مجلَّة الجامعة الإسلاميَّة
للُّغة العربيَّة وآدابها

مجلَّة عِلميَّة دَوْريَّة مُحكَّمة



العدد : 20
أبريل - يونيو 2026م

الجزء 2

Arcif
معامل التأثير والاستشهادات المرجعية العربي
Arab Citation & Impact Factor


الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة
١٣٨١
١٩٦١


بسم الله الرحمن الرحيم

معلومات الإيداع

في مكتبة الملك فهد الوطنية

النسخة الورقية:

رقم الإيداع ١٤٤٣/٣٢٨٣ بتاريخ ١٤٤٣/٠٤/٠٢ هـ

ردمد: ١٦٥٨-٩٠٧٦

النسخة الإلكترونية:

رقم الإيداع ١٤٤٣/٣٢٨٤ بتاريخ ١٤٤٣/٠٤/٠٢ هـ

ردمد: ١٦٥٨-٩٠٨٤

الموقع الإلكتروني للمجلة

http: //journals. iu. edu. sa/ALS/index. html

ترسل البحوث باسم رئيس تحرير المجلة عبر المنصّة الإلكترونية

البحوث المنشورة في المجلّة تعبّر عن آراء الباحثين

ولا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة

جميع حقوق الطّبع محفوظة للجامعة الإسلامية

هيئة التحرير

د. تركي بن صالح المعبدي

(رئيس هيئة التحرير)

أستاذ النحو والصرف المشارك بالجامعة الإسلامية

د. خليوي بن سامر العياضي

(مدير التحرير)

أستاذ تعليم اللغة العربية لغير الناطقين بها المشارك بالجامعة الإسلامية

أ.د. عبد الرزاق بن فراج الصاعدي

أستاذ أصول اللغة والمعاجم بالجامعة الإسلامية

أ.د. عبدالرحمن بن دخيل ربه المطرفي

أستاذ الأدب والنقد بالجامعة الإسلامية

أ.د. الزبير بن محمد أيوب

أستاذ أصول اللغة والمعاجم بالجامعة الإسلامية

د. مبارك بن شتيوي الحبيشي

أستاذ البلاغة المشارك بالجامعة الإسلامية

أ.د. محمد بن ظافر الحازمي

أستاذ اللسانيات بالجامعة الإسلامية

د. عبد المجيد بن عثمان اليتيمي

أستاذ أصول اللغة المشارك بالجامعة الإسلامية

أ.د. عبدالله بن عويقل السلمي

أستاذ النحو والصرف بجامعة الملك عبدالعزيز

أ.د. علي بن محمد الحمود

أستاذ الأدب والنقد بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

أ.د. عبد الرحمن بن مصطفى السليمان

أستاذ اللّغات والآداب السامية والترجمة بجامعة لوفان – بلجيكا

أ.د. علاء محمد رأفت السيد

أستاذ النحو والصرف والعروض بجامعة القاهرة بمصر

أ.د. سعيد العوادي

أستاذ البلاغة وتحليل الخطاب بجامعة القاضي عياض بالمغرب

الهيئة الاستشارية

أ.د. محمد بن يعقوب التركستاني

أستاذ أصول اللغة بالجامعة الإسلامية

أ.د. محمد محمد أبو موسى

أستاذ ورئيس قسم البلاغة بكلية اللغة العربية جامعة الأزهر

أ.د. تركي بن سهو العتيبي

أستاذ النحو والصرف بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية

أ.د. عياد بن عيد الثبيتي

أستاذ النحو والصرف بجامعة أم القرى

أ.د. سالم بن سليمان الخماش

أستاذ اللغويات بجامعة الملك عبدالعزيز

أ.د. ناصر بن سعد الرشيد

أستاذ الأدب والنقد بجامعة الملك سعود

أ.د. منصور بن محمد الغامدي

أستاذ الصوتيات الحاسوبية بهيئة تقويم التعليم والتدريب

أ.د. عبد الفتاح محمد حبيب

أستاذ النحو والصرف والعروض بكلية الزقازيق بجامعة الأزهر

أ.د. حسن دربر

أستاذ الترجمة وعلم المصطلح بجامعة القاضي عياض بالمغرب

أ.د. عزالدين محمد المجدوب

أستاذ اللسانيات بالجامعة التونسية

أ.د. محمد بن صالح الشنقيطي

أستاذ النقد الأدبي الحديث بجامعة جدارة بالأردن

أ.د. صالح بن الهادي رمضان

أستاذ الأدب والنقد بجامعة تونس

قواعد النشر في المجلة (*)

- أن يكون البحث جديداً؛ لم يسبق نشره.
- أن يتّسم بالأصالة والجدّة والابتكار والإضافة للمعرفة.
- ألا يكون مستلاً من بحوثٍ سبق نشرها للباحث.
- أن تراعى فيه قواعد البحث العلميّ الأصيل، ومنهجيّته.
- أن يشتمل البحث على:

– عنوان البحث باللغة العربية وباللغة الإنجليزية.

– مستخلص للبحث لا يتجاوز (٢٥٠) كلمة؛ باللغتين العربيّة والإنجليزية.

– كلمات مفتاحيّة لا تتجاوز (٦) كلمات؛ باللغتين العربيّة والإنجليزية.

– مقدّمة.

– صلب البحث.

– خاتمة تتضمّن النّتائج والتّوصيات.

– ثبت المصادر والمراجع باللغة العربية.

– رومنة المصادر العربية بالحروف اللاتينية في قائمة مستقلة.

- في حال (نشر البحث ورقياً) يمنح الباحث نسخة مجانية واحدة من عدد المجلة الذي نُشر بحثُه فيه، و (١٠) مستلات من بحثه.
- في حال اعتماد نشر البحث تؤول حقوق نشره كافة للمجلة، ولها أن تعيد نشره ورقيّاً أو إلكترونيّاً، ويحقّ لها إدراجه في قواعد البيانات المحلّيّة والعالمية – بمقابل أو بدون مقابل – وذلك دون حاجة لإذن الباحث.
- لا يحقّ للباحث إعادة نشر بحثه المقبول للنّشر في المجلّة – في أي وعاء من أوعية النّشر – إلاّ بعد إذن كتابي من رئيس هيئة تحرير المجلة.
- نمط التوثيق المعتمد في المجلة هو نمط (شيكاغو).

(*) يرجع في تفصيل هذه القواعد العامة إلى الموقع الإلكتروني للمجلة: https://journals.iu.edu.sa/ALS

محتويات العدد

م	البحث	الصفحة
١)	التعدد والتماثل في جموع تكسير المفردات الثلاثية المجردة دراسة وصفية في كتاب سيبويه (ت:١٨٠هـ) **د. ندى بنت صالح بن عبد الرحمن المحيميد**	١١
٢)	تعميم الدلالة في ألفاظ البئر **د. عبد العزيز بن صالح بن ردة الغانمي**	٨٥
٣)	التعبيراتُ الاصطلاحيةُ في كتابِ الزاهرِ في معاني كلماتِ الناسِ للأنباريِّ – دِراسَةٌ تَرْكيبيَّةٌ دِلاليَّةٌ **د. أمل مساعد سعد الأحمدي**	١٣٣
٤)	بلاغة التحولات السياقية في توجيه تنوّع القراءات: قصة سبأ أنموذجا **سعيد بن يحيى بن هادي العواجي**	١٩١
٥)	السِّياقُ وتنوعُ دلالات الصّوت في القرآنِ الكريمِ **د. نورة سلمان الجهني**	٢٥١
٦)	قضايا الاستشهاد في (موجز البلاغة) للطاهر ابن عاشور (١٣٩٣هـ) **د. هاني بن عبيد الله الصاعدي**	٢٩١

م	البحث	الصفحة
(٧)	آليات السبك النصي في ديوان رائحة التراب لإبراهيم مفتاح **د. أفراح أبو البشر محمد بابكر**	٣٥٥
(٨)	هندسة الأهواء في رواية "عرس الزين" للطيب صالح **د. عبد الله بن حسن محمد القرني**	٤٠٣
(٩)	منهج العقاد النَّقدي في مقدِّماته الغيرية كتَّاب القصَّة أنموذجًا دراسة تحليلية نقدية **د. ساري بن محمد الزهراني**	٤٦١
(١٠)	البنية الإيقاعية في ديوان: أبجديات الكون **د. أحلام بنت منصور الحميد القحطاني**	٥١٣
(١١)	فاعلية برنامج قائم على المسلمات النحوية في تنمية مهارات الإعراب لدى متعلمي اللغة العربية الناطقين بغيرها **د. عادل علي غانم السناني**	٥٧٣
(١٢)	فاعلية إستراتيجية التعلم القائم على المهام في تنمية مهارات الكتابة الوظيفية لدى متعلمي اللغة العربية الناطقين بلغات أخرى **د. عبد الرحمن ضيف الله الهرساني**	٦٢٥

منهج العقاد النَّقدي في مقدِّماته الغيرية
كتَّاب القصَّة أنموذجًا -دراسة تحليلية نقدية

Al-Aqqad's Critical Method in His Introductory Forewords to Others' Works The Book of the Short Story as a Case Study
A Critical–Analytical Study

د. ساري بن محمد الزهراني

أستاذ النَّقد الأدبي المشارك بقسم اللغة العربية بكلية الآداب والعلوم الإنسانية

بجامعة الباحة – المملكة العربية السعودية

البريد الإلكتروني: smszahrani@bu.edu.sa

استلام البحث A Research Receiving		اعتماد البحث A Research Approving
25/01/2026		03/03/2025

نشر البحث
A Research Publication

محرم ١٤٤٨هـ = May 2026

DOI:10.36046/2356-000-020-021

المستخلص

يناقش هذا البحث منهج عباس محمود العقاد النقدي، في ضوء مجموعة ما كتبه من مقدِّمات نقدية لبعض القصص الفنية؛ بدءًا من موقفه من القصة عمومًا، بالمقارنة مع الشعر، مع الكشف عن رؤاه النقدية للفن القصصي، وفقًا لما احتوته بعض النماذج من نواحٍ واقعية، وجوانب نفسية، أو على ما اشتملت عليه من وقائع وأحداث وشخصيات، وما تضمَّنته من صدق فني، مع بيان التشكُّلات البيئية في بناء القصة، وأثرها على كاتبها. ويختم البحث بالأحكام الانطباعية التي أصدرها العقاد، مع ما يصحبها من تعريف بكاتب القصة ومكانته الأدبية. وخلص البحث إلى أنَّ القصة كان لها حضورها في مقدِّمات العقاد الغيرية، وأنَّ الرؤى النقدية التي أبان عنها كانت محكومةً بسياقات تأريخية؛ نظرًا لقرب عهد الأدب العربي بكتابة القصة الفنية؛ فضلًا عن قلة، أو غياب الدراسات النقدية التي تهتم بالقصة، بتعدُّد أنواعها وتشكُّلاتها.

الكلمات المفتاحيَّة: العقاد، منهج، مقدِّمات، فن، القصة

Abstract

This study examines the critical method of Abbas Mahmoud Al-Aqqad through a selection of the critical forewords he wrote for a number of literary short stories. It begins by addressing his stance on the short story as a literary genre in general, in comparison with his position on poetry, and proceeds to uncover his critical perspectives on narrative art. The analysis is grounded in what these selected models reveal in terms of realism, psychological dimensions, and their incorporation of events, incidents, and characters, as well as the degree of artistic authenticity they embody. The study also elucidates the impact of environmental formations on the construction of the short story. It concludes by discussing some of the impressionistic judgments issued by Al-Aqqad, together with the accompanying introductions to the short-story writers and their literary standing. The study concludes that the short story occupied a notable presence in Al-Aqqad's forewords to others' works, and that the critical views he articulated were shaped by historical contexts, given the relatively recent emergence of the modern Arabic short story, in addition to the scarcity—or absence—of critical studies concerned with the short story in its diverse types and formations.

Keywords: Al-Aqqad, Methodology, Introductions, Art, The Story.

مدخل

تعتبر المقدِّمة عتبة أُولى للولوج إلى مضامين الكتاب المقدَّم له، وهذا العتبة، مع أهميتها، تُعدُّ المفتاح الأول لأيِّ كتاب أو دراسة. وكثيرًا ما تلقى المقدِّمة عنايةً خاصةً من المؤلِّف، باعتبارها أداةً جوهريةً للولوج إلى أجواء النص، وسبيلًا نحو الاهتمام به، أو الانصراف عنه، الأمر الذي أولاها الكتاب والمؤلِّفون عنايتهم الخاصة.

وكلما كانت المقدِّمة أصيلةً في مضمونها، عميقةً في رؤيتها، استطاعت استمالة المتلقِّي، وكلما ضعفت ووهنت صرفت القارئ عنها؛ فضلًا عن الانصراف لما احتواه الكتاب.

والتقديم عبارة عن نصٍّ يكتبه غير المؤلِّف؛ بهدف التعريف بالمؤلِّف، والكشف عن مَوَاطِن الإجادة أو القصور، وقد يكون التقديم بطلب من الكاتب أو المؤلِّف لهدف ما، قد يكون تسويقًا، أو حفرًا معرفيًّا، وفي كلا الحالين، فالتقديم يبقى حفاوةً أبويةً –مثلًا– إلى صوت واعد.

ونظرًا لانعدام الدراسات العلمية التي عُنيت بالآراء النقدية في مقدِّمات عباس محمود العقاد (١٨٨٩– ١٩٦٤م) لبعض القصص الفنية –حسب علمي واجتهادي– ، فقد آثرتُ أنْ أقومَ بدراسة علمية لمقدِّماته التي كتبها في هذا السياق؛ وذلك لوضوح آراء العقاد ومنهجه من خلال ما كتبه من مقدمات غيرية؛ وذلك تحت عنوان "منهج العقاد النقدي في مقدِّماته الغيرية: كتاب القصة أنموذجًا".

وستحاول هذه الدراسة مقاربة تلك المقدِّمات التي كتبها العقاد، مصحوبة بالآراء النقدية التي كشفها وأبان عنها.

وانطلاقًا من ذلك، تسعى هذه الدراسة نحو الإجابة عن التساؤلات الآتية:

- ما موقف العقاد من القصة الفنية عمومًا؟ وما معيار المفاضلة ما بينها وبين الشعر؟
- ما المنهج الذي سار عليه العقاد في كتابة مقدِّماته الغيرية لفن القصة؟

– ما الآراء النقدية التي تضمَّنتها مقدِّمات العقاد الغيرية للقصة الفنية؟

– ما أبرز الجوانب الفنية التي أبان عنها العقاد في تلك المقدِّمات الغيرية؟

وأهم الأسباب التي دفعتني لاختيار هذا الموضوع للبحث والدراسة يعود إلى:

١– قلَّة الدراسات النقدية، والبحوث العلمية التي عُنيت بمقدِّمات العقاد الغيرية لفن القصة.

٢– الكشف عن انهج العقاد النقدي للقصة في ضوء ما كتبه من مقدِّمات.

وبناء على ذلك؛ سأقوم باستقراء وتصنيف ما كتبه العقاد من مقدمات غيرية، ودراستها وتحليلها بناء على المنهج الوصفي التحليلي؛ للوقوف على ما حملته مقدِّمات العقاد الغيرية من آراء نقدية، تشكِّل في مجملها رؤيةً واضحةً للمنهج الذي اتَّخذه العقاد.

