بين القصة الأدبية والقصة الخبرية

محمد سيّد محمد
قسم الصحافة والإعلام
جامعة أم درمان الإسلامية - السودان

(الملخص)

■ يهدف هذا البحث إلى تقييم القصة الخبرية، تقييماً تاريخياً وأدبياً وفنياً، بغية وضعها الموضع اللائق بها في مجال الدراسات النقدية والأدبية، على نحو ما حظيت به شقيقتها الكبرى «القصة القصيرة» من قبل ومن بعد، وقد اقتضى ذلك أن يعمد البحث إلى تحديد المفهوم لغة واصطلاحاً، وأن يقوم بدراسة منهجية مقارنة لكل من القصة الخبرية والقصة القصيرة، وتحديد ما بينهما من وشائج النسب التاريخي والأدبي، وما بينهما من تبادل، أو تأثير وتأثر، ثم أوجه المقارنة الأدبية والفنية بين النوعين.

وقد عالج البحث نشأة الفن القصصي بوجه عام في الأدب العربي خاصة، مثلما عالج الجذور التاريخية لفن القصة الخبرية في التراث الأدبي عامة، وعاد بهذه الجذور، للنوعين، إلى أصولهما الأسطورية الاقدم «توأمين في رحم واحد» حتى شب كلاهما عن الطوق، فنّاً مستقلا قائماً بذاته في القرن التاسع عشر الميلادي.

ومن أجل ذلك فقد تحدث البحث عن نشأة القصة الخبرية والأدبية وتطورهما في الحضارات الإنسانية القديمة، ثم في العصر الجاهلي، والاسلامي، مروراً بالعصر الأموي والعباسي حتى العصر الحديث. ووقف عند ألف ليلة وليلة، وفن المقامات وفن الرسائل القصصية في التراث القصصي

العربي، (مثل رسالة الغفران ورسالة حي بن يقظان) وتطرق أيضاً إلى كل من القصة القصيرة والقصة الخبرية بين المحلية والعالمية باعتبارهما «عاكسين» للثقافة التي ينتميان إليها، وللمجتمع الذي يصدران فيه دون أن يتعارض ذلك مع غاياتهما الإنسانية.

وأشار البحث إلى ما بين القصة الخبرية والقصة القصيرة من تأثير وتأثر وأوضح ما بينهما من أوجه المقارنة (الشبه والاختلاف).

١ ــ مدخل :

نختار من عالم القصة الواسع القصة القصيرة (Short Story) على وجه الخصوص. ونختار من عالم الخبر المتعدد القصة الخبرية (News Story) على وجه التحديد(١). ونرى بينهما علاقة النسب التاريخي، ثم علاقة التأثير والتأثر، ثم وجوه المقارنة المفصلة. وعلى ضوء ذلك كله نحاول ان نُدخِلَ القصة الخبرية من أبواب النقد فتحظى بما حظيت به القصة الأدبية من عناية في التقنين والتمحيص.

٢ ــ تعريف القصتين:

ما أكثر تعريفات القصة القصيرة في كتب الأدب والنقد... وما أكثر تعريفات الخبر في كتب الصحافة والاعلام. ولكننا نختار من عشرات التعريفات تعريفا واحداً للقصة القصيرة هو ــ في رأينا ــ أحكمها وأكثرها إحاطة بما سبقه. إنه تعريف الدكتور الطاهر مكى (مكى: ٧٧ ــ ٧٨) ونصه، بل وشكل كتابته يبدى شدة وضوحه. وهو يقول إن القصة:ــ

٢ ــ ١ * حكاية أدبية.
* تدرك لتقص.
* قصيرة نسبيا.
* ذات خطة بسيطة.
* وحدث محدد.

* حول جانب من الحياة.
* لا في واقعها العادى والمنطقى.
* وانما طبقا لنظرة مثالية ورمزية.
* لا تنمى أحداثا و بنيات وشخوصا.
* وانما توجز في لحظة واحدة، حدثا ذا معنى كبير.

٢ ــ ٢هذا هو التعريف الذي نختاره للقصة القصيرة. ونختار لتعريف القصة الخبرية التعريف الذي يرى أنها قالب فنى لصياغة الخبر، مثل قالب السرد أو قالب الحديث المنقول أو ماشابه ذلك. وقالب القصة الخبرية هو (شكل الهرم المقلوب)، بمعنى أن الصحفى يأتى بالفكرة الرئيسية أو مايسمى بالصدر The Lead أولا، ثم يأتى بالتفاصيل أو الجسم The body بعد ذلك (حمزة ١٩٦٥ : ٩٠).

٣ ــ الجذور التاريخية للقصتين:

٣ ــ ١ في فجر البشرية:

٣ ــ ١ ــ ١ لاشك أن القصة القصيرة في الأدب، والقصة الخبرية في الإعلام، تنبعان من مصدر تاريخي واحد. وفي لسان العرب لابن منظور نجد (القصة: الخبر وهو القصص. وقص علىَّ خبره يقصه قصا قصصا: أورده. والقصص: الخبر المقصوص) وأول قصة في تاريخ البشرية وهي قصة قتل قابيل لأخيه هابيل تعد قصة قصيرة وقصة خبرية في التلقى البشرى. وهذه القصة تلبى نزوع الانسان ــ منذ أسكنه الله الأرض إلى يومنا هذا.. وإلى كل يوم جديد ــ للقصص. إن مراقبة تجمع الناس في عواصمنا العربية، في العقد قبل الأخيرمن القرن العشرين الميلادي، أمام أجهزة التلفزيون كل ليلة لمشاهد المسلسلات التفلزيونية يردنا مباشرة إلى شاعر الربابة في القرن التاسع عشر الميلادى، وإلى ما قبله من حلقات القصاصين. إنها في جملتها تلبى نزوعاً إنسانيا للقصص.

٣ ــ ١ ــ ٢ بل إن هذا الميل الحديث لدى الناس إلى الحوار المنمق، وإلى الأمور المتجافية مع العقل في بعض الأحيان، يذكرنا بالميل القديم إلى الأساطير والسحر والخرافات. وهي في جملتها تلبية للنزوع الانساني للقصص.

٣ ــ ١ ــ ٣ والقصة الأدبية وإن كانت أحدث الأجناس الأدبية ظهوراً، فهى أعرق ألوان الأدب تاريخا. هكذا يقول النقاد (مكي: ١١) وهم يعللون ذلك بأنه منذ جاء الإنسان إلى الحياة كان الطفل يقفز و يضرب، يعمل و يغنى، يتحدث ويخترع، ويحكى في الوقت نفسه. وتجذب الجدة حفيدها بالحكاية، أو ترعبه بالأسطورة، و يلقى الإنسان آخر، بعيدا عن شواغل الحياة والعيش، فيملآن فراغهما بسمر تلعب فيه الحكاية دورا ملحوظا. خرافة تمثل خوارق الطبيعة، أو مجونا يثير عواطف السامع، أو سخرية تبعث على الضحك، أو شيئا يهدف إلى الموعظة والتربية. وكان القص على لسان الحيوان من أقدم ماعرف الأدب.

٣ ــ ١ ــ ٤ وفي مقابل رأى النقاد عن فجر القصة بشريا يذهب أساتذة الإعلام (صابات: ٧) إلى القول بأن الشائعة هي أول أشكال الاعلام القديم. والأخبار في فجر البشرية تتحور وتتضخم وهي تنتقل من الفم إلى الأذن، بل إن هذه الأخبار يعتريها التغيير والتشو يه بحيث تضيع حقيقتها في أحيان كثيرة. وأساتذة الاعلام يتساءلون في حيرة: أين الواقع وأين الخيال في نصوص الإعلام القديم؟ بل يقولون ــ: إننا حين نقرأ (هيردوت) ــ أول من كتب التاريخ ــ لا ندرى إن كان يكتب تاريخا أو أسطورة!.

٣ ــ ١ ــ ٥ ولاينكر باحث العلاقة بين الاسطورة(٢) أو الخرافة و بين ما وصلنا من نصوص اخبارية قديمة أو نصوص أدبية قديمة. ولكنى لا اتفق مع ماذهب إليه معظم أساتذة الإعلام بأن الشائعة هي أول أشكال الإعلام القديم. وحجتى في ذلك تنبع من تصورى للمجتمع البدائى بأنه كان شديد البساطة والوضوح. والشائعة مفهوم مركب ومعقد لرواية خبر أو

موقف. ولم يكن المجتمع البدائى قد وصل إلى قدر من التركيب والتعقيد يجعل الشائعة هي أول أشكال الإعلام في تاريخه. الأسطورة نعم، لأنها حكاية خيالية، ومحاولة تفسير لوقائع الحياة. لقد علقت الأسطورة أو الخرافة برواية الخبر البدائى، وكانت بعض الأخبار البدائية قصصاً. وسنجد في سياق النسب التاريخي بين القصة الأدبية والقصة الخبرية انهما ظلا توأمان في رحم واحد، حتى شب كل منهما عن الطوق، وأصبح لكل منهما عالم خاص، وكان ذلك في القرن التاسع عشر الميلادى.

٣ ــ ٢ في الحضارات القديمة:

٣ ــ ٢ ــ ١ عندما تذكر الحضارات القديمة في القصص تذكر الحضارة الهندية القديمة، والحضارة المصرية القديمة. وكانت الدراسات الأدبية الأوروبية حتى أواخر القرن التاسع عشر، التي تتبع نشأة القصة في ألوانها المختلفة تجعل من الهند وحدها مصدر هذا القصص. ومع بداية القرن العشرين اكتشفت صفحات من القصة المصرية الفرعونية مما جعل العالم الفرنسى «جاستون ماسبيرو» (١٨٤٦ ــ ١٩١٦) يقول إن القصص المصرى الذي وجد في أوراق البردى يعود إلى القرن الثالث عشر أو الرابع عشر قبل الميلاد. وانه ليس للهند من القصص مايقرب من ذلك التاريخ. ومن ثم يقرر بأن القصص المصرى هو أقدم ما نعرف ــ حتى الآن ــ من الأدب العالمى في القصة. و يرى المستشرق البريطانى (رتشارد برتون) (١٨٢١ ــ ١٨٩٠) الذي ترجم كتاب ألف ليلة وليلة إلى اللغة الانجليزية ان القصص الوعظى موطنه بلاد النيل. ومنها انتقل إلى الشام وآسيا الصغرى ثم اجتاز البحر إلى اليونان.

٣ ــ ٢ ــ ٢ وفي مجال الخبر، كانت الحضارات القديمة طورا متقدما لنقل الخبر البدائى، أو بمعنى أدق أخبار المجتمعات البدائية. فبعد أخبار الصيد أو إغارة قبيلة على أخرى أصبحت أوامر الملوك، وطرق جباية الضرائب، وإعلان القوانين، هى صور الأخبار المعاصرة في الحضارات الفرعونية

والآشورية والبابلية والصينية القديمة، وغيرها من الحضارات القديمة. وفي الحضارة الإفريقية(٣) أصبح الخبر يحمل إلى جانب ماسبق الأخبار الرياضية وأخبار المسرح. وفي روما كان القيصر يأمر بنشر الأخبار اليومية بما فيها أخبار الفضائح والجرائم ليشغل الناس عن فساد الحكم.

ومن حيث الشكل أصبح الخبر في الحضارات القديمة مكتوباً بعد أن كان قاصراً على المشافهة، فعلى جدران المعابد وفي الميادين سجل الملوك أوامرهم ومراسيم القوانين، ليعرفها الناس، و يعملوا بها. كما سجلوا أخبار المعارك الحربية التي خاضتها جيوشهم.

٣ ــ ٣ في الجاهلية:

٣ ــ ٣ ــ ١ ولقد شاع القصص عند العرب في الجاهلية. وكان المحور الذي تدور حوله قصصهم هي الحروب التي تسمى أيام العرب. كيوم «داحس والغبراء» و يوم «الفجار» و يوم «كلاب» و يوم «ذى قار». هذا إلى جانب أخبار الحب والهوى، ثم أخبار السحر والكهانة، وحكايات الجن التي تمثل أساطير العرب وخرافاتهم. وهكذا يجتمع في القصة الجاهلية علاقتها الوثيقة بالقصة الخبرية في رواية الوقائع الحربية، ثم علاقتها بالأساطير والخرافات في أخبار الجن والسحر والكهانة. وكانت أمثال العرب جملا مكثفة تلخص قصة أو واقعة فصارت مثلا(٤).

وكان للقصة في الجاهلية وظيفة التوجيه المعنوى الذي يقوم به الإعلام الحربى في عصرنا الحالى. فقد كان القصاص في الجاهلية يصحبون المقاتلين، يحرضونهم على القتال ويحمسونهم. وقد استمر بعضهم في ذلك بعد الإسلام وإنْ اختلف المضمون بطبيعة الحال. وذكر أن سعد بن أبى وقاص قائد القادسية جعل ثلاثة من أعلام القصاص هم: عمرو بن معد يكرب، وقيس بن هبيرة، وشرحبيل بن السمط يثيرون عزائم الجند قبل لقاء القادسية. وقد استفاد المخرج صلاح أبو سيف بهذا استفادة بارعة في فيلم (القادسية) (١٩٨٠) وطوع مشهد القصاص وهم يحمسون الجند للغة السينما المعاصرة تطو يعا معبراً ناجحا.

٣ ــ ٣ ــ ٢ واذا تحدثنا عن الخبر بمفهومه الصحفي في الجاهلية نجد أن مكة كانت محطة أخبار. وكانت رحلتا الشتاء والصيف فرصتين لتداول الخبر، وكانت أسواق العرب في الجاهلية من مصادر الأخبار. ولم يكن الخبر قائما على المشافهة وحسب، بل إن العقود الهامة أو المواثيق كانت تكتب. ومثال ذلك حلف الفضول في الجاهلية الذي تعاهد فيه أهل مكة على نصرة الضعيف ورد الحقوق إلى أصحابها وماشابه ذلك. وهذا الحلف الذي قال عنه الرسول صلى الله عليه وسلم بعد الاسلام إنه لو دعي لمثله في الاسلام لأجاب. ومن الروايات المشهورة في تاريخ العرب الأدبى المعلقات. تلك القصائد البارعة التي يقولون انها كانت تعلق في أستار الكعبة. والواقع أن نظرتنا إلى أهمية الكعبة في الجاهلية من الناحية الخبرية هي أنها كانت مركز التجمع المركزى للعرب. فقدكان الطواف حولها قائما قبل الاسلام. وكانت أندية قريش حولها. وكانوا يعلقون في داخلها أغلظ مواثيقهم، و يعلقون في أستارها أبرع قصائدهم.

