التسجيلية.

ذكر مكي القصة هي التي تتجه إلى الحدث في لغة مركزة، وعبارة محكمة لا تحتمل الاستطراد أو التزيد، والقصاص يحقق هدفه الفني عن طريق المزاوجة بين التكثيف والبساطة، والوضوح والرمز. ومن خلالها يعبر عن الكثير من المشاعر والأفكار. كما أضاف مكي أن القصة بناء محكم لا يسمح بالهوامش، والحدث فيها مكثف وهو كل شيء، ويجيء الوصف موجزا ومرور الشخصية به سريعا. ولعل أوضح مثال لذلك قصة "في القطار" لمحمد تيمور – أول قصة قصيرة عربية فنية – تستهل بالوصف الخالص للطبيعة، وتسرد لنا صراعا دائرا بين ست شخصيات في القطار حول مسألة التعليم والمساواة. ومن الملاحظ أن هذه الشخصيات شخصيات عادية رمادية، وتنتهي القصة بنهاية مفتوحة مما يوحي بأن

Al-Ḍād Journal
DOI: https://doi.org/10.22452/aldad.vol6no1.7
e-ISSN: 2637-1146
https://ejournal.um.edu.my/index.php/aldaad/index

الصراع أو الأزمة في واقع الحياة لم يزل مستمرا. وها هنا نجد محمد تيمور عرض لنا الحدث بطريق الوضوح والبساطة والتكثيف ومنها عبر عن أفكاره ومشاعره.

أما في الرواية فتتسع لمزيد من الأحداث والتطور ويذوب الحدث بين العناصر الثانوية الأخرى. فالروائي قادر على تحويل الثنائي إلى دقائق في القراءة، واللحظة إلى تحليلات متأنية، ووصف "القبلة" مثلا، وقد لا تستغرق أكثر من دقيقة عادة في واقع الحياة، تشغل عنده حيزا أكبر في مجال الوصف كما لو كان قد التقطها بطريقة التصوير بالبطء، وهو يتمتع بالصفحات وبالزمن وقادر على أن يمتد بالبناء ولا يخشى ملل القارئ إذ يمكن أن يتجه داخل الرواية إلى اللقطة التي تستهويه، فيقف عندها كما يتأملها، وثمة المناظر والوصف واللوحات المنعزلة، والتحليل والرسوم الجانبية، يأتي بها الروائي لإظهار قدرته على الوصف، وقد تشغل صفحات وهو يقف عند التفاصيل الدقيقة، والأحداث الموازية ويحلل نفسيات أبطاله، ويبرز الملامح الذاتية لكل شخصية، وكل ذلك ليس ممكنا في القصة القصيرة.

بناء عناصر الفنية للقصة

ينبغي للمؤلف عند تأليفه للقصة أن يتبع خصائص العناصر الفنية الأساسية ليجذب انتباه القارئ وتكون القصة ممتعة في مؤلفاته. ويرى مكي أن عملية البناء الفني للقصة لها علاقة وترابط مع بعضها البعض وأنها لا تنفصل أجزاؤها. وعلى هذا وضع مكي عناصر بناء القصة بدءا بذكر الموقف أو البداية وهذا المصطلح متساو مع مصطلح الحدث، حيث بين أن الموقف ينبغي أن يبدأ ببداية موقف معين ثم تنمو وتتطور حتى تبلغ وسط الحدث وثم تجتمع إلى أن تصل إلى نهاية الحدث، إلا أن مراحل الحدث ليست بالضرورة أن تكون لها حدثا. فقد تأتي على شكل أخبار متعددة، إلا أن هذه الأحداث لا تنمو طبعيا بل وتترابط والأحداث أجزاء بالسابق حتى يبلغ غاية الحدث. وهذه الأحداث كلها ينبغي أن تفسر وتجيب عن عدة تساؤلات مهمة وهي لم، وكيف، ومتى، وأين وقع الحدث التي يتطلب بحثا في الدوافع التي أدت إلى وقوع الحدث.