ومع كثرة الدراسات والأبحاث التي تناولت فكر العقاد عمومًا، وآراءه النقدية خصوصًا، إلَّا أنَّني لم أعثر على أيِّ دراسة علمية تناولت ما كتبه من مقدِّمات غيرية للمؤلَّفات القصصية، ما عدا ما قام به الباحث عبدالرحمن حسن قايد في كتابه "مقدِّمات العقاد"(١) من جمع لما كتبه العقاد في تقديمه لبعض الكتب، والمؤلَّفات، والدواوين الشعرية، والقصص الفنية، بحيث يقف ما قام به صاحب "مقدِّمات العقاد" عند حدود الجمع في كتاب واحد، دون تحليلها، أو استخراج حصيلة ما فيها من آراء، وهذا لا يعني التقليل من القيمة العلمية التي قام بها؛ لأنَّ هدفه البحثي كان جمع تلك المقدِّمات؛ فقد كان له فضل جمعها؛ الأمر الذي سهَّل عليَّ إنجاز ما تحاول أن تقوم به هذه الدراسة.

وبناءً على كل ذلك؛ فقد قُسِّمت الدراسة إلى ثلاثة محاور رئيسة؛ سبقها مدخل، ثمَّ ختمت الدراسة بأبرز النتائج، فقائمة بالمصادر والمراجع. حيث بُني المحور الأول على موقف العقاد من الشعر والقصة، وما يتَّصل به من المقاييس والمقاربات، والبواعث

(١) ينظر: عبدالرحمن حسن قايد، "مقدِّمات العقاد"، (الرياض: آفاق المعرفة، ١٤٤١هـ).

والمراحل، والأنواع والمقوِّمات، في حين قام المحور الثاني بدراسة التجلِّيات القصصية من منظور العقاد، وما يرتبط بها من نماذج واقعية، وجوانب نفسية، وأحداث سردية، وصدق فني، فضلًا عن أثر البيئة في كتابة القصة، فيما نهض المحور الثالث بالأحكام ذات الطابع الانطباعي، وما عرَّض به من التعريف ببعض كُتَّاب القصة ومكانتهم الأدبية.

المحور الأول: موقف العقاد من الشعر والقصة

١–١ مقاييس ومقاربات

ينظر عباس محمود العقاد إلى جميع الفنون الأدبية نظرةً فكريةً أكثر منها أدبية؛ وذلك يعود إلى خلفيته الثقافية والفكرية والفلسفية، الأمر الذي انعكس على مقاييسه في تفضيل الشعر على سائر الفنون الأخرى، ومنها القصة الفنية.

وتأسيسًا على ذلك؛ فإنَّ العقاد يرى جميع الفنون والآداب تقوم على مقياسين يغنيان عن أيِّ مقاييس أخرى؛ هما الأداة بالقياس إلى المحصول، ثم الطبقة التي يشيع بينها كل فن من الفنون(١).

ومن هذا المنطلق، تتَّضح رؤيته إلى الفنون الأدبية؛ إذ كلما قلَّت الأداة، وزاد المحصول، ارتفعت طبقة الفن والأدب، وكلما زادت الأداة، وقلَّ المحصول، مال إلى النزول والإسفاف.

وفي هذا السياق، يتجلَّى موقف العقاد من القصة والرواية، حينما قال: "وما أكثر الأداة، وأقل المحصول في القصص والروايات، إنَّ خمسين صفحة من القصة لا تعطيك المحصول الذي يعطيك بيت كهذا البيت:

وَتَلَفَّتَتْ عَينِي فَمُذْ خَفِيَتْ *** عَنهَا الطُّلُولُ تَلَفَّتَ القَلبُ

أمَّا لماذا؟ فلأنَّ الأداة هنا موجزة سريعة، والمحصول مسهب باقٍ؛ ولكنَّك لا تصل

(١) ينظر: عباس محمود العقاد، "في بيتي"، (المملكة المتحدة: مؤسسة هنداوي، ٢٠١٤م)، ٢٠ وما بعدها.

في القصة إلى مثل هذا المحصول إلَّا بعد رحلة طويلة في التمهيد والتشعيب.

في حين يقوم مقياس الطبقة حسب شيوع كل فن من الفنون بينها، فهو أقرب من هذا المقياس إلى إحكام الترتيب والتمييز. ولا خلاف في منزلة الطبقة التي تروج بينها القصة دون غيرها من فنون الأدب، سواء نظرنا إلى منزلة الفكر، أو منزلة الذوق، أو منزلة السن، أو منزلة الأخلاق.

ومن الملاحظ أنَّ العقاد ينطلق من رؤيته قبلًا إلى ما سمَّاه بالشيوع والذوق، والسهولة والصعوبة؛ إذ ليس أكثر شيوعًا من ذوق القصة، ولا أندر من ذوق الشعر والطرائف البليغة، وليس أسهل من تحصيل ذوق القصة، ولا أصعب من تحصيل الذوق الشعري الرفيع حتى بين النخبة من المثقفين.

ولتجلية ذلك؛ نلاحظ أنَّ العقاد كان واضحًا حيال مقياس المفاضلة ما بين الشعر والقصة، حينما قال: "لا أقرأ القصة حيث يسعني أنْ أقرأ كتابًا أو ديوان شعر، ولستُ أحسبها من خيرة ثمار العقول، قد تكون الرواية أخصب قريحة وأنفذ بديهة من الشاعر أو الناثر البليغ، ولكن الرواية تظل بعد هذا في مرتبة دون مرتبة الشعر ودون مرتبة النقد أو البيان المنثور"(١).

ومن خلال المقتبس السابق، نرى أنَّ العقاد محكوم بمعيار استثنائي، هو أنَّ البلاغة هي الإيجاز، وصولجان الشاعر هنا أعلى من مصباح الناقد، فهو بهذا يدافع عن الشعر باعتباره ديوان العرب؛ ولكنْ من العدل عدم التعميم في الحُكم، فهناك روايات تفوق أعمال كبار الشعراء، ولكلِّ عصر نجومه؛ الأمر الذي يحيلنا إلى الخلفية الذهنية، والنبع الثقافي، والفكري، والفلسفي؛ فضلًا عن السياقات التأريخية لبواكير القصة في الأدب العربي.

ومع ذلك؛ وتأكيدًا على ما ذهب إليه، نلحظ أنَّ العقاد يرى أنَّ الشعر أنفس من القصة، وأنَّ محصول خمسين صفحة من الشعر الرفيع أوفر من محصول هذه

(١) ينظر: المرجع السابق، الصفحة نفسها.

الصفحات من القصة الرفيعة؛ لأنَّ الشعر أوفر وأغنى، وأنَّ معدن الشعر أنفس وأغلى من معدن الرواية(١).

وفي سبيل إثبات ذلك، يطالب بأخذ ألف صفحة من رواية أو عدَّة روايات، وأخذ ألف صفحة من الشعر الرفيع، ثم الرجوع إلى حُكم القرَّاء فيما شعروا به بعد قراءة القصائد، وقراءة الحكايات، أو قدر ما يشعرون به على سبيل الظن والتخمين(٢). وهذا المطلب الذي يحتكم إليه العقاد، ينطلق من مبدأ عقلي بحت؛ لأنَّ العقل يحتله الأسبق إليه، وبهذا فالشعر سابق، وهذا السبق هو الذي شكَّل تلك الذائقة؛ لأنَّ مزاحمة هذا المحتل وإزاحته ليست بالأمر الهيِّن أو السهل.

وتأسيسًا على ذلك؛ فالعقاد يستزيد من دواوين الشعر، ولا يستزيد من القصص، وأنَّ القصة ليست بالعمل الذي يحسب للأديب، وأنَّها ليست بأفضل الثمرات التي تثمرها القريحة الفنية، وإنْ اتَّخذها معرضًا للتحليل النفسي، أو للإصلاح الاجتماعي لا يفرضها ضربة لازب على كل كاتب؛ لأنَّ الشعر من شأنه -حسب رأيه- أنْ يجمع المعنى الكثير في اللفظ القليل، فتلك هي المفاضلة بين طبيعة الشعر وطبيعة القصة، وإنْ بلغت في بابها غاية الإتقان(٣).

وهذا الامتياز الذي يخصه العقاد للشعر، والذوق الشعري لا يقلل من أهمية القصة، ولا يحسن، ويضعها في مرتبة أدنى من الشعر، ولعل رأي العقاد محكوم -آنذاك- بسياقات تأريخية؛ نظرًا لقرب العهد بكتابة القصة الفنية في الأدب العربي؛ فضلًا عن الخلفية الثقافية والتغذية المعرفية والفكرية للعقاد نفسه، الأمر الذي يحيلنا إلى إجابة

(١) ينظر: عباس محمود العقاد، "يسألونك". (ط٣، بيروت: منشورات المكتبة العصرية، ١٩٨١م)، ٢٠١.

(٢) ينظر: المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(٣) ينظر: المرجع السابق، الصفحة نفسها.

العقاد، حينما سُئل عن رأيه في القصة، فقال: "ليس خلو أدب أمة من القصة دليلًا على نقص في أدب أمة، أو في أدب الفرد أيضًا"(١).

ورأي العقاد قبلًا –من منظوري– يقوم مقام الحامي عن الشعر، وإجابته عن رأيه في القصة في هذا السياق محكوم بما سبق أنْ عرَّضنا بها؛ فضلًا عن أنَّ العقاد نفسه لما يزل أسير معيار الذوق القديم في أحكامه ومنطلقاته، كما هو موقفه – مثلًا– من شعر التفعيلة.

في حين، نجد الروائي نجيب محفوظ يتصدى للرد على موقف العقاد من القصة في مقالة مطوَّلة بلغت عدد كلماتها أكثر من ١٤٠٠ كلمة، نشرت بمجلة الرسالة(٢)، في محاولة منه لتفنيد المقياسين المطروحين من العقاد، واصفًا ما يقول به العقاد حول المفاضلة ما بين الفنون كمن يرمي بحيرتها الساجية بحجر ثقيل يطين رائقها، ويبعث الثورة في أطرافها... يقول نجيب محفوظ: "إنَّ هذا اللون من الفن وذاك منحط، هذا عزيز وذاك مبتذل، يقول هذا وهو أعلم الناس بالفنون، وأحبهم لها. وأحقهم بأنْ يعرف لكلٍّ قدره ومنزلته. ولن يفيد الفن شيئًا من تحقيره لبعض أنواعه. إلَّا أنْ يُغضِب قومًا أبرياء يحبون الحق كما يحبه، ويولعون بالجمال كما يولع به، ويبذلون في سبيل التعبير عنه كلَّ ما في طاقتهم من قدرة وحب. وعسى أنْ يقول قائل: إنَّ العقاد ما قصد التحقير، ولكنَّه مفكر وله الحق –كل الحق– أنْ يرتِّب الفنون عامة أو فنون الأدب خاصة كيفما يرى. وهذا حق في ذاته، ولكنِّي في هذه القضية رأيتُ العقاد الخصوم، يتغلَّب على العقاد الناقد، فحكم العقاد على القصة حكم مزاج وهوى لا حكم نقد

(١) مارون عبود، "المختبر: تحليل ونقد لآثار الكُتَّاب المعاصرين"، (المملكة المتحدة: مؤسسة هنداوي، ٢٠٢١م)، ١٦.

(٢) نجيب محفوظ، "القصة عند العقاد"، مجلة الرسالة، ع ٦٣٥، سنة ١٩٤٥م.

وفلسفة"[١].

وللعقاد موقفه من سرديات القصة، سواء على مستوى الحادثة، أو حياة الشخصيات، أو الأبطال، أو عملية التشويق -كما هو ملاحظ- في معرض حديثه عن طرائق الكُتَّاب في كتابة القصة؛ فمن القصاصين -مثلًا- مَن يجعل معوله على الحادثة الواقعة، فلا تطيق أنْ تقرأ له قصة تخلو من حادثة مروِّعة، ذات خطر في حياة أحد أبطالها، وهو في هذا الباب صاحب قدرة بارعة لا يُستهان بها في تمثيل الحوادث، واستكناه خفاياها، والانتقال بها مع أطوارها المتعاقبة إلى غايتها. ومنهم مَن معوله على الشخصية يحلِّلها أو يعرضها لقارئه باللون الذي يعجبه، وقد يكون الكاتب خبيرًا بتحليل الشخصيات، أو لا تكون له خبرة التحليل، ولكنَّه مقتدر على إبرازها على صورة تسحر الأبصار، وتدعوك إلى العناية بها، كما تُعنى بمن تعرفهم من الصحب والأقربين. ومنهم مَن يعول على التشويق، ويعتمد التقديم والتأخير في سرده لأخباره ومواقفه تعليقًا لهوى الاستطلاع في نفوس القرَّاء الذين يأخذون بهذا الأسلوب، ومنهم مَن يطرح التشويق جانبًا، ويُخيَّل إليه أنَّه يتعمد الإطالة أنفة أنْ يُظن به أنَّه يشغل باله بتسلية القرَّاء، ويصطنع الحيلة للنزول عندهم منزلة الرضا والقبول، ولكنَّه يعوِّض التشويق بالدقة والجد في التزام الحقائق وبلاغة التعبير[٢].

ولا نكاد نختلف مع ما ذهب إليه محمد مندور، حينما وصف العقاد بالسعة والإدراك لهذا الفن؛ ما يوحي باتِّساع نظرته إلى هذا الفن وتنوُّع منهاجه؛ ولكن دون أنْ يتبيَّن للعقاد رأي خاص في هذا الفن[٣].

وذلك الرأي الذي يقول به مندور، يتَّضح من خلال بيان العقاد حيال الكتابة

(١) المرجع السابق.

(٢) عباس محمود العقاد، "بين الكتب والناس"، (مصر: شركة مصر، ١٩٥٢م)، ٢٠٢.

(٣) محمد مندور، "النقد والنقاد المعاصرون"، (المملكة المتحدة: مؤسسة هنداوي، ٢٠٢م)، ٦٦.

القصصية، حينما سعى لتأصل أنواعها خاصة في العصر الحديث، ومنها الرواية، وهي تقابل كلمة نوفيل Novel في اللغات الأجنبية، ومنها الرواية الصغيرة، وهي التي تقابل كلمة نوفليت Novelette، ومنها القصة أو الحكاية، وهي التي تقابل كلمة "استوري" Story، ومنها الحكاية القصيرة أو النادرة، وهي التي تقابل كلمة "شورت استوري" Story shorts، وترجمتها الحرفية على حسب أصل الكلمة: تاريخ قصير.

وفي سبيل إيضاح ذلك؛ يرى العقاد أنَّ القصة الصغيرة أو الحكاية –كما يصفها– لا تتَّسع لرسم الشخصية كاملة، أو عدَّة شخصيات كاملة من جميع جوانبها، ولا تتَّسع كذلك للحوادث الكبيرة، ولا للحادثة الواحدة التي لا تتم إلَّا مع التشعُّب والاستيفاء والإحاطة بأحوال جملة من الناس في مختلف المواقف والأحوال؛ ولكنَّها قد تعطينا لونًا من ألوان الشخصية، كما تتمثَّل في موقف من المواقف، فنفهمها بالإيحاء والاستنتاج، وقد تعرض لنا موضوعًا نفسيًّا، أو موضوعًا اجتماعيًّا يُنظر إليه بنظرة عابرة، ويُؤخذ على حدة، فيدل كما تقدم دلالة الموقف والإيحاء(١).

