

أصول القصة القصيرة في التراث العربي

من منظور شكري محمد عياد

**The Origins of the Short Story in Ancient Arabic Literature
From the perspective of Shukri Mohamed Ayyad**محمد مكافي mohamed mekaki¹¹ جامعة خميس مليانة - مخبر الدراسات الأدبية والنقدية العامة والمقارنة

المؤلف المرسل: محمد مكافي mohamed mekaki الإيميل: mekaki.2012@gmail.com

تاريخ القبول: 2024/12/ 13

تاريخ الاستلام: 2024/10/ 09

الملخص:

يسعى هذا البحث إلى معاناة بعض الحلول التأصيلية التي اقترحها النقاد العرب بعد مرحلة احتكاك الأدب العربي بالأدب الأجنبية وتعرفه على مجموعة من الأجناس التي تم النظر إليها على أنها أجناس جديدة لا عهد للعرب بها، وكان أن ظهرت هناك محاولات جادة تستكشف ما يمكن أن يكون أصولاً أو نظائر لهذه المستجدات، وذلك بالنظر إلى أن عملية التبيئة التي تطال الأفكار والنظريات تستند على افتراضات مؤداها أن لكل من هذه الوافدات نظائر تراثية يصح أن تكون أصولاً يتم البناء عليها من جديد لتحقيق نوع من الأصالة والخصوصية المفقودة في مثل هذه الأجناس الوافدة.

من أهم المنجزات النقدية التي سجلت في هذا السياق تأتي جهود الناقد الكبير شكري عياد، الذي نحاول أن نستظهر أهم الآليات التي وظيفها في تأصيل القصة القصيرة.

الكلمات المفتاحية: التأصيل، القصة القصيرة، شكري عياد، الأجناس الأدبية.

Abstract:

This research seeks to examine some of the original solutions proposed by Arab critics after Arab literature came into contact with foreign literatures and was exposed to a range of genres that were perceived as new and unfamiliar to the Arabs, and there were serious attempts to explore what could be the origins or analogues of these novelties. This is in view of the fact that the environmentalization process that affects ideas and theories is based on assumptions that each of these new arrivals has heritage counterparts that can be built upon to achieve a kind of originality and specificity that is missing in such imported genres.

Among the most important critical achievements recorded in this context are the efforts of the great critic Shukri Ayyad, who we try to show the most important mechanisms that he employed in the Originalization of the short story

Keywords: authentication, short story, Chukri Ayyad, literary genres.

1. مقدمة:

اقترن مسار الأجناس الأدبية دوماً بأصول تشكلها وتطورها ثم انتقلها من مظهر إلى آخر وصولاً إلى نهايتها، أو إلى تحولها الجذري إلى جنس أدبي جديد، وهذا على صعيد المستوى الفني لها، كما أن للأجناس أن تفارق بيئاتها وتطلق لتغزو بيئات جديدة موطنة لنفسها مكانة ضمن المنتجات الأدبية فيها، وهذه الحركية الفنية والجغرافية للأجناس الأدبية أفضت إلى نشوء نوع من الاعتناء النقدي الذي جعل من مهامه الرئيسة تتبع ظهور الأجناس وتطوراتها ورصد طرائق استنباتها في بيئات غير تلك التي نشأت فيها. يمكن بداية أن نطلق وصف النقد التأصيلي على هذا النزوع النقدي الذي يدرس أصول الأجناس الأدبية وملابسات نشأتها الأولى أملاً في تكوين قواعد يتم بعد سحبها على بيئات أخرى لمعاينة مدى إمكانية استنبات هذه الأجناس - باعتبارها وافدة - فيها.

والمتتبع لشأن النقد العربي سيجد أن هناك اهتماماً كبيراً بهذا المسلك من الدراسات النقدية سواء في النقد القديم عندما احتوت الثقافة العربية مكونات الأمم الجديدة المنضمة إليها، أو في عصر ما بعد النهضة عندما انفتح الأدب العربي على ثقافة الغربيين وحاول احتذاءها وإيجاد مساحات لها ضمن مشهده الأدبي الراهن، ولذلك تأتي هذه الدراسة محاولة اختبار مسألة تأصيل أجناس الأدب عبر بوابة الناقد المصري شكري محمد عباد.

2. إشكالية تصنيف وتأصيل الأجناس الأدبية:

قضية الأجناس الأدبية من أقدم القضايا التي أثّرت حول دراسات الأدب ونظرياته، فهي مرتبطة بالتقسيم الثلاثي الذي وضعه أرسطو للشعر (الغنائي، الملحمي والدرامي)¹، ووصفنا إياها بالقضية متأّت من الجانب الإشكالي الذي صاحبها - ولا يزال - ، سواء تعلق الأمر بمشروعيتها كنظرية تصنيفية تحاول أن تحدد مفهوما للجنس أو النوع الأدبي وأن تجد حدودا فاصلة بين مختلف الأجناس الأدبية²، وترصد التغيرات والتطورات الحاصلة على مسيرتها منذ نشأتها - وهذا عندما يتعلق الأمر بالثقافة الغربية - ، أو بكيفية توظيفها كنظرية في عملية تصنيف مختلف الأشكال التي عرفها الأدب العربي بعد انتقالها إليه.