ثم يأتي دور الشخصيات التي تقوم بدورها في الحدث أو هي التي تتأثر بالحدث. ولا يمكن للحدث إلا وتسير معها الشخصيات. فإن عدم هذه الشخصيات في الأحداث يجعل من القصة كأنها خبرا مجردا. فالقصة بدورها ينبغي أن تصور الأحداث المتكاملة الوحدة لا تتحقق إلا بالصورة من الشخصيات العاملة. وبين مكي أيضا أن من الشروط المهمة في تصوير شخصية من الشخصيات هي:

- أن تكون هذه الشخصية عاملة ولها معنى فبدونه يكون الحدث ناقصا.

Al-Ḍād Journal
DOI: https://doi.org/10.22452/aldad.vol6no1.7
e-ISSN: 2637-1146
https://ejournal.um.edu.my/index.php/aldaad/index

- المعنى في الشخصية ليس مستقلا عن الحدث بل ناشئة من الحدث نفسه، وهي عبارة عن جزء لا يتجزأ منه.

والفكرة أو الرأي لها علاقة وثيقة بتطور الحدث، وتأتي على ألسنة إحدى الشخصيات. وهنا يأتي دور المؤلف في كيفية إنشاء وتصوير الحدث ويدع القارئ يستمتع بالأشياء والأحداث من خلال الشخصيات وأخيرا، اللغة من القضية المهمة في القصة وجاء فيها الكثير من الجدل والنقاشات حولها خصوصا استخدام الفصحى أو العامية في كتابة القصة. ولكن رأى مكي أن اللغة المستخدمة في القصة يجب أن تعكس إلى أقصى حد ممكن الجو النفسي لشخوصها وما عداه فقابل للمناقشة أو باطل كله. وأضاف في قوله: "إنّ كاتب القصة يجب أن يتوخى في كتابة حواره السهولة ما أمكن، ولا حرج عليه إذا استعان ببعض ألفاظ أو ببعض جمل صغيرة عامية إذا اضطرته الحاجة لذلك."

وفي هذا المجال، شرح مكي حول هاتين القضيتين العامية والفصحى، والجو النفسي وبين قضية المصطلح "الجو النفسي" بالتفصيل. ولقد أشار أن المصطلح "الجو النفسي "هنا لا يتعلق بالعامية أو الفصحى بل هو لون من الانعكاس في الأجواء النفسية والأمزجة تبعا لطريقة إلقائها. فالقصة كما نعلم كثرت فيها الحوارات وعند إلقاء يتوقف عليه الكثير من نغم الكلمات الموسيقية ولا نستطيع تصويره كما في المسرحية. فمثلا قولنا: "السلام عليكم" هنا لا يمكن أن نقول إن هذه العبارة فصحى أو عامية. وكذلك قولنا: "أستاذ قدم على طلابه"، "رجل من الأعياء أشرف على رفقته" وغيرها ما هي إلا عبارات ذكرت تبعا لاختلاف الحالات، ونغما وإيحاء، ولا يمكننا معرفتها عن طريق الكتابة إلا إذا كان الكاتب أو المؤلف ماهرا ومقتدرا.

أما بالنسبة لقضية العامية والفصحى فرأى مكي أن اللغة العربية واللغات الأجنبية الأخرى متفاوتة بين اللغة والأدب ولغة المشافهة محدودة. والكاتب قد يأتي في مؤلفاته ببعض الألفاظ أو الجمل الدارجة، واستثناء لاعتبارات فنية.