ومع تفاوت آراء العقاد في القصة الفنية؛ إلَّا أنَّه يرى أنَّ نصيب القصة في الكتابة المنثورة آخذ في الازدياد والانتشار، وأنَّ فن القصة بين الآداب العالمية، وفي بعض

(١) عباس محمود العقاد، "ألوان من القصة القصيرة في الأدب الأمريكي – نقد ونماذج مترجمة من أدب القصة)، (المملكة المتحدة: مؤسسة هنداوي، ٢٠١٤م)، ٣٣. ولعل سبب اختيار العقاد لبعض النصوص القصصية من الأدب الأمريكي وقيامه بنقلها إلى العربية كان له مغزى ودلالة خاصة لديه، نظرًا لما تحمله من سمات الموقف والحدث الذي يستغرق الحواس ويغمر النفس بالعاطفة المتقدة، وهي في نفس الوقت تعبر عن رؤية العقاد تجاه مثل هذا النوع من القص من هنا كانت القصة الصغيرة كما سمَّاها العقاد لونًا من الكتابة مناسبًا كل المناسبة للأدب الأمريكي، منذ أنْ استقل هذا الأدب بأقلامه، ومواضيعه، وعرف له رسالة قائمة بذاتها غير المحاكاة والتقليد، ينظر: شوقي بدر يوسف، "العقاد وفن القصة"، استرجعت بتاريخ ١٤٤٧/٥/٢٥هـ، موقع الانطولوجيا https://alantologia.com/blogs/

القصص التي تُؤلَّف في هذه الفترة، نزوع إلى ما يُسمَّى بالأدب المكشوف ترتضيه طائفة من قرَّاء الجنسين، ولا يُقابل بالرضا عنه من جمهرة القرَّاء، ثم يُلاحظ مع هذا أنَّ الترجمة تنقص في الربع الثاني، وأنَّ التأليف يزداد ويتمكَّن في كثير من الأغراض. ولعل مرجع هذا إلى نمو الثقة بالنفس في الأمم العربية، وإلى ظهور طائفة من الكُتَّاب يستطيعون الكتابة في موضوعات مختلفة، كانت وقفًا على الترجمة قبل ثلاثين أو أربعين سنة(١).

١-٢ بواعث ومراحل

إذا كان العقاد في مقدِّمته لـ"المغفل وقصص أخرى" لعبدالله بن حبيب (٢) يرى أنَّ للقصة شأنًا في حياة الإنسان منذ طفولته إلى شيخوخته الفانية؛ فإنَّه في المقابل يجمع ما بين القصة التي تروى للترويح والتسلية وتزجية الفراغ، والقصة بمعناها الفني.

ويفسر العقاد فحوى رأيه، بالإشارة إلى أنَّ الطفل الوافد إلى الدنيا لا نجده إلَّا وهو محب للقصة والخرافة، مستجمع فيها كل ما يدركه خياله من صور الحياة، ثم إذا أيفع وتنبَّه فيه ذلك الشعور الغريب المسمَّى "الحب" دخل من الحياة في طفولة جديدة تريه الدنيا مرة أخرى، وكأنَّه يراها أول مرة، فيشغف بالقصة في هذه الطفولة القصيرة أشد من شغفه بها في طفولته الأولى، ويحب أنْ يرى لعواطفه وأحاسيسه أمثلةً أخرى في سير الأبطال والعشَّاق، وكأنَّه المشدوه؛ لفرط ما يفاجئه من الشعور، فلا يزال محتاجًا إلى توكيد بعد توكيد، ومثال بعد مثال.

وهو بهذا يؤكد -كما يؤكد غيره من الباحثين- أنَّ قراءة القصة للطفل في سن مبكرة من العوامل المساعدة في تكوين شخصيته، والوصول بها إلى درجة من النمو والنضج، وتسمح للطفل أنْ يعيش حياته مستمتعًا بها ومتفاعلًا مع البيئة التي يعيش

(١) عباس محمود العقاد، "الاتجاهات الحديثة في الأدب العربي"، *مجلة الرسالة* ٦٠٦، *(١٩٤٥م)*.
(٢) ينظر: قايد، "مقدِّمات العقاد"، ٩٥.

فيها بمدخلاتها المتعددة [١].

ومن الملاحظ أنَّ القصة تلعب دورًا محوريًّا في النمو الانفعالي لدى الأطفال؛ نظرًا لما لها من تأثير على مشاعره وانفعالاته، فمن بواعثها إدخال السرور والبهجة على نفسه، مع ما يصحبها من المشاركة الوجدانية؛ فضلًا عن تنمية مشاعر العطف والحنان من خلال التعاطف مع الضعفاء في أحداث القصة والإحساس بمعاناتهم. وربما تساعد القصة في العلاج الطبي والنفسي للأطفال، كما تستخدم القصة كأداة مهمة في علاج الاكتئاب والاضطراب والمخاوف المرضية [٢].

من جانب آخر يربط العقاد ولع الطفل بالقصة والخرافة والخيال، باعتبارها صورة حية من صور الحياة، حتى إذا تنبَّه فيه شعور الحب، رأى الحياة بوجه آخر لا كما رآها أول مرة، وهو بهذا الرأي لا يخرج عمَّا عرف عن العقاد نفسه من ولع بالبحث عن البواعث النفسية، وتعليلها. وكثيرًا ما تلعب قصص الخيال دورها في تنمية معرفة الأطفال بالكون والحياة، الأمر الذي من خلاله يتحولون بالتدريج إلى الاقتراب من الحقيقة، وذلك من خلال الانغماس بين صراع الخير والشر[٣] حينما تدخل الطفولة –كما يرى العقاد–[٤] إلى عداد الرجال، فيعرف الحياة، وتُلجِئه المعرفة إلى السلوى والتأسي والاعتبار بالحوادث، فيأنس إلى القصة، ويستريح إلى أخبار الناس، ويحب من حين إلى

(١) عبد الفتاح أبو المعال، "أدب الأطفال وأساليب تربيتهم وتعليمهم وتثقيفهم"، (عمان: دار الشروق، ٢٠٠٥م)، ٣٣.

(٢) معراج أحمد معراج الندوي، "القصة ودورها في بناء مستقبل الأطفال"، *مجلة الكلمة ١٤٣/ مارس، (٢٠١٩م)*. "استرجعت بتاريخ ١٨/٥/١٣٣٧هـ" من موقع http://www.alkalimah.net/Articles/Read/

(٣) سمير عبدالوهاب أحمد، "قصص وحكايات الأطفال وتطبيقاتها العملية"، (عمان: دار المسيرة، ٢٠٠٤)، ٦٨.

(٤) يُنظر: قايد، "مقدِّمات العقاد"، ٩٥.

حين أنْ يستعيد غرارات الصبا وأشواقه، فيقرأ القصة ويؤخذ بما فيها من شواهد الصدق والعلم وحسن التمثيل. أمَّا إذا استوى إلى الشيخوخة، فهو يفرغ إلى العمل والتجربة والمشاهدة، فلا يبقى له إلَّا أنْ يقص ما يراه، أو يستمع إلى قصص الآخرين.

ووفقًا لتلك التقسيمات للمراحل التي أشار إليها العقاد؛ فإنَّه في المقابل يتبعها بالتأكيد على أنَّ الأمة كالفرد في العناية بالقصة والأقاصيص، فهي من عهد الهمجية إلى عهد الحضارة، لا تخلو من القصة القصيرة في عصر من العصور. ومَن يظن القصة القصيرة شيئًا حديثًا من مبدعات هذه الأيام، فهي -كما يؤكد العقاد- من أقدم ما عرفته الأمم من آدابها، ولا يرد على الخاطر أنَّها شيء حديث إلَّا أنَّها ذاعت كثيرًا بعد نشأة الصحافة اليومية والأسبوعية، ودَاخَلَها الافتتان؛ لتعدُّد الكُتَّاب واختلاف الأمم، فقيل: إنَّ القصة الصغيرة ظاهرة طريفة، وليست بالظاهرة الطريفة إلَّا الأداة التي استخدمت لنشرها والافتتان بها [(١)].

في مقدِّمته لـ"أقاصيص من الهند"، التي قام بترجمتها خليل جرجس خليل، نُلاحظ أنَّ العقاد يشي إلى علاقة البيئة بكتابة القصة، وأثرها في معرفة الأمة، مشيرًا إلى ندرة ما يمكن معرفته عن أمة عظيمة من عشرين قصة صغيرة، كما تعرف الهند من هذه القصص التي تبتدئ القصة منها وتنتهي في بضع صفحات[(٢)].

ويرى العقاد أنَّ تلك القصص لا تخرج في مجموعها من غير الهند الخالد، ولا تستطيع أنْ تنقلها من بيئة إلى بيئة ولو غيرت ما فيها من أسماء المواقع وعناوين العادات، بل نحسب أنَّ نقل قصة واحدة إلى بيئة أخرى أعسر من نقل مجموعة قصصية واسعة تكتب في أمة فتنسب إلى أمة أخرى [(٣)].

(١) يُنظر: المرجع السابق، ٩٦.

(٢) يُنظر: المرجع السابق، ٣٣١.

(٣) يُنظر: المرجع السابق، الصفحة نفسها.

في السياق ذاته؛ يطرح العقاد سؤالًا ضمنيًّا حول الفارق بين القصة الصغيرة في الهند، والقصص الصغيرة في الأمم المعاصرة التي تكثر منها بجميع الأساليب على مختلف الألوان.

ويُرجع العقاد أنَّ الفارق يعود إلى سببين؛ الأول منهما راجع إلى طبيعة الأمة، أمَّا الثاني فيعود إلى عراقة القصة في الآداب الهندية. ويفسر ذينك السببين إلى أنَّ الهند عبر تاريخها الطويل قد عالجت مشكلة الوجود العظمى، وجعلتها في الطليعة بين مسائل العقيدة، ومسائل المجتمع، ومسائل الحياة الفردية، ويرى أنَّ الهند قد طال عهدها بعلاج هذه المشكلة من الناحية الوجودية والاجتماعية، والحياة الخاصة حتى غلب طابعها على طابع تبرزه الصبغة المحلية، والصبغة الشخصية في كاتب من الكُتَّاب، أو أثر من أثر الكتابة [١].

في حين، يذهب العقاد إلى أنَّ أصدق ما يُقال عن بعض القصص الهندية أنَّها –مع إتقان الفن– قد أفلحت في تصوير جانبين مهمين؛ هما: تصوير النفس البشرية، وتصوير البيئة الهندية، معتبرًا أنَّها في أسلوب الأقصوصة تُجاري أحسن الأساليب المأثورة في الآداب العالمية، وهي بعد هذا صورة صادقة من واقع الهند، وفي نفس الإنسان[٢].

ويبدو أنَّ منهج العقاد يسير على ذات النسق؛ إلَّا أنَّ السؤال الجوهري هو: كيف صورت تلك القصص النفس البشرية، والبيئة الهندية؟، وهل العقاد يعتقد أنَّ فن القص عبارة عن نقل فوتوغرافي، أو صناعة واقع موازٍ؟

ولا يكاد موقف العقاد يختلف كثيرًا عمَّا سبق القول به حال النظر إلى مجمل قصص "جي دي موباسان"، حيث يُلاحظ في أثناء عرضه لحياة هذا القصَّاص، بالاعتقاد أنَّ حياته القصيرة قد هيأت له في نشأته، وأعماله، وهواياته؛ سُبل الاتصال بكل طائفة من طوائف قومه وغير قومه، من المترددين على باريس، أو على الشواطئ

(١) يُنظر: المرجع السابق، ٣٣٢.

(٢) يُنظر: المرجع السابق، ٣٣٦.

الفرنسية، أو ممَّن رآهم في رحلاته العارضة إلى البلاد الخارجية [١].

وهذه الحياة القصيرة -حسب رأى العقاد- تُعدُّ الذخيرة الوافية التي يحملها "موباسان"، فهي مَن يستمد منها وعيه المتيقظ المستوعب كل ما حشده في قصصه من الشخوص الحية التي يظهر بينها الفلَّاح، والصيَّاد، والسائس، والموظف، والرئيس، والنائب، والوزير، والقائد، والجندي، كما يظهر بينها مئات الشخوص من الرجال والنساء على اختلاف الأمزجة والأخلاق والمنازل الاجتماعية، والأفكار العامة والخاصة، وتتألَّف منها جميعًا "دنيا" عامرة يحسها القارئ كما يحسها في الدنيا التي يضطر فيها الأحياء، وتتمثَّل فيها الطبيعة البشرية على صورة "الحقيقة المتواضعة"، فلا تزويق فيها ولا مبالغة، ولا رأي فيها للكاتب غير الرأي الذي يراه الإنسان فيمن يعاشرهم من صحبه وعشرائه، بغير حاجة إلى التحليل والتفصيل، بل هي البداهة التي نلتقي بها من الطبيعة والحياة؛ وحي الخبرة، والعادة، والحس المطبوع [٢]. ومجمل تعويل العقاد يقوم على صوت المبدع، وحفاوته بالقاص "موباسان" حفاوةً بالفن الذي ينقض رأيه السابق.

ومن الملاحظ -أيضًا- أنَّ رأي العقاد لا يكاد يختلف كثيرًا فيما ذهب إليه حيال ما سمَّاه بـ"الوجهة الاجتماعية"[٣] التي يجدها فيما كتبه ديكنز في "أوليفر تويست"؛ إذ يرى أنَّ "ديكنز" كتبها في العصر الذي برزت فيه مشكلة الفقر، ومشكلة التطور في جميع أنحاء الحياة الإنجليزية، بل الأوروبية على جملتها، من اجتماعية أو سياسية أو فكرية، وعولجت هذه المشكلة باعتبارها حينًا مشكلة "الفائض" من نفايات السكان، وحينًا على اعتبارها مشكلة الحقوق الدستورية، وحينًا آخر على اعتبارها فرعًا من فروع قضية التطوير وتنازع البقاء، وحينًا غير هذا وذاك على اعتبارها مشكلة المال والعمل

(١) يُنظر: المرجع السابق، ٤٠٤.

(٢) يُنظر: المرجع السابق، ٤٠٥.

(٣) يُنظر: المرجع السابق، ٤١٧.

وتفسير التاريخ من الناحية الاقتصادية.

مع ذلك؛ يرى[١] أنَّ تطبيق هذه النظريات جميعًا يسفر عن سخافة كل فلسفة تهمل الحقائق الإنسانية، والعوامل النفسية، لتحصر مقادير الإنسان فردًا أو جماعةً في نظرية من نظريات الحساب والأرقام، أو نظريات الفروض والآراء، وهذه هي السخافة التي كاد ديكنز يسخر منها كلما سخر من الفلاسفة ودعاة الأخلاق والفضائل على الأوراق.

١–٣ أنواع ومقومات

كثيرًا ما يطلق العقاد في مقدِّماته على القصة القصيرة، مسمَّى "القصة الصغيرة"؛ إلَّا أنَّه لا يعدُّ أيَّ قصة من هذا النوع إلَّا خليقة أنْ تحسب من أعمال الفن والأدب؛ وفقًا لما أطلق عليه من تقسيمات[٢]، بحيث تتضمَّن القصة الشارحة، والقصة الواصفة، والقصة المحللة، وأخيرًا القصة المسجلة. وإذا لم تكن القصة الفنية بهذه التوصيف؛ فهي حكاية لا يجني منها القارئ غير إزجاء الفراغ.

وبناءً على ذلك؛ يسعى العقاد إلى تقديم مجموعة من المقوِّمات التي تقوم مقام البرهان على ما يستند إليه؛ فـ"القصة الشارحة" –كما يراها– هي التي تتناول فكرة معضلة لا تدرك إلَّا بالتعمق وإجهاد الذهن وإطالة الرؤية. وتعود نجاعة هذا النوع إلى ما يقوم به القاص من تعهُّد للعمل بالتبسيط والتقريب حتى تلوح للقارئ، وكأنَّها من المألوف في علاقات الناس اليومية، فيخف محملها على الذهن، وتعينه بعد ذلك على استكناه نظائره بصدق الملاحظة وحسن التخريج.