لقد ظل الاقتناع بتجنيس الآداب مهيمنا على النظرة إلى الأدب منذ أرسطو إلى عصر النهضة، مع فروقات وإضافات في الأنواع الأدبية كإضافة الأجناس النثرية إليها كالتاريخ والخطابة والرسائل والمكاتبات³، ولكن هذا الاقتناع بدأ في التلاشي بعد ثورة الرومنسيين على فكرة نقاء الأنواع الأدبية، التي كانت في جوهرها تمردا على التصور الكلاسيكي للحياة والمجتمع⁴، الباحث عن الرتبة والثبات والنمطية، مؤسسة بذلك لمبدأ تداخل الأجناس الأدبية، وهو المبدأ الذي أفضى - في نظر رينيه ويليك - إلى " أن لا تحتل نظرية الأنواع مكان الصدارة في الدراسات الأدبية في هذا القرن، والسبب الواضح لذلك هو أن التمييز بين هذه الأنواع الأدبية لم يعد ذا أهمية في كتابات معظم كتاب عصرنا، فالحدود بينها تعبر باستمرار، والأنواع تخط وتزج، والقديم يترك أو يحور وتخلق أنواع جديدة أخرى إلى حد صار معها المفهوم نفسه موضع شك"⁵، ولذلك يرى رشيد يحياوي أن " أهم ما يحول دون تحديد أي جنس أدبي تحديدا صارما، وحصر مفهومه حصرا دقيقا هو ما للأجناس الأدبية من مرونة وما تتسم به من ظاهرة التداخل فيما بينها، هذه الظاهرة التي أضحت في النقد الحديث من الأمور المفروغ منها على عكس ما كان رائجا في النقد القديم من دعوى صفاء الأجناس⁶.

إن انصراف الوعي النقدي الحديث عن الإقرار بنقاء النوع أو الجنس الأدبي كان انصرافا عن فكرة تصنيفية لا تملك لنفسها ثباتا بحكم التغير والتطور للصيغتين بالأعمال الإبداعية، وربما كان ذلك من أسباب تزويب الأجناس الأدبية في مفهوم النص المتسم بالأدبية في المنظور الذي أقرته البنيوية⁷، ولكن هذا الانصراف أفرز اهتماما بالنوع الأدبي في حد ذاته لا من حيث محاولة تحديد تعريف خاص بكل نوع

على حدة، بل من حيث الأسباب التي تقف وراء نشوء جنس أو شكل أدبي والأسباب التي تصاحب أفوله واندثاره أو تغييره⁸، أو بحث العلاقات بين هذه الأجناس الأدبية في تداخلها في عمل أدبي واحد.

وكالعادة جاء الاهتمام بنظرية الأنواع الأدبية من قبل النقاد العرب متأخراً، وحاول مجموعة من النقاد العرب أن ينتفعوا من نتائج الدراسات حولها، في جهود اكتفتها ضبابية كبيرة في الاستعمال الاصطلاحي، ومن الوجيه بالذكر أن ننبه أن الاهتمام بنظرية الأجناس الأدبية عند النقاد العرب، عرف توجهين اثنين: عني الأول بالبحث عن تأصيل النظرية ككل في التراث العربي، أي البحث عن نظريات تصنيف الأجناس العربية، في حين فضل التوجه الثاني الإقرار بتبني التقسيمات المتعارف عليها عند الغربيين، ويكون التأصيل مختصاً بالأجناس الأدبية التي لم يكن لها حضور في التراث الأدبي العربي.

يقول "شكري عياد" في معرض حديثه عن القصة القصيرة: «لا يوجد شكل أدبي جامد وإن الأسماء التي نضعها للأشكال الأدبية تحتوي في حقيقة الأمر على جملة أنواع لا على نوع واحد، بل إننا لو ذهبنا نستقصي لوجدنا لكل عمل شكله الخاص، ولكن هذا لا ينفي أن النقد يستطيع أن يحدد الخصائص العامة للشكل الأدبي - دون أن يقع في التعسف - إذا لاحظ الارتباط بين هذه الخصائص وبين طريقة معينة في فهم الحياة والانفعال بها، ومادام تيار الحياة في تدفق مستمر وكذلك تيار الوعي، فمن الطبيعي أن تكون في الأشكال الأدبية نفس السهولة والمرونة، وما يقال عن الأشكال الأدبية يقال عن المذاهب الأدبية»⁹.

الفكرة التي يريد "شكري عياد" إيصالها تكرر ضمن القول بمرونة الجنس الأدبي وتطوره وتداخله مع غيره، ولكن هذا لا بد أن يكون مشفوعاً برفض المنظور البنوي لفكرة الأجناس الأدبية، فالبنويون حاولوا - عوض البحث في معايير تصنيف الأجناس الأدبية - نفي هذه التصنيفات بدعوى اكتشاف خصائص أدبية عامة، « إذ يحاول معظمهم أن يتجاوز الفروق المميزة لجنس أدبي عن جنس أدبي آخر، (...) ليصلوا إلى قوانين أدبية عامة»¹⁰، ولذلك ينكر "شكري عياد" عليهم « إخضاع النصوص الأدبية لنظام معرفي شامل، بحيث تغيب خصوصية النص الأدبي في شبكة لانهائية من العلاقات»¹¹، وفي هذا اعل صريح من قبله لضرورة اعتماد معيار الأجناس الأدبية لارتباطه بالخصوصية الحضارية والاجتماعية للأدب.