٣ ــ ٤ عند ظهور الاسلام وفي الدولة الإسلامية:

٣ ــ ٤ ــ ١ و بظهور الإسلام، ونزول القرآن لفت القصص القرآنى قلوب وأسماع وأبصار السامعين. شأن القصص القرآني في ذلك شأن سائر آيات الوعيد أو التبشير أو التدبر شأن القرآن كله. ويحدثنا التاريخ عن رد الفعل الأول لدى الجبهة الرافضة للإسلام ــ فيما يتعلق بالقصص القرآنى ــ في صورتين. الصورة الأولى جلوس بعض كبار المشركين من القصاصين مثل النصر بن الحارث عقب قيام الرسول صلى الله عليه وسلم من مجلس يذكر فيه الله ويحدث قومه بالقرآن. يشوش على دعوة الرسول صلى الله عليه وسلم. و يقول هلموا يامعشر قريش أحدثكم بأحسن من حديثه. ثم يحدثهم أقاصيص فارسية عن رستم واسفانديار وماشابه ذلك. والصورة الثانية إدعاء أهل الكتاب من اليهود بأن اختلافاً في الأسماء أو التواريخ أو محاولة التشكيك مثل السؤال عن أهل الكهف وعددهم وعدد سنوات مكوثهم في الكهف. برغم أن قصة أهل

الكهف ليست واردة في التوراة، بل ولا في الانجيل. فهى ترجع إلى عهد لاحق لعصر المسيح عليه السلام. وهي من الموروث المسيحى، ولكن اليهود أرادوا بحض قريش على سؤال الرسول صلى الله عليه وسلم عن فتية ذهبوا في الدهر الأول ماذا كان أمرهم فان حديثهم عجب؟ أرادوا الفتنة وسلوك سبل التشكيك. وظل القصص القرآنى ساحة للمفسرين والمجتهدين. وما خلفته لنا كتب التفسير في ذلك يعبر عن التراث الذي يقول فيه المنصفون انه يحوى كنوزاً من المعرفة، ويحمل في الوقت نفسه شوائب وعوالق سيئة.

٣ ــ ٤ ــ ٢ فلما جاء العصر الحديث منذ القرن العشرين الميلادى برزت محاولات متعددة للاستفادة من قصص القرآن في البحوث والدراسات. ثم في النصف الثاني من القرن نفسه أمكن للتلفزيون والراديو أن يأخذ من هذا النبع الفياض الثرى مادة جذابة ومفيدة. وفي هذا المجال المعاصر يستوقف الباحث في القصص القرآنى محاولة قام بها الدكتور محمد أحمد خلف الله في العقد الخامس من القرن العشرين الميلادى بإعداد بحث لدرس القصص القرآنى على المنهج الأدبى للحصول على درجة الدكتوراه في كلية الآداب من جامعة القاهرة، ولكن الجامعة ممثلة في لجنة المناقشة رفضت ذلك البحث. ثم نشر الباحث عمله في كتاب يحمل عنوان (الفن القصصى في القرآن الكريم) نشر لأول مرة عام ١٩٥٣م.

٣ ــ ٤ ــ ٣ ولقد تصدى للرد على الباحث عالمون بالدين الاسلامى والتفسير والأدب وذهب بعضهم إلى إثبات شبهة الكفر. وإنى لا أستطيع تأكيد الا تهام فلست ممن يتهمون بالكفر، ولكن ممن يُنَاقِشُون وَ يَنْقُدُون البحث العلمى، و ينظرون في منهج البحث.

٣ ــ ٤ ــ ٤ لقد أقام المؤلف بحثه على المسلمات التالية:

أ ــ القرآن كتاب الله .

ب ــ القرآن وهو كتاب الله فيه قصص.

جـ ــ القصص الوارد في القرآن لايفهم ولا يستقيم بغير المنهج الأدبى.
د ــ المنهج الأدبي للقصص يتلخص في حرية القاص في عدم التقيد بالواقعة التاريخية، بل وعدم التقيد بصدق الخبر.

٣ ــ ٤ ــ ٥ ولكى يثبت المؤلف صدق مسلماته، أورد ادعاءات بعدم مطابقة بعض القصص القرآنى للتاريخ المعروف لدى أهل الكتاب السابقين. ولم يورد الرد الإسلامى التقليدى عليها. فليس ذلك بطبيعة الحال في صالح الحيثيات التي يقيم عليها أحكامه في البحث.

٣ ــ ٤ ــ ٦ والخطأ المنهجى في هذا البحث يتركز في أن الباحث اعتمد على القرآن بوصفه كتاب الله، ولم يعلن وصفا آخر للقرآن. ومادام الباحث يتخذ القرآن باعتباره كتاب الله مصدراًفعليه أن يسلم بوصف القرآن لنفسه بأنه صادق وأنه لا ريب فيه، وإلا تناقض الباحث مع نفسه، ومع المصدر الأول من مصادر بحثه. ثم الخطأ الثانى هو حبس نفسه داخل فكرة ثابتة متسلطة، وهى أنه لا يمكن فهم القصص القرآنى إلا بالمنهج الأدبى. وبذلك أغلق الباحث الباب على نفسه داخل زنزانة. ولو أنه نظر إلى لوحة «الموناليزا» للفنان «ليوناردو دافنشى» لرأى أنها تبتسم له من زوايا متعددة، وحيثما وقف رأى بسمتها. كذلك فهم القصص القرآنى يمكن ان يكون بمناهج متعددة. دون المساس بالصدق المطلق الوارد في القصص.

٣ ــ ٤ ــ ٧ ولقد ذهب مفسرون سابقون لعصرنا في ذلك إلى أبعد مما رأى الباحث الدكتور محمد أحمد خلف الله. ولكنهم تمسكوا بصدق النص في روايته التاريخية وفي أخباره ووقائعه تمسكا كاملا. نأخذ مثلا قصة مشهورة في التاريخ العربي هي قصة (الفيل) التي وقعت في الجاهلية، وأصبحت قصة مشهورة في التاريخ الإسلامى عندما ورد ذكرها في القرآن الكريم. ولقد استوقف تفسير محى الدين بن عربى المفسر الصوفى لهذه القصة المتصوفين والباحثين بل وبعض المستشرقين.

إن قصة أصحاب الفيل روتها سورة من قصار السور في القرآن

الكريم هي سورة الفيل. تقول القصة إن الملك الحبشي «أبرهة الأشرم» عندما قاد جيشه ومعه الفيلة إلى مكة لهدم الكعبة، وصرف الحجاج عنها، فوت الله عليه غرضه، وأرسل جماعة من الطير فأفنت جيشه، ملقية عليه حجارة من سجيل، وجعلهم بذلك كعصف مأكول. و يُفَسّر ذلك عادة بطاعون من الجدرى أرغم الملك «أبرهة» على الإنسحاب.

وابن عربى يقول: قصة أصحاب الفيل مشهورة و واقعتهم كانت قريبة من عهد رسول الله صلى الله عليه وسلم، وهي احدى آيات قدرة الله وأثر من سخطه على من اجترأ عليه بهتك حرمه، والهام الطيور والوحوش أقرب من الهام الانسان لكون نفوسهم ساذجة. وتأثير الأحجار بخاصية أودعها الله تعالى فيها ليس بمستنكر. ومن اطلع على عالم القدرة وكشف له حجاب الحكمة عرف أمثال هذه. و يعلق المستشرق أجنتس جولد تسهر قائلا:

«وقصة الفيل لا تقبل التأو يل. ولكن ابن عربى يقابل الأحداث التاريخية بالحقائق العليا، فيرى أن أبرهة هو النفس المظلمة التي قصدت إلى تخريب كعبة القلب الذي هو بيت الله بالحقيقة. وأراد أن يصرف حجاج القوى الروحانية إلى «قلس» الطبيعة الجسمانية التي بناها وأراد تعظيمها. وهكذا يفسر ابن عربى تفصيل حملة أبرهة، وتخييب أمله، بأعمال نفسية أخلاقية: الطير، الحجارة المرمية، وكل ما إلى ذلك من الظواهر المرافقة، حتى الفيل لايفلت من ذلك التأو يل فهو شيطان الوهم»(تسهر: ٢٦٤) وهذا الذي يسميه بن عربى التطبيق أى المحاذاة أو الموازاة، هو أقرب مايكون إلى مانسميه في لغة النقد المعاصر المعادل الموضوعى.

و يستطرد المستشرق اجتنس جولد تسهر قائلا: «في الأ ول يكشف التفسير الصوفى المعنى الحقيقى المحجوب تحت كلمات يبدو أنها غير ذات دلالة، وفي الثاني يحتفظ المعنى اللفظى الظاهر بحقه الكامل. فاذا اخبرت عن المعجزات وجب الاعتقاد الحرفى بتحقق هذه

المعجزات، واذا قص أحداثا عن أشخاص أو أمم وجب اليقين بالحصول التاريخي لهذا القصص. والتفسير يضع هذه القصص على طريق الوعظ والتأثير الخطابى فحسب. وفي موازاة أحداث العالم الروحانى، و يناسب بين هذه وتلك وهو التطبيق»(تسهر: ٢٦٥).

٣ ــ ٤ ــ ٨ هكذا رأى ابن عربى في النص القرآنى. الصدق الكامل في الرواية وفي الخبر، وحرية الفهم لدى المتلقى، لا حرية الأديب في عدم التطابق بين الواقعة التاريخية أو الخبر و بين النص، كما فهم الدكتور محمد أحمد خلف الله الذي قال: إن فهم القص القرآنى فهما أدبيا يجنبنا ما أثير حول اختلاف بعض الوقائع التاريخية الواردة في النص القرآنى عما ورد عند أهل الكتاب من اليهود. وكان رد عبد الكريم الخطيب عليه في هذه النقطة إنه مثل الدبة التي أرادت أن تجنب صاحبها ذبابة وقفت على وجهه وهو نائم، فألقت عليها صخرة قضت عليه. وعبد الكريم الخطيب ألف كتابا بعنوان (القصص القرآنى في منطوقه ومفهومه) يعد ردا على كتاب الدكتور محمد أحمد خلف الله. ولكن ينقصه بعض الجوانب المتعلقة بالرد على منهج البحث الذي استخدمه الدكتور محمد أحمد خلف الله.

٣ ــ ٤ ــ ٩ وعن القصص القرآنى يقول عبد الكريم الخطيب (الخطيب: ٨، ١١، ١٢، ٥٥، ٧١) إن القصص أحد الأساليب التي حملها القرآن ليحاج بها الناس، وليقطعهم عن الجدل والمماحكة شأنه في هذا شأن ماجاء في القرآن من أساليب الاستدلال والمناظرة، والتعجيز، والوعيد، والتهديد.. وغيرها من المشاهد والمواقف المبثوثة في القرآن. و يضيف محدداً (ليس القصص القرآنى إلا القرآن الكريم في صدقه المطلق) و يؤكد: لقد انخدع بعض الدارسين المحدثين بكلمة قصص التي جعلها القرآن عنوانا دالاً على ماذكر من سير الأولين وأخبار الغابرين، فوقع لفهم هؤلاء أنهم قد يكونون من المجتهدين في الاسلام أو المجددين في الأدب إذ هم أخذوا القصص القرآنى بمعايير القصص الأدبى بما فيه من

تلفيقات الوهم والخيال. وقد جرهم هذا أو جرأهم على القول بأن القصص القرآني ليس كله حقا وصدقا، إذْ ليس الحق والصدق من مقاصده، وإنما هو مسوق للاثارة الفنية التي تجيىء من ورائها العبرة والعظة،وأنه لا إثارة للفن إذا التزم حدود الحق والصدق.. إذ ان الفن في صميمه حرية، ولا حرية مع إلزام والتزام. وقد اندفع أصحاب هذا الرأى إلى أبعد من هذا فقايسوا بين الله و بين الانسان، فما الله في حسابهم هنا إلا فنان ينزل على حكم الضرورة والقصور، فيسوى قصصه على نحو مايسوى الفنانون قصصهم، من مزجها الحقيقة بالخيال، والواقع بالوهم والمحال. ثم يخلص إلى القول بأن «القصص القرآني هو أنباء وأحداث تاريخية، لم تتلبس بشيء من الخيال، ولم يدخل عليها شيء غير الواقع. ومن هذا فقد اشتمل على مالم يشتمل عليه غيره من قصص، من الاثارة والتشويق، مع قيامه على الحقائق المطلقة، الأمر الذي لا يصلح عليه القصص الأدبى بحال أبدا» و يقول: «هذا القصص الذي جاء به القرآن الكريم لم يكن تأريخا للحياة كلها واحداثها، وإنما هو عرض لبعض المواقف، وكشف عن بعض الاحداث التي من شأنها أن تحدث في النفس أثراً، وتقيم في الضمير وازعا وتفتح العقل والقلب على مواقع ماثلة للعبرة والعظة».

٣ ــ ٤ ــ ٩ ولعل ماأثير حول القصص القرآني في بحث الدكتور محمد أحمد خلف الله وآزره فيه الأستاذ أمين الخولى. يعد امتدادا لما أثاره من قبل الدكتور طه حسين في كتابه الشعر الجاهلى باستخدام منهج الشك الديكارتى والذي تبين للنقاد والباحثين فيما بعد أن المستشرق مرجليوث Marigoliouth قد سبق الدكتور طه في الشك في الشعر الجاهلى. وكتب الدكتور ما كتبه دون أن يذكر ذلك.

وقضية الشك في الشعر الجاهلى قديمة في تاريخ الدراسات العربية (أبو الانوار١١١ ــ ١١٨) ومن أبرز الدارسين العرب الذين تكلموا فيها محمد بن سلام الجمحى (١٣٩ ــ ٢٣١هـ). ثم في القرن

التاسع عشر (١٨٦٤م) تناول المستشرق (فولدكة) هذا الموضوع فأشار إلى الشكوك التي يثيرها مظهر الشعر الجاهلي ولكن أهم المستشرقين بحثاً في هذا الموضوع مرجليوث Marigoliouth الذي نشر بحثه عام ١٩١٦ عن الشعر الجاهلي في المجلة الآسيوية الملكية ــ بعنوان "The origins of Arabic Poetry" ورجح فيه أن هذا الشعر الجاهلي إنما تم نظمه وتأليفه في العصور الاسلامية ودسه ونحله الوضاعون.

٣ ــ ٤ ــ ١٠وهذه المحاولات ــ في رأيي ــ هي انعكاس لانبهار العقل العربي المصري عند اتصاله بالعقل الأوروبي في النصف الأول من القرن العشرين الميلادي فيما يتعلق بحرية البحث. لقد استخدم كثير من الباحثين اصطلاح المنهج، ومنهج البحث في ذلك الوقت بنوع من الفرح والانبهار كأنهم عثروا على كنز مدفون. ونظرا لحداثة عهدهم بهذه (اللعبة) الجديدة مناهج البحث، وقعوا في أخطاء فادحة وفق مايقضي به البحث العلمي وماتحكم به مناهج البحث. وكان كتاب الدكتور محمد أحمد خلف الله صورة من هذه الصور.