في حين يرى أنَّ "القصة الواصفة"؛ هي مَن تقوم مقام تصوير المناظر والعواصف تصويرًا يشترك فيه الحس والخيال، فتعرض على القارئ ألوانًا من جمال الطبيعة ودقائق الأطوار.

(١) يُنظر: المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(٢) يُنظر: المرجع السابق، ٩٦.

أمَّا ما سمَّاها بـ"القصة المحللة"، فتعود إلى أنْ ترد طبائع النفوس وأخلاقها إلى بواعثها وأسبابها على منوال تختفي فيه الدراسة، ويظهر فيه الأثر الفني والإلهام.

في مقابل ذلك؛ فإنَّ "القصة المسجلة" تضطلع بما يشبه الصور التي يلتقطها السائح في رحلاته من نماذج الوجوه، والبلدان، والمعامل، والعادات، بحيث يقوم القاص بتسجيل ما يراه، ويحفظه من الضياع.

وفي السياق ذاته، نلحظ أنَّ العقاد يقف موقف الإشادة بما تضمَّنته قصة "شعاب قلب" لنجيب الزحلاوي، وذلك في معرض نقداته لها(١)، وذلك بما عبرت عنه من أوصاف ملائمة لها، مع اشتمالها على البلاغة وحسن التمثيل، كقول القاص في لحظة انتظار: "تمضي الثواني والدقائق والساعات، بل العمر كله يمضي في طريق الزمن، والزمن لا ينفك منذ الأزل وسيبقى مدى الآباد يسير بنظام محكم الضبط، فعلام اختل اليوم نظامه، وهدأت دورته، وتركني وحدي أنا؟! أنا الشاذ المضطرب، الصاخب الهادئ، المفكر والمبلبل، أنا السعيد الحزين، والباكي الضاحك، علام تركني في أرض يلوح لي الآن أنَّها تدور دورة معكوسة؟!"..

ولعل المقتَبس السابق، يرينا مدى انشغال العقاد بفكرة اللغة الشاعرة، ورؤية مفكر يبحث عن فكرة وليس عن تقنية قص، كما يُلاحظ ذلك عندما يشي في أثناء مقدِّمته لقصة "في ربيع الحياة" لمحمد أحمد قمر، إلى أنَّ الحكاية القصصية ينبغي ألَّا تكون مجرد حكاية تروى للتسلية أو الاطلاع؛ بل ينبغي أنْ يكون في مضامين الحكاية ما يومئ إلى مكمن الداء، وإلى عقابيله المحذورة في حياة المجتمع، وحياة الآحاد(٢).

أمَّا من حيث الوجهة الفنية، فيرى العقاد أنَّ قصة "أوليفر تويست"، لـ "تشارلز ديكنز" تُعدُّ من بواكير الشباب، وإنْ كتبها قبل الخامسة والعشرين، ونشرها متسلسلة

(١) المرجع السابق، ١١٧.

(٢) المرجع السابق، ص ١٤٣.

في صحيفة من صحف المتفرقات، وكان هذا التسلسل من الأسباب التي اضطرته إلى الإكثار من المفاجآت والمصادفات، ومن مواقف التشويق والتعليق ما بين نهايات الفصول المنشورة، وأوائل الفصول المنتظرة، وكانت غضارة الصِّبا –كما يصفها العقاد– أحد الدواعي الطبيعية لما تخللها من "العاطفيات" المعهودة في بواكير الشباب(١).

ومن هنا نلحظ أنَّ العقاد يدرك؛ ولكنَّه لا يحسن الوصف والتشخيص؛ لأنَّ "أوليفر تويست" رواية، وليست قصةً، الأمر الذي يمكن القول به: إنَّ مفهوم القصة عند العقاد لم يكن واضحًا؛ فكثيرًا ما يقع الخلط ما بين الحكاية، والأقصوصة، والقصة القصيرة التي يسمِّيها القصة الصغيرة، والرواية(٢).

ومع عناية العقاد بموضوع القصة؛ إلَّا أنَّه في المقابل يولي جمال التعبير، وحسن التمثيل عناية أكثر، كما لُوحظ في مقدِّمته لقصة "في ربيع الحياة"؛ حينما أكد أنَّ "القصة فن من الفنون الجميلة، وكل فن من الفنون الجميلة فهو في لبابه تعبير وتأثير، وليس جمال التعبير زينة في القصة وكفى؛ لأنَّه بلاغة كما يُسمَّى في العرف الشائع، وليست البلاغة في لفظها ومعناها إلَّا إبلاغًا للتأثير(٣) إلى حيث ينبغي أنْ يبلغ من الحسن أو من الخيال"(٤).

في هذا السياق، يشير(٥) إلى أنَّ هناك مختارات نثرية بليغة تظهر في اللغات الأوروبية فصولًا من القصص، أو نبذًا من مواضع الوصف فيها، وهو ما يُعدُّ نموذجًا للبلاغة النثرية في تلك اللغات، ولا يمنعها، مع ذلك أنْ ترتقي إلى الذروة في فن القصة

(١) المرجع السابق، ص ٤١٦.

(٢) يُنظر: العقاد، "ألوان من القصة القصيرة في الأدب الأمريكي"، ١٥، وما بعدها.

(٣) البلاغة ليست إبلاغًا؛ بل بلوغًا للتأثير.

(٤) يُنظر: قايد، "مقدِّمات العقاد"، ١٤٤.

(٥) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

من حيث الموضوع والتركيب.

المحور الثاني: تجليات القصة بين الواقعية والإنسانية

٢–١ الواقعية: نماذج حياتية. وجوانب نفسية

يعمد العقاد في بعض مقدِّماته للغير إلى التعرُّض لفحوى بعض القصص، والتعريف بمحتواها، والإشارة حينًا إلى ما تضمَّنته من نماذج حياتيه ترتبط بالواقع، مع شيء من الجوانب النفسانية لبعض شخوص تلك القصص، ومن ذلك –مثلًا– حينما يضرب العقاد بنموذج على ما احتوته مجموعة عبدالله حبيب المعنونة بـ"المغفل وقصص أخرى"، باعتبارها تحتوي على قصص "مسجلة"، وأخرى "واصفة"، إذ يراها من طراز جميل يضاهي أشباهه في قصص أشهر الكُتَّاب الغربيين، ومن ذلك –أيضًا– ما نتلمسه في قصة "الشيخ عبدالله"؛ نظرًا لما تحفظه من نماذج الحياة الأزهرية، ويكاد ينسحب الأمر –أيضًا– على قصص "الشحاذ الأعمى"، و"السارق"، و"مجنون ليلى السوداني"، و"مملكة الدراويش"؛ نظير ما فيها من تسجيل، ووصف لحالات اجتماعية، أو خلقية يزخر بها طلاب الملاحظات والمأثورات(١).

حينما قدَّم العقاد عرضًا موجزًا لبعض القصص الهندية، كما في قصة "ثمن السعادة"، أشار إلى أنَّ الكاتب يسلم بطلته للغواية السهلة، فتترك زوجها ويتركها بغير داعٍ ذي بال يفرض عليهما ضرورة الانفصال، ولكنَّهما إذا عادا إلى اللقاء كان هو ضريرًا لا يطلبها ولا يبحث عنها، وكانت هي امرأة مطرودة مشردة يوشك أنْ يصيبها الندم بجنون لا يشفى، فتعود إليه راضية بجزاء العطف عليه والتكفير عن هجرته بالسهر على خدمته، ويتقبلها هو إشفاقًا عليها من دنس الابتذال وبلاء الجنون(٢).

وبالنهج ذاته، دون تسمية القصة، يجري كاتب القصة مع الواقع، فيرينا –كما يصف

(١) يُنظر: المرجع السابق، ٩٦.

(٢) المرجع السابق، ٣٣٤.

العقاد–[١] أنَّ الطفل الذي نلقبه بالملك الطاهر قد يسرق، وأنَّ طفلًا مثله نلقبه بالملك الطاهر قد يقسو ويلعب بالقسوة، وإنَّ الحسان "الملائكيات" قد يقع بينهن من الغدر والمكيدة ما يغبطهن عليه الشيطان. ولكن هذا الكاتب الممعن في الواقعية يرينا الواقع كما هو، ولا يرينا إياه شرًّا محضًا، ولا ألما صرفًا، ولا ظلمًا مستعصيًا على الإنصاف.

والعقاد كثيرًا ما يحفل بالواقعية التسجيلية، وكأنَّ القص مجرد تصوير فوتوغرافي للواقع وليس صناعة واقع موازٍ له.

في حين يقدِّم العقاد خلاصة مطولة لقصة "صديقنا المشترك"، لتشارلز ديكنز[٢]، تدور حول رجلٍ يُسمَّى هارمون، وكان له ولد وحيد سمَّاه جون، ولم يرضَ عن مسلكه حين بلغ الشباب، فأقصاه عنه، وكتب وصيته عنه، فأعطى فيها جزءًا من ثروته لخادمه بوفن، واشترط لتوريث ولده الغائب أنْ يتزوج من بنت كانت عند وفاته طفلة في الرابعة أو الخامسة، فإذا أبى الزواج منها، أو قضى نحبه في غيبته آل الميراث كله إلى الخادم بغير شريك.

وعلى مدى أكثر من ثلاث صفحات، يعرض العقاد ملخصًا لفحوى الرواية، ثم يعقبه بالتأكيد: "كل هذه المصادفات، لا تعدو أنْ تكون حيلةً من حيل التأليف في دور من أدوار الضعف وكساد القريحة، يلجأ إليها لتركيب جثمان القصة، وربط العلاقة بين حوادثها، ومواقف أبطالها وبطلاتها؛ ولكنَّ القصة فيما عدا ذلك آية من آيات ديكنز في وصف الطبيعة البشرية"[٣].

فالعقاد بهذا يعيب ما تحمله الرواية من المصادفات، ويعيب ما فيها من حيل التأليف، وكساد القريحة، في مقابل تلك الإشادة في وصف الطبيعة البشرية، فكأنَّه يرى أنَّ الثيمة التي تتضمَّنها الرواية تشكَّل ملمحًا متميزًا؛ ولكنَّ العرض جمع ما بين الضعف

(١) يُنظر: المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(٢) يُنظر: المرجع السابق، ٣٨٠.

(٣) يُنظر: المرجع السابق، ٣٨٢.

والترهل؛ ومع ذلك فالعقاد كثيرًا ما يخلط بين مفهوم القصة، والقصة الطويلة، والرواية، وذلك حسب قوله: "كان ديكنز يقول بعد شروعه في كتابة هذه القصة الطويلة.."[١]، ثم يقول بعد سطر واحد: "فهذه الرواية صدرت"[٢].

وعلى الرؤية ذاتها، نجد العقاد يعرض في مقدِّمته للمجموعة المعنونة بـ"الفرد والمجتمع" من ترجمة كامل عطا[٣]، وذلك في سياق عرضه لمجموعة من القصص لكل من الكاتب الفرنسي مارسيل بروست "ذكريات الماضي"، والكاتب الروسي دستيفسكي "الجريمة والعقاب"، مشيرًا إلى أنَّ بطل الجريمة والعقاب -مثلًا- ناشئ مختل النفس، يعيش في بيئة تزيد من اختلال العيش، واختلال التفكير، ويدركه العطف في بساطته البريئة فيلتمس فيه عوضًا نافعًا يصلح له ما أفسده داء الجسم، وداء النفس، وداء المجتمع الذي جنى عليه وارتكب فيه الجناية.

ويعلِّق العقاد بالقول: "وهذه الطفولة المنوَّعة في معارضها المتعدِّدة وفي أساليب عرضها المشوِّقة زادٌ حسنٌ لقراءة المتعة، وقراءة الفائدة، قد تنفع الكبير فيما يعلمه عن نفسه ويود أنْ يعلمه عن الإنسان الصغير"[٤].

وينحو العقاد ذلك المنحى، حينما عرضه لتشارلز ديكنز في "أولفر تويست"[٥]، فتويست هو اسم طفل لقيط، ولد في قرية تبعد عن لندن شمالًا بنحو خمسة وسبعين ميلًا، وماتت أمه على أثر ولادته، وأطلق عليه ساعي الملجأ الذي نشأ فيه اسم "تويست" على حساب المصادفة التي اتفقت له يوم وصوله إلى الملجأ، إذ كان من عادة

(١) يُنظر: المرجع السابق، ٣٧٩.
(٢) يُنظر: المرجع السابق، الصفحة نفسها.
(٣) يُنظر: المرجع السابق، ٤١٢.
(٤) المرجع السابق، ٤١٢.
(٥) المرجع السابق، ٤١٦.

الساعي الذي يوكل إليه تسليم اللقطاء أنْ يخصص حرفًا من الحروف الأبجدية لكل يوم من أيام الأسبوع، وكان حرف التاء هو حرف ذلك اليوم، فسمَّاه باسم يبدأ بالتاء، وهو اسم تويست، وهكذا تبدأ سلسلة المصادفات التي صحبت هذا الطفل في كل مرحلة من مراحل حياته.

وعلى امتداد ثلاث صفحات ونصف، هي الخلاصة التي أبان فيها العقاد عن أحداث تلك المصادفات، مشيرًا إلى أنَّ ما عداها آية من آيات الفن الرائع في تصوير الشخوص، ووصف الحياة الاجتماعية بين الحاضرة والريف بكل ما اشتملت عليه من أخلاق وعادات، ومن عوارض الزمن ولوازم الطبيعة البشرية، وهو بهذا يرى أنَّ الاستطراد في سرد المصادفات لا قيمة له، فهو بهذا يعزِّز من القيمة البلاغية للنص.

٢–٢ البناء القصصي

يحتفي العقاد في مقدِّماته الغيرية لبعض القصص بالأساليب الفنية، التي تُعدُّ ركنًا جوهريًّا في بناء القصة الفنية، وإنْ بدا ذلك الاحتفاء متفاوتًا بين التوسع والإطناب، إلى الإيجاز والاقتضاب.

ففي مقدِّمته للمجموعة القصصية "شعاب قلب" لـ"حبيب الزحلاوي" –مثلًا– يلاحظ أنَّ هناك توسعًا لافتًا بالإشارة إلى ما تضمَّنته المجموعة من توخي كاتبها لأساليب شتى في سرد الوقائع والأحداث وإبلاغها إلى نفس القارئ، مشيدًا بجميع الأساليب، خاصةً فيما يتصل بعملية التشويق التي ينبغي أنْ يكون غرضًا من أوائل أغراض الكتابة القصصية[١].

وحين يشيد العقاد بالتشويق في القص؛ إلَّا أنَّه في المقابل يعرض بالانتقاد بما سمَّاهم بـ"متحذلقة العصر"[٢] الذين ينكرون التشويق ويعجزون عنه، كأنَّما تنفير القارئ

(١) المرجع السابق، ١١٧.

(٢) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

غرض من الأغراض في اعتقادهم، يقابل الترغيب فيما اتفق عليه القصَّاصون والكُتَّاب.

وذلك الرأي الذي يطلقه العقاد، يؤكده في سياق مقدِّمته لقصة "في ربيع الحياة"، وإنْ كانت بعبارة أخرى، معتبرًا النمط الذي سار عليه القاص محمد قمر في بناء أحداث القصة وسرد وقائعها بأنَّه نمط أميل إلى الأسلوب الواقعي المقرر؛ لأنَّه يصف ما يراه ويحسه ويتعقله؛ متخذًا الربط بين تخصص القاص، وعمله القصصي سبيلًا نحو الإجادة وحسن الأداة في سرد الأحداث والوقائع(١).