هذا الموقف الواضح من شكري عياد يعزز جملة مواقف من محاولات إقصاء السياق، ويؤكد القول بمرونة مفهوم الأجناس الأدبية، ولكنه يفتح أمام القارئ إشكالا على المستوى الاصطلاحي فيه، الذي يظهر في طريقة تعبيره عن موقفه ذلك بازواجية الاصطلاح مابين الشكل الأدبي والنوع الأدبي،

فالقصة القصيرة هي شكل أدبي، وفي عنوان كتابه هذا يصفها بأنها فن أدبي، والشكل الأدبي مجموعة من الأنواع، ويمكن أن يكون لكل نوع شكله الخاص، وفي سياقات أخرى تكون القصيدة العربية¹² جنسا أدبيا شأنها شأن فن الخبر والقصة القصيرة¹³!!، والمحصلة من كل هذا أن القصة القصيرة مثلا توصف عند "شكري عياد" بأنها شكل أدبي وفن وجنس أدبي، والأمر نفسه ينطبق على باقي الأجناس الأدبية.

وهذه الملاحظة حول اضطراب الاستعمال المصطلحي المتعلق بتقسيمات الأجناس الأدبية، لم تكن خاصة بشكري عياد، بل هي سمة تشترك فيها أغلب الدراسات الأجنبية العربية، في محاولتها إيجاد تصنيفات وتسميات لمختلف الأجناس والفنون الأدبية، ويمكن في هذا السياق أن نستأنس بالتعدد الاصطلاحي الكبير الذي نجده عند "عز الدين إسماعيل"، في دراسته عن المكونات الأولى للثقافة العربية¹⁴، وهي دراسة قسم فيها الأدب جملة إلى قسمين هما الشعر والنثر، وتحت النثر يتحدث عن نثر الكهان والخطبة والأمثال بوصفها "أنماط نثرية"، ويصف المقامة بأنها "نوع خاص من التأليف" أما الخطابة فهي نمط من أنماط النثر، كما أن المواعظ لون من ألونه والأمثال والخطابة توصف مرة أخرى بأنها أشكال نثرية!!¹⁵، ولا أظن أن بإمكان القارئ أن يستجلي البناء الهرمي للأجناس الأدبية من منظور "عز الدين إسماعيل"، ولا يستطيع بحال أن يتبين الفروق التي تفصل تلك المصطلحات عن بعضها.

وفي السياق ذاته، يقدم "عبد السلام المسدي" دراسته المعنونة (الأدب العربي ومقولة الأجناس الأدبية)¹⁶، ولكن هذه الأجناس الأدبية ستصبح في متن الدراسة فنونا كفن الخبر وفن الخطبة، كما تحدد هذه الفنون بكونها ألوانا، إضافة إلى مصطلحات أخرى كالضرب والغرض¹⁷، لينتهي هذا التعدد الاصطلاحي التجنيسي إلى اعتبار نظرية الأجناس من البدع التي أحدثها المستشرقون الذين «دأبوا ألا يفحصوا تاريخ العرب وحضارتهم، إلا بمقولات الحضارة التي ينتمون إليها عرقا أو فكرا أو لغة»¹⁸، وعنده أن الحل بدلا عن ذلك يكمن في «ابتعاث علم تصنيفي، يكشف طبائع الألوان الفنية التي صيغ عليها الأدب العربي لوضعها بمقام أجناس مستنبطة من ذات التراث دونما تعليق ولا إسقاط يقتضي فض الإشكال المنهجي في تحديد مقومات الجنس الأدبي»¹⁹.

يشترط "عبد السلام المسدي" لتحقيق نظرية أصيلة في الأجناس العربية ما يعكس محاولة التخلص من المعرفة التي أقرها المستشرقون أو غيرهم، معبرا عن ذلك بوجوب التخلص من التعليق بما هو

قراءة وتأويل، والإسقاط بوصفه مرجعية لهذه القراءة، ومعنى ذلك أن نحاول بحث الإجراءات التصنيفية التراثية دون معايير مسبقة، وهو هنا شبيه في دعوته بشكري عياد الذي نزع إلى تخلص القراءة التاريخية من مطبات المعايير المسبقة، والمسعى الذي يهدف إليه، يبدو كدعوة لاستنبات نظرية عربية للتجنيس الأدبي، تخضع في تكوينها لمعاينة ضوابط الفصل والتقسيم التي عوملت بها فنون الأدب قديما، وهذا النزوع وجد لنفسه تجسيدا من قبل رهط من الباحثين العرب المحدثين، ممن وجهوا عنايتهم إلى استكشاف ملامح نظرية تراثية لتجنيس الآداب²⁰، في سلوك تأصيلي يبتغي التخلص من إسار المنظور الغربي في التجنيس.

لا نجد عند "شكري عياد" اهتماما بهذه المسائل التصنيفية في شكلها العام، أو بمعنى آخر، لم نجد عنده مساعي لتكوين نظرية عربية في الأجناس، ولكن جهده انصب بدلا عن ذلك في مناقشة وتأصيل الأجناس الأدبية الدخيلة بصفة منفردة، وذلك ما تبلور في مناقشاته لإشكاليات تأصيل المسرح، والرواية ولكن الجنس الأدبي الذي حظي بعناية أكبر عند شكري عياد هو القصة القصيرة.