وبهذا كله، يمكن تلخيص ما وضعه مكي في شروط القصة الجيدة حيث أشار إلى أنها لا بد من أن يكون ختام القصة بإحكام دون ترك المجال لثغرات جديدة أو أية شروح تالية، ولا يمكن للقصاص أن يجنح أو يسهو أو يتشاغل أو يبطئ دون غاية في رسم الجو أو تصوير الشخصيات، أو المناظر الطبيعية، أو الحوار. ويرى مكي إنه من الممكن أن توجد هذه العناصر كلها في قصة ولكن في خدمة البناء القصصي على النحو الآتي:

Al-Ḍād Journal
DOI: https://doi.org/10.22452/aldad.vol6no1.7
e-ISSN: 2637-1146
https://ejournal.um.edu.my/index.php/aldaad/index

- الحوار: أن يكون قصيرا، موجزا، محكما، بلا فضول. وقد تقوم قصص في مجملها على الحوار، وقد تجيء على العكس.
- الخلق النفسي: أن يجعل القصاص الإبداع النفسي عابرا على الدوام، بسيطا وواضحا، ومن خلال خطوط قليلة عادية ولكنها صلبة دائما، دون أن يعنى ذلك بأية حال أن القصة الجيدة تتطلب شخصيات ذات بساطة فكرية أو نفسيات غير معقدة.
- الوصف والمناخ: يعنى بذلك كل وصف للطبيعة أو الأشياء أو الأشخاص، يجيء حشوا ولا يخدم العمل الفني يمزق الانسجام إذ ينحرف باهتمام القارئ، ويزعجه، كما يبعده عن محور القصة والاهتمام به، ولا يؤدي أية وظيفة خاصة، ولكن القصة قد تتطلب وصفا، وبدونه تصبح مقطوع الرأي.

ويضاف إلى ذلك، لا تتطلب القصة الجيدة إعدادا سابقا، فإنها تتجه إلى الحدث مباشرة، تؤثر القارئ وتغرقه في مادتها منذ اللحظة الأولى، وعلى سبيل المثال قصة "الأفيون" ليوسف: "أحقا يا سيدي الطبيب تستطيع أن تشفيني؟ إني لا أرى في يدك سماعة، وحجرتك خالية من أسلحة الجراحة وأجهزة الأشعة...فكيف أنت مستطيع أن تستأصل الداء الوبيل...أبهذه الصورة على الحائط؟...! ما اسمها؟...الأمل...أين هو؟...إن الفتاة تبدو حائرة وفي يدها قيثارة ممزقة الأوتاد...آه...بقي وتر واحد...خيط رفيع...دقيق كأنه وهم...أممكن حقا أن ينبعث منه نغم...وأن يوحى بالأمل...حسنا...إني أصدقك...وسأستلقي على أريكتك المريحة، وسأتكلم في الضوء الخافت. أطلق لأفكاري العنان...بلا خجل...لن أحبس خاطرا واحدا في رأسي...سأعطيك الفرصة كاملة لتحللني...من يدري...لعلك تنجح حيث أخفقت العقاقير... من خلال عرض هذه القصة، يشير مكي إلى تقديم الكاتب ملامح البطل، حسية وفكرية، بارزة ومجسمة، في شكل اعترافات منسابة دون أخذ الشكل الخارجي للاعترافات، وتقديم معها العقدة وحلها وتقديمها إلى القارئ شيئا فشيئا في أسلوب مصقول، من العنوان حتى آخر الكلمة، وكلها تخدم أغراض الكاتب في نسق يكاد يكون رياضيا.

ويرى مكي أيضا أن القصة الجميلة يجب أن تبدو واقعية، دون تطويل يدفع الملل في نفوس القارئ، وأن تجيء متميزة فيما تلبس من أزياء، صنعت لها وحدها، ولا يشاركها فيها غيرها، وأن تكون إلى جانب ذلك موحية، تجعل القارئ يفكر مهما كانت واقعية وموجزة، وأن تبقى في مجال الخيال متلألئة، تفتح الباب واسعا وعريضا أمام ذكاء القارئ أو السامع، وخياله، ليحلق معها ما شاء، يلتقط الفحوى والفكرة، وربما معان أخرى أعمق، وذات قيمة بالغة. فالخيال العالي والراقي تبلغ القصة مرتبة الرمز، وترتدي ما هو رمزي. وأضاف مكي أن الرمز يتطلب مشاعر مكثفة، وبناء راقيا للتجارب الإنسانية، وتخطيطا تتجدد معه التجربة بكل عمقها، وبأوسع مداها في كل مرة يعرض فيها الرمز.