وبهذا فالعقاد يبرهن على أنَّ الوعي الثقافي، أو المجال الثقافي لكاتب القصة، مدعاة إلى استثماره في بناء القصة الفنية، باعتباره سبيلًا نحو الإحكام والاتقان؛ فضلًا سيرورة سرد الأحداث وبناء الوقائع.

ولذلك؛ ربط العقاد ما بين تخصص القاص محمد قمر بدراسته الرياضية من جانب، وحسن تقسيمه وتقديره من جانب آخر، الأمر الذي أدى بالعقاد إلى القول بأنَّه يكتب بحساب، ويختصر بحساب؛ ولكنَّه لا يجور بحسابه على ناحية الشعور، ولا ناحية الخيال؛ لأنَّ الفرض الرياضي والخيال الشعري قد يتلاقيان ولا يتناقضان(٢).

مع ذلك؛ نُلاحظ أنَّه يشير إلى أنَّ من الجائز في بعض الوقائع المشاهدة أنْ نقول عنها: إنَّها غريبة نادرة، وأنَّها لا تجري مع المألوف في جميع الأحوال. كما أنَّه من الجائز -أيضًا- أنْ يُقال عن القصة المؤلَّفة: إنَّها خضعت لمشيئة المؤلِّف، في محاولة منه للتأثير والإقناع، وأنَّه قد احتال على الحادثة حتى جرت على هواه وفقًا لما ارتآه(٣).

ويؤيد العقاد رأيه، مع الاستدراك المشروط؛ حينما قال: "إذا كان لا بد من هذا في كل تأليف، فإنَّه لخير مئة مرة أنْ يحتال المؤلِّف ما في الحياة من الجد، والخير، والمعنى،

(١) المرجع السابق، ١٤٣.

(٢) المرجع السابق، ١٤٣-١٤٤.

(٣) يُنظر إلى رأيه في أقاصيص من الهند، ترجمة خليل برجس خليل، قايد "مقدِّمات العقاد"، ٣٣١.

ولا يحتال مثل هذا الاحتيال لتجريدها من كل جد وكل خير ومن كل معنى، وإبرازها في صورة التفاهة والفهاهة لا يصدقها إلَّا من يريد تصديقها، وكذلك يفعل الكثيرون من كُتَّاب الغرب في هذا الأيام"(١).

ووفقًا لذلك المقتبس، نُلاحظ أنَّ العقاد يولي عناية كبيرة بوظيفة القاص، بحيث تقوم على نشر الحق، والخير، والجمال.

وفي موضع آخر، يصف العقاد الأسلوب الذي اتبعه "جي دي موباسان" بالمعجزة، باعتباره يمتلك القارئ بتفصيلاته، كما يملكه بالحادثة "المهمة" التي يُقال عنها: إنَّها بيت القصيد في القصة العرضية، فيكاد القارئ يأسف لانتقال الحديث من الاستطراد إلى بيت القصيد المطلوب، ولا يستطيع أنْ يقول لنفسه إذا عاود قراءة القصة: هل هو يعيدها للوصول مرة أخرى إلى الخاتمة، أو لعبور الطريق إليها بين الوصف والتمهيد والاستطراد؟(٢). وهو بهذا يحفل بفكرة التوزان ما بين الحبك والسبك؛ لأنَّ نجاح القاص مرهون بتجاوز الحشو والتطويل، مع القدرة على إحكام بناء القصة، إذا اجتمع مع المضمون الهادف، وهنا يتحقق الإبداع.

في مقابل ذلك، نلحظ أنَّ العقاد عندما كتب عن مجموعة قصص لـ"أوهنري"، نجده يرد على قول بعض النقاد: إنَّ أوهنري قديم؛ لأنَّه يتكلف الخواتيم المحكمة، ويحسبون أنَّ الخاتمة المحكمة مصطنعة متكلفة على أية حال؛ على اعتبار أنَّ حوادث الحياة اليومية لا تنتهي تلك النهاية المنتظمة في جميع الظروف، والواقع –كما يرى العقاد– أنَّ خواتيم أوهنري محكمة في إيجازه وإسهابه عند الاستطراد مع النادرة الصغيرة إلى السلسة المتتابعة؛ ولكنَّه لا يحكم الخواتيم وحدها دون المطالع والبدايات، وقد سرد بعض المعجبين به أمثلة من أوائل قصصه يقل مثيلها بين قصص الفحول في براعة

(١) قايد، "مقدمات العقاد"، ٣٣٧.

(٢) المرجع السابق، ٤٠٥.

الاستهلال[١]. وبهذا يتَّضح أنَّ للعقاد فهمه الخاص حول فكرة الاسترسال والطبع، يخالف بها غيره من النقاد.

ويدافع العقاد عن أوهنري حينما ربط بين كتاباته والسياق الطبيعي على رأي دعاة مدرسة "العفو وقلة المبالاة"؛ معتقدًا أنَّ الكاتب المقتدر على حسن الاستهلال، وحسن الختام يتكلَّف إذا اجتنب القصة المحبوكة الأطراف ليُقال إنَّه مسترسل مطبوع، وإنَّه إذا عمد إلى الحادثة الطبيعية، وأحسن بدايتها وختامها، فذلك إتقان في الصناعة لا يخل بصدق الطبيعة، ولا بصدق التمثيل لحقائق الحياة، فإنَّ القافية المحكمة في موضعها لا تقدح في طبع الشاعر ولا في عبقريته الصادقة، ولكنَّها قدرة فنية يعجز عنها غيره، ولا يطالب هو بمجاراة العجزة فيما يقدر عليه[٢].

٢-٣ الصدق الفني

يرى العقاد أنَّ الصدق هو جوهر الجمال، وأُس البلاغة، وقوام الذوق السليم، (...) وأنَّ صدق الكتابة هو النفاذ إلى روح الموضوع، والإحاطة بأصوله ومقوِّماته[٣].

وقد تناول العقاد قضية الصدق الفني؛ وفقًا لفلسفته في الجمال؛ حيث ناقش مفهوم الصدق والأخلاق، والصدق والجمال، والمبالغة والصدق في منهج جمع ما بين النظرية والتطبيق[٤]، وهذا الصدق يتطلَّب الأداء الجميل الحكيم[٥].

وقد عبَّر العقاد عن رأيه في العمل الفني الأصيل بأنَّه خلق إبداعي ينبع من أعماق

(١) المرجع السابق، ٤٤٥.

(٢) المرجع السابق، ٤٤٨.

(٣) عباس محمد العقاد، "ساعات بين الكتب العقاد"، (بيروت: منشورات المكتبة العصرية، ١٩٩١م)، ٧٠-٧١.

(٤) عطية علي عطية حنفي، "الصدق الفني عند العقاد"، *مجلة كلية اللغة العربية، جامعة الأزهر ١٨، (١٩٩٨م): ٢٢٩.*

(٥) بدر الدين أبو غازي، "الفن في عالمنا"، (المملكة المتحدة: مؤسسة هنداوي، ٢٠٢٥م)، ٧٩.

الذات الإنسانية، ويعبّر في صدق وإخلاص عن روح الفنان، والصدق الفني في جوهره هو آية الشاعرية الأولى(١).

وتأسيسًا على ذلك؛ فإنَّ الصدق الفني يُعدُّ من أبرز القضايا التي اعتنى بها العقاد في مقدِّماته الغيرية، مؤكدًا أنَّ كل صدق فني يعطينا معرفة فنية نفسية، ويخلق في وجداننا وخيالنا حركة جائشة، وكلاهما زاد لا غنى عنه في عمل من أعمال الحياة، أو قوة من قوى الأخلاق.

يشير العقاد إلى أنَّ المعرفة النفسية، والحركة الجياشة في الوجدان والخيال، تُعدُّ من الصدق الفني، وبغير هذين لا يفلح عمل، ولا يشعر صاحب إحساس.

ويعير العقاد اهتمامًا بالغًا بما يُسمَّى الخيال والتفلسف، وتحليل الشخصية حتى غدت سمة بارزة في نقداته للمقدِّمات القصصية؛ فإذا قال ناقد الأدب عن مؤلِّفي القصص القصار: إنَّه لا يتفلسف، ولا يتخيل ولا يكثر من تحليل الشخصيات فليس بأديب أو فنان.

وفي هذا السياق يطرح العقاد سؤالًا منتظرًا يسبق إلى ألسنة الكثيرين:

كيف إذن يجيد كتابة القصة القصيرة؟، أو يجيد الكتابة الفنية على إطلاقها، وهو لا يتفلسف، ولا يتخيل، ولا يبالي أنْ يحلل "الشخصيات" القصصية؟

وعطفًا على تلك الرؤية، يُلاحظ أنَّ العقاد يشي بامتياز إلى ما يمتلكه القاص الفرنسي جي دي موباسان من ملكة الخيال؛ فضلًا عن استخلاص الفكرة من الحادثة، كما يصنع الرواة المتفلسفون، وليس الكُتَّاب المحلِّلون بأقدر منه على تصوير الشخصيات، وعلى الصدق في نقلها من الحياة والطبيعة وموافقتها لمذاهب العلماء النفسانيين(٢).

(١) حنفي، "الصدق الفني عند العقاد"، ٢٢٩.

(٢) قايد، "مقدِّمات العقاد"، ٤٠٣.

ويؤكد العقاد أنَّ "موباسان" لديه قدرة في أنْ يخلق الحوادث، ويفكر فيها، ويرسم الرجال والنساء الذين يشتركون فيها رسمًا يرتضيه الباحث النفساني، ويجعله نموذجًا له في دراساته كنماذج الحياة المنقولة عن الطبيعة بغير تشويه أو تهويل(١).

بهذه النظرة؛ نجد العقاد يصف "موباسان" بامتلاك القدرة على خلق شخوصه، كما يجد خلق حوادثه في الأقاصيص التي يرضي بها نزعة العصر في أخبار الجريمة، وأحاديث الروع والفزع، فلا يحس القارئ أنَّ هناك خيالًا يعمل لتلفيق الحوادث والصور الإنسانية التي تلائم وقائع الإجرام والانحراف؛ في مقابل ذلك يرى العقاد أنَّ موباسان لم ينتقل من دنياه إلى دنيا المؤلِّفين والمتخيلين؛ لأنَّ أسلوبه يخلق ولا يتكلف، ويعطي ما أخذ من الحياة بغير زيادة ولا اقتضاب(٢).

فالصدق الفني الذي يقول به العقاد عن موباسان، يمكن ملاحظته -أيضًا- حينما وصف ما تضمَّنته قصة "رقيق الأرض" لنظمي لوفا، من صدق فني منزَّه من الأغراض، مع التفريق ما بين الصدق المنزَّه من الأغراض، والصدق الذي ينتهي إلى غرض، أو لا يؤدي إلى نتيجة(٣).

ولتجلية ذلك؛ نرى العقاد يقف عند ما سمَّاه بالقصة الواقعية حينما قال: "أمَّا القصة الواقعية التي يسميها بعضهم بـ"القصة الفنية الصادقة"، ويحسبها مسخرة لخدمة هذا المذهب الاجتماعي أو ذاك"(٤)، ويُعدُّ هذا النوع من القصص ليس من الفن، ولا من الصدق في شيء؛ لأنَّه يعتبره "خديعة" لتسخير القارئ في خدمة عقيدة القاص

(١) المرجع السابق، الصفحة نفسها.
(٢) المرجع السابق، ٤٠٥.
(٣) المرجع السابق، ١٣٧.
(٤) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

ودعواه[١].

يفسِّر العقاد هذا النوع من الفن بالقول: "خديعة لا شك فيها؛ إذ نحن لا نعرف من الناس طائفة كلها خير، أو طائفة كلها شر، ولا نعرف من الناس جماعة كلها إنصاف أو جماعة كلها ظلم، وما من طائفة أو جماعة يروى عنها ما يثبت فسادها إلَّا أمكنك أنْ تروي عنها كذلك ما يثبت صلاحها، فإذا قصر الكاتب وصفه على الجانب الذي يزري بها، ويدعو إلى محاربتها، أو قصر وصفه على الجانب الذي يرفع شأنها، ويدعو إلى مؤازرتها، فهو خادع يحجب بعض الحقيقة لغرض في نفسه، ولن يكون الخداع قرينًا للصدق في عالم الفن ولا في عالم الأخلاق"[٢].

ولتعزيز رُؤيته؛ يذهب إلى أنَّ كل شخصية من شخصيات "رفيق الأرض" تُعدُّ أنموذجًا للصدق الفني، على اعتبار أنَّك واجدٌ لها نظيرًا في بيئة من البيئات، وكل حادثة من حوادثها فمن الجائز جدًّا أنْ يصادفها القارئ في تجاربه الفنية.

ويستدرك العقاد بالقول: "وإنَّما يربطها الكاتب برباط الفن؛ فإذا هي وحدة حية معروضة في نطاقها المحدود، ماثلة أمام القارئ بغير افتئات على فكرة أو على شعور أو على هواء"[٣].

ويربط العقاد بين الصدق الفني، وأثر الاستعداد لفن القصة، وما يتعلق بأدوات القاص، وهذا ما نُلاحظه في نقداته لقصة "في ربيع الحياة" لمحمد قمر، فـ"دقة الملاحظة" تُعدُّ من أبرز تلك الأدوات، ولا سيَّما في المواقف النفسية، فلا تفوت القاص التفاتة نفسية في موضع من مواضعها، من حيث يبدو عليه أنَّه يتعمل لإقحام التحليل النفساني في غير حاجة إليه، بل يشعر القارئ كأنَّه يتوقع تلك اللفتة في موضعها، وكأنَّها لازمة

(١) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(٢) المرجع السابق، ١٣٨.

(٣) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

من لوازم السياق في سرد الحوادث والتعقيب عليها.

فإذا كان العقاد يعدُّ "دقة الملاحظة" من أبرز أدوات القاص؛ فإنَّ حُسن الترتيب، أو حُسن الملاحظة بين الحوادث، تُعدُّ هي الأخرى أداة من تلك الأدوات، بحيث يبدو على القاص أنَّه يتعمل للتشويق، أو أنَّه يخطئ في إهمال التشويق.

وفي هذا السياق، يربط العقاد بين ما تتضمَّنه "في ربيع الحياة" من صدق فني، وما تحمله من أطوار متعدِّدة ترتبط عادة بالشخصيات القصصية، كما يلاحظ في قوله: "فليس في قصته هذه حالة لا تقع في حياتنا المصرية المعهودة، سواء نظرنا إليها من الوجهة الخلقية، أو من الوجهة الاجتماعية، أو من وجهة التقاليد الموروثة التي بطلت مسوغاتها في أحوال المجتمع الحديث"(١).

فإذا كان العقاد يعدُّ "موباسان" من أصحاب الملكات، وتعدُّد الأدوات، كملكة الخيال، واستخلاص الفكرة، وتحليل الشخصيات؛ فإنَّه في المقابل يستدرك بالقول: "ولكن هذه الملكات كانت أدوات صغرى، ولم تكن أداته الكبرى التي يملك بها زمام القصة القصيرة، واستحق بها أنْ يُسمَّى سيِّد كُتَّابها، أو يتقدَّم إلى الطليعة بين الأوائل الممتازين من أولئك الكُتَّاب(٢).