3. تأصيل الفن القصصي عند شكري عياد/ القص بما هو أصل:

إن إسهامات شكري عياد واشتغالاته على فن القصة القصيرة، شكلت جانبا رئيسا من جوانب اهتماماته النقدية قبل انصرافه إلى المشروع الأسلوبي، زيادة على كونها الفن الإبداعي الذي كرس له "شكري عياد" معظم تجربته الإبداعية²¹، مما يجعلها قضية محورية في سياق نقده التطبيقي التأصيلي.

ويتعاضد اهتمام "شكري عياد" بفن القصة إلى الحد الذي يتجاوز فيه اهتمامه بأهم الأجناس السردية في العصر الحديث وهو الرواية، رغم أن الملمح العام في النقد العربي الحديث وحتى في النقد الغربي يشير في رأي "صبري حافظ" إلى تعرض القصة القصيرة - أو الأقصوصة باصطلاحه - « إلى بعض الإهمال، من واضعي النظرية الأدبية، الذين لم يهتموا اهتماما كافيا بدراسة المبررات النظرية لهذا الشكل الأدبي، سواء من الناحية الفلسفية أو الجمالية، في الوقت الذي يهتم فيه الكثيرون بدراسة الرواية من هذه المنطلقات الهامة»²²، ولذلك تبدو هذه النزعة كملمح نقدي يختص به "شكري عياد"، وهو خاضع دون شك لعوامل معينة، أفصح عنها أو لم يفصح.

ويرى "جمال مقابلة" أن « السر الكامن وراء احتفاء عياد بالقصة القصيرة، أكثر من غيرها ، هو في كونها النوع الأدبي الأول الذي احتضن تجربته الإبداعية»²³، وهذا الرأي لا نملك إلا أن نتفق فيه معه، دون أن نعتبر ذلك السبب الوحيد لتفضيل "شكري عياد" لفن القصة كتابة ونقدا، لأن المسألة تبدو في نظر هذا البحث لصيقة بالنزوع التأصيلي لدى "شكري عياد" وذلك من حيث اعتداد البحث

التأصيلي عادة بالأصل مقابل الفروع، وهذا الاعتداد بالأصول يفضي إلى جعل القصة القصيرة أصلاً للفنون السردية الحديثة، بحكم أن الصفة الجوهرية التي استمدتها القصة من الأسطورة هي عنصر القص²⁴، وهو ماثل في كل الأجناس القصصية قديمها وحديثها.

وبالإضافة إلى ذلك، يمكن أن يكون تعلق "شكري عياد" بفن القصة إبداعاً ونقداً، خاضعاً لمسألة نفسية خاصة به، - ولسنا هنا بصدد التحليل النفسي لشخصية "شكري عياد" - ولكن الذي يدعو إلى مثل هذا الحكم ملاحظة اعترضتنا عند مقارنة التعريف الذي يسوقه "شكري عياد" لهذا الفن، والميزة التي يراها خاصة بكاتبه، فالفنان القصصي من منظوره كاتب شديد الحساسية، « تغلب عليه انطباعاته، ثم هو فنان متباعد، لا يستطيع أن ينغمس في حياة الآخرين، بل يؤثر دائماً أن يتعاطف معهم عن بعد...»²⁵، وهذه السمات التي يلحقها شكري عياد بالفنان القصصي، تنطبق على الصفات الشخصية التي يلاحظها عليه الدكتور "صبري حافظ" حين يقول بعد وفاته: « كأن الرجل الذي تعفف أن يشغل الحياة الثقافية بأخباره، برغم انشغاله الدائم والعميق بهوموم الحياة الثقافية، ربما أكثر من الذين يملؤنها صخباً وضجيجاً، أثر أن يرحل في هدوء كما عاش في هدوء»²⁶، فسمه التباعد عن صخب الإعلام والخصومات الأدبية كانت من صفات "شكري عياد"، وهي الصفات التي يراها هو نفسه جديرة بكاتب فن القصة القصيرة، والأمر ليس على إطلاقه.

يشكل كتاب "القصة القصيرة في مصر - دراسة في تأصيل فن أدبي" دراسة متكاملة عن هذا الفن وسبل تأصيله في الثقافة الأدبية العربية، في إقرار صريح بامتلاكه - كجنس أدبي وافد - المبررات التاريخية والفنية التي تشفع له في التوضع ضمن الفنون الأدبية الحديثة، وذلك بحكم أن فن القص لا تخلوا منه أي ثقافة، والجديد في القصة إنما هو في الشكل الأدبي الذي أضفاه عليها ازدهار البورجوازية.

هذا الكتاب هو في الأصل محاضرات ألقاها على طلبة قسم الدراسات الأدبية و اللغوية سنة 1967 / 1968، كما يظهر من غلاف الكتاب، بالإضافة إلى ذلك إلى ذلك لعله الكتاب الوحيد الذي يحمل في عنوانه " مصطلح التأصيل " الذي ظل يتناقل ملامحه عبر كل كتبه دون التفكير بتخصيص بحث شامل عنه، و ذلك إذا استثنينا مقالته التي وضعها ضمن كتاب " الأدب في عالم متغير ".