٣ ــ ٤ ــ ١١وللعقاد (العقاد: ٦٠ ــ ٦٣) رد بليغ في مثل هذا المجال، يقول فيه إن مقاصد القصة في القرآن كثيرة تجمعها هذه المقاطع الثلاثة: فهي تساق للعبرة والموعظة، أو تساق للقدوة وتثبيت العزيمة، أو تساق للتعليم والهداية. ثم يقول ان القصص القرآني تأخذ من التاريخ مافيه الغنى بكل سياق أو مقصد يعنى به الدين. فليس المقصود بها تفصيل التواريخ ولا تسجيل الوقائع والسنين. ثم يضيف قائلا: ولكن الجانب التاريخي المحض من القصص الديني قد كان له درسه النافع للمتعجلين من أدعياء ــ التحقيق ــ العلمي. منذ أوائل القرن التاسع عشر، لعلهم لايستغنون عنه بعد انتصاف القرن العشرين. فقد كان ورود الخبر في كتاب من كتب الدين كافيا عندهم للجزم باختلاقه وحسبانه في عداد الخرافات، أو في عداد الخيالات الشعرية التي لم تحدث قط في غير أوهام الشعراء، فلم تمض أيام على الشروع في حركة البحوث الحفرية

حتى ثبتت علامات الصبغة التاريخية لكل خبر من أخبار تلك الحوادث المشكوك فيها. وثبت أن علماء التاريخ كانوا سيجهلون تلك الحوادث لو لم يعلموا بها من مصادرها الدينية قبل أن يتوافروا على حركة الحفر والتنقيب في آثار الشرق الأدنى وماجاور بلاد النهرين. ومن هذه الأخبار ماكانوا يقرأونه في الكتب ويمرون به على غير انتباه، لأنهم لم يعرفوا له خطرا جديرا بالاهتمام في غير المصادر الدينية، فشكوا في وجود «عاد» و «ثمود» وشكوا في حملة الفيل وهلاك أصحاب الفيل، وشكوا في الزلازل والأعاصير والطوفانات والحروب التي سيقت مساق العبرة في قصص القرآن، وانفرد بها أحيانا بين كتب الأديان، فلما حققوا الآثار وصححوا المراجعة تبين لهم أن عادا وثمودا من أخبار بطليموس، وأن هلاك أصحاب الفيل من تواريخ الحبش والروم، وأن المدن التي ساخت بها الأرض أو عصفت بها الرياح حقيقة لا تقل عن حقائق طيبة ومنف وطروادة ومسينى، وأن بقايا اللغة تقول لنا اليوم بعد المقارنة بين اللغات كل ماكذبوه من الأصول أو الصلات بين شعوب الأمس وأعرافه في أحاديث المتدينين، وأنهم في إنكارهم وتحقيقهم المزعوم قد أبدعوا لهذا العصر صورة جديدة من صور الخرافة لم تكن مقبولة عند المخرفين الأقدمين. وهي خرافة العالم الذي ينكر مايجهل ويجهل ماينكر، و يظن أن كلمة (التحقيق) وحدها سلطة تخولهم دون غيرهم حق الاستئثار بالرفض والانكار.

٣ ــ ٤ ــ ١٢ يذهب جمهور المؤرخين إلى القول بأن أول من قص في مسجد الرسول صلى الله عليه وسلم كان الصحابى اليمنى تميم الدارى الذي أسلم في العام التاسع من الهجرة، وكانت له دراية من قبل بعلم أهل الكتاب فقد كان نصرانيا قبل إسلامه. وقد أراد أن يقص في عهد أبى بكر فلم يأذن له، كما أبى عليه عمر بن الخطاب ذلك في أول الأمر، ثم أذن له في آخر ولايته أن يُذكّر الناس في يوم الجمعة قبل أن يخرج عمر إلى المسجد. وفي خلافة عثمان استأذن تميم في القص في المسجد فأذن له عثمان بذلك.

و يقول الدكتور عبد اللطيف حمزة (حمزة ١٩٧١: ٧٧ــ٧٨) إن صورة هذه القصص هي أن يجلس القاص في المسجد، و يقص على الحاضرين حكايات وأساطير عن الأمم الأخرى، لايعتمد فيها على الصدق بقدر مايعتمد على الترغيب والترهيب. والظاهر أن هذا القصص كان على نوعين: قصص للعامة، وقصص للخاصة. فأما قصص العامة فهو الذي يجمع إليه نفوس أكثر الناس. وهذا النوع من القصص مكروه عند فقهاء المسلمين، وأما قصص الخاصة فهو الذي اعتمد عليه أكثر الخلفاء الراشدين. فلما ولى معاو ية بن أبى سفيان الخلافة الأمو ية ولى رجلا من قبله على القصص. وانتشر القصص ودخل عليه الكذب وذلك منذ خلافة على بن أبى طالب حتى اضطر إلى طرد جميع المشتغلين بالقصص في المساجد، واستثنى منهم الحسن البصرى لتحريه الصدق في القول. ولكن مما لاشك فيه أن القصص كان أكثر أسس الدعاية في عهد الفتن الاسلامية. ومع نظام الحكم الأموى أصبح القاص موظفا رسميا. وكان القا ئمى في بعض الأحيان يجمع القصص الى جانب القضاء. بل ان الدكتور عبد اللطيف حمزة يشبه وظيفة القاص في ذلك العهد بوزير الاعلام والدعاية في عصرنا هذا. وهو يرى أنه عن طريق القصص دخلت على المسلمين أساطير من أهل الديانات الأخرى اليهودية والنصرانية، وكان ذلك سببا من الأسباب التي كلفت رجال الحديث كثيرا من الجهود المضنية في التحرى عن صدق الأحاديث النبو ية. و بسبب القصاص ــ كما يرى الدكتور عبد اللطيف حمزة (حمزة ١٩٧١: ٧٩) امتلأت كتب التاريخ الاسلامي بكثير من الوقائع الزائفة والحوادث المختلقة، وذلك منذ اعتمد المؤرخون المسلمون على مصدرين كبيرين هما (وهب بن منبه) و (كعب الأحبار). أما وهب بن منبه فهو يمنى من أصل فارسى، وكان من أهل الكتاب، وله معرفة واسعة بقصص الأنبياء وأخبارهم. وأما كعب الأحبار فيهودى من اليمن أيضا وكان مصدراً لتسرب أخبار اليهود إلى المسلمين، وعن طريقه أيضا دخل في تفسير القرآن الكريم ما يعرف

بالاسرائيليات. ويخلص الدكتور حمزة من هذا القول بأن القصص أفاد الملوك والسلاطين في الدعاية وأضر بنواح ثلاث هي: ناحية الحديث النبوى، وناحية التاريخ الاسلامى، وناحية الديانة الاسلامية نفسها عن طريق الاسرائيليات. هذا ما حدث في صدر الاسلام.

٣ ــ ٤ ــ ١٣و يكاد الاجماع ينعقد على أن أول من استعمل القصّاص بصفة رسمية هو معاوية بن أبى سفيان بعد أن آلت اليه الخلافة (المجذوب: العدد ٢١٧) وكان تميم الدارى أول من عينه معاوية لهذا العمل فتوسع فيه. كان يقص في المساجد إذا فرغ المصلون من صلاة الصبح. وفي أماكن تجمع الناس في غير أوقات الصلاة. ومالبث معاوية أن عهد إلى القضاة في الأمصار بمهمة القصاص. ويحقق الدكتور أحمد على (المجذوب: العدد ٢١٧) هذه النقطة فيورد رواية الكندي في كتابه (القضاة) بأن كثيرا من القضاة كانوا يقومون بمهمة القصاص إلى جانب مهنة القضاة بأمر الحاكمين. وأن أول من قص بمصر سليمان بن عمر التيجى (سنة ٣٨ هجرية). وقد ولاه معاوية أمر القضاء إلى جانب القصص. ثم لم يلبث أن عزله من القضاء وخصصه للقصص لا غير. ثم يورد الدكتور المجذوب رواية المقريزى بأن تولي القاضي للقصص لم يحدث إلا في مصر. فلم يتم الجمع بين القضاء والقصص إلا فيها. و يفسر المقريزى ذلك بأنه من المحتمل أن يكون نظاما من أنظمة الكنيسة المصرية. و يعلق الدكتور المجذوب على استخدام معاوية للقصاص بأنه إدراك منه لأهمية عملهم، وما لدورهم من أثر واضح يشبه إلى حد كبير الأثر الذي تحدثه وسائل الإعلام من إذاعة وتلفزيون وصحف في الدول المعاصرة.

٣ ــ ٤ ــ ١٤وفي الدولة الأموية نشأ قصاصون آخرون، يروون أخبار الأمم الماضية في القصور وعلى أسماع الخلفاء، ومن هؤلاء عبيد بن شريه الجرهمى الذي قيل انه روى أخبار الملوك العرب من لخم وغسان لمعاوية بن أبى سفيان الذي استحضره من صنعاء إلى دمشق، وظل عبيد في البلاط الأموى يقص إلى أيام عبد الملك بن مروان.

وفي الدولة العباسية اتسع نشاط القصاص، وسمح لهم الخلفاء بالتجول في أرجاء الدولة وأصبح من يقرأ القرآن بالمسجد يقص أيضا. و يروى ابن عوف المتوفى عام ١٥١ هجرية أنه كان في مساجد البصرة حلقة واحدة لعلماء الفقه في حين كانت حلقات القصاصين لاتحصى، حتى كانت المساجد مملؤة بهم.

٣ ــ ٤ ــ ١٥وفي بغداد ابتكر أحد القصاصين، وهو موسى بن سيار الأسوارى، طريقة جديدة في القصص، فكان يجلس وعن يمينه العرب وعن يساره الفرس، فيقص لهؤلاء بالفارسية ولأولئك بالعربية. وكان له قريب يدعى عمرو بن قائد كان قاصا مثله، وظل يقص ستا وثلاثين سنة، وكلاهما عاش في القرن الثالث الهجرى. ثم انتشر القصاص في آسيا الوسطى وفي غيرها من الأمصار وكان أمر القصاص في الحجاز نادرا فيروى أن مالك بن أنس منعهم من دخول مسجد الرسول في المدينة. وهاجم الإمام أبو حنيفة القصاص في بغداد. وتروى واقعة للامام أحمد بن حنبل وليحيى بن معين ــ أحد علماء الحديث ــ ذات دلالة خطيرة لما بلغه زيف القصاص في ذلك الزمان. وذلك أنه بعد أن فرغ الامام أحمد بن حنبل وصاحبه يحيى بن معين من الصلاة بمسجد الرصافة في بغداد، قام قاص فقال: عن أنس قال: قال رسول الله صلى الله عليه وسلم لا اله الا الله خلق الله من كل كلمة طيرا، منقاره من ذهب، وريشه من مرجان، ومضى يعدد أشياء غريبة وكائنات عجيبة يخلقها الله من كلمات لا اله الا الله. فجعل أحمد بن حنبل ينظر الى يحيى بن معين، وهذا ينظر اليه. ثم سأله: أنت حدثته بهذا؟. قال: والله ماسمعت بهذا الا الساعة فلما انتهى القاص أشار له يحيى فجاء متوهما أنه سيمنحه مالا، فسأله يحيى: من حدثك بهذا؟ قال: أحمد بن حنبل ويحيى بن معين. فقال له انا يحيى وهذا أحمد، فماسمعنا بهذا قط من حديث رسول الله، فقال القاص: لم أزل أسمع أن يحيى بن معين، وأحمد بن حنبل أحمقان، ماتحققته الا الساعة. فقال له يحيى: وكيف؟ قال: كأنه ليس في الدنيا أحمد بن حنبل ويحيى بن معين غيركما؟. لقد كتبت عن سبعة عشر أحمد بن

حنبل، ويحيى بن معين. وانصرف الشيخان لأن سلطان القصاص كان خطيرا.

٣ ــ ٤ ــ ١٦وفي العصر العباسى كثر عدد القصاص واحتدم التنافس بينهم. وأخذ بعضهم يكيد لبعض، و يروى ابن عتيبة تأثيرهم على العامة فيقول: (كانوا يميلون وجوه العوام اليهم، و يستدرون ماعندهم بالغريب والأكاذيب). و بسبب استفحال أمر القصاص أصدر الخليفة العباسى عام ٢٧٩ هجرية أمرا بأن لا يقعد في الطريق ولا في المسجد قاص ولا منجم ولا عراف. وفي القرن الرابع الهجرى تطور أمر القصاص فأصبح حرفة شعبية. و يصف ابن الجوزى في القرن السادس الهجرى ما وصل إليه أمر القصاص فيقول: «من القصاص من يخلط في مجلسه الرجال والنساء وترى النساء يكثرن الصياح وجْداً على زعمهن، فلا ينكر ذلك عليهن جمعا للقلوب عليه، ولقد ظهر في زماننا هذا (زمان ابن الجوزى) من القصاص مالا يدخل في التلبيس لأنه أمر صريح من كونهم جعلوا القصص معاشا يستمنحون به الأمراء والظلمة، والأخذ من أصحاب المكوس والتكسب به في البلدان. وفيهم من يحضر المقابر فيذكر البلى وفراق الأحبة فيبكى النسوة ولا يحث على الصبر» و يذكر ابن الجوزى أيضا ان القاص أصبح يأتى بحركات ايقاعية بأقدامه و بيديه وهو يقص في القرن السادس الهجرى، وأنه يستخدم الغناء «والقاص ينشد الغزل مع تصفيق بيده وايقاع برجليه فتشبه السكر، و يوجب ذلك تحريك الطباع وتهييج النفوس، وصياح الرجال والنساء، وتمزيق الثياب من دفائن الهوى..». و يضيف بعض الباحثين بأنه في مرحلة تالية أضاف القصاص إلى الايقاع أنغام آلة الربابة التي تصاحب غناءهم للقصص، وهو ما ظل إلى عهد قريب في الريف المصرى. حيث كان الشاعر الشعبى يعزف على ربابته وهو يقص سيرة عنترة والزناتى خليفة والزير سالم.

٣ ــ ٤ ــ ١٧والشعر العربى (٥) لم يترك القصة، فأسهم فيها بنصيب. وفي الشعر الجاهلى نجد بعضا منها في شعر امرىء القيس، ثم في شعر المنخل

اليشكرى وغيرهما. ولكنها تبلغ أوجها عند عمر بن أبى ربيعة في العصر الأموى و يقول الدكتور الطاهر مكى (مكى: ٣١): كان عمر بن أبى ربيعة في مجتمع الحجاز صنو احسان عبد القدوس في مجتمع القاهرة، أو المجتمع العربى بعامة ان شئت كلاهما وقع على خفايا المجتمع البرجوازى الذي ينتسب إليه وعاش فيه واتخذ من أسراره مادة لقصصه، شعرا رقيقا عند الأول ونثرا أنيقا عند الثانى.

٣ ــ ٤ ــ ١٨والترجمة إلى العربية لم تهمل القصة بل أسهمت فيها بنصيب وافر في العصر الأموى. وكتاب (كليلة ودمنة) الذي ترجمه ابن المقفع من اللغة البهلوية إلى العربية أكبر شاهد على دور الترجمة في تاريخ القصص العربى.

٣ ــ ٤ ــ ١٩و يستوقفنا في تاريخ القصة الجاحظ، وترجع الأهمية الخاصة للجاحظ في بحثنا هذا إلى قربه الشديد من الأسلوب الصحفى، وإلى قربه الشديد من الرؤية الصحفية أو العين الصحفية. قدم لنا الجاحظ من خلال كتابه البخلاء مجموعة من الحكايات، تدور حول هذا اللون من الأخلاق التقطها من المحيط الذي حوله في البصرة وخراسان، في واقعية دقيقة، يذكر الأسماء والأمكنة والظروف، وأراد أن يكون في كتابه هذا ناقلا أكثر منه مبدعا، ولو خلص للقصة لربما كان لنا معه (موليير) أو بلزاك آخر، ومع هذا فقد دفع بالقصة العربية خطوة إلى الأمام، حين هبط بها إلى واقع الحياة، وجعل السخرية جزءا منها، ومزج فيها بين المتعة والجمال والنقد (مكى: ٣٦ ــ ٣٧).

٣ ــ ٤ ــ ٢٠وثمة ظاهرة جديرة بالانتباه في شأن القصة العربية في العصر العباسى ذلك أنها أصبحت في الكتب كالملح في الطعام فنراها في كتب الأدب والتاريخ والفقه والتفسير، وفي كتب النحو والصرف والبلاغة.