وهذه الأداة "الكبرى" التي يصف العقاد بها ملكات "موباسان"، تعود إلى ما سمَّاه بـ"الحس الصادق الواعي المحيط"، باعتباره التعبير بالكلمة المحكمة، والتفصيل والوافي؛ ولكنَّه مبرأ من الفضول(٣).

ويسير العقاد على هذا النهج حينما يصف كتابات رنج لاردنر القصصية باعتبارها تحمل طوابع نشأته على تتابع أطوارها، فعليها -أولًا- طابع الصحة الحسابية

(١) المرجع السابق، ١٤٣.

(٢) المرجع السابق، ٤٠٣.

(٣) المرجع السابق، ٤-٤.

والدقة الآلية من أثر التربية الهندسية أو الصناعية الأولى. وعليها –ثانيًا– طابع التبليغ الصحفي الذي يتهم أصحابه بأسلوب التشويق والتهويل، وإشباع رغبة التطلُّع والفضول، ويبحثون عن الأسرار والفضائح التي تصلح للثرثرة الاجتماعية وتشغل الفراغ الأكبر من صحف الأخبار وأبواب القصص والتبليغات "الشخصية". وعلى كتابته – ثالثًا– طابع السرعة التي لا بد منها لنقل حوادث الرياضة ومفاجآتها، ومنها ما ينقل من ميدان اللعب، أو ينقل برسومه ومواقعه على حسب حركات الميدان، وما يتعاورها من أدوار الكر والفر والهجوم والدفاع(١).

وممَّا يميِّز كتابات رنج لاردنر القصصية أنَّها تحمل طابع الرياضة، وأبرز ما فيها نبذ التكلف، وتعود الصراحة في الأمور التي درج الناس في عصر "الجنتلمان" على كتمانها والإغضاء عنها، وافتراض الجهل بها أو تجاهلها، واستباحة النفاق والروغان عند الإشارة إلى أحداثها(٢).

٢–٤ مكونات الشخصية

كثيرًا ما يربط العقاد في بعض مقدِّماته الغيرية، بين أحداث القصة، ووقائعها، وأبطالها بالجوانب النفسية، والشخصية الإنسانية، والمشكلات الاجتماعية، وما يتخللها من صراع بين الخير والشر.

ففي معرض ما كتبه العقاد من مقدِّمة لترجمة "أقاصيص من الهند" لخليل جرجس خليل نُلاحظ أنَّه يؤكد أنَّ كل تلك القصص كان يكفي القارئ منها –حسب قواعد هذا الفن– أنْ يلمح على جناح السرعة وجهًا مخططًا في موقف من المواقف العاجلة، فلا يميزه بشخصية مستقلة، ولا يربطه بمشكلة من المشكلات الاجتماعية، أو مشكلات

(١) المرجع السابق، ٦٢٤.

(٢) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

الوجود العظمى التي نحسبها من مشكلات الإنسانية الخالدة[١].

ويشير العقاد إلى أنَّك عندما تقرأ أمثال "أقاصيص من الهند"، تعرف شخصية إنسانية، مميزة بملامحها الواضحة، غير مقصورة على الخطوط الغامضة في زحام الصورة والأشباح، وتقرأها فتلم منها بمشكلة اجتماعية من مشكلات الأسرة، أو مشكلات الرزق، أو مشكلات الاختلاف بين العرف القديم ومطالب العصر الحديث، وقد تقرأها فتلم بجانب من الصراع الدائم بين الخير والشر، أو بين الشرف والنذالة، أو التدبير والمصادفة في تسيير مقادير الأحياء[٢].

وقد يرد على الخاطر -كما يصف العقاد- أنَّ هذه المشكلات النفسية أو الاجتماعية تقحم على القصة إقحامًا لا يجيزه سياق الحادث، ولا حكم الفن في موضوع هذه الأقاصيص الصغار، إلَّا أنَّ الواقع أيضًا أنَّك تقرأ الأقصوصة فلا تلمح فيها إقحامًا ولا اعتسافًا لحادث من الحوادث، ولا لعظة من العظات، بل تعرف الحادث من سياق الحوار أو من إشارات الحديث، التي تغنيك إجادة الكاتب في حبك القصة عن فضول القول أو عن تكلف العظة والاعتبار في موضعه، وتحب أنْ تحاسبه على شيء من مخالفة الواقع في سبيل الموعظة أو في سبيل التأثير والتهويل فلا تستطيع؛ لأنَّ الواقع الذي نشاهده أمامنا يرينا الكثير من أمثال هذه الحوادث، خالصًا في لبابها من وشوائب التأليف أو شوائب التلفيق والتكليف[٣]، وهو بهذا يرى أنَّ الارتباط بالواقع سمة من سمات جماليات النص القصصي.

ويقف العقاد في معرض حديثه عن "أوليفر تويست"، للقاص تشارلز ديكنز أمام هذا العمل وقفات جمعت بين الفنية، والاجتماعية، والإنسانية، إلَّا أنَّه يعتبر الوجهة

(١) المرجع السابق، ٣٣٣.

(٢) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(٣) المرجع السابق، ٣٣٦.

الإنسانية هي الوجهة التي تبادر القارئ من كل صفحة كتبها هذا الكاتب العظيم – حسب وصفه– منذ بدأ حياته القلمية إلى أنْ ختمها قبل ختام حياته.

ويدافع العقاد عن هذا الكاتب بالقول: "فليس في وسع قارئ أنْ يحسب على ديكنز شعورًا يلحق بطائفة من طوائف بني الإنسان وينفيه من طائفة أخرى، وليست له زمرة يخصها بالحب أو زمرة بالنقمة، وليست ظنونه الحسنة أو السيئة وقفًا على إنسان؛ لأنَّه فقير معطوف عليه، أو وقفًا على إنسان آخر؛ لأنَّه غني محسود، ولكن الإنسانية عنده أسرة واحدة موزعة المحاسن والعيوب، وأهل للثقة في مواضعها وأهل للريبة في مواضعها، حيث تقضي الحقيقة والعطف السليم، ولا يزال للخير عنده موضعه من الدنيا ومن النفس البشرية، قد تحجبه حادثة من الحوادث أو حين من الأحيان، ولكنَّه لن يحتجب على مدى الحوادث في كل زمان ومكان"(١).

ويكاد العقاد يسير على هذا النهج خاصة حينما يربط بين أعمال الكاتب الفنية، وما يتعلَّق بها من جوانب إنسانية، بحيث تبرز في رجال ديكنز ونسائه وأطفاله، وبين أغنيائه وفقرائه، حتى يلقاهم كاتب الروس لقاء الصديق للصديق بعد انقضاء جيل، وعلى مسافة الألوف من الأميال(٢).

وعلى هذا الرأي تقريبًا، نلحظ أنَّ العقاد في مقدِّمته لمجموعة قصص لـ "أوهنري" يصف الكاتب بأنَّه في موسمه الآن، حينما كان في موسمه عند نهاية القرن التاسع عشر أو عند بداية القرن العشرين؛ لأنَّه ينقل عن الطبيعة التي لا تختفي تحت عنوان من العناوين، ولأنَّه كان يستطيع أنْ يكتفي بنموذج الطبيعة كلما روى عن شخصه وعن البيئة التي تقلب فيها ولم يبتعد منها طوال حياته(٣).

(١) المرجع السابق، ٤١٧-٤١٨.

(٢) المرجع السابق، ٤١٨.

(٣) المرجع السابق، ٤٤٦.

أمَّا لماذا؟؛ فلأنَّ العقاد يرى أنَّ أبطال "أوهنري" وبطلاته جميعًا هم من جمهرة المغامرين، والمتشردين، والناجحين، وغير الناجحين؛ ومنهم الباعة الجوَّالون، وبائعات الدكاكين، ومنهم الأفاقون المحتالون، وأصحاب الملايين البارزون، ومنهم من يظلم المجتمع، أو يظلمه المجتمع، أو يظلم نفسه باختياره ولا يبالي أنْ يعرف مكانه القانوني باصطلاح الساسة والاجتماعيين(١).

ويضيف العقاد، ولقد عرف هؤلاء جميعًا بعمله ومعيشته وحُسن حظه وسوء حظه على السواء؛ لأنَّه كان من سوء حظه وحسن حظه معًا أنْ عاش بين السجناء ثلاث سنوات، وتلك توفيقة من توفيقات الحظ الحسن للمؤلِّف الذي يكتب عن المشردين وطرداء القانون وظلمة المجتمع وظلمه(٢).

٢-٥ أثر البيئة

درج العقاد في مقدِّماته الغيرية على تقديم فكرة عامة عن حياة بعض كُتَّاب القصة الذين تناول أعمالهم القصصية، بدءًا من تاريخ الولادة، مرورًا بأثر البيئة في أعمالهم القصصية، الأمر الذي غدت بعض كتاباتهم مرآة لحياتهم الاجتماعية، والنفسية، والفكرية، كما لُوحظ -على سبيل المثال- في مقدِّمته لقصص موباسان، ومارسيل بروست، و أوهنري، وبرنج لارندر.

ففي مقدِّمته لـ"قصص القصيرة" لموباسان، نلحظ اهتمام العقاد بإعطاء فكرة عامة عن حياة الكاتب، نظرًا لأثرها على نتاجه الأدبي، يقول العقاد: "نشأ موباسان في أسرة عريقة تقلبت بها أحوال الثورات والفتن التي عمت البلاد قبل القرن التاسع عشر، فصارت إلى حال من الكفاف لا تغنيها عن طلب الرزق بعمل من أعمال الوظيفة أو الصناعة، وتربى في إقليم نورماندي من ريف فرنسا، وعاش هناك بين

(١) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(٢) المرجع السابق، ٤٤٦.

الفلاحين والملاحين، وعاشر الفقراء والنبلاء من أبناء الإقليم، فاشترك في هويات هؤلاء وهؤلاء، من رياضة الفروسية، إلى ملاحقة الزوارق، إلى ملاهي الصيد في البر والبحر، مع إحكام الرماية بالليل والنهار وفي السهول والوعور"(١).

ويشير العقاد إلى مشاركة موباسان في حرب السبعين، وهو ينتظم في سلك الجندية، ومنها إلى التماس الرزق بعمل من الأعمال، فتولى وظيفة كتابية حسنة بوزارة البحرية، ثم بوزارة التربية والتعليم، ثم اعتزل وظائف الدواوين. وشرع في كتابة القصة ونظم الشعر وهو في نحو الثلاثين، وألَّف القصص الطوال، كما ألَّف القصص القصار، ولكنَّه امتاز بالقصة القصيرة فغلبت عليه شهرتها، ولولا مقابلة النقاد بين مطولاته وبين قصصه القصار التي تُعدُّ بالمئات لكان من أعلام القصة الطويلة في العالم، وإنْ لم يبلغ فيها مبلغ النخبة الممتازين(٢).

وبتلك الأسطر، يرى العقاد أنَّه في هذا الوعي المحيط وجدت هذه العبقرية كفايتها من مادة الغذاء التي استوعبتها من مواردها العديدة في أدوار حياتها الحافلة على قصرها وسرعة نمائها؛ لأنَّ موباسان لم يجاوز الثالثة والأربعين، ولم تكن أيامه الأخيرة خلوًا من أكدار الهم والمرض، ولا من الأكدار القاسية التي أوشكت أنْ تذهله عن وعيه، وتغشى على حسه، وتعقد لسانه عن النطق المبين، فضلًا عن الكلام البليغ(٣).

ثم يعرّج العقاد بالحديث عن مولد موباسان، ونشأته، وطفولته، ومطالعاته، ومرضه، مشيرًا إلى تردُّده على معاهد الفن، والاستماع إلى روائع الموسيقى والغناء، والاقتباس من آراء الخاصة في أندية الطبقة الموسرة والحكم على الأذواق والمشارب في عامة ألوان الأدب والفكر، ومتابعة القضايا العصرية في ميادين السياسة والاجتماع،

(١) المرجع السابق، ٤٠٤.
(٢) المرجع السابق، الصفحة نفسها.
(٣) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

وتمهَّلت له عدَّة الناقد الأنيق، أو عدَّة الناقد المتفرج بمعزل عن ضرورات العيش وسلطان القراء والناشرين[١].

ولم تكن تلك الإشارات العبارة التي قدَّمها العقاد بمعزل عن أثر ذلك في أدب وفن موباسان، فمن اليسير -كما يرى العقاد- أنْ نفهم كيف أصبحت حياته كلها موكولةً إلى ذكرى الماضي ومطالعة الكتب؛ لأنَّهما كل ما يستطيع من متعة ومن عمل في حياته الحاضرة، ولكن الذكرى في مثل هذه الحالة شيء يزيد كثيرًا على العودة إلى الماضي، كما تزيد المطالعة في مثل الحالة على تلاوة الكلمة، وفهم العبارة، وعرض الفكرة أو الخاطرة المسطورة.

وبين عالم الحس، وإعادة الماضي، عند موباسان، يقول العقاد: "كأنَّه يجتر طعامًا حارًّا من وجبات الغذاء في يومه وساعته، وإنَّ المطالعة هنا ليست بقراءة الكلمات، وبفهم المعاني، بل هي "إحياء أدوار"، كالأدوار الطبيعية التي يحييها الفنان القدير المطبوع على مسرح التمثيل"[٢].

وبهذا تكون القراءة عند موباسان لا تنقل إلينا شيئًا خلت منه نفوسنا؛ ولكن الكتاب أداة كأدوات النظر، يضعها الكاتب على عيني القارئ؛ ليكشف له طوايا نفسه، ولم يكن ليعثر بما تطويه لو لم يهده إليها ذلك الكتاب.

وما ينطبق على موباسان، يكاد ينسحب على ما كتبه في مقدِّمة "ذكرى الماضي"، لمارسيل بروست، حيث نلحظ ذلك الاهتمام بالوقوف على حياة بروست من النواحي الأدبية، والنفسية، والاجتماعية، ويقدِّم في الآن مفتاحًا لأعماله الفنية في كلمتين؛ هما: الذاكرة والمطالعة[٣].

(١) المرجع السابق، ٤٣٢.
(٢) المرجع السابق، ٤٣٢.
(٣) المرجع السابق، ٤٣١.

وفي "مجموعة قصص" لـ"أوهنري"، يكتب العقاد، من أول سطر هذه العبارة: "ولد وليام سدني بورتر في سنة ١٨٦٢، وتوفي في سنة ١٩١٠ عن ثمان وأربعين سنة"(١) وشاء له القدر أنْ يدخل السجن مظلومًا، وأن يكون هو مسؤولًا قبل غيره عمَّا لحقه من الظلم والاتهام الكاذب، فقد جار عليه رؤساء مصرف كان يعمل فيه فاتهموه بالاختلاس والتبديد، وأشفق هو من تسليم نفسه عند توجيه التهمة إليه فهرب وتوارى، وكان هروبه وتواريه من قرائن الإدانة عليه، ثم روجعت وقائع التهم فثبت منها أنَّ بعض السرقات التي أتهم بها لم تحدث إلَّا بعد خروجه من المصرف، ولكنَّه كان قد أمضى ثلاث سنوات في السجن وهو لا يدري كيف يدفع الشبهة عن نفسه، فذاق من مرارة الحياة كل ما ذاقه أبطاله وبطلاته باستحقاق وبغير استحقاق، وذاق معهم كذلك كل ما ذاقوه من حلاوة العيش الطليق والعيش المسؤول وغير المسؤول(٢).