يطرح "شكري عياد" في بداية كتابه موضحا مقصده من الدراسة قائلا « لن يكون من همنا إذن أن نبسط المهاد التاريخي للبحث ولا أن نحمي عناوين الكتب وأسماء الكتاب؛ وكذلك لا نعرض للاتجاهات، إلا تفسيرا لتطور البناء الفني، ولا نواصل البحث في كون الفن القصصي أصيلا في عروبه أو مقتبسا من الغرب، فهذا البحث يبدو لنا نوعا من الدفاع عن الأدب العربي».²⁷

ومقابل ذلك يرى أن « ما يجب البحث عنه هو تفسير التحولات التي مر بها هذا الفن الأدبي متأثرا بالعوامل الفعالة في مرحلة التغيير، و هذا يقتضي أن ندرس طبيعة هذا الفن، من حيث تعبيره عن العلاقات البشرية بوجه عام، ثم خصائص هذا الفن في أدبنا، وخصائصه في الآداب التي انتقلت إلينا، ثم اشتباك هذه الخصائص أو تفاعلها في إنتاج أدبائنا في المراحل التاريخية»²⁸، ويتضح من هذا القول أن عملية التأصيل تقوم نظريا على رصد الأصول المشكلة لفن القصة عند العرب المعاصرين، وهذه الأصول تشمل على الأصل الغربي بكل ملاساته التاريخية والثقافية والحضارية، الأصل العربي: برصد المتشابه وتبرير المختلف وفقا للمعطيات الحضارية والأصل الراهن: المرحلة التاريخية التي يكتب فيها القصاصون العرب، وهذا ما يتيح الوقوف على كيفية تفاعل هذه الأصول في تكوين إنتاج أدبي جديد.

وقد اقتضت الطبيعة المنهجية لهذا الكتاب أن يقدمه "شكري عياد" عبر ستة من الفصول تحدد بسطا لما عرضه في التقرير النظري، فالفصول يسميها كالتالي: منابع الفن القصصي - ألوان من الفن القصصي في النثر لعربي القديم - فن القصة القصيرة - تطوير المقامة - المقالة القصصية - تمثل الشكل الجديد،".

والقارئ للكتاب سيتمكن من استخلاص الخطوط العريضة التي حكمت تفاصيل عملية التأصيل للإبداع الأدبي عند عياد، وهي خطوط لا تكاد تختلف من حيث المبدأ والأدوات المستخرجة عن خطوط التأصيل الذي يمارسه "شكري عياد" للنقد الأدبي، ويمكن لنا بسط هذه التفاصيل المنهجية المتعلقة بفن القصة اختصارا في مايلي:

1.3. - الأصول الفنية والتاريخية للأجناس القصصية:

أولا: الأصول الفنية:

إن الجوهر الفني في القصة والرواية والملحمة والمسرحية والملحمة هو عنصر القص، لذلك يقتضي الفعل التأصيلي البحث عن تواجد هذا العنصر في التراثين العربي والغربي للخروج بمجموعة من التطورات أو التظاهرات التي احتوت هذا العنصر، ويتيح ذلك أن يكون تأصيل فن القص كافيا لسحب نتائج

على الرواية في نظر شكري عياد²⁹، وذلك لأن اصطلاح "الفن القصصي" يشير في استعماله إلى القصة والرواية معاً، وهذا لا يعني إقراره بعدم وجود فوارق بينهما، ولكن هذه الفوارق ستتلاشى تماماً إذا كان الهدف من الدراسة هو التأريخ لظهورهما في الأدب العربي الحديث³⁰، أما إذا تعلق الأمر بالجوانب البنائية والفنية في كل منهما، فإن الأمر مختلف، إذ لا يقتصر الفرق على مجرد الاختلاف في الحجم، بل يستتبع ذلك اختلاف في طريقة التأليف وفي الخصائص الداخلية لكل منهما، فالقصة تتميز بضرورة « توافر ثلاث خصائص رئيسية (...) وهذه الخصائص الثلاث هي: وحدة الأثر أو الانطباع، ولحظة الأزمة، واتساق التصميم»³¹، وهي الخصائص التي تشكل ما يشبه الإجماع بين عدد كبير من دارسي الأقصوصة³²، عرباً وغربيين، ومنهم شكري عياد، فهو يتبنى هذا القول ويجعله فيصلاً بينها وبين الرواية، لأن القصة – في رأيه – « كما عرفت في الآداب الغربية الحديثة، ونقلها أدبنا المعاصر، فن قصصي مكتمل يعنى إلى جانب تصوير الشخصية بتسلسل الحدث، ويتميز عن الرواية الطويلة بوحدة الانطباع»³³، كما أنه نتاج البورجوازية المأزومة في حين كانت الرواية نتاج البورجوازية الصاعدة³⁴، وهذا عندما يتعلق الأمر بالبيئة الاجتماعية والحضارية التي عرفت تولد كل منهما.

ورغم السعي التأصيلي في هذا الدراسة إلا أن التسليم بحدثة فن القصة وتعلقه ببيئته الغربية أمر يسلم به "شكري عياد"، ولذلك نجده – على غير عادته – معتمداً على كثير من الدراسات الغربية في نقد القصة اعتماداً صريحاً لا يشوبه اعتراض، بل إن النصوص التي أثبتناها له من قبل حول منظوره إلى هذا الفن لم تكن في الحقيقة إلا نصوصاً مقتبسة عن الغربيين، وخاصة الدراسة التي قدمها الناقد الأيرلندي فرانك أوكونور **Frank O'Connor**، بعنوان الصوت المنفرد.³⁵

ولكن المختلف هو أن "شكري عياد" ينطلق في ذلك من أن تشكل القصة مرتبط بصعود الطبقة البرجوازية، شأنها شأن الرواية، وهو رأي يأخذه جاهزاً أيضاً من مقولات الغربيين³⁶، ولذلك سيفرض اختلاف المعطى الحضاري بين الغربيين والعرب أن يتمظهر عنصر القص وفق أشكال أخرى يمكن أن تناسب المرحلة التي ظهرت فيها ونتجت عنها، وهذا ما سيبدو تنويعات على فن القص، أو فروعاً مختلفة ذات أصل واحد.