Al-Ḍād Journal
DOI: https://doi.org/10.22452/aldad.vol6no1.7
e-ISSN: 2637-1146
https://ejournal.um.edu.my/index.php/aldaad/index

فالقصة عندما تصبح رمزية في وضوح، تتجاوز أن تكون مجرد متعة أو تسلية أو غطاء للواقع، وتصبح في هذه الحالة تجسيما للواقع نفسه!

وكل قصة جيدة تعبر في وحدتها عن وحدة فلسفتها ومفهومها للعالم. فهذا المفهوم ليس انعكاسا لمعرفة محصلة تهدف إلى توضيحه، وإنما هو قبل أي شيء شكل من الإحساس بالعالم وبالحياة، وترجمة لموقف منه، ومحاولة انسجام معه. وها هنا فإن تلاحم أية قصة يجب أن يكون طبيعيا، والحديث عن الطبيعة عند مكي يفترض المثل الذي يحتذيه الفرد لكي يدرك العالم طبقا لتركيبه المزاجي.

ومن خلال استعراض مكي سمات القصة الجيدة، بدا لنا جليا مفهومه للقصة إذ يمكن القول بأن القصة هي حكاية أدبية، وقصيرة نسبيا ذات خطة بسيطة وليست طويلة، وحدث محدد حول جانب من الحياة ولا في واقعها العادي والمنطقي وإنما طبقا لنظرة مثالية ورمزية. ويجب ألا تنمي أحداثا وبيئات وشخوصا وإنما توجز في لحظة واحدة حدثا ذا معنى كبير.

تحليل القصة

عرض مكي عددا من القصص القصيرة المختارة العربية والعالمية ولعل ما نريد من خلاله تطبيق القصص المختارة مع نظرية أو رأي مكي في قضية بناء الفني للقصة القصيرة. وعلى هذا الأساس وقع الاختيار على قصتين هما قصة القطار لمحمود تيمور والتي تعد من أول قصة قصيرة تأليفا في الوطن العربي، وقصة الله محبة لإحسان عبد القدوس وهو من الأوائل الذين كتبوا عن قصص الحب. ومن أسباب اختيار هاتين القصتين هي أن كلتا القصتين تعدان من أوائل القصص المكتوبة إما أنها أول قصة قصيرة عربية وإما أنها قصة عربية متعلقة بالحب.

قصة "القطار" للمؤلف محمود تيمور هي أول قصة قصيرة عربية ألفت انعكاسا للأفكار والملامح الاجتماعية السائدة لذلك العصر، وهي عبارة عن قصة حوارية تدور بين الشخصيات مختلفة الطبقات حول قضية اجتماعية خلال مسيرتهم في القطار. ولكل هذه الشخصيات لها فكرتها الخاصة حول هذه القضية.

وأما في قصة الله محبة لإحسان عبد القدوس فهي عبارة عن قصة حب بين فتاة مسلمة وفتى غير مسلم أو مسيحي وقرارهما بالزواج إلا أن الأمر لم يكن على حسبانهما. فالمسألة تقع في قرار أيهما يدين

Al-Ḍād Journal
DOI: https://doi.org/10.22452/aldad.vol6no1.7
e-ISSN: 2637-1146
https://ejournal.um.edu.my/index.php/aldaad/index

على دين آخر، وعدم موافقة أهل الفتاة على زواجهما بسبب نية الشاب في اعتناق الإسلام غير مرضية وغير ملائمة للمجتمع مما أدى إلى حزن.

وعند بناء الحبكة الفنية لهاتين القصتين نرى الموقف أو الحدث في قصة القطار بدأ بمقدمة بسيطة حيث عرف البيئة المحيطة بالشخصية "أنا" أو القاص ثم استمرت القصة بوصف حال البيئة وما يدور حول الشخصية "أنا" حتى قمة أو وسط الحكاية في الجدال بين الشخصيات في القصة حيث يبدي الجميع رأيهم حول قضية معينة، ثم يأتي الحدث إلى نهاية القصة. هنا القصة لم تأت بنتيجة مثمرة حول النقاش إلا أن نهايتها كانت مقنعة حيث إنها تعطي القراء مجالا للتفكير.