٣ ــ ٤ ــ ٢١ولا تذكر القصة عند العرب إلا وتذكر ألف ليلة وليلة. ذلك السِّفْرُ القصصى الذي يسمى أصله الفارسى القديم بالألف حكاية، وإن كان الثابت أن أصول القصص هندية. وقام بكتابة أول مسودة له في العراق

في القرن العاشر الميلادى (الجهشيارى) وقد أمده الأصل الفارسى بالفكرة العامة والشخصيات الرئيسية مثل (شهر زاد)، ثم أصبح اسم الكتاب ألف ليلة، ثم أضيف إليه وليلة. وخلال خمسة قرون أضيف للكتاب قصص من مصادر هندية و يونانية وعبرية ومصرية. وألف ليلة وليلة في شكله الأخير يعود إلى القرن الخامس عشر الميلادى حيث نسقه ورتبه أحد اليهود المصريين الذي اعتنق الاسلام في القرن نفسه. ولقد ترجم هذا الكتاب في القرن الثامن عشر الميلادى إلى معظم اللغات الأوروبية. وهو أشهر كتاب عربى في أوروبا حتى اليوم.

٣ ــ ٤ ــ ٢٢وفي موازاة تاريخية تقريبا لنشأة ألف ليلة وليلة ظهرت في الكتابة العربية مقامات بديع الزمان الهمذانى(٦) المتوفى عام ١٠٠٨م. وإن كان فن المقامة يرجع إلى ابن دريد المتوفى عام ٩٣٤م في رأى بعض المؤرخين ولكن الهمذانى هو مشيد صرحها بلا منازع. و بطل مقامات الهمذانى يسمى أبو الفتح الإسكندرى وراو يها يسمى عيسى بن هشام. و بعد الهمذانى بأكثر من قرن جاء الحريرى بمقامات تعرف باسمه، بطلها (أبوزيد السروحى).

من هذه الروافد جميعها للقصة العربية ترجم ماترجم إلى اللغات الاوروبية (٧)، وأسهم في بروز القصة الأوروبية بمعناها المعاصر، التي جاءت بعد ذلك إلى العرب عبر أوروبا من جديد.

٣ ــ ٤ ــ ٢٣وقبل الحديث عن القصة في العصور الحديثة نعود للخبر حيث وقفنا به عند ظهور الاسلام. وأول مانجده في الصحبة التاريخية للخبر هو أن المسجد أصبح المركز الرئيسي للأخبار. ولأن الخبر ظاهرة اجتماعية يرتبط في مضمونه وفي وسائل نقله بتطور المجتمع لذلك نجد الحمام الزاجل، وعمال الدولة يحملون الرسائل الاخبارية، مع اتساع الدولة الاسلامية وامتداد أطرافها، هذا إلى جانب الوسائل التقليدية السابقة من قوافل تجارية وأسواق وغير ذلك.

٣ ــ ٥ في العصور الحديثة:

٣ ــ ٥ ــ ١ انتقلت القصة من العرب إلى اسبانيا. ولقد ذهب كثير من الباحثين إلى تأثر كتابها برسالة الغفران لأبي العلاء المعرى وإلى تأثر كتاب القصة الأورو بيين بقصة (حى بن يقظان) لابن طفيل. وإذا انتقلنا مع القصة من اسبانيا إلى ايطاليا، نجد تاريخ الأدب الأوروبي يحدثنا بأن القرن الرابع عشر الميلادى شهد في (روما) ما يعده المؤرخون والنقاد (رشدى ١٩٧٥: ٧ ــ ١٤) محاولات إنشاء القصص القصيرة تلك التي كانت قصصاً قصيرة من حيث الحجم لامن حيث الخصائص التي تميزت بها في أواخر القرن التاسع عشر الميلادى، باعتبارها لوناً مميزاً من ألوان الأدب الحديث. كانت محاولات إنشاء القصة القصيرة في قاعة فسيحة من قاعات قصر الفاتيكان. في تلك القاعة التي أطلق عليها فيما بعد مصنع الأكاذيب اعتاد نفر من سكرتيرى (البابا) التردد عليها في المساء للتسلية والسمر وتبادل الأخبار. وفي هذا المجلس كانت تقص النوادر، بل وتؤلف عن رجال ونساء ايطاليا، بل وعن البابا نفسه، وقد دفع ذلك الكثيرين إلى التردد على هذا المجلس حتى لايُغْتَابوا أو يصبحوا موضع سخرية في غيبتهم. وخلف التاريخ من مصنع الأكاذيب هذا مجموعة قصصية ذات شكل أدبى أطلق عليها مؤلفها اسم (الفاشيتيا)(٨) Facetia وكان المؤلف واسمه (بوتشيو) Poggio شخصاً غريب الأطوار خصب الخيال. اشتغل نصف حياته سكرتيراً للبابا. ثم تزوج وهو في السبعين من عمره فتاة في الخامسة عشر. و بدأ بهذا الزواج حياته الأدبية فدون النوادر التي قصها والتي سمعها في القاعة التي سميت مصنع الأكاذيب ثم جمعها في كتابه (الفاشيتيا) الذي تداولته الأجيال من بعده.

٣ ــ ٥ ــ ٢ وكما كان الحريرى خطوة بعد الهمذانى في المقامات، ولو من الناحية التاريخية على الأقل، فإن بوكاتشيو Boccaccio الايطالي الأب والفرنسى الأم يعد خطوة بعد (بوتشيو). وان كان كلاهما ينتمى إلى القرن الرابع

عشر الميلادى. وحكايات (بوكاتشيو) التي جمعها في كتاب اسمه (الديكاميرون) حاوياً مائة قصة(٩) أسندها إلى سبع سيدات وثلاثة رجال، تخيل أنهم فروا من مدينتهم (فلورنسا) إلى قصر أحدهم في الريف هربا من طاعون اجتاح المدينة، ورغبة منهم في نسيان مشاهد الموت من الوباء أخذوا يقصون الحكايات. على كل واحد أن يقص قصة في كل ليلة، فأصبح لديهم في عشر ليال مائة قصة.

وكان (بوكاتشيو) يروى في قصصه خبراً معيناً يبرزه و يفصله ليجذب انتباه القارىء. ولقد بلغت عنايته بالخبر بأن أنشأ قصة تدور حول أهمية العناية برواية الخبر، فذهب إلى أن سيدة من روما كانت تنتقل من بلد إلى آخر سيراً على الأقدام، فأراد صاحبٌ لها تسليتها بأن يروى لها قصصاً أثناء السير. وقال لها أنه سيقص عليها قصة طريفة فلا تشعر بمتاعب السير وتحس وكأنها تمتطى صهوة جواد. فلما بدأ القص كانت القصة شائعة في موضوعها، ولكن عدم درايته بالسرد والخطأ في الأحداث والخلط بين شخصيات القصة جعل السيدة تقول له: آسفة ياسيدى لأن جوادك يسير سيراً خشناً، فأرجو أن تسمح لى بالنزول عن ظهره. ومن الواضح جداً أن الجواد هو القصة.

٣ــ ٥ ــ٣ و يروى بعض النقاد (مكى: ٥٠ ــ ٥٤) ان القصة الحديثة تبدأ مع (بوكاتشيو). وقد قلده الكثيرون ممن جاءوا بعده في أوروبا أثر ترجمة قصصه. وفي القرن الخامس عشر الميلادى انتشرت القصص في ايطاليا وأسبانيا وفرنسا متأثرة بقصص بوكاتشيو. وفي القرن السادس عشر الميلادى امتد تأثير بوكاتشيو وواصلت القصة انتشارها في بلدان اوروبية اخرى. و برزت في فرنسا في ذلك القرن السادس عشر كاتبة قصة هي (مرجريت) الزوجة الأولى للملك هنرى الرابع، وألفت مجموعة قصص على نهج (الديكامرون) نشرت عام ١٥٥٨م. وفي القرن السابع عشر الميلادي تميزت القصة بطابع ملحوظ اذ بعدت عن الأصول الأولى للقصة، ولكن مع نهاية ذلك القرن خبا بريق القصة في القرن الثامن

عشر الميلادى، لانه عصر الاهتمام بما هو عملى ومادى وملموس ومفيد. وربما كان الكاتب الفرنسى الذائع الصيت «لافونين» أشهر من نمى هذا الجنس الأدبى إلا أن قصصه خرافات في معظمها كما أسهم في انماء القصة «فولتير» و «مدام دى ستال» دون أن يكونوا قصاصاً.

٣ ــ ٥ ــ ٤ ومن النقاد من يرى أن القصة القصيرة الحديثة تدين بالفعل لموباسان في النصف الثاني من القرن التاسع عشر. كان موبسان يعتقد ان الرواية لا تصلح للتعبير عن الواقعية الجديدة التي ترى أن بالحياة لحظات عابرة قد تبدو في نظر الرجل العادى لاقيمة لها، ولكنها تحوى من المعانى قدرا كبيرا، وكان هدفه أن يصور هذه اللحظات، وأن يستشف ماتعنيه. ولكنها قصيرة ومنفصلة، ولكل منها معناها المعين، فكيف يمكن أن تحويها رواية واحدة. ووجد «موباسان» الحل في القصة القصيرة وكان هذا اكتشافا خطيرا يلائم رُوح العصر. وقد بلغ أمر موباسان في القصة القصيرة إلى حد قول أحد النقاد بأن القصة القصيرة هى «موباسان» و"موبسان" هو القصة القصيرة.

٣ ــ ٥ ــ ٦ واذا كان النقاد قد عثروا على أب شرعى للقصة القصيرة، فان مؤرخى الاعلام لا يستطيعون نسبة القصة الخبرية إلى أب أو ــ إن شئت ــ إلى أب واحد. ذلك لأن القصة الخبرية تعد تطوراً مركبا للخبر. ولكن يمكن القول بأنها من مواليد القرن التاسع عشر الميلادى، شأنها في ذلك شأن القصة القصيرة.

٣ ــ ٥ ــ ٧ يكاد مؤرخو الإعلام يجمعون على أن (مدينة البندقية) كانت قبيل عصر النهضة الأوروبية المركز الأوروبى الأول لتبادل الخبر. وكانت أوروبا بصفة عامة قد عرفت الخبر المنسوخ بخط اليد قبل اختراع الطباعة عام ١٤٣٦ و يرجع المؤرخون ان الخبر المنسوخ ظهر لأول مرة في انجلترا سنة ١٢٧٥ ميلاديا. وانتشر الخبر المنسوخ في معظم أوروبا قبيل عصر النهضة. وكانت صحافة ذلك الزمن مخطوطة فقد ظهر في القرن الرابع عشر الميلادى في ايطاليا لون من الصحف المخطوطة، يطلق عليها

الكراسات الإخبارية أو الكتيبات الإخبارية، كان يكتبها تجار الأخبار تلبية لرغبة الشخصيات الكبيرة، ذات النفوذ الواسع المتعطشة لمعرفة أخبار العالم. وكان لهؤلاء التجار مكاتب اخبارية حسنة التنظيم، ظلت تعمل لحسابهم خلال القرن الخامس عشر الميلادى وشطرا من القرن السادس عشر الميلادى، ذلك لأن الصحافة لم تفد من المطبعة إلا في القرن السابع عشر. عندما بدأت الصحف بمعناها المعاصر. الصحف التي تعتمد على الاعلانات والتوزيع لتغطى نفقاتها وتحقق ربحا. ومع ظهور الصحف الشعبية أو الصحف ذات التوزيع المرتفع برزت أهمية الخبر المثير. ومن أبرز أخبار الإثارة الجرائم، و بخاصة ما كان منها مرتبطا بالجنس. ومن هنا في رأينا بدأت القصة الخبرية التي اتسع مداها في الصحافة المعاصرة لتشمل أخبارا أعمق وأوسع من أخبار الجرائم.

٤ ــ المحلية والعالمية:

٤ ــ ١ فسر لنا التاريخ الروابط بين القصة القصيرة والقصة الخبرية، أما البيئة الثقافية فتأخذ من التاريخ امتداده الرأسى لترسم لنا في مداها الأفقى حدود العلاقة بين القصتين. إن القصة القصيرة والقصة الخبرية مثل النكتة منها العام أو الشامل أو المشترك الذي يفهمه الناس جميعا، و يتجاو بون معه مع اختلاف البيئات الثقافية، واختلاف الأماكن والحضارات. ومنها القاصر على محيط خاص لايفقه عمقه إلا أبناء بيئته الثقافية أو الحضارية. لذلك ما يعد خبرا عند «الاسكيمو» قد لايعد خبرا عند سكان الجزيرة العربية، وما يعد نكتة عند الانجليز قد لايضحك المصريين، ومايشبع فهم قارىء سوفيتي في قصة قصيرة قد لايشد انتباه قارىء افريقي.. وهكذا. ولكن الخبر أو القصة سواء كان مشتركا أو قاصرا لابد أن يعكس الثقافة التي ينتمى إليها. ولابد أن يعبر عن السر الكامن خلف النشاط الاجتماعى الذي أفرز القصة أو الخبر. ذلك الذي يسمى الوجدان أو الثقافة. وهو الشيء المرتبط بالتاريخ.. برفات الأجداد وحكمتهم وأرواحهم.

٤ ــ ٢ وعندما يعالج (بل كنسر) و (نيل كلينمان) (١٠) التاريخ باعتباره قصصا

يقولان إننا نؤمن بأن المجتمعات تنتج أنظمة تعبير أو بيان متوازية أو متصلة داخليا بعضها ببعض. وتعكس تلك الأنظمة مركبا اجتماعيا شاملاً للمعانى والقيم. وتحاول المجتمعات ــ بدرجات متفاوتة من الحماس ــ أن تبرز منطق الارتباطات المتشابكة للمعانى والقيم، عن طريق استخدامها للخرافة وللتفسير التاريخي. ولكن هذه التفسيرات تأتى من داخل المجتمع نفسه. ولهذا فهى جزء من المركب المعقد للمعانى والقيم. ليست فوق المركب ولا خارجه. ومن ثم فإن مثل هذه التفسيرات لا تضيف دلالة جديدة، لأن المجتمع لايستطيع دراسة الطريقة التي يفسر بها نفسه، أى الأسلوب والغرض من تاريخه. و بعض المجتمعات تهتم بصفة خاصة بتفسير نفسها بنفسها بانتاج نظام وتاريخ يجعل هذه التفسيرات منطقية. و (بل) و (نيل) يضربان مثلا بألمانيا و يعترفان بأنهما يعالجان الوعى الألمانى كما لو أنه ينتمى إلى فنان قد ركب عن قصد نموذجا من المعنى التاريخي والأحداث، حتى ان البداية لابد وأن تقود إلى النهاية. و يذهب المؤلفان إلى القول بأن التركيبات أو الكيانات داخل مجتمع ما لابد وأن تعكس أو تقدم القيم والمعانى الخاصة بالنظام الاجتماعى بكليته أى أن كل جزء من الأجزاء المكونة للنظام الاجتماعى له علاقة متجانسة بكل جزء آخر و بالنظام ككل. أى أن كل ملمح اجتماعى أو مستوى اجتماعى يحمل الطابع الشامل للعمل الاجتماعى. وعلى سبيل المثال نجد التشريعات السياسية المتطورة تتسق مع هياكل النشاط السياسى والاجتماعى، وهى بدورها تتسق مع الخرافات الاجتماعية وأشكال التفسير التاريخى. و يذهب المؤلفان في تفسير العلاقة بين الفن والتاريخ الألمانى، بأن (النازية) اكتشفت عن قصد رجع الصدى Feed Back بين الفن والتاريخ الألمانى . وأنه كان قاعدة لدعايتهم لقد مكنتهم معرفة تلك العلاقة من إضفاء قيمة جمالية على الواقع. فجعلوا من الخرافة تاريخا. وكان هذا الدافع لاضفاء القيمة الجمالية على الواقع كان نفسه عنصرا أساسيا في معنى التاريخ الألمانى حتى قبل ظهور الدعاية (الهتلرية).