وبناء على ما سبق، يكون عنصر القصة أصلاً فنياً مشتركاً بين فنون القصة جميعاً، وزيادة على هذا الأصل الفني المشترك، يوجد أصل تاريخي مشترك بين قصص الأمم وهو أقدم مظهر للقصة عرفته البشرية متمثلاً في الأساطير، كما أن هذه الأصول لفن القصة تتوزع بين التراثين العربي والغربي، وهو ما يعبر عنه الدكتور "صبري حافظ" بازدواجية المنابع القصصية.³⁷

ثانياً: الأصول التاريخية والأسطورية:

ينحو ربط القصة بالأسطورة نحو الاعتداد بالقيمة الزمنية التاريخية للأصل، وهذا ما يثير جملة من المشاكل المنهجية والمعرفية، فمفهوم مثل مفهوم الأسطورة كان "شكري عياد" قد خصص له دراسة تناولناها سابقاً، وتخير من الحلول المنهجية ما يراه الأسلم في نظره لدراسته، ومن المفاهيم التي ألحقت به ما وجد أكثر الباحثين المتخصصين يجتمعون حوله، فالأسطورة بذلك الاعتبار هي ما يصاحب الطقوس الدينية القديمة من أقوال³⁸، وإذا كان من وظائفها أن تقدم تفسيرات وتعليلات عن أسباب الظواهر الإنسانية المختلفة، فإن ما يميزها في نظر "شكري عياد" هو الأسلوب القصصي الذي تقدم به هذه التفسيرات.³⁹

إن أول الأسئلة التي تحاط بالأسطورة، صعوبة فصلها عن الأجناس الأدبية، وذلك لأن معرفتنا الحالية بها لم تكن إلا بوساطة هذه الأجناس، وذلك لأنها - في المتعارف عليه - كانت خاضعة لمنطق الشفاهة، وشكلت مادة أولية للخرافات والحكايا الشعبية والملاحم والمسرح القديم، وكلها أجناس يتخذ فيها عنصر القصة موقعا جوهريا، فهل بالإمكان أن نفصل الأسطورة عن تلك الأجناس الفنية فصلاً تاماً؟

عندما يصطدم شكري عياد بهذا السؤال، يقرر في ما يشبه الاعتراف بأنه لا يزعم أنه يستطيع تقديم صورة لهذا المنبع الأسطوري، « فهذا المنبع البدائي، فن الأساطير لم يكتب إلا بأيدي شعراء الملاحم والتراجيديا ومن عاصريهم، أو جاء بعدهم، (...) وهؤلاء استباحوا التغيير فيما أخذوه من الأساطير فمزجوا الجوهر الأسطوري بالشكل الفني الذي صاغه الشاعر على حسب تصوره، وروح عصره»⁴⁰، وعندما يغيب اليقين يلجأ شكري عياد إلى ترجيح أنه « كانت ثمة قصص وكان هناك أبطال من نوع ما»⁴¹، مستدلاً ببقايا العهد الأسطوري التي لا تزال ماثلة إلى اليوم في السحر وفي القصص الشعبية.

وهذه النتيجة المبنية على الترجيح والافتراض تعكس واحداً من أهم المشكلات التي تعترض البحث التاريخي الذي يتكئ عليه "شكري عياد" في عملية تأصيله للأجناس الأدبية، هي غياب المصادر التاريخية التي تعتبر قوام هذا النوع من البحث، فما يعتبر في نظر الدراسات التاريخية - ومنها دراسة شكري عياد هذه - أصلاً تاريخياً⁴²، لا يعدو إلا اعتباراً نسبياً مؤداه أن هذا الأصل التاريخي للظاهرة

المدروسة منوط ومرتهن بما اطلع عليه الباحث نفسه، ولا يشكل أول ظهور للظاهرة المدروسة على وجه التحقيق، الشيء الذي يفضي إلى تبني مسألة نسبية الحقيقة وخضوعها إلى منظور الباحث وتأويلاته وليس إلى الموضوع في حد ذاته.

إن النتيجة التي يخلص إليها "شكري عباد" تكتفي بجعل الملاحم التي وصلت إلينا، مطبة لاستكناه الأساطير، وخصائصها وميزاتها التي بقيت لصيقة بجوهر فن القصة القصيرة، وهي التي تظهر في رأي أحد الباحثين في ما يلي:⁴³

1 . وجود تماثل بين الأحلام والرؤى والأسرار والقصة القصيرة "الحكاية السردية" لان القصة القصيرة تكشف عن هواجس خفية عميقة بمساحة كتابية محدودة، فهي تكتنف للواقع ونقد وتحليل وكشف للجانب المؤسّر فيه، ولهذا فإنها تكشف عن توجهات نقدية كان لها وقعها في إشاعة "النقد الأسطوري".

2 . إن القصة القصيرة تقدم للقارئ لمحة أو إشارة مقتضية أو إحالة رمزية تقترب من الأسطورة الرمزية في توجهاتها.

3 . إن بناء الأسطورة والقصيدة واللوحة والقصة القصيرة يسمح بتراسل خفي أو شبه معلن بين هذه الفنون بوضوح.