وفي قصة الله محبة أيضا نجد أن الكاتب بدأ بالحدث الطبيعي وبذكر حال وبدايات لدخول الحدث الأكبر إلا أن البداية هنا تختلف عن القصة أولا إذ إنها بدأت بذكر الصفات الشخصية، ثم ينتقل الحدث إلى العديد من المسائل وهي كلها تتعلق ببعضها البعض. وتنتهي القصة بمأساة محزنة لكلا الطرفين. وهنا نرى أن القصتين أتقنتا كل إتقان في بناء الحدث بشكل جميل، إلى جانب تسلسل الحدث تسلسلا جيدا ومرتكزا لفكرة واحدة أساسية لا تخرج عن القضية الرئيسة للقصة وهي الجدال حول قضية اجتماعية، وقضية الزواج بين الديانات المختلفة واختيار القرار المناسب لها.

والشخصيات في قصة القطار والله محبة لم تذكر أسماؤها إلا عن طريق ألقاب وصفات بشكل إجمالي يظهر فيها الدور الذي يلعبه كل الشخصيات. وهذا الأمر متفق مع نظرة مكي في عامل الشخصيات مع الأحداث. وفي قصة القطار جاء الكاتب بخمس شخصيات أساسية فصور الشخصية فردا فردا مع بيان صفات حيث عرف بشخصية "أنا" وهو القاص في القصة مع الحدث الذي يسير عليه. ثم جاء بشخصية ثانية وهو الشيخ من المعممين، ثم جاء بشخصية الأستاذ، وتليه الفتى أو الشاب أو التلميذ، وأخيرا الأفندي. وجميع هذه الشخصيات بين الكاتب صفاتها بالتدريج بدأ بتقديم الشخصية وصفات الجسمية. وفي الأحداث الأخرى عرف لنا خصائص أخرى لهذه الشخصيات ومكانتهم ودورهم. وأما في قصة الله محبة فبدأت المقدمة بذكر الشخصية والمهمة في القصة هما الفتى والفتاة. وهنا ذكر الكاتب العلاقة بينهما بالتدريج ثم وصف صفات العلاقة ومشكلاتهما الشخصية بالتفصيل وما جرى لهما. وأضاف الكاتب بعض الشخصية الثانوية والتي تلعب دورا فعالا في القصة حيث لا يتم بدونها حدث القصة بشكل جميل.

وأخيرا، اللغة في القصة جاءت طبيعية وبأسلوب سهل ميسر للقراءة. فلقد أتت القصة باللغة العربية الفصيحة، وكان أسلوب الحوار في القصة سلسا ومتماسكا مع بعضها البعض فلا نرى فيها نقصا

Al-Ḍād Journal
DOI: https://doi.org/10.22452/aldad.vol6no1.7
e-ISSN: 2637-1146
https://ejournal.um.edu.my/index.php/aldaad/index

في الكلام حيث يدور على طريق متكامل تعكس فيها الجو النفسي للشخصية. وعلى سبيل المثال في قصة القطار:

...فإذا بالشركسي يحملق في ثم قال موجها كلامه إلي: "هل من أخبار جديدة يا أفندي؟ فقلت وأنا ممسك الجريدة بيدي: ليس في أخبار اليوم ما يستلفت النظر اللهم إلا خبر وزارة المعارف بتعميم التعليم ومحاربة الأمية." (ص138)

وفي قصة الله محبة هنا جاء الحوار على نوعين هما حوار نفسي أو في خلجات النفس وكذلك الحوار بين الفردين بينهما تبادل الآراء. ومن أمثلة الحوار النفسي في قول: ولم تكن في شك من أنه يحبها...إنها تقرأ الحب في عينه، وتشربه من شفتيه، وتسمعه مع أنفاسه...، أما الحوار بين الفردين ففي قوله:

...حتى قال بصوته الخفيض وكأنه ينزع كلمته من بئر عميقة: لقد فكرت طويلا...يجب أن ننتهي إلى حل...قالت وكأنها تزغرد: "هل تشهر إسلامك؟" (ص 220)

ومما سبق، نستنتج أن القصتين القطار والله محبة تتضمنان جميع العناصر الفنية التي ذكرها مكي وإن اختلفت في طرق العرض، إلا أن القصة لا تخرج عن مسار هذه الخصائص:

عناصر البناء الفني	القطار (محمود تيمور)	الله محبة (إحسان عبد القدوس)
الموقف/الحدث	بداية: ذكر البيئة: صباح ناصع الجبين يجلى عن القلب الحزين ظلماته، ويرد للشيخ شبابه...مكثت حينا أفكر ثم نهضت واقفا، وتناولت عصاي وغادرت منزلي وسرت وأنا لا أعلم إلى أي مكان تقودني قدماي إلى أن وصلت إلى محطة باب الحديد وهناك وقفت مفكرا ثم اهتديت للسفر ترويحا للنفس...	بداية: ذكر الجو المحيط بالشخصية: كان كل شيء بينهما يبدو طبيعيا، كما يبدو بين كل فتى وفتاة...وليس فيه شذوذ. ولا غرابة، ولا ينذر بمأساة... ووصف كيف التقيا حتى وقعا في الحب: كان شقيقا لإحدى صديقاتها، وكانت تراه دائما كلما رأت شقيقته، ثم أصبحت ترى شقيقته كلما رأته، ثم أصبحت تراه دون أن ترى شقيقته!

Al-Ḍād Journal
DOI: https://doi.org/10.22452/aldad.vol6no1.7
e-ISSN: 2637-1146
https://ejournal.um.edu.my/index.php/aldaad/index

	الوسط: سافر القطار ونحن جلوس لا ننبس ببنت شفة، كأنما على رؤوسنا الطير، حتى اقترب من محطة شـــبرا، فإذا بالشـــركســـي يحملق في ثم قال موجها كلامه إلي... النهـايـة: وقف القطـار في قليوب، فقرأت الجميع الســـلام، وغـادرتهم وســـرت في طريقي إلى الضـــيغة وأنا أكاد لا أسمع دوى القطار وصـــفيره وهو يعدو بين المروج الخضـــراء لكثرة مـا يصـــيح في أذني من صـــــدى الحديث.	الوسط: الصراعات النفسية: بداية من تســـاؤلات حول قضـــية اعتناق الـدين واتبـاع دين آخر...وحـاولـت أن تهرب من تساؤلها... حاولت أن تحرب من مستقبلها...حاولت أن تهرب من الحقيقة التي تجاهلتها منذ أن رأتـه ومنـذ أحبتـه...إنـه قطبي، وهي مسلمة... القضية الثانية: قرار العاشقين "وانحنت إلى الأرض وقـد جحظـت عينـاهـا، كتمـت أنفاسها..ثم شهقت شهقة خافتة، ورفعت رأســـهـا وقد تصـــلب وجههـا وتاهـت نظراتها...أصـــبحت عليها أن تغير دينها وتعتنق المسيحية... القضـية الثالثة: الزواج ورفضـه "وكان عليه بعد ذلك أن يذهب إلى شـــقيق الفتاة ليخطبها منه نفســه...وكانت هذه الخطوة أصـــعب عليه من تغيير دينه...بل إنه لم يحس أنه قد خرج عن دينه إلا وهو جالس إلى شقيق الفتاة كالتلميذ المرتبك أمام لجنة الامتحان... نهاية: وفي يوم معين في ســـاعة معينة، ارتفعت صرختان من ألم في وقت واحد في وقت واحد..إحداهما في عزبة شـــكري بكفر صـــقر والثـانيـة في شـــارع شـــيكولاني...كـان قـد اتفقـا على كـل