و يقدم (مروا) لمحة بشأن ما يعنيه الدافع الجمالي أو الحافز الجمالي قائلا إنه يعنى اننا نحتاج قصصا محكياً، لان حياتنا الحقيقية تمر في عالم غير منطقى ونحن نشتاق إلى عالم خاضع لقوانين الروح.. عالم منظم.. من القصة نسعى إلى عالم فيه عواطف دون أن نعارض أنفسنا بنتائج العواطف الحقيقية.

و بتطبيق ذلك على ألمانيا يرى المؤلفان أن الغرض من المذهب الجمالى في ألمانيا كان واضحا لهما في أن الألمان يحتاجون إلى حقيقة جمالية، لأن الألمان شعروا بأنهم يعيشون في عالم غير متجانس المنطق. عالم لم يكونوا متأكدين فيه من شخصيتهم القومية. و بذلك لم يكونوا متأكدين من شخصياتهم الفردية. انهم ــ باختصار ــ كانوا يشعرون بأنهم مفتوحون للهجوم. هذا الانفتاح للهجوم عليهم معبر عنه في التاريخ الألمانى بالمزيج من الخوف ومن التربص بجهة سامية. ومعبر عنه في الفن الشعبى بقصة المملكة الاقطاعية تحت الحصار. وهكذا وجدا أو فسرا المعنى الأساسى وطبيعة الدعاية النازية.

٤ ــ ٣ يروى الدكتور زكى نجيب محمود (محمود: ١٩٧٧) تجربته مع عدد واحد من صحيفة يومية بريطانية عام ١٩٧٧ مستعرضا القصص الخبرية فيها بعنوان ثقافة أخرى. فاذا بالقصة الخبرية الأولى عن سيدة تُقدم للمحاكمة لأنها كانت تحرض أمها العجوز على الانتحار وأعدت لها الأقراص القاتلة. ولكن الشرطة سجلت كل شيء، والقي القبض عليها وقدمت للمحاكمة. و يعلق الدكتور زكى بقوله تلك شريحة من حياة الغرب، مما أعتقد أنه مستحيل الحدوث في حياتنا. ثم يعود إلى صحيفته ذاتها فيقول: وأعود الى الصحيفة اليومية في يدى، لأستعيد قصة امرأة خرجت من السجن لتوها بعد أن أمضت بين جدرانه أربعة أسابيع، لماذا؟ لأنها نذرت حياتها للحيلولة بين الثعالب وصائديها، فهاهنا مازال صيد الثعالب في الغابات هواية محببة للقادرين عليها، فقالت هذه المرأة لنفسها: كيف يجوز للإنسان مطاردة حيوان ليلهو؟ أليست تلك الثعالب كائنات حية أراد لها خالقها أن تحيا؟ ومن هذه العقيدة عند المرأة، انتقلت لتنفق جهودها وأموالها في معاكسة

اللاهين بمطاردة الحيوان وصيده، فرفع بعضهم أمرها إلى المحاكم لما ناله من ضرر، وحكمت عليها المحكمة بالسجن أربعة أسابيع، خرجت بعدها بالأمس، لتعلن في الصحف أنها لن تكف عن الدفاع عن الحياة في أية صورة كانت، ولينلها من عنت القضاء ما يناله، ولم يفتها أن تندد بالعدالة في بلادها، اذا كان معناها قد انحدر في أذهان القائمين عليها إلى هذا المنحدر المشين.

واذن فهذه شريحة أخرى من حياة (الغرب)، فيها المثل الأعلى، وفيها الاصرار على الجهاد في سبيل مايقيمه الانسان لنفسه من نماذج المثل العليا، ولعل هذا الجانب من حياة (الغرب) تؤيده قصة أخرى في هذه الصحيفة اليومية نفسها، عن أميرة شابة تطلعت إلى أن تجوب منطقة صحراوية في قلب أستراليا، فذهبت وحدها وأستأجرت أربعة جمال، وكان معها كلبها، وظلت تتحسس طريقها هناك أربعة أشهر، تكشف لنفسها الجديد، فما وهنت لها عزيمة، ولا أغراها شبابها أن تحيا حياة المتعة في المدن، وبمثل هذه العزائم تبنى الحضارات.

وصورة أخرى تقدمها الصحيفة، وهي أن رجلا من أصحاب الأعمال في فرنسا ذهب أثناء النهار إلى منزله لطارىء عارض، فاذا هو أمام مفاجأة أفقدته صوابه، إذ رأى أحد العاملين عنده مع امرأته في فراشه، فكان أن فصله من العمل فور لحظته، فهل يخجل العامل من فعلته؟ أبداً رفع أمره إلى القضاء، لأنه لم يكن من حق صاحب العمل أن يفصله بغير انذار ومهلة من زمن، و بغير تعويض يحدد القانون مقداره، والأعجب أن تأخذ المحكمة بوجهة نظره، وتحكم على صاحب العمل بغرامتين يدفعهما للعامل، إحداهما للفصل الفورى، والأخرى عن الضرر، لكن صاحب العمل قد هاله هذا الظلم فاستأنف، ومن حسن الحظ أن المحكمة هذه المرة قدرت ظروفه وأعفته من الغرامتين.

ثم يضيف الدكتور زكى ملاحظاته حول ما في الصحيفة من كنوز أدبية وفنية. و يعقب قائلا: جمعت هذه الأشتات بعضها إلى بعض، وهي أشتات مأخوذة من صحيفة واحدة في يوم واحد، فألفيتها تصور مناخا ثقافيا

ليس بينه و بين مناخنا الثقافي شبه. لا من قريب ولا من بعيد، فخرجت بنتيجة مؤكدة، وهي ضرورة أن يكون لكل ثقافة قومية معاييرها الخاصة، بالاضافة إلى المجال المشترك الذي يجب أن يتفق فيه الناس جميعا، وأعنى به مجال العلوم وأشباهها، ومن هذه وتلك تتكون صورة العصر.

٥ ــ التأثير والتأثر:

٥ ــ ١ يقول بعض النقاد أن الصحافة أثرت على القصة فكانت الصحافة من أسباب ظهور القصة الواقعية. وهذا القول ينقصه التحديد ففى رأينا أن القصة الخبرية هي التي أعارت للقصة الأدبية بعض أثوابها الواقعية. وكان ذلك في محيط الظروف التاريخية والموضوعية التي يفضلها مؤرخو الأدب والنقاد.

٥ ــ ٢ إن القصة الأدبية القصيرة وجدت سكنا مناسبا في الجرائد والمجلات. وقد وفّرَ لها السكن الجديد فرصة التعرض لألوف القراء ثم ملايين القراء. ولقد فرضت بعض ظروف المساحة الضيقة شكلا قزميا للقصة الأدبية القصيرة، فضحى القصاصون بأجسام قصصهم ليناسب هذا القالب الضيق، فقزموا بعض انتاجهم القصصى، فصار مسخا بدلا أن يكون فنا.

٥ ــ ٣ لا ينكر باحث تأثير أسلوب الصحافة على الأدب المعاصر بصفة عامة. لقد أصبح الأديب مطالباً في قصته القصيرة أن يقترب من أسلوب الخبر في السياق وليس في القالب. وأصبح على المحرر أن يستعين بالتطور الذي بلغه كتاب القصة في الحوار الواقعى على وجه الخصوص.

يقول الصحفى بول دى كرو يف (كولينتز: ٢١١) قد تحسب أن كتابة كتاب خيالى أسهل من كتابة كتاب واقعى ملتصق بالحقائق. ذلك ليس بالأمر الأكيد. إذ عليك أن تتذكر أن حقائق الحياة كثيرا ما تكون أغرب من الخيال. وكثيرا ما تذهب الحقائق في الخيالات، إلى أبعد مايمكن لألمع القصاصين إن علم به في خياله حلماً عابراً صرفا. وصعوبة الكتابة الواقعية ليست في إيجاد حقائق خيالية شائقة، بل في جعل تلك الحقائق قابلة للتصديق.

ولغة الإعلام مشكلة ــ بالمعنى العلمى للمشكلة الذي يعادل معنى قضية معاصرة. ولغة القصص بالمعنى نفسه مشكلة نقدية معاصرة. فالعامية والفصحى والتذبذب بينهما. ولمسة الخيال و (البهارات) في القصة الخبرية. ثم الشاعرية في لغة القصة القصيرة. هذه القضايا جميعها لها مجالات رحبة واسعة في الدراسة. ولكنها في موقفنا هذا تؤكد لنا أن ما أطلق عليه اللغة الثالثة، أو النثر العملى أو لغة الصحافة (وهو النثر الواقع بين لغة التخاطب العادية و بين النثر الفنى) تعد مجالا مشتركا بين القصتين و بخاصة في الحوار. وأن كلا من القصتين تأثر وأثر في هذه المساحة المشتركة.

٦ ــ وجوه المقارنة:

٦ ــ ١ إن القواعد التي وضعها النقاد للقصة الأدبية كانت نتيجة تمحيص واستقراء وتحليل ومقارنة. بمعنى أن نشرها هو بداية ميلادها، لتعيش وتستمر موضع تداول وانتشار. ولكن القصة الخبرية حياتها يوم أو بعض يوم في الصحف اليومية (صباحية ومسائية)، وحياتها أسبوع على أكثر تقدير في الصحف الأسبوعية.

٦ ــ ٢ من هنا ينبغى على أساتذة الصحافة أن يعاملوا القصة الخبرية معاملة مختلفة عن معاملة القارىء العادى لها. على أساتذة الصحافة والمعنيين معالجتها بشيء من الدراسة والبحث يمهد لها السبيل للدخول من باب النقد.

٦ ــ ٣ وعندما نفحص وجوه المقارنة بين القصتين. نتبين أن الخروج عن المألوف يمثل بابا تدخل منه القصة الخبرية. وأن (الدراما) الانسانية تمثل بابا تدخل منه القصة بوجه عام فمن التعبيرات الشائعة في الصحافة أن كلبا عض رجلا ليس خبرا، ولكن رجلا عض كلبا هو الخبر. وفي الحبكة يرى بعض النقاد (فورستر: ١٠٥) انك اذا قلت: مات الملك ثم ماتت الملكة بعد ذلك فهذه حكاية، أما اذا قلت مات الملك و بعدئذ ماتت الملكة حزناً، هذه حبكة. وقد احتفظنا هنا بالترتيب الزمنى، ولكن الاحساس بالأسباب والنتائج يفوقه. مثل آخر ماتت الملكة ولم يعرف أحد سببا لموتها

حتى اكتشف انها ماتت حزنا على وفاة الملك. هذه حبكة بها سر غامض. هذا النوع نستطيع أن نتطور به كثيرا، وهو يلغى الترتيب الزمنى، كما أنه يبتعد عن الحكاية بالقدر الذي تسمح به القيود التي تشده اليها.

٦ ــ ٤ ومن وجوه المقارنة أيضا أن القصة الخبرية تحيط بالواقعة إحاطة خارجية. أما القصة الأدبية فانها تحيط بها إحاطة داخلية. والناقد الفرنسى (آلان) (فورستر: ٥٨ ــ ٦٠) يؤكد أن لكل كائن بشرى جانبين يناسبان التاريخ والقصص. فكل ما نلاحظه في رجل ــ أعماله وما يمكن استنباطه عن حياته الروحية من أعماله ــ يقع داخل حدود التاريخ. أما عن الجانب الخيالى أو الرومانتيكى فيشمل الانفعالات المجردة، أى الأحلام، والأفراح والأتراح والاعترافات بينه و بين نفسه، وهي التي يمنعه أدبه أو خجله من البوح بها. والتعبير عن هذا الجانب من الطبيعة البشرية هو أحد الأعمال الرئيسية للقصة.

نحن في الحياة اليومية لا يفهم أحدنا الآخر، اذ لا يوجد التنبؤ ولا الاعتراف الكامل. فنحن يعرف بعضنا البعض على وجه التقريب، بإشارات خارجية، وهذه تكفى جدا كأساس لاجتماع الناس بعضهم ببعض، بل الألفة. ولكن القارىء يمكنه فهم الناس في الرواية فهما تاما، إذا أراد الروائى، إذ يمكن إظهار حياتهم الداخلية والخارجية وهذا هو السبب في أنها تبدو أكثر وضوحا من شخصيات التاريخ. أو حتى من أصدقائنا، فقد قيل لنا عنهم كل ما يمكن قوله، حتى لو كانوا غير كاملين أو غير حقيقيين، فهم لا يحتفظون بأسرار، بينما أصدقاؤنا يحتفظون بأسرارهم فعلا لأن إخفاء الأسرار المتبادل شرط من شروط النجاح على هذه الأرض. وعن الحقائق الرئيسية في الحياة البشرية يرى الناقد أنها:

أ ــ الميلاد ب ــ الطعام جـ ــ النوم د ــ الحب
هـ ــ الموت . وحول هذه الحقائق تدور القصة.

٦ ــ ٥ ومن وجوه المقارنة أن القصة الخبرية تعد تعبيرا موضوعيا عن واقعة، أما القصة الأدبية فهى تعبير ذاتى. ولكن السؤال: هو ماذا يعنى التعبير الموضوعى؟ وماذا يعنى التعبير الذاتى؟ والعالم الألمانى (أوتوجروت) عندما

عرف الإعلام قال إنه التعبير الموضوعى عن عقلية الجماهير وميولها واتجاهاتها. وفي الأدب والفن هناك قول شائع بأن العمل الفنى تعبير عن الذات.. ذات الفنان الأديب. ولقد سكب تعريف (أوتوجروت) للاعلام ظلا على تعريف الخبر في صفات الحياد والدقة والتقريرية، تلك الصفات اللازمة ليصبح الخبر خبرا، وتصبح القصة الخبرية قصة خبرية. ولكن القول الشائع عن العمل الأدبى بأنه تعبير ذاتى أصبح يلاقى في عصرنا شيئا من النقد والتقليب والبحث. فمن النقاد (رشدى: ١٩٨٢) من يرى أن العمل لا تزداد أهميته بمدى كشفه أو تعبيره عن شخصية الفنان، بل العكس هو الصحيح. فنحن نقول في النقد الحديث أنه كلما اختفى الفنان وراء عمله بحيث أصبح العمل الفنى هو كل شيء والفنان لاشيء.. كان هذا دليلا على نضج العمل الفنى وامتيازه عن غيره من الأعمال.

والدكتور رشاد رشدى يمضى في القول بأن شخصية الفنان لا دخل لها في تكوين العمل الفنى. وإنما يرد الأمر إلى الموهبة التي يهبها الله للفنان. وهو يقصد قول (اليوت) في الموهبة بأنها ليست قدرة الفنان على التعبير عن ذاته بل قدرته على الهروب من هذه الذات.

٦ ــ ٦ من حيث الحجم عندما نقارن القصة الخبرية بالقصة القصيرة في مجال القصة عامة. نجد أن القصة الخبرية تنتمى إلى أكبر الأحجام في عالم الخبر. وأن القصة القصيرة تنتمى إلى أصغر الأحجام في عالم القصة. وبرغم يقيننا بأن الحجم ليست له دلالة معاصرة في القصة القصيرة ولا في القصة الخبرية إلا أن المقارنة لا تستطيع أن تغض النظر عن الحجم في كلا القصتين.