2.2.3. الأصول غير المشتركة لفن القص:

لقد شكلت الأسطورة ما يشبه الأصل الإنساني العام لفن القص، الذي راح يواصل تطوراته وتغييراته من ثقافة إلى أخرى ومن زمن إلى زمن آخر، أي أنه صار يتلبس بلبوس الملابس الحضارية ليعطي شكلا أدبيا خاضعا للظروف الزمنية والمكانية التي أنشأته، ولذلك سوف يكون لبعض الثقافات أجناس قصصية لا تظهر في ثقافات أخرى تبعا للمسيرة الحضارية لكل أمة من الأمم، مما يفضي إلى القول بأن الأشكال المختلفة التي تظهر فيها عنصر القص ستنموضع في ما يشبه الأصول من الدرجة الثانية، بكونها أصولا قومية إقليمية قد تتوفر في ثقافة وتغيب في ثقافة أخرى.

وينبغي على ذلك أن الرؤية القيمية التي تفاضل بين الآداب وفق ما عرفته من أجناس أدبيات رؤية لا تخدم البحث التأصيلي، وذلك بحكم أن وجودها ينتفي عند التسليم بأن ظهور وتغير الأشكال الأدبية مرتبط بادئ الأمر بالتغير الذي يكون على مستوى البنى الاجتماعية، وهذا الفهم يتيح التسليم بإمكانية

التباين بين الآداب العالمية من منطلق الظروف الحضارية التي عرفت كل حضارة على حدة، وإذا حدث وأن تكررت ظروف حضارة في تاريخ حضارة أخرى فليس مستبعداً أن تعرف آداب الحضارتين تشابهاً أو ربما تكراراً.

وإذا كانت بعض الدراسات التأصيلية لفن القصة تجعل من كل الألوان التي تتخذ طابع القص، كالنادرة والقصص الفلسفي، والسير الشعبية، أصولاً يستدل بها على وجود القصة في التراث العربي⁴⁴، فإن المسعى الذي يريده "شكري عياد" يتمايز عن ذلك بإخضاعه منطق البحث في التراث العربي إلى معيار ارتباط الفن التراثي بنفس الظروف التي أفرزت القصة في العصر الحديث، ويعني بذلك « تلك الفنون الثرية التي نشأت في ظروف شبيهة إلى حد ما بظروف نمو البرجوازية في مصر في أواخر القرن الماضي وأوائل هذا القرن»⁴⁵، وهذا التأطير لعملية رصد المتشابهات سيقطص النظائر التراثية العربية لفن القصة القصيرة، ويحصرها في فني الخبر والمقامة.

أ/ فن الخبر كأصل للقصة القصيرة:

يرى شكري عياد أن الظروف التي أحاطت بنشأة هذا الفن في العصر العباسي كانت تشجع ظهور مثل هذا الجنس الأدبي، وذلك لأن المجتمع العربي شهد « في البصرة وبغداد وفارس وسائر مراكز التجمع المدني المهمة في ذلك العهد، ظهور طبقة بورجوازية من التجار والموظفين»⁴⁶، ويرى بأنه « نوع من التفصيل لحادث ذي قيمة في الحياة الاجتماعية»⁴⁷، ولكنه اصطبع بصبغة خاصة عند طغيان هذه البورجوازية.

ويظهر اهتمام "شكري عياد" بهذا الفن - زيادة على ما ذكره في كتاب القصة القصيرة - في محاولته الإمام بمعالجته من خلال دراسته الثانية حول فن الخبر، التي حملت دراسة ذات شقين، تاريخية كالتجديد في كتاب القصة، بالإضافة إلى تحليل تطبيقي أسلوبى لنموذج من هذا الفن، يقول في ذلك: « وأعود الآن إلى فن الخبر القديم، بدراسة تطبيقية أكثر تفصيلاً، محاولاً - في إطار المنهج التاريخي - الانتفاع بالأساليب الحديثة كمنهج في تحليل النصوص (إذ لا تعارض بين المنهجين) ».⁴⁸

إن ركون "شكري عياد" إلى الجمع بين منهجين من طبيعتين متغايرتين يعكس بجلاء بعض الضوابط التي ذكرناها لنزعة التأصيلية، وهي التكاملية بين النظريات والمناهج، وهذا من منطلق الإدراك بأن الاختصار على درس الجوانب السياقية المصاحبة لنشأة الأجناس الأدبية غير كاف للخروج بنتائج مقنعة، وهذه النتيجة يشترك فيها مع "شكري عياد" الباحث التونسي "محمد القاضي" في عمله الموسوعي

عن فن الخبر في التراث العربي، حين يصرح في مقدمته بأن دراسته « تنطوي على مراوحة بين منهجين: التاريخي والإنشائي (الشعرياتي)، فإزاء تعدد المداخل الممكنة لمحاصرة الخبر في الأدب العربي القديم، لابد لنا أن نستضيء بمعطيات التاريخ الأدبي من جهة، وأن نستعين بطرائق التحليل الإنشائي من جهة أخرى، ذلك أن فهم الظاهرة الأدبية لا يكون دون إدراجها في سياقها التاريخي». ⁴⁹