وبذات المنهج والأسلوب يمكن ملاحظته عندما بدأ العقاد بالتعريف برنج لاردنر أثناء مقدِّمته لـ"مجموعة قصصية قصيرة"، حيث يشير إلى مولده، وتعلمه، وحياته الصحفية، يقول العقاد: "ولد لاردنر ونشأ في نايلز بمشيجان، وتعلم دروسه الأولى، فوعى منها ما يرشحه للقبول بمدرسة الصناعة أو الهندسة الآلية. ولم يشتغل كثيرًا بالأعمال الصناعية الهندسية، بل قاده الشغف بالألعاب الرياضية إلى مراسلة الصحف لكتابة أخبار المباريات والتعليق عليها"(٣).

ويربط العقاد ما بين حياة لاردنر الصحيفة وكتابة المقالات، فاستحالت مقالاته منهجًا وسطًا بين الوصف "التخطيطي" والقصة القصيرة. ثم كتب قصصه القصيرة، فاختار معظم أبطالها وحوادثها من بيئة الألعاب الرياضية، واستقرَّت له الشهرة على

(١) المرجع السابق، ٤٤٥.
(٢) المرجع السابق، ٤٤٨.
(٣) المرجع السابق، ٦٢٣.

أسلوبه في استخدام اللغة الدارجة والحوادث الشائعة بين الرياضيين ورواد معاهد الرياضة على الخصوص، فغلبت شهرته بالقصة على شهرته بالتبليغات الصحفية[١].

ويشير العقاد أنَّ هذه الثقة بهذه الشهرة أوحت لرنج لارندر إلى اتخاذ صفة المعلم لطلاب فنه، فألَّف كتاب "كيف تكتب قصة؟"، أودعه نماذج من القصص تطبيقًا لنظرياته على أمثلتها من تأليفه، ولم يقرنها بنماذج من تأليف القصاصين الآخرين على طريقة غير طريقته هو في اللغة، وفي تشخيص الأبطال والبطلات وانتقاء الموضوعات، ولعله أصاب بذلك؛ لأنَّ القصة القصيرة على العموم فن منوَّع متعدِّد الجوانب، غير فنه الخاص الذي كاد ينحصر في التخطيط الصحفي وما هو في حكمه عند قرَّاء أخبار الرياضة وتبليغات الصحف عن أبطالها ومن يلوذ بهم من عشاقها والمراهنين عليها[٢].

المحور الثالث: الأحكام الانطباعية ومخاض الآصرة

٣-١ قاصون: التعريف والمكانة

في جل، أو أغلب مقدِّمات العقاد الغيرية، نلاحظ أنَّ هناك مستويين من الرؤية التي يطرحها؛ الأولى تتعلَّق بالتعريف بكاتب القصة، والثانية مرهونة بمكانة صاحبها في عالم الأدب.

ففي مقدِّمة العقاد لـ"لقصص روسية"، لمحمد السباعي يشير إلى أنَّ مقدِّمته لا تتَّسع للوفاء بحق السباعي في الأدب العربي الحديث على وجه الإسهاب والتفصيل، وإنَّما يتَّسع لذلك كتاب شامل لعصره ولمكانه هو من عصره، وهو أجل مكان؛ معتبرًا إيَّاه في طليعة المدرسة الأدبية الحديثة في نهضة الأدب المصري التي تجددت منذ أوائل القرن العشرين[٣].

(١) المرجع السابق، ٤٢٣.

(٢) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

(٣) المرجع السابق، ١٢٩.

يفسِّر العقاد المعنى المقصود بالمدرسة الحديثة، بالقول: "تلك المدرسة التي فتحت للشرقيين أبواب الثقافة الإنجليزية، ووجهتهم إلى مقاييس الثقافة النادرة بين الثقافات الإنسانية، فلم يسبق السباعي أحد إلى التعريف بمزايا الشعر الإنجليزي، ومحاسن المقالة الإنجليزية، ولا سيَّما مقالات التصوير الخلقي والنقد الحصيف والسبحات الخيالية التي ترى على أحسنها في كلام هازلت ولي هنت وكارليل، وكل منهم مدرسة وحده في عالم المنثور"(١).

وممَّا يذكر للسباعي بالحمد والإعجاب –حسب رأي العقاد– أنَّ فتنته بالإنجليزية لم تفتنه عن جمال البلاغة العربية، كما فتنت سواه من المترجمين عن تلك اللغة أو غيرها من اللغات، فكان حريصًا كل الحرص على متانة الأسلوب، وفحولة اللفظ، واستبقاء البلاغة الموروثة عن العربية الأولى. فإذا قرأ العربي هذه الصحائف فهو يفيد من لغة العرب، ويفيد –أيضًا– من معاني الروس المخلدين، وهذه هي الترجمة التي تضيف إلى ثروة العقول ثروة اللغات(٢).

ولا يكاد منهج العقاد في جوهره يختلف كثيرًا عمَّا يمكن ملاحظته، وهو يصدر مقدِّمته حول "رقيق الأرض"، لنظمي لوقا، حينما أشار إلى أنَّ الكاتب قد عالج القصة تأليفًا، وترجمة في مناسبات كثيرة، ثم كتب "رقيق الأرض"؛ فأودعها من هذه الخبرة الفنية، خلاصة طيبة تتراءى في ترتيبها وتبويبها، وفي صوغها وأسلوبها، فهي بهذه المزايا خليقة أنْ تتقدم إلى القراء بغير تقديم(٣).

ويوجِّه العقاد رسالةً واضحةً إلى قارئ "رقيق الأرض"، قائلًا: "فإذا قال القارئ بعد الفراغ من قراءتها: إنَّ تقديمي لها تحصيل حاصل، وإنَّه يجاوز الواقع الذي اطَّلع

(١) المرجع السابق، ١٣١.
(٢) المرجع السابق، الصفحة نفسها.
(٣) المرجع السابق، ١٣٩.

عليه، فليذكر أيضًا أنَّ الصدق المنزَّه الذي يطابق الواقع جائز في التقديم جوازه في التأليف!"[١].

في مقابل ذلك نُلاحظ أنَّ العقاد يمزج ما بين عبقرية تشارلز ديكنز، ما احتوته قصة "صديقنا المشترك"، حينما أكد أنَّ هذه القصة ليست فريدة العقد في مجموع القصص التي اشتهر بها أستاذ القصة في عصره غير مدافع، ولكنَّها قد تكون فريدة العقد في الدلالة على أصالة تلك الأستاذية، وغزارة ينبوعها من عبقريته السخية، تلك الأستاذية التي يلم بها فتور السن والسقم، وتبقى منها بعد ذلك كل هذه البقية من القدرة والبراعة[٢].

في حين يصف العقاد جي دي موباسان بسيِّد كُتَّاب القصة القصيرة، وذلك في معرض حديثه عن قصص موباسان، حينما قال: "ولا أدل على سعة العبقرية الفنية، وعلى تعدد الملكات التي تتجمع أو تتفرق في أعمال العباقرة الفنيين، من أنْ يكون ذلك هو الواقع حقًّا، وأنْ يكون هو الواقع، في أمر كاتب يُسمَّى أحيانًا بسيِّد كُتَّاب القصة القصيرة، ولا ينكر عليه أحد أنَّه في طليعة كتَّابها العالميين، وهو الكاتب الفرنسي الشهير جي دي موباسان"[٣].

وينعت العقاد أسلوب موباسان بالتعبير المطبوع، الذي أغناه كثيرًا عن التبذل في أساليب الأدب المكشوف، وعلى إسهابه في تمثيل العلاقات بين الجنسين من الأزواج أو العشاق؛ لأنَّه كما قال بعض نقاده: يستطيع أنْ يكتب ما شاء دون أنْ يضع النقط على الحروف[٤].

(١) المرجع السابق، الصفحة نفسها.
(٢) المرجع السابق، ٣٨٣.
(٣) المرجع السابق، ٤٠٣.
(٤) يُنظر: المرجع السابق، ٤٠٥-٤٠٦.

وردًّا على مَن ألحق موباسان بالمدرسة الطبيعية أو مدرسة الطبيعيين NaturaIits تشبيهًا له بإميل زولا، ومَن جرى مجراه من خصوم المثالية والمجازية في الآداب الأوروبية الحديثة؛ يعتقد العقاد أنَّ موباسان أقرب إلى الواقعيين منه إلى الطبيعيين؛ لأنَّ قدرته على التعبير السليم ترفعه عن منال تلك المدرسة الطبيعية التي تعجز عن التعبير الجميل المحكم، فتتورط فيما تسميه بخشونة الفطرة وسذاجة الخامة في أيدي العاجزين عن الصقل والتهذيب(١).

وممَّا يُلاحظ أنَّ هناك وعيًا وانفتاحًا معرفيًّا وإدراكًا للتحوُّلات التي طالت الفني القصصي العالمي، وذلك حينما أشار إلى أنَّ أصوب الآراء في موباسان أنَّه تلميذ فلوبير، وليس بتلميذ زولا وإخوانه الطبيعيين، فمن فلوبير –وهو موطنه– تعلَّم الكلمة المحكمة والتفصيل الذي يسلك وسيلة الاستطراد بغير حاجة إلى الفضول، ولعله أدرك أستاذه وتفوق عليه في هذه المزية؛ لأنَّه خرج من حظيرة المدرسة المحدودة، وانتهى إلى مدرسة الفن الخالد التي تشبه كل فن في كل حقبة، فلا صبغة لها تفصيلها عن الجيد المختار من عمل العباقرة الخالدين، وإنَّما هي صبغة واسعة تلتقي في صفة من الصفات بكل ما يؤثر ويستجاد(٢).

ويسلِّط العقاد الضوء على جانب من مكانة فرنسوا رابليه من الناحية الإنسانية، وذلك في معرض مقدَّمته لـ"مائدة المعرفة" خاصة فيما يتعلَّق بولعه بالإغريقية، معتبرًا ذلك قبسًا صغيرًا من هيامه بكل معرفة مستطاعة في زمانه، فكان يقرأ كل ما وصل إلى يديه، ويبحث عن كل كتاب مجهول لم يصل إليه، وتعلم الطب وبرع فيه، وحاضر عن أطباء اليونان، واطَّلع على آرائهم وأقوالهم في لغتهم الأصلية، ولم يشغل أبناء عصره بفرع

(١) المرجع السابق، ٤٠٧.

(٢) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

من فروع المعرفة إلَّا كان له فيه السهم الأوفر بين أهليه[١].

ويرى العقاد أنَّ موقع رابليه في المجموعة الموسومة باسم "مائدة المعرفة"، أو "الدعوة إلى المعرفة"؛ فهو -ولا خلاف- مكان الصدر بين أعلامها البارزين؛ لأنَّه ربما كان أسبقهم إلى دعوة المعرفة، وأشدهم نهمًا على مائدتها.. ولا يزال أثره الأدبي أكثر آثار القرن الخامس عشر رواجًا بين قرَّاء العصر الحديث وكتابه ورواته، فليس في الأزمنة التي خلفته علم من أعلام القصة أو المسرحية لم يقتبس عنه ولم يرجع إليه. ويعتقد العقاد أنَّ رابليه كان أقرب إلى أنْ يكون مصرفًا أدبيًّا في ثروته الكتابية[٢].

وفي معرض حديث العقاد عن مجموعة قصص قصيرة، يشير إلى مكانة الأديب "رنج لاردنر" في عالم الكتابة، فمقياسها مقياس الخبر الناجح، والتبليغ المقروء لساعته، أو لمناسبته التي تتجدَّد بعد تلك الساعة؛ فإنَّ مقاييس اللغة المهذبة في آيات الأدب الخالد لا تصلح لتقدير بلاغة اللهجات الدارجة التي لا يدَّعيها كاتبها، أو لا يستطيع أنْ يدَّعي فيها أنَّه يخلقها أو يصنع فيها صنيعًا يحسب له فضله غير الأمانة في حكايتها، وهي أمانة صحفية وفكاهة رياضية، لا يبخسها عشاقها ما دامت مقروءة في مناسباتها، ولكنَّها قد تجني على الجانب الإنساني الخالد في العمل الفني إذا ذهبت لطيتها، وحملت معها غياهب النسيان ما يذكر منها وما ينسى[٣].

في أثناء حديث العقاد عن "مجموعة قصص" لـ"أوهنري" نلحظ أنَّ تاريخ كاتب تلك القصص يغري الناقد المولع بالتقسيم أنْ يقيم الفواصل بينه وبين مدارس عدة من أتباع المذاهب الحديثة، فهناك إغراء بحسبانه من الجيل القديم؛ لأنَّه متقدِّم على ابتداء الحرب العالمية الأولى وانتهائها، وهناك إغراء بحسبانه من السابقين غير العصريين؛ لأنَّ

(١) المرجع السابق، ٥٧٤.

(٢) المرجع السابق، ٥٧٥.

(٣) المرجع السابق، ٦٢٦.

أقاصيصه ونوادره خلت من مصطلحات علم النفس في المسائل الجنسية على التخصيص، وهناك إغراء بإخراجه من عداد الكُتَّاب الهادفين ممَّن يؤيدون جانب اليمين أو جانب اليسار في مشكلات المجتمع الحديث(١).

ويؤكد العقاد أنَّ كل هذه الفواصل صالحة لإبعاد أوهنري عن العصر الحاضر بعنوان من العناوين؛ ولكن هذه الفواصل كلها لا ترتفع إلى القمة، ولا تغوص إلى القرار وراء السطوح والأسماء، لو استطاع "صفاف حروف" بارع أنْ يبذر بين سطوره كلمات من فرويد ويونج، وكلمات أخرى من مبادئ النازية أو الشيوعية، وكلمات غير هذه وتلك عن الصواريخ والسياحات الفضائية، لما استطاع الناقد الحصيف أنْ يفرق بين أقدم نوادره، وأحدث النوادر التي تمتلئ بها اليوم أحدث الصحف من مطبوعات العام الحادي والستين؛ لأنَّ نوادره عن ضحايا المجتمع تصلح لخمسة كتب أو ستة، يتخذها كل منهم زادًا للترويج بدعايته إلى هدف من الأهداف(٢).

٣–٢ النقد الانطباعي

في مقدِّمات العقاد الغيرية –موضوع الدراسة– كثيرًا ما يُلاحظ ذلك الحضور لما ما يمكن تسميته بالتقريظ المتشبع بالحفاوة؛ سواء فيما يتعلَّق بالقصة المكتوبة أو بصاحبها، وهذا السِّمة عادة ما تكون في إطار ما يطلق عليه عادة بالنقد الانطباعي.

ومهما كان الأمر؛ فإنَّ العقاد قد استطاع توظيف هذا النوع من النقدات، إمَّا على سبيل المدح، والثناء خاصة في معرض ما كان يربطه من آصرة بالكاتب، وإمَّا على سبيل الدعم والتشجيع خاصة في معرض الإشادة بما يجود به بعض الكُتَّاب الناشئين.

وتأسيسًا على عليه؛ نُلاحظ أنَّ العقاد، ومنذ السطر الأول لمقدِّمته لمجموعة حبيب الزحلاوي "شعاب القلب"، يشيد بصاحب المجموعة بالقول: "فعرف الجهاد في

(١) المرجع السابق، ٤٤٥.

(٢) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

سبيل الوطن، كما عرف الجهاد في سبيل العمل، وتمرس بالناس كما تمرس بنفسه، واختبر حياة الأسرة وملابساتها كما اختبر حياة المجتمع الشرقي وملابساته، وزار مع هذا بلادًا غير بلاده الشرقية، فسنحت له فرص شتى للمقابلة والموازنة والاستفادة من هنا وهناك"(١).