Al-Ḍād Journal
DOI: https://doi.org/10.22452/aldad.vol6no1.7
e-ISSN: 2637-1146
https://ejournal.um.edu.my/index.php/aldaad/index

		شيء...اليوم، والساعة، ونوع السم، ولم يبق أمامهما إلا الزفاف إلى السماء..ولكن الله أرادهما وحدها...وتركه في الدنيا وحيدا مع عذابه في انتظار زفافه إليها... إنه يعيش هيكلا متداعيا من ذكريات حبه..هيكلا يضم من الروح نسمات هافتة..ويضم من الموت فراغا كبيرا هائلا...
الفكرة	تبادل آراء حول قضايا السياسية والاجتماعية	قضية متعلقة بالحب والمشاعر
الشخصية	أنا/أفندي : وضاح الطلعة، حسن الهندام، متبختر المشية، شيخ من المعممين: أسمر اللون طويل القامة، نحيف القوام كث اللحية، له عينان أقفل أجفانهما الكسل، فكأنه لم يستيقظ من نومه بعد الأستاذ: جلس غير بعيد من الأفندي، له مركوبة الأحمر، يمتلك منديلا أحمر صغير، وفي جيبه مسبحة ذات مائة	الشخصية الرئيسة الفتى: القسيس وهو مسيحي الفتاة: مسلمة الشخصية الثانوية ذكر بعض الأسماء منها: الحاجة أم إبراهيم: مربية والدها التي تأتي لزيارة كل أسبوع. أم عبده "الماشطة": مربيتها التي كانت تستحمها في صغرها وتدلل جسدها البكر. أخ الفتاة

Al-Ḍād Journal
DOI: https://doi.org/10.22452/aldad.vol6no1.7
e-ISSN: 2637-1146
https://ejournal.um.edu.my/index.php/aldaad/index

	حبة، ويردد من فمه اســـم الله والنبي والصحابة والأولياء الصالحين الشاب أو الفتى: طالب ريفي انتهى من تأدية امتحان، وهو يعود إلى ضـيعته ليقضـي إجازته بين أهله وقومه. الشيخ الشركسي: البالغ من عمر ســـتين ســـنة، أحمر الوجه براق العينين، حافة طربوشـــه تصـــل إلى أطراف أذنيه، كان يجلس أمام "أنا"	
اللغة	الكلمات المسـتخدمة راقية بالمفردات والتراكيب والأسـاليب الجميلة والمليئة بالبلاغة، إلى جانب اسـتخدام اللغة الفصيحة	الكلمـات المســـتخـدمـة راقيـة بالمفردات والتراكيب والأســـاليب البســـيطة بجانب استخدام بعض من الأساليب البلاغية

الجدول الأول

نتائج الدراسة

وهذا يســوغ لنا القول بأن مفهوم القصــة عند مكي يســاير ألن بو وإمبرت في أن عملية كتابة القصـــة يجب أن تكون بالدقة إذ يخترع الكاتب الأحداث بطريقة مؤثرة ومحددة لكي يعطيها وحدة نغم قوية، كما تحقق القصة إنجاز الإبداعات الكبرى. فها هنا يأتي دور كبير لكاتب القصة لكي يتأمل ويدقق النظر في عملية إنتاج هذا النوع من الجنس الأدبي. ويمكن القول بأن هذا العمل ليس أمرا سـهلا وبسـيطا إذ يتطلب جهودا مضـنية وتفكيرا عميقا في جذب انتباه القراء لكي يقرؤوها. يتبلور هنا أن القصــة عند مكي ليست بشرط أن تكون قصيرة وإنما تأتي بصورة مكثفة وقدرا من الإيحاء. والأشـخاص في القصـة

Al-Ḍād Journal
DOI: https://doi.org/10.22452/aldad.vol6no1.7
e-ISSN: 2637-1146
https://ejournal.um.edu.my/index.php/aldaad/index

يجب أن تكون مع الأحداث، أي؛ مرور الشخصية سريعا، فالشخصية هي التي تجعل الأحداث تتطور وتتقدم.