وكان العرب في العصر العباسى يطلقون على القصص القصيرة الحجم الشِبْرِيات تمييزاً لها عن القصص الطويلة، وهم يرون في ذلك بيت أبى دلف الخزرجى:

ومن قصصٍ لاسرائيل أو شبرا على شبر

وأصبحنا في النقد الحديث نطالع تسميات الأقصوصة (١١) للقصة القصيرة جدا.

وفي القصة الخبرية حدث العكس، فعندما تطورت كتابة الخبر بمعرفة أسباب الحدوث ودوافعه، استطال وكبر، حتى ظهر حجم القصة الخبرية الأكبر نسبيا من الخبر.

٦ ــ ٧ لا يمكن لبحث عن القصة القصيرة والقصة الخبرية أن يغفل المقارنة بين بناء القصة القصيرة، و بناء القصة الخبرية. بل إن هذه المقارنة هي أهم وجوه المقارنة جميعا بين القصتين.

في بناء القصة القصيرة يذكر الدكتور رشاد رشدى في كتابه فن القصة النقاط الأربع التالية:

٦ ــ ٧ ــ ١ أ ــ الخبر: فمن المعروف أن القصة تروى خبرا، ولكن لا يمكن اعتبار كل خبر قصة، أو كل مجموعة أخبار قصة. فلكى يصبح الخبر قصة يجب أن يكون له بداية و وسط ونهاية، أى أنه ينشأ بالضرورة عن موقف معين و يتطور و ينمو بالضرورة إلى نقطة معينة. والفرق بين الخبر الذي يقتصر على تزو يدنا بالمعلومات والخبر الذي يصور حدثا هو الفرق بين الخبر و بين القصة.

٦ ــ ٧ ــ ٢ ب ــ الشخصيات: ينشأ الحدث ــ في كثير من الأحيان ــ عن موقف معين ثم يتطور إلى نهاية معينة، ومع ذلك يظل الحدث ناقصا. فتطوره من نقطة إلى أخرى يفسر لنا كيف وقع ولكنه لا يفسر لنا لماذا وقع؟ والبحث عن الدوافع يتطلب التعرف على الشخص أو الأشخاص الذين فعلوا الحدث أو تأثروا به. ولا يمكن الفصل بين الشخصية و بين الحدث. لأن الحدث هو الشخصية وهي تعمل.

٦ ــ ٧ ــ ٣ جـ ــ المعنى: إن تطور الحوادث بالضرورة من موقف إلى وسط إلى نهاية لايكفى لتصو ير الحدث لأن الحدث هو تصو ير الشخصية وهي تعمل. ولكن تصو ير الشخصية وهي تعمل لا يكفى بدوره لاكتمال الحدث، فالحدث المتكامل هو تصو ير الشخصية وهي تعمل عملا له معنى. و بدون المعنى لا يمكن أن يتحقق للحدث الاكتمال لأن أركان الحدث الثلاثة وهي الفعل، والفاعل، والمعنى، وحدة لايمكن تجزئتها. فليس للفعل أو الفاعل قيمة إن لم يكشف عن معنى.

٦ ــ ٧ ــ ٤ د ــ لحظة التنوير: لكى تكتمل مقومات البناء في القصة القصيرة لابد أن تلقى ضوءاً معينا تريد إبرازه. وهذا مايسميه النقاد لحظة التنوير التي يكتمل بها معنى الحدث.

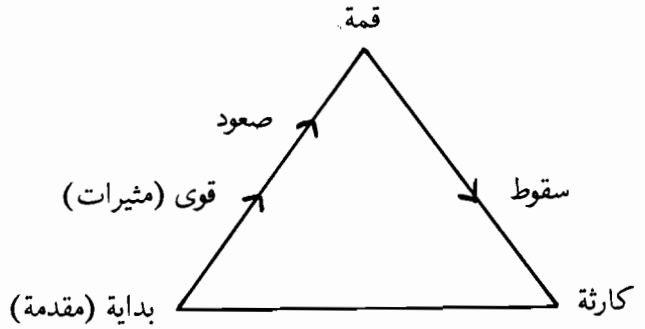
٦ ــ ٧ ــ ٥ ويربط الدكتور رشاد رشدى بين بناء القصة ونسيجها، فيرى أن بناء القصة بأجزائه الأربعة لا يمكن أن ينفصل أى جزء أو يستقل حتى تتحقق سلامة البناء، كذلك فان نسيج القصة من وصف وحوار وسرد يجب أن يقوم على خدمة الحدث. وأنه لايمكن الحديث عن نسيج القصة منفصلا عن بنائها. وهما شيء واحد يمثلان كيان القصة.

٦ ــ ٧ ــ ٦ والدكتور الطاهر مكى في كتابه **القصة القصيرة** دراسة ومختارات يرى في مجال بناء القصة القصيرة أن على كاتبها أن يحاكى حدثا لا يشارك فيه، ومن الخطأ أن يقرر رأيا أو فكرة في سياق القصة إلا إذا جاء على لسان أحد من شخصياتها. وكان لها علاقة بتطور الحدث، والتقرير من الأشياء التي تعيب النسيج القصصى عيبا شديدا، والقصاص الماهر يترجم مايريد إلى معادل موضوعى. وبقدر مايبرع في إيجاد المعادل تكون فنية القصة وتميزها.

٦ ــ ٨ والواقع أن المعادل الموضوعى أصبح من التعبيرات الشائعة في لغة النقد المعاصر. وهو أن يصور الأديب صورة في النص الأدبى تعادل مايريد التعبير عنه. فالشجرة الباسقة المورقة بثمرها الناضج هي المعادل الموضوعى لسعادة ربة البيت وأنوثتها. والأرض القاحلة الخراب هي المعادل الموضوعى لبؤس انسان وهمومه، أو المعادل الموضوعى لفساد حضارة وعمقها وضياعها ويحضرنى المعادل الموضوعى مما أقوم به الآن وهو كتابة هذا البحث (بين القصة الأدبية والقصة الخبرية). إننى أضع الأفكار العامة لبضعة بحوث في فترة زمنية ثم أستبعد منها ما أراه متعثرا أو لايروق لى. ثم أعيش مع بحوثى في قراءاتى المقصودة كمراجع، وفي قراءاتى الحرة، وأجمع من كل قراءاتى ما أراه مناسبا لبحوثى.. ثم أقلب البحوث في الليل والنهار وتلح على تفصيلا تها وفقراتها حتى تخرج

متتابعة، فأنجز بحثين، في يوم وليلة، أو أنجز بحثا و يلحق به آخر بعد أسبوعين أو شهرين. ولكنها لا تلبث أن تخرج جميعها، فأبدا من جديد يحضرنى المعادل الموضوعى لما أقوم به الآن في رقاد الدجاجة أو البطة على البيض. إنها تضع بضع بيضات في فترة زمنية، ثم تحضن البيض، بعد استبعاد بيضة فاسدة أو أكثر، وترقد عليه فاذا استوفى زمنه، خرج الكتكوت الأول وفي اليوم التالى أو بعد بضعة أيام يخرج كتكوت آخر، أو يخرج ثلاثة في يوم واحد. وهكذا.. فاذا فرغت الدجاجة أو البطة من فقس بيضها عادت من جديد تضع بيضا آخر.

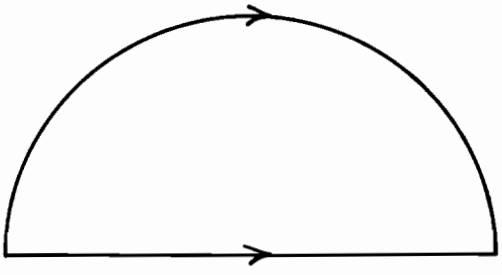
٦ ــ ٩ ولقد ذهب بعض النقاد في المثلث البنائى للقصة القصيرة مذاهب جديدة تستحق التأمل والنظر. فالناقد الروسى (حافظ: ١٩٨٢) ستيرنبرج في نظريته لمثلث بناء القصة القصيرة يرى أن مثلث الرواية وفق البناء الأرسطى للمسرحية على الشكل التالى:ــ



فالرواية تنطلق من بداية ما، وسواء أكانت حقيقية أو مفترضة، فانها بداية يتبعها صعود إلى ذروة على مسار الضلع الصاعد في المثلث، وهو صعود تلعب فيه القوى والمثيرات دوراً بارزاً حتى يصل الموقف إلى ذروة تحتم بالطبيعة أن يجيء بعدها الانحدار، ولذلك كان من المتوقع أن يأتى السقوط إلى سفح كارثة ما. وهذا المثلث ليس إلا الاطار الشكلى العام الذي يتكرر في معظم الصيغ البنائية المختلفة والذي يحاول أن يبسط الشكل وأن يجرده الى مكوناته أو إطاره الأول فقد يكون الصعود

أو السقوط أخلاقيا، وقد يكون اجتماعيا أو نفسيا.. الخ ولكنه في صورته التجريدية صعود أو هبوط .

ويحاول نقد الأقصوصة أن يتبنى في كثير من صياغاته فكرة المثلث هذه ولكنه يتبنى في الواقع مثلثا ضمنيا لا مثلثا فعليا. إذ ينطلق فيه الشكل من البداية إلى السقوط مباشرة على الضلع الغائب في هذا المثلث مفترضاً وجوداً أو مؤمناً اليها باعتبارها جزءا من تاريخ الموقف الذي يتناوله. ومن هنا فاننا لا نتعامل مع خط مستقيم. و برغم أن الحركة تبدو وكأنها حركة مباشرة من البداية إلى الكارثة مرة واحدة فانها حركة على أضلاع مثلث. ولكنه مثلث قريب الشبه بالهلال.



و يشبه «ستيرنبرج» القصة القصيرة بالقنبلة التي تلقى من طائرة فان هدفها الأساسي هو المسارعة بإصابة الهدف بكل طاقاتها الانفجارية.

٦ ــ ١٠ اما بناء القصة الخبرية فهو كما يتعلمه طالب الصحافة في عامه الدراسي الأول، والصحفي تحت التمرين هو قالب الهرم المقلوب و يَنْدُر أن يخلو كتاب في الخبر من صور للهرم المقلوب عليها بيان صدر Lead وجسم Body هما الهيكل البنائي للقصة الخبرية. أهم الحقائق أو المعلومات يتضمنها الصدر. وتأتي الحقائق أو المعلومات الأقل أهمية في فقرات الجسم درجة بعد درجة وهكذا يصبح النموذج التقليدي للقصة الخبرية على شكل مثلث يقف على رأسه.

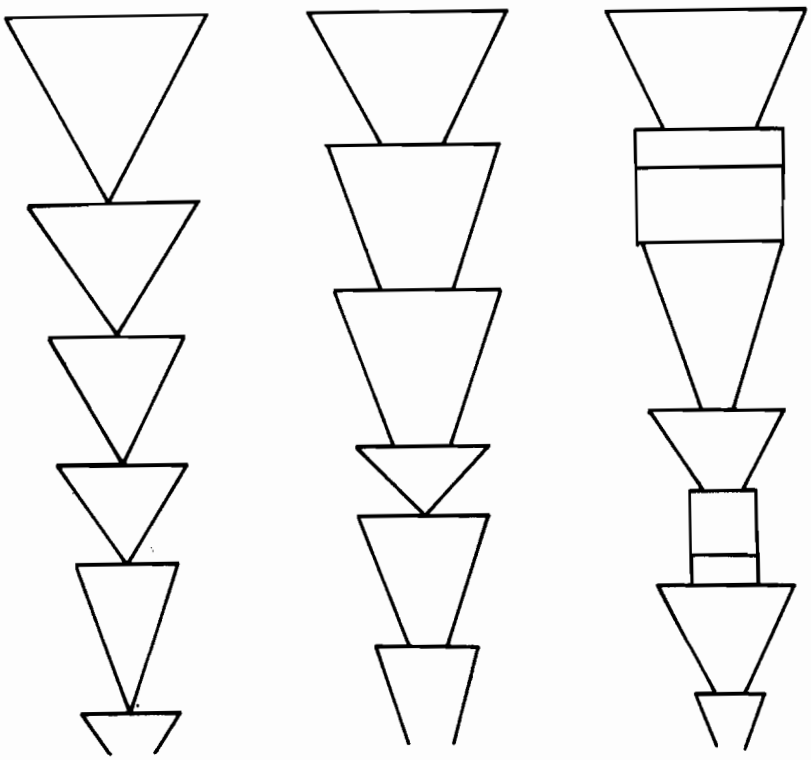
و يرى بعض أساتذة الصحافة (Gilmore : 284 - 287) أن تحليل القصص الخبرية خلال العقود الماضية من هذا القرن بَيَّنَ أنها ليست مثلثات بسيطة، وإنما هي عدد من المثلثات على خيط واحد مثل السمك. فالقصة تجمل في فقرتين أو في ثلاث فقرات، ثم تقدم بتفصيل أكثر في مثلث ثان، تم تشرح بشيء من التطو يل في مثلث ثالث. وربما أضيفت تفاصيل صغيرة ومميزات خاصة في مثلث رابع. وإذا تأملنا قصة خبرية عن حريق كبير في ثلا ثة أو أربعة عمارات. فان المثلث الأول يحدثنا عن القتلى والتلفيات والمثلث الثانى يكشف لنا كيف بدا الحريق وكيف انتشرت النيران وكيف جندت قوات مكافحة النيران ورجال الاطفاء؟ أما المثلث الثالث فيقول لنا من اكتشف النيران؟ والجهود المبذولة لحصرها والمساعدات الخارجية في إطفائها. وقد يخصص مثلث للحديث عن التأمينات على ماأكلته النيران. وقد يقدم المحرر الوقائع في تسلسلها مقتطفا قول أحد المارة الذي رأى الدخان، أو الحارس الذي اكتشف اللهيب أو ماشابه ذلك وهكذا نجد أن القصة الخبرية قد تشكل نموذجاً أكثر تعقيداً حتى من سلسلة المثلثات. وقد تصبح المثلثات ذات قاعدة بليدة لا تثير نهم القارىء. لذلك لابد من تدخل المحرر لإعادة الترتيب والأحكام، فربما اقتضى المنطق الداخلى للقصة الخبرية أن يحرك المحرر فقرة أو فقرتين قرب النهاية إلى أعلى القصة... وربما كانت فقرة تفصيلية في قلب القصة الخبرية من شأنها أن تقوى شكلها. وتجنبها التفكك والتشتت ومثل هذه التدخلات من المحرر هي التي تبين مهارته وقدرته.

و يذهب بعض أساتذة الصحافة (Gilmore : 287) إلى القول بأنه من المفيد أن ننظر إلى القصة الخبرية الحديثة لا باعتبارها مثلثا مقلو با بل باعتبارها قطار بضاعة،فقاطرة الديزل تمدنا بالقوة بالسير وتتبعها سلسلة من العر بات الصناديق مملؤه بالمعلومات. فالقصة الخبرية لها روابط وإشارات داخلية أكثر من أشكال الكتابة الأخرى لذلك فقالب

قطار البضاعة يمكن المحرر من إجراء مناورات عديدة داخل الخط وخارجه بابدال عربات الصناديق المختلفة فيدفع المحرر بالصناديق التي تحمل المعلومات أقل أهمية إلى آخر القطار ويجعل الصناديق التي تحمل معلومات أكثر أهمية في المقدمة.