وهذا ما يُلاحظ -أيضًا- في معرض ما كتبه العقاد في مقدِّمته لـ"قصص روسية" لـ"محمد السباعي"، حيث تتبدى بجلاء مدى الإشادة والاطراء، ومقدار الثناء والتبجيل للسباعي؛ فضلًا عن سمة الوفاء والعرفان التي يسعى العقاد إلى الالتزام بها مع بذلها وتقديمها لتاريخ السباعي خاصة بعد وفاته، حيث يقول بعد سطرين من كتابة مقدِّمة تلك القصص: "منذ توفي الصديق النابغة ونحن نفكر في قضاء حقه بشيء من الذكر والتأبين، وكان صديقنا الأستاذ المازني يوالي التفكير في ذلك ويمهِّد له أسبابه، فعلم أنَّ الوفاء للفقيد العزيز قد يوجب علينا إرجاء ذلك الجزاء الضئيل في جانب فضله على أدب مصر الحديث وأدب العربية بأسرها، وإنَّه وأيم الحق لمن عجائب المقادير، إلَّا أنَّه ظن صادق وتقدير لا غبار عليه"(٢).

ولا تخلو نقدات العقاد الغيرية في هذا السياق من الجمع بين الثناء على المجموعة القصصية، والإشارة إلى أوائل العهد بكاتب القصة، ما تتخللها من علاقة صحفية حينما جمعت ما بينه وبين السباعي -مثلًا-، وما يدور بينهما من تساؤلات حول ما يقرآن ويكتبان؛ فضلًا عما يتخلل كل ذلك من طرائف وفكهات كان يرتجلها السباعي(٣).

ويعدِّد العقاد في مقدِّمته ما استبقى من ذكريات مع السباعي بالإشارة إلى زيارته

(١) المرجع السابق، ١١٧.
(٢) المرجع السابق، ١٢٩.
(٣) المرجع السابق، الصفحة نفسها.

في حلوان، حيث يقول: "زرت حلوان –وكان يسكنها يومئذٍ– فسألت عنه، فلم يعرفه أحد إلَّا حين وصفته لبعض الباعة بأنَّه "الرجل الذي يتأبط الكتب حيث سار" فقال: نعم، نعم، عرفته! وصحبني إلى منزله، فوجدته فيه، ووجدت في حجرة الاستقبال كتبًا وعودًا وقانونًا موسيقيًّا، وهو يوقع بعض الألحان ويناقش فيها بعض أبناء الصناعة، فقلت له: الآن أعرف سر غرامك بالإيقاع والجرس المقبول في فواصل الكلام، فقال: إنَّني لا أتمنى شيئًا كما أتمنى ما يسمِّيه الموسيقيون "إصبعًا حلوة" في تناول القلم وتناول الريشة؛ لأنَّ تعبيرهم هذا بـ"الإصبع الحلوة" هو خير من تعبير البلغاء بـ"نفس الشاعر" أو الكاتب في صوغ الأبيات وتنسيق العبارات"(١).

ولا تكاد تخلو مقدِّمات العقاد الغيرية من بعض الكلمات والعبارات التي تتَّسع لتصبح صالحة لكل أديب أو كاتب قصة؛ ومن ذلك –على سبيل التمثيل– قوله في السباعي: "فكان حريصًا كل الحرص على متانة الأسلوب، وفحولة اللفظ، واستبقاء البلاغة الموروثة عن العربية"(٢)، أو قوله في نظمي لوقا: "نظمي أديب شاعر، أخذ بقسط حسن من دراسة القانون، وأخذ بقسط أحسن وأوفى من دراسة الفلسفة، واطلع على ثمرات العبقرية العربية وفي اللغتين الفرنسية والإنجليزية، وواجه الحياة بحس شاعر وفكر فيلسوف، وقد كانت له وهو دون العشرين دراسات لديكارت، ولما وراء الطبيعة، تستوجب الثناء لو صدرت من أبناء الثلاثين أو الأربعين"(٣).

فما يقول به العقاد في تلك الأسطر السابقة؛ من كلمات وعبارات، يمكن إطلاقها على كل أديب، أو شاعر، أو قاص دون تعيين أو تخصيص، الأمر الذي يكاد ينسحب فيما أطلقه من الأوصاف على القاص محمد قمر، وذلك في معرض تقديمه لقصة "في

(١) المرجع السابق، ١٣٠.
(٢) المرجع السابق، ١٣٢.
(٣) المرجع السابق، ١٣٩.

ربيع الحياة" حينما قال: "صاحب هذه القصة الأديب محمد قمر كاتب موهوب في فن القصة، لا شك في استعداده لهذا الفن بأكثر من أداة"(١).

وتلك الأحكام المطلقة من العقاد تنسحب على السباعي-أيضًا-؛ كقوله: "فلم يسبق السباعي أحد إلى التعريف بمزايا الشعر الإنجليزي، ومحاسن المقالة الإنجليزية، ولا سيَّما مقالات التصوير الخلقي والنقد الحصيف، والسبحات الخيالية التي ترى على حسنها في كلام هازلت ولي هنت وكارليل، وكل منهم مدرسة وحده في عالم الشعور"(٢).

(١) المرجع السابق، ص ١٤٣.

(٢) المرجع السابق، ص ١٣١.

النتائج والتوصيات

أولاً: النتائج

- كانت الخلفية الثقافية والفكرية والفلسفية لدى العقاد؛ العلَّة الأولى في تفضيل الشعر عن سائر الفنون الأدبية الأخرى، ومنها القصة الفنية. باعتبار الشعر ديوان العرب وفنهم الأول.
- يمكن اعتبار الامتياز الذي خصه العقاد للشعر محكومًا بسياقات تأريخية؛ نظرًا لقرب العهد بكتابة القصة الفنية في الأدب العربي آنذاك.
- تتشكَّل رؤية العقاد للفنون والآداب وفق مقياسين، هما الأداة بالقياس إلى المحصول، ثم الطبقة التي يشيع بينها كل فن من الفنون.
- يرى العقاد أنَّ للقصة شأنًا في حياة الإنسان؛ لأنَّها صورة من صور الحياة، مع التفريق ما بين القصة التي تروى للترويح والتسلية، والقصة بمعناها الفني.
- في بعض المقدِّمات نلحظ أنَّ هناك مستويين من الرؤية التي يطرحها العقاد؛ الأول يتمحور حول التعريف بكاتب القصة، والثاني بمكانة صاحبها في عالم الأدب.
- مفهوم القصة عند العقاد مفهوم واسع يدخل تحته الحكاية، والأقصوصة، والقصة، والرواية.
- الصدق الفني من أبرز القضايا التي اعتنى بها العقاد في مقدِّماته؛ لأنَّه يرى أنَّ الصدق يعطينا معرفةً فنيةً نفسيةً، ويخلق في وجداننا وخيالنا حركةً جائشةً.
- يُولي العقاد عنايةً كبيرةً بفن القصة، سواء على مستوى الحادثة، أو حياة الشخصيات، أو الأبطال، أو عملية التشويق.
- يعتقد العقاد أنَّ القصة الصغيرة لا تتَّسع لرسم الشخصية بصورة مكتملة، ولا

للحوادث الكبيرة ولا للحادثة الواحدة التي لا تتم إلَّا مع التشعب والاستيفاء في مختلف المواقف والأحوال.

- يحتفي العقاد في مقدِّماته بالأساليب الفنية التي تُعدُّ ركنًا جوهريًّا في بناء القصة الفنية، وإنْ بدا ذلك الاحتفاء متفاوتًا ما بين التوسع والإطناب، والإيجاز والاقتضاب.
- كثيرًا ما يربط العقاد في بعض مقدِّماته بين أحداث القصة، ووقائعها، وأبطالها بالجوانب النفسية، والشخصية الإنسانية، والمشكلات الاجتماعية، والصراع بين الخير والشر.
- كثيرًا ما يطلق العقاد في مقدِّماته مُسمَّى "القصة الصغيرة"؛ بحيث تتضمَّن القصة الشارحة، والقصة الواصفة، والقصة المحللة، والقصة المسجلة.
- أشاد العقاد بما تحمله بعض القصص من بلاغة التأثير وحُسن التمثيل؛ معتبرًا القصة فنًّا من الفنون الجميلة، فهو في لبابه تعبير وتأثير، وليس جمال التعبير زينة في القصة وكفى.
- يعمد العقاد في بعض مقدِّماته إلى التعريض بفحوى بعض القصص، والتعريف بمحتواها، والإشارة حينًا إلى ما تضمَّنته من نماذج حياتية، مع شيء من الجوانب النفسانية.
- أَولَى العقاد اهتمامًا بالغًا بما يُسمَّى الخيال والتفلسف، وتحليل الشخصية حتى غدت سمةً بارزةً في نقداته للمقدمات القصصية.
- تميَّزت مقدِّمات العقاد بخلوها تقريبًا من النقدات الجارحة، أو السعي نحو إظهار العيوب والسقطات.
- يمزج العقاد -أحيانًا- في مقدِّماته ما بين العلاقة الشخصية ما بينه وبين صاحب

القصة بذكر بعض الذكريات وآصرة الود.

- لُوحظ في بعض مقدِّمات العقاد ما يمكن تسميته بالتقريظ المتشبّع بالمدح والثناء؛ سواء فيما يتعلَّق بالقصة المكتوبة، أو بصاحبها في إطار ما يطلق عليه عادة بالنقد الانطباعي.

ثانيًا: التوصيات

- تشكِّل المقدِّمات الغيرية رافدًا جوهريًّا للقضايا النقدية، ومستودعًا لمناقشتها، والكشف عمَّا تحمله من آراء تضاف إلى النقد الأدبي.
- تزخر بعض كتب العقاد ومقالاته بالكثير من الآراء النقدية حيال فن القصة، خلافًا لتلك الآراء التي سطرها في مقدماته الغيرية؛ الأمر الذي يتطلب من الباحثين العناية بها، ودراستها.

المصادروالمراجع

أولًا: المصادر

قايد، عبد الرحمن حسن، "مقدِّمات العقاد"، (الرياض: آفاق المعرفة، ١٤٤١هـ).

ثانيًا: المراجع

أ. الكتب:

أبو المعال، عبد الفتاح، "أدب الأطفال وأساليب تربيتهم وتعليمهم وتثقيفهم"، عمَّان: دار الشروق، ٢٠٠٥م).

أبو غازي، بدرالدين، "الفن في عالمنا"، (المملكة المتحدة: مؤسسة هنداوي، ٢٠٢٥م).

أحمد، سمير عبد الوهاب، "قصص وحكايات الأطفال وتطبيقاتها العملية"، (عمَّان: دار المسيرة، ٢٠٠٤).

عبود، مارون عبود، "المختبر: تحليل ونقد لآثار الكتاب المعاصرين"، (المملكة المتحدة: مؤسسة هنداوي، ٢٠٢١).

العقاد، محمود العقاد، "بين الكتب والناس"، (القاهرة: شركة مصر، ١٩٥٢).

العقاد، محمود العقاد، "ساعات بين الكتب العقاد"، (بيروت: منشورات المكتبة العصرية، بيروت، ١٩٩١م)

العقاد، محمود العقاد، "في بيتي"، (المملكة المتحدة: مؤسسة هنداوي، ٢٠١٤م).

العقاد، محمود العقاد، "ألوان من القصة القصيرة في الأدب الأمريكي: نقد ونماذج مترجمة من أدب القصة"، (المملكة المتحدة: مؤسسة هنداوي، ٢٠١٤م).

مندور، محمد، "النقد والنقاد المعاصرون"، (المملكة المتحدة: مؤسسة هنداوي، ٢٠٢١م).

ب. مجلات:

حنفي، عطية علي عطية، "الصدق الفني عند العقاد"، (مجلة كلية اللغة العربية، ١٨،

جامعة الأزهر، ١٩٩٨م).

العقاد، عباس محمود، "الاتجاهات الحديثة في الأدب العربي"، (مجلة الرسالة ٦٠٦، ١٩٤٥م).

محفوظ، نجيب، "القصة عند العقاد"، (مجلة الرسالة ٦٣٥، ١٩٤٥م).

الندوي، معراج أحمد معراج، "القصة ودورها في بناء مستقبل الأطفال"، مجلة الكلمة، ١٤٣، لندن، ٢٠١٩م).

ج. مواقع:

يوسف، شوقي بدر، "العقاد وفن القصة"، *موقع الانطولوجيا*

https://alantologia.com/blogs/

Bibliography

Sources and references

Sources

Qāyid, ʿAbd al-Raḥmān Ḥasan. Muqaddimāt al-ʿAqqād. (Riyadh: Āfāq al-Maʿrifah, 1441 AH).

References

A. Books

Abū al-Maʿālī, ʿAbd al-Fattāḥ. "Adab al-Aṭfāl wa-Asālīb Tarbiyatihim wa-Taʿlīmihim wa-Tathqīfihim". (Amman: Dār al-Shurūq, 2005).

Abū Ghāzī, Badr al-Dīn. "Al-Fann fī ʿĀlaminā". (United Kingdom: Hindawi Foundation, 2025).

Aḥmad, Samīr ʿAbd al-Wahhāb. "Qiṣaṣ wa-Ḥikāyāt al-Aṭfāl wa-Taṭbīqātihā al-ʿAmaliyyah". (Amman: Dār al-Masīrah, 2004).

ʿAbbūd, Mārūn ʿAbbūd. "Al-Mukhtabar: Taḥlīl wa-Naqd li-Āthār al-Kuttāb al-Muʿāṣirīn". (United Kingdom: Hindawi Foundation, 2021).

al-ʿAqqād, Maḥmūd ʿAbbās. Bayna al-Kutub wa-al-Nās. (Cairo: Sharikat Miṣr, 1952).

al-ʿAqqād, Maḥmūd ʿAbbās. "Sāʿāt Baina al-Kutub". (Beirut: Manshūrāt al-Maktabah al-ʿAṣriyyah, 1991).

al-ʿAqqād, Maḥmūd ʿAbbās. "Fī Baytī". (United Kingdom: Hindawi Foundation, 2014).

al-ʿAqqād, Maḥmūd ʿAbbās. "Alwān min al-Qiṣṣah al-Qaṣīrah fī al-Adab al-Amrīkī: Naqd wa-Namādhij Mutarjamah min Adab al-Qiṣṣah". (United Kingdom: Hindawi Foundation, 2014).

Mandūr, Muḥammad. Al-Naqd wa-al-Nuqqād al-Muʿāṣirūn. (United Kingdom: Hindawi Foundation, 2021).

B. Journals

Ḥanafī, ʿAṭiyyah ʿAlī ʿAṭiyyah. “Al-Ṣidq al-Fannī ʿinda al-ʿAqqād”. *Journal of the Faculty of Arabic Language* 18 (al-Azhar University, 1998).

al-ʿAqqād, ʿAbbās Maḥmūd. “Al-Ittijāhāt al-Ḥadīthah fī al-Adab al-ʿArabī”, *al-Risālah Journal* 606 (1945).

Maḥfūẓ, Najīb. “Al-Qiṣṣah ʿinda al-ʿAqqād”, *al-Risālah Journal* 635 (1945).

al-Nadwī, Miʿrāj Aḥmad Miʿrāj. “Al-Qiṣṣah wa-Dawruhā fī Bināʾ Mustaqbal al-Aṭfāl.” *al-Kalimah Journal* 143 (London, 2019).

C. Websites

Yūsuf, Shawqī Badr. “Al-ʿAqqād wa-Fann al-Qiṣṣah”, Al-Antūlūjiyā Website.


الجامعة الإسلامية بالمدينة المنورة
١٣٨١
١٩٦١

The Islamic University Journal of Arabic Language and Literature



Issue : 20

Apr - Jun 2026

part 2