و"تعريف الشيء المعروف في الحقيقة من أصعب الأمور في العالم"، لعل هذا القول ينطبق على مصطلح "القصة القصيرة"، إذ تتعدد تعريفاته بحيث تصل إلى درجة التعريف. بيد أن هذا كله، قد حاول مكي في استعراض تعريف أو مفهوم القصة القصيرة من زاويته. ويتجلى لنا أن هذا المفهوم قابل للتغيير بالنظر إلى خصائص القصة القصيرة نفسها وهي جنس سردي تجريبي. وهذه الخصائص تمنحه قدرة كبيرة على التكيف والاستمرار والانتشار. ووجدنا مكي من خلال مناقشته عن القصة القصيرة لا يتحدث كثيرا عن كلمة "قصيرة"، ولعل سبب ذلك لأن هذه الكلمة تولد مشكلات أكثر مما تقدم حلولا. وفي هذا الصدد، نوافق رأي مكي إذ قال بأن القصيرة هنا لا تتعلق بالكم وعدد الكلمات والصفحات. ولعل القصة القصيرة هنا تستند إلى الوظيفة. فوظيفتها تجسيد موقف في الحياة والكون والعالم.

ويمكن القول بأن القصة القصيرة هي نظام حديث في الكتابة القصصية. وهي جنس أدبي نثري سردي حديث. وكلمة "الحديث" هنا لا تعني الزمن وإنما الاتكاء والاستناد إلى المفاهيم والتصورات والأدوات الحديثة للأدب وماهيته وعلاقاته وأنظمة النص السردي. وأصبحت القصة القصيرة أمرا محسوما حيث إن الشعر لم يعد قادرا على تحمل المتغيرات والتعبير عن الأزمات وكأن القصة القصيرة ترتبط بشريحة اجتماعية وجمالية. ويجدر بالملاحظة أن القصة القصيرة لا تتمرد على الأجناس الأدبية القديمة فحسب بل تتمرد على ذاتها أيضا.

وظهر لنا من خلال دراستنا لهذا مفهوم القصة القصيرة عند مكي إنه من الممكن أن نحاول وضع تعريف للقصة القصيرة وهي شخصية أو شخصيات تتحرك في حدث أو أحداث عبر الزمان والمكان وتصاغ بلغة إيحائية وفضفاضة. وبهذه النتائج التي توصلت إليه الدراسة يمكن اقتراح بعض الأمور منها:

- دراسة جانب من جوانب القضايا الاجتماعية والإنسانية في القصة بما تتعلق بالحالة المعاصرة في الثقافات المختلفة
- رؤية توقعات جديدة حول القصة بين الآداب المختلفة
- دراسة نقدية حول رؤية القصة من جوانب مختلفة في دراسات حديثة

References

Al-Far, Mustafa Muhammad. (2000). Baqaat minannasar al arabiy al hadith. Al-Qaherah: Dār al-ma'ārif.

Al-Khatib, 'Imad 'Ali. (2011) *Fī al-Adab al-Ḥadīth wa naqdihi*. Amman: Dār al-masirah.

Dhif, Syauqi. (w.d). Al Adab Al Arabī Al Mu'āsir fī Miṣr. Al Qaherah: Dār al-maarif.

Ibrahim, Muḥammad Abdurrahman. (2009). *Dalīl at-Ṭullāb fī lughah al-Baḥth al-'Ilmī*, Kuala Lumpur. Al Jami'ah AlIslamiyyah Al 'Alamiyyah Bimalizia

Khalil, Ibrahim Mahmud (2019). *Annaqd Al ḥadīth minalmuḥakah ilattafkīk*, Amman: Dār al-masirah.

Makki, Attahir Ahmad (1985). Al Qissah Al Qaṣīrah wa Mukhtārāt. Al Qaherah: Dār al-ma'ārif.