وأيا كان القالب الذي تكتب به القصة الخبرية فانها ينبغى أن تكون منطقية، وأن تحرك القارىء من نقطة إلى أخرى دون أن يفقد القارىء اهتمامه بها.

و يبين الشكل التالى شكلا أكثر تطورا من الهرم التقليدى المقلوب للقصة الخبرية، انه يقدم لنا ثلاثة نماذج في كل نموذج مجموعة متحدة من المثلثات والحواشى يمكن للمحرر أن يعيد ترتيبها وفق مقتضيات القصة الخبرية التي يحررها.



و يقول توماسى بيرى (بيرى: ٩٥) غالبا ما يستخدم الصحفى في كتابة قصصه الإخبارية بنيانا فريدا مقتصرا على الصحافة. فخلافا للقصة القصيرة العادية حيث تتراكم الوقائع وتترابط لتصل إلى الذروة، يبدأ الصحفى القصة الخبرية بالذروة ثم يشرع في التوسع.

و يذهب ريفرز (165 ــ 155 :Rivers) إلى القول بان بعض أنواع القصص الخبرية ظلت في طورها التقليدي والبعض الآخر قد اختفى ولكن من الضرورى تاكيد القول بأن الشكل النموذجى الأساسى للقصة الخبرية هو القاعدة لكل أشكال القصص الخبرية، وأن معرفة بناء القصة الخبرية يتضمن معرفة أهدافها و يساعد في تحقيق وظيفة الصحيفة.والشكل النموذجي للقصة الخبرية ليس معقداً بل ان من له دراية بالتحرير يمكنه أن يؤدى ذلك بسهولة.وتبدو سهولة القصة الخبرية حقيقة واقعة للذين مارسوا كتابة المقال أو القصة القصيرة. و يشرح ريفرز مفتاح الشكل النموذجى للقصة الخبرية بانه كتابة أهم الوقائع وأكثرها تشو يقا في البداية وفقا للبدء بقاعدة الهرم المقلوب التي تتضمن ماهو أكثر ثقلا. ثم تتدرج الوقائع بترتيب أهميتها، بحيث تكون نتيجة القصة الخبرية نتيجة منطقية.

وعندما يتحدث الدكتور عبد اللطيف حمزة عن القصة الخبرية فيرى ان الفارق كبير بين الكتابة الأدبية الخالصة والكتابة الصحفية الخالصة فبينما نرى الصحفى مقيداً بالأصول أو الصور أو القوالب الفنية للقصة الخبرية، نرى الأديب طليقاً من جميع هذه القيود، حراً في الوقت نفسه في اختيار الوقت الذي يكتب فيه انتاجه الأدبى حراً كذلك في المادة التي يخلق منها هذا الانتاج.ولقد اتفق رجال الصحف على ان يكون شكل القصة الخبرية هو الهرم المقلوب بمعنى ان الصحفى يأتي بالفكرة الرئيسية أو مايسمى بالصدر the lead أولا ثم يأتي بالتفاصيل أو الجسم بعد ذلك. أما الصدر فينبغي أن يتوفر فيه شروط منها ــ

أ ــ أن يشتمل على أهم النقط الرئيسية للقصة الخبرية.

ب ــ أن يكتب في جمل قصيرة مثيرة وقليلة.

جـ ــ ان يجيب عن اسئلة ستة معروفة هى: من؟، ماذا؟ متى؟ أين؟ كيف؟ ولماذا؟ وعلى المحرر أن يوازن بين الأهمية النسبية لكل منها ليبدأ به قصته الخبريه.

د ــ أن تكون ملامح القصة الخبرية واضحة في صدرها، بحيث تميزها عن غيرها، كما يستطيع القارىء أن يكتفى بها ــ أى بملامح القصة الإخبارية في صدرها عن تكملة قراءة القصة كلها إن ضاق وقته عن هذه التكملة.

و بعد ذلك يأخذ المحرر في كتابة، صلب الخبر أو جسمه. والمتبع في كتابة الجسم أن يكون على شكل فقرات متكاملة، كل فقرة منها وحدة مستقلة بذاتها. بحيث يمكن حذف أية فقرة عندما تحتاج الصحيفة إلى ذلك بشرط عدم الإخلال بالمعنى العام أو القيمة العامة للخبر نفسه إذ ذاك.

و يرى الدكتور حمزه أن هذا الحذف في حالة الضرورة يمثل فرقاً آخر بين الأدب والصحافة. فنحن في الأدب نرى الفقرات التي يتألف منها المقال الأدبى أخذ بعضها بحجز (بضم الحاء وفتح الجيم) بعض، بحيث إذا حذفنا فقرة منها أضر ذلك بالمعنى لكننا في الخبر الصحفى نستطيع أن نستغنى عن بعض الفقرات التي يتألف منها عند الحاجة. والخبر الصحفى في هذه الحالة يكون أشبه بالقصيدة العربية التقليدية كل بيت فيها وحدة قائمة بذاتها، و يستطيع الشاعر أو القارىء أن يحذف من هذه الوحدات، أو يقدم بعضاً و يؤخر بعضاً فلا يضر ذلك بالقصيدة (حمزة: ٩٨).

و يرى بعض الصحفيين و بعض أساتذة الإعلام أن الاسئلة الستة التقليدية هي في حقيقتها أربعة أسئلة وذلك لأن كيف؟ وماذا؟ متضمنة في إجابة بقية الأسئلة في كثير من الأحيان.

وإذا نظرنا إلى التتابع الأقصوصى والصياغة الخبرية نظرة مقارنة يمكننا أن نجملها في الجدول التالى:

١٢ ــ التتابع الاقصوصى والصياغة الخبرية

القصة القصيرة	القصة الخبرية	المقارنة
أشكال التتابع الاقصوصى	**طرق صياغة القصة الخبرية**	
١ــ التتابع السببى أو المنطقى، وهو تتابع يقوم على النمو التدريجي المتسلسل من أ إلى د ماراً بـ ب وَ جـ	١ ــ طريقة الترتيب الزمنى المعدول و يقوم على سرد القصة وفق تسلسل حدوثها	التطابق
٢ــ التتابع الكيفى، وهو أكثر حبكة، فبدلا من أن يؤدى حدث إلى آخر، يؤدى حدث الى تبلور قيمة كيفية ، ثم تؤدي بدورها الى كيفية أخرى . وهكذا يعتمد التتابع على نسيج معقد وكثيف من الايماءات الموجبة التي تخلق وحدة خاصة ومنطقا منفردا.		انفراد القصة القصيرة
٣ــ التتابع التقليدي وهو التتابع الذي يعتمد على قدرة الشكل الاقصوصي وتقاليده على التأثير.	٢ ــ الترتيب الزمني المعكوس: يبدأ بنهاية الحدث. ثم يعود بترتيب زمنى معكوس لشرح تفاصيل الحدث.	التشابه
٤ــ التتابع التكرارى وهو تنمية القص من خلال إعادة النص بصورة جديدة في كل مرة ولكنها تنطوى على نفس الجوهر الواحد وتوسع أفقه أو تضيف إليه.		انفراد القصة القصيرة
	٣ــ طريقة التشو يق المسرحي وذلك بجذب الانتباه كأن تبدأ القصة الخبرية بصرخة سيدة في منتصف الليل. أو انطلقت رصاصة في حفل كذا أو ماشابه ذلك من تسلسل الحدث.	انفراد القصة الخبرية

خاتمة

ماذا تقول لنا الدراسة المقارنة للقصتين الخبرية والأدبية؟ إذا نظرنا إلى المستويات الاجتماعية، والمهنية، والفنية نستخلص مايلى:

٧ ــ ١ على المستوى الاجتماعى

ماذا تصنع القصة الخبرية الكاذبة في المجتمع؟ وماذا تصنع القصة القصيرة الكاذبة في المجتمع؟ والمقصود بالصدق في الخبر صدق الرواية. والمقصود بالصدق في القصة الصدق الفنى. يمكن أن نتصور الآثار التدميرية لكل منهما بالقنبلة العنقودية. انها قنبلة تتفرع منها عشرات القنابل كل منها تصبح أداة دمار وتخريب. وفي القصة القصيرة الكاذبة فنيا يمكن أن نذكر عددا لايحصى من ألوان الدمار أقلها أن تجعل القارىء يعيش خارج أهدافه وآماله، وخارج أهداف وآمال مجتمعه، وتلج به إلى عالم هروبى كأنها قطعة حشيش أو حقنة مخدرات. وفي القصة الخبرية الكاذبة يتم تدمير العقل والنفس معا. وعندما تحدث ابن الجوزى عن أسباب وضع بعض الناس أحاديث ونسبتها إلى النبى صلى الله عليه وسلم قال إن هذه الأسباب هي الغباوة، والغفلة عن التمييز، وطلب المال والجاه، والتدليس، وإيقاع الشك في قلوب العباد وأنا استعير من ابن الجوزى أسبابه الخمسة وأطبقها على الأخبار الكاذبة.

ولقد لعبت مدرسة الإثارة في الصحافة المعاصرة دورا تخريبيا في عقول الناس بالجرى وراء القصص الخبرية الكاذبة، و يكفى أن نضرب مثلا عابرا نشر فى بريد القراء(١٣) بتوقيع محاسب اسمه (على عبدالرحمن) بعنوان «**رفضنا تسلم جائزة الأم المثالية لأن أمى ليست بائعة بيض أو دجاج**»

تعليقا على مانشر بالأخبار في ٦/ ٣/ ١٩٧٩ بمناسبة تكريم الأمهات المثاليات من انه قد تم فوز السيدة الوالدة صفصافة سيدعلى بلقب الأم المثالية لمحافظة قنا أود أن أوضح بعض الحقائق. لقد كتبت الأخبار أن هذه السيدة تستحق لقب الأم المثالية لا لأنها أنجبت هؤلاء الأبناء ولكن لأن زوجها رحمه الله كان رجلاً مزارعاً بسيطاً يتقاضى ٣ جنيهات شهرياً الأمر الذي جعل النقود تقف حائلاً دون رغبتها في اتمام تعليمهم مما جعلها تشترى عدة دجاجات من أحد جيرانها بالقرية و بدأت تبيع

البيض والدجاج والأرانب لأهالى القرية واقتطعت من قوت يومها للانفاق على أولادها حيثِ تم تعليمهم.

والواقع أن الحقيقة غير ذلك تماما. فلم يحدث يوما أن قامت أمي ببيع البيض والدجاج. صحيح أن الفقر ليس عيباً. ولكن العيب أن يذكر كاتب الموضوع وقائع وأحداثاً لم تقع،وأغرب من ذلك أننا فوجئنا في الموضوع بكلمات على لسان السيدة الوالدة.. لم تتفوه بها اطلاقاً. مما تسبب في إصابتى وأمى وجميع أشقائى بأزمة نفسية حادة. إن المجتمعات الصعيدية تهتم بعراقة الأصل وحسن المنبت، ولايصح أبداً أن يتم تجريحها بهذا الشكل. وقد رفضنا تسلم جائزة الأم المثالية رغم أن والدتنا مثالية حقا.. ولكن ليس ببيع البيض والدجاج ولكن لأنها أدركت بغريزة الأمومة أهمية التعليم فشجعت أبناءها عليه حتى تخرجوا وشغلوا مناصب مشرفة".

وماذا تصنع القصة الخبرية الصادقة في المجتمع؟ وماذا تصنع القصة القصيرة الصادقة فنياً في المجتمع؟

إن الخبر الصادق هو النور الكاشف أمام العقل، وهو حيثيات الرأى العام للحكم المستنير. والقصة القصيرة الصادقة فنياً تنو ير لعقل الانسان وتبصرة.تسلّحه بالقدرة على مواجهة الحياة وتسلحه بالوعى بهذه الحياة.

٧ ــ ٢ على المستوى الثقافى المهنى

ينبغى على الأديب أن يتأمل عناصر القصة الخبرية وعلى الصحفى أن يستوعب فنون القصة القصيرة ليثرى كل منهما رؤيته، وليزيد كل منهما قدراته في معالجة قصته.

٧ ــ ٣ على المستوى الفنى

إن الحوار الظاهرة حياة وظاهرة صحية، والحوار بين القصتين يولد أمام النقاد دروباً لتنمية كل من القصتين.

و يذكر صبرى حافظ (حافظ: ١٩٨٢) أن عمر الأقصوصة (وهو يعني بها القصة القصيرة بوجه عام) في أدبنا العر بي يناهز عمرها في عدد من الآداب الأورو بية الأخرى. و يذكر أن مصطلح الأقصوصة باعتباره مصطلحاً يدل على جنس أدبى معين لم يحظ بمكانة رسمية في لغة القارىء الإنجليزي حتى أدرج قاموس

اكسفورد الانجليزى هذا المصطلح في ملحق له عام ١٩٣٣م. وكانت الاقصوصة المصرية قد نجحت قبل هذا التاريخ بسنوات عديدة في جعل الاقصوصة مصطلحاً أدبيا معترفا به في دوائر المثقفين.

أليس فيما يُذْكر من أمثال هذا القول تشجيعاً لنا في أن نبحث في العلاقة بين القصة الأدبية والقصة الخبرية؟ وأن نحاول أن نفتح للقصة الخبرية باب النقد الصحفى لتحظى بما حظيت به القصة القصيرة في ساحة النقد الأدبى؟

الهوامش

(١) القصص في اللغة هو تتبع الأثر لمعرفة المكان الذي نزل به أصحابه أو سلكوه. ومن هنا قيل للحكاية عن القوم أنها قصة، لأن من يحكي عنهم يتتبع أثرهم ليعرف خبرهم، فهو يقص سيرتهم في الزمان، كما تقص السير في المواقع والجهات.

وقد وردت الكلمة في القرآن الكريم بالمعنيين في سورة واحدة. فجاء في سورة الكهف (فارتدا على آثارهما قصصا) بمعنى تتبع الأثر لمعرفة الطريق، وجاء فيها (نحن نقص عليك نبأهم بالحق إنهم فتية آمنوا بربهم وزدناهم هدى) بمعنى تتبع الخبر في التاريخ.

(انظر عباس محمود العقاد ــ خواطر في الفن والقصة ــ الطبعة الاولى ــ دار الكتاب العربى، بيروت، لبنان، ١٩٧٣، ص ٦٠).

وفي تعريف الخبر هناك قول شائع في دراسة الاعلام بأنه من السهل أن تشير إلى الخبر، ولكن من الصعب أن تضع له تعريفا جامعا. وبرغم ذلك فمن بين عشرات التعريفات للخبر هناك تعريفات تقليدية منها:

- الخبر هو الجديد الذي يتلهف القراء على معرفته.
- الخبر وصف أو تقرير دقيق غير متحيز للحقائق الهامة حول واقعة جديدة تهم القراء.
- الخبر بعض وجوه النشاط الإنساني الذي يهم الرأى العام و يسليه و يضيف إلى معلوماته جديدا.

(أنظر: د. عبد اللطيف حمزة ــ المدخل في فن التحرير الصحفي ــ الطبعة الثالثة ــ دار الفكر العربى ــ القاهرة ــ ١٩٦٥، ص ٧٥ ومن التعريفات الطريفة للخبر باللغة الانجليزية News أن كل حرف من هذه الكلمة يمثل الحرف الاول من الاتجاهات الاصلية:

الشمال، والجنوب، والشرق، والغرب.

N: North - E: East - W: West — S: South

وهو تفسير يرى فيه البعض إلى جانب الطرافة معنى اهتمام الخبر بدائرة واسعة من الحياة الانسانية. (أنظر: جلال الدين الحمامصي المندوب الصحفي ــ دار المعارف، القاهرة، ١٩٦٣، ص ٢٤).

٢) كلمة أسطورة وجمعها أساطير عربية قديمة، والأساطير في مختار الصحاح الأباطيل، وهي في لغتنا العربية المعاصرة تعني الحكايات الخيالية القديمة. ولكن كلمة أساطير الأولين تعنى أيضا في اللغة العربية الكلام المسطور أي المكتوب. و يذهب العقاد إلى القول بأنه من الممكن أن تكون الكلمة إحدى الألفاظ التي تعربت عن اليونانية، لأن (الأستوريا) عندهم بمعنى الخبر المسجل أو المعروف، ولايبعد أن يكون اليونان قد أخذوها عن العرب لأنهم أخذوا الكتابة عن الأمم السامية وسبقهم عرب الشمال وعرب الجنوب إلى رسم الحروف ولا تزال أسماء الألفاظ لالفا والبيتا والجاما عندهم منقولة من الالف والباء والجيم. (أنظر عباس محمود العقاد خواطر في الفن والقصة (مرجع سابق)، ص ٦٠.

٣) كان المخبر الصحفي في اليونان القديمة يحمل الخبر في ذاكرته ويجرى عدواً حتى يصل إلى مكان نشره الذي كان غالبا ميدانا يجتمع فيه الناس، و يروى أن مخبرا صحفيا اغريقيا ظل يعدو ستة وثلاثين كيلومترا حاملا نبأ انتصار الجيش الاغريقي على جيش الفرس في موقعة (مارثون) عام ٤٩٠ قبل الميلاد ولما بلغ العداء والمخبر الصحفي بالخبر إلى جمهوره خَرَّ صريع التعب والإجهاد. ومايزال سباق المارثون يحمل اسم الموقعة.

٤) يفسر المثل العربي «في بيته يؤتي الحكم» بقصة تقول ان الأرنب التقطت ثمرة، فاختلسها الثعلب فأكلها فانطلقا يختصمان إلى الضب، فقالت الأرنب: يا أبا الحسل (ولد الضب) فقال سميعاً دعوت. قالت: أتيناك لنختصم اليك. قال: عادلا حكمتما. قالت: فأخرج إلينا. قال: في بيته يؤتى الحكم. قالت: إني وجدت ثمرة. قال حلوة فكليها. قالت: فاختلسها الثعلب. قال لنفسه: بغى الخير. قالت فلطمته. قال: بحقك أخذت. قالت: فلطمني. قال: حر انتصر. قالت: فاقض بيننا. قال: قضيت ــ فذهبت أقواله كلها مثلا.

٥) حكى أن الأصمعي مر بمقبرة فوجد حجرا قد كتب عليه هذا البيت من الشعر:

أيا معشر العشاق بالله خبروا
إذا حل عشق بالفتى كيف يصنع؟

فكتب الأصمعي تحته:

يداري هواه ثم يكتم سره
ويخشع في كل الامور ويخضع

وعاد في اليوم التالي فوجد مكتوبا تحت بيته:

وكيف يداري والهوى قاتل الفتى
وفي كل يوم قلبه يتقطع

فكتب الأصمعي:

إذا لم يجد صبرا لكتمان سره
فليس له شيء سوى الموت أنفع

فعاد في اليوم التالي فوجد شابا ملقى على الأرض وقد فارق الحياة وقد كتب على الحجر:

سمعنا، أطعنا، ثم متنا، فبلغوا
سلامي إلى من كان بالوصل يمنع

(انظر: د. نبيلة ابراهيم، لغة القصص في التراث العربي القديم مجلة فصول القاهرة، يناير/ مارس ١٩٨٢م).

٦) من المقامة المضيرية لبديع الزمان الهمذاني:

«حدثنا عيسى بن هشام قال: كنت بالبصرة، ومعي أبو الفتح الاسكندرى، رجل الفصاحة يدعوها فتجيبه والبلاغة يأمرها فتطيعه، وحضرنا معه دعوة بعض التجار فقدمت إلينا مضيرة تثنى على الحضارة وتتجرع في الغضارة وتؤذن بالسلامة، وتشهد لمعاوية، رحمه الله، بالإمامة، في قصعة يزل عنها الطرف، ويموج فيها الظرف، فلما أخذت من الخوان مكانها، ومن القلوب أوطانها، قام أبوالفتح الاسكندرى يلعنها وصاحبها ويمقتها وآكلها، و يثلبها وطابخها، وظننا ه يمزح فإذا الأمر بالضد، وإذا المزاح عين الجد، وتنحى عن الخوان، وترك مساعدة الاخوان، ورفعناها فارتفعت معها القلوب وسافرت خلفها العيون وتحلبت لها الأفواه، وتلمظت لها الشفاه، واتقدت لها الاكباد ومضى في اثرها الفؤاد، ولكننا ساعدناه على هجرها وسألناه عن أمرها. فقال: قصتى معها أطول من مصيبتى فيها، ولو حدثتكم بها لم آمن من المقت واضاعة الوقت، قلنا: هات.

قال: دعاني بعض التجار إلى مضيرة وأنا ببغداد، ولزمني ملازمة الغريم، والكلب لأصحاب الرقيم، إلى ان أجبته اليها وقمنا، فجعل طول الطريق يثنى على زوجته، و يفديها بمهجته، و يصف حذقها في صنعتها وتأنقها في طبخها، و يقول: يامولاى، لو رأيتها، والخرقة في وسطها وهي تدور في الدار، من التنور إلى القدور، ومن القدور إلى التنور تنفث بفيها النار، وتدق بيديها الابزار، ولو رأيت الدخان وقد غير في ذلك الوجه الجميل، و ر في ذلك الخد الثقيل، لرأيت منظرا تحار فيها العيون وأنا أعشقها لانها تعشقني، ومن سعادة المرء ان يرزق المساعدة من حليلته وان يسعد بظعينته، ولاسيما إذا كانت من طينته، وهي ابنة عمي لجأ طينتها طينتي ومدينتها مدينتي وعمومتها عمومتي وأرمتها أرومتي.. إلى آخر المقامة).

٧) أول لون من القصة، بمفهومها العام، عرفته اوروبا في العصر الوسيط وشاع في أرجائها مأخوذ من أصول عربية واضحة، هو كتاب التربية الدينية Disciplina Ckerucakus ليهودى اندلسي من وشقة، يدعى موسى سفردى اعتنق الكاثوليكية عام ١١٠٦م. وتضمن كتابه ثلاثا وثلاثين قصة شرقية يغلب على الظن أنه كتبها بالعربية أولا ثم ترجمها فيما بعد إلى اللغة اللاتينية ونقلها عن كليلة ودمنة ورحلة السندباد ومصادر عربية أخرى. وترجم كتاب كليلة ودمنة من العربية إلى الاسبانية عام ١٢٥١م. (انظر كتاب د. الطاهر أحمد مكي ــ القصة القصيرة ــ مرجع سابق ص ٤٦).

٨) من قصص الفاشيتيا هذا النص:

كنت في جمع من الأصدقاء نتناقش فيما يجب أن يوقع من عقوبات على الزوجات الخائنات، فقال صديقنا (سالوتالي) ان أفضل عقاب في رأيه ما هدد به رجل من (بولونيا) زوجته، فلما سألناه عن هذا العقاب قال: كان لي صديق من (بولونيا) محترم بين أصدقائه الا ان زوجته كانت سخية جوادة مع الرجال، حتى أنها تعطفت علي مرة أو مرتين في حياتها. ففي ليلة من الليالى ذهبت إلى منزل صديقي فسمعته يتشاجر مع زوجته، وكان يؤنبها على خياناتها المتكررة، وكانت هي مثل غيرها من النساء في هذه الأحوال تنكر كل شيء، وأخيرا صاح الزوج في صوت مرتفع (جيوفانا... جيوفانا)

إني لن أضربك ولن أشهر بك، ولكني عزمت على أمر انتقم به لنفسي وهو أن أعيش معك وأجعلك تلدين طفلا بعد طفل إلى أن يمتلىء البيت بالأطفال، ثم أترك البيت وأهجرك).
وضحكنا جميعا لهذا النوع الغريب من العقاب الذي أراد به الزوج الغبى ان ينتقم لشرفه من خيانات زوجته. (المصدر السابق).

٩) من قصص (الديكاميرون) قصة عنوانها (انتصار المرأة) تحكى قصة زوج غني غيور مازال يتشكك في زوجته حتى دفعها لخيانته. فكانت تشجعه على شرب الخمر، فاذا سكر وفقد وعيه ذهبت إلى عشيقها. وذات ليلة غافلها الزوج متظاهرا بالنوم. وظل ينتظر عودتها بعد منتصف الليل ليفاجئها باغلاق الباب من الداخل، ورفضه ان يفتح لها الباب. وخشيت المرأة الفضيحة، ففكرت في حيلة، وزعمت لزوجها أنها ستلقى نفسها في البئر التي تقع خارج البوابة، وعمدت إلى حجر كبير فألقته في البئر، وخرج الزوج مسرعا لينقذها بالحبل والدلو. وما أن خرج حتى دخلت البيت وأغلقت الباب من الداخل. وتبادل الزوجان الموقف. واستيقظ الجيران. الزوجة تصرخ قائلة: كان الاجدر بك أن تعود إلى بيتك مبكرا بدلا من شرب الخمر إلى مابعد منتصف الليل. والزوج يقص القصة الحقيقية. ولكن الزوجة تبكي أمام الجيران وتتهمه بالسكر وسبها في عرضها. و ينتقل الخبر إلى أهل الزوجة فيضربون الزوج عقابا على اتهام ابنتهم. و يعيش الزوج في البيت منبوذا، و يدفعه الضجر إلى طلب الصلح بعد أن يقسم على إقلاعه عن الغيرة والسماح لزوجته بأن تفعل ماتشاء بشرط أن تتصرف بحكمة وروية. ثم يختم المؤلف قصته قائلا: وهكذا ساد السلام مرة أخرى بين الرجل وأمراته رغم مالحقه من أضرار. فلتقل معي أيها القارىء: يحيا الحب، والموت للحرب ولكل من يعلنها على النساء (المصدر السابق).

١٠)

James E. Comis and Michael W. Monsfield - **Drama in Life The Uses of Communication in Society.** (New York - Hasting House - 1976) P. 388 - 407 (Bill Kinser and Neil' Kleinman).

١١) يطلق بعض النقاد والباحثين العرب تسمية الاقصوصة على القصة القصيرة بصفة عامة، بل و يفضلون لفظ الاقصوصة على الترجمة الحرفية القصة القصيرة.

١٢) جبرى حافظ، الخصائص البنائية للأقصوصة. ود. عبد اللطيف حزة ــ المدخل في فن التحرير الصحفي (مرجعان ــ سابقان).

١٣) جريدة الاخبار بتاريخ ٧/ ٥/ ١٩٧٩ الصفحة الثالثة.

المراجع العربية:

١) ابراهيم، نبيلة، «**لغة القصص في التراث العربي القديم**».
مجلة فصول، المجلد الثاني، العدد الثاني، يناير، ١٩٨٢.

٢) أبو زيد، فاروق. **فن الخبر الصحفي**، القاهرة، دار المأمون للطباعة والنشر، ١٩٨١.
٣) ابو الانوار، محمد. **لغة القصص في التراث العربي القديم. مجلة فصول**، المجلد الثاني، العدد الثاني، يناير ١٩٨٢.
٤) أدهم، محمود. **فن الخبر**، القاهرة، دار الشعب ١٩٧٩.
٥) بيرى، توماس. **الصحافة اليوم ــ تطورها وتطبيقاتها العملية**، ترجمة: مروان الجابرى، بيروت، مؤسسة بدران وشركاه ١٩٦٤.
٦) تسهر، أجنتس جولد. **مذاهب التفسير الاسلامي**، ترجمة: د. عبد الحليم النجار، مكتبة الخانجي بمصر والمثنى ببغداد ١٩٥٥.
٧) حافظ ، صبرى، «الخصائص البنائية للاقصوصة». **مجلة فصول**، المجلد الثاني، العدد الرابع، يوليه ١٩٨٢.
٨) الحمامصي، جلال الدين. **المندوب الصحفي**، القاهرة، دار المعارف ١٩٦٣.
٩) حمزة، عبد اللطيف. **المدخل في فن التحرير الصحفي** الطبعة الثالثة، القاهرة، دار الفكر العربي ١٩٦٥.
١٠) الخطيب، عبدالكريم. **القصص القرآني في منطوقه ومفهومه**. مطبعة السنة المحمدية، القاهرة ١٩٦٤.
١١) خلف الله، محمد أحمد. **الفن القصصي في القرآن الكريم**، الطبعة الرابعة، القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية، ١٩٧٢.
١٢) رشدى، رشاد. **في القصة القصيرة**، الطبعة الثانية، بيروت، دار العودة، ١٩٧٥.
«الفن هروب من الذات». **جريدة الاهرام**، ١٩٨٢/٤/٨.
١٣) شكلوفسكي، فيكوتر. «بنية الرواية و بنية القصة القصيرة» (ترجمة وتقديم سيزا قاسم) **مجلة فصول**، المجلد الثاني، العدد الرابع، القاهرة يوليه ١٩٨٢.
١٤) صابات، خليل. **وسائل الاتصال، نشأتها وتطورها**، الطبعة الثانية القاهرة، مكتبة الانجلو المصرية ١٩٧٩.
١٥) العقاد، عباس محمود. **خواطر في الفن والقصة** دار الكتاب العربي، بيروت، ١٩٧٣.
١٦) عياد، شكري محمد. «فن الخبر في تراثنا القصصي» **مجلة قصول**، المجلد الثاني، العدد الرابع، يوليو ١٩٨٢.
١٧) فورسترا. ا. م. **أركان القصة** (ترجمة: كمال عياد جاد) القاهرة دار الكرنك ١٩٦٠.
١٨) كولنتيز، أدموند. **فن الصحافة**، ترجمة أنيس صايغ، بيروت، دار الثقافة ١٩٥٨.
١٩) المجذوب، أحمد علي، «جماعات القصاص، نشأتها وتطورها في المجتمع الاسلامي»، **مجلة الوعي الاسلامي الكويتية، العدد ٢١٧ محرم ١٤٠٣هـ، اكتوبر ١٩٨٢.**
٢٠) محمود، زكي نجيب، «**ثقافة أخرى**»، **جريدة الاهرام** ١٩٧٧/٩/٨.
٢١) محمود، على عبد الحليم. **القصة العربية في العصر الجاهلي**، الطبعة الثانية، القاهرة دار المعارف ١٩٧٩.

٢٢) مكي، الطاهر أحمد **القصة القصيرة، دراسة ومختارات،** الطبعة الثانية، القاهرة، دار المعارف ١٩٧٨.

٢٣) نجم، محمد يوسف. **فن القصة،** الطبعة السابعة، بيروت، دار الثقافة ١٩٧٩.

المراجع الاجنبية

Alfred, Growell : **Creative** New Editing - Second Edition Dubuque - U.S.A. Williams Brown, 1974.

Combs, James, E. and Mansfield Michael W., : **Drama In Life, The Uses of Communication In Society.** New York : Hasting House Publishers, 1976.

Gilmore, Gene, : **Modern Newspaper Editing.** Second Edition. San Francisco: Bayed and Foster Publishing Company, 1976.

Rivers, William L. : **The Mass Media-Reporting..Writing ..Editing,** Delhi - India : Universal Book Stall, 1967.