وتأخذ دراستنا "شكري عياد" عن فن الخبر ما يشبه عملية تحقق تاريخي من جدوى الفرض الذي انطلق منه وهو إمكانية تشابه المبنى الفني فيه مع القصة بخصائصها الحديثة لذلك راح يتحرى السمات الفنية في بعض النماذج الخبرية قياساً على القصة الحديثة، وهو خلال ذلك يربط مداراتها الفنية بالرؤى البورجوازية، فسخرية الجاحظ تجد لها تفسيراً بكونها سلاح الطبقة البورجوازية « فالمجتمع البورجوازي نباش عن المعايير، فهو ككل مجتمع آخر ينفي من صفوفه من يخرج على مواضعه، ولكنه لا يلجأ في ذلك إلى الخلع أو الطرد، إنما سلاحه السخرية» ⁵⁰، وإذا طال الخبر وتعددت صور الحوار فيه، فلربما عد - بشيء من التسامح - قصة قصيرة ⁵¹، وهو بهذا يشكل معينا يرفد فن القصة العربية الحديثة ويقربها من البيئة العربية الأصيلة.

ب/ من الخبر إلى المقامة:

بالإضافة إلى فن الخبر، كان من تبعات المد البورجوازي القديم - في ما يرى شكري عياد - ظهور فن المقامة، الذي حظي بعناية الدارسين قبل وبعد شكري عياد، وانقسم الدارسون حوله ما بين مؤيد لفكرة وصله بالقصة الحديثة ومنكر لها، وكانت الدراسات المصرية الأولى حول القصة تستبعد أن يكون لفن القصة جذوره ومنابعه في التراث العربي القديم، ولذلك لم يكن هناك أدنى رغبة في بحث الأشكال القصصية القديمة تحت مضلة الربط بينها وبين هذا الفن الحديث.

ويصرح يحيى حقي في دراسته التي تعتبر باكورة النقد القصصي المصري بأنه « لا ضير من الاعتراف بأن القصة القصيرة جاءتنا من الغرب» ⁵²، وأن النظائر التي نجد لها في تراثنا الأدبي القديم، ليست إلا « عناصر ضئيلة من قوام القصة بوصفها لشخصية خيالية، أو ضبطها في موقف معين لا يخلو من الفكاهة أحيانا (...)، كل هذه كتب ترسم العصور الماضية ولا تمت إلى المجتمع القائم بصلة» ⁵³، أي

أن مدار الاختلاف بين الأشكال القصصية القديمة وفن القصة القديمة لا يتعدى الموضوعات التي تناولها كل من الفنين.

أما محمود تيمور فيجعل السبب في رفض ربط القصة بالمقامة ماثلاً في أن « ليس للمقامات أي قيمة قصصية، وإن كانت كتابتها وضعت في قالب القصصي، لأنها خلت من أهم مميزات القصة وهو الحادثة!! »⁵⁴، رغم أن كثيراً من المقامات فيه حادثة كافية لبناء قصة قصيرة، بل إن قليلاً منها مفعم بالحوادث⁵⁵، كما يذكر شكري عياد.

وإذا كان الدكتور شوقي ضيف يرى أن المقامة « ليست قصة وإنما هي حديث أدبي بليغ »، وأن « المقامة أريد بها التعليم منذ أول الأمر، ولعله من أجل ذلك سمّاها بديع الزمان مقامة، ولم يسمّها قصة ولا حكاية، فهي ليست أكثر من حديث قصير، وكل ما في الأمر أن بديع الزمان حاول أن يجعله مشوّقاً فأجراه في شكل قصصي »⁵⁶، فإن الدكتور زكي مبارك يجعلها « هي القصص القصيرة التي يودعها الكاتب ما يشاء من فكرة أدبية، أو فلسفية، أو خطرة وجدانية، أو لحظة من لحظات الدعاية والمجون »⁵⁷، فكان المقامة - تبعاً لهذا القول - تنوع على فن القصة القصيرة لا غير، وبين هذا وذاك يحاول الدكتور شكري عياد التوسط كعادته، فليست كل المقامات جارية مجرى القصص، وليست كلها نائية عنه، وذلك لأن « عدداً غير قليل من هذه المقامات يصلح لأن يوضع في مجموعة مختارة من القصص العربية القصيرة من جميع العصور »، ولذلك « يمكننا بغير حرج أن نسميه قصة قصيرة »⁵⁸، بالنظر إلى توفر كثير من المقامات على مرتكزات فن القصة الحديثة.

إن المرتكزات التي يتخذها شكري عياد دعائم للفصل في إمكانية إسباغ نعت القصة القصيرة على فن المقامة تتوزع ما بين داخل وخارج هذا الفن، فمن حيث خارجه، تلج مسألة النشأة كمعطى حضاري أساسي للقول بتناظر الفنين، وذلك لأن المقامة جاءت متصاحبة مع حالة النكوص التي عرفتتها الحضارة الإسلامية⁵⁹، وحملت هم نقد الأوضاع الاجتماعية المزرية في أسلوب ساخر، وكانت لسان حال طبقة المثقفين من الأدباء والشعراء والكتاب، أو الطبقة البورجوازية كما يسميها شكري عياد، أما من حيث الداخل، أي الخصائص الفنية، فإن ما يعاب على المقامة في نظر الدارسين « تكرار الموضوع وجود القالب »⁶⁰ ولكن هذه المقامات ليست كلها قائمة على هذا النحو ولا حاملة في مجملها لهذه المعايير، وبالتالي فإنه يمكن الظفر من بينها بنماذج تضاهي في قوامها الفني « ما بلغه كتاب القصة العالميون في العصر الحديث »⁶¹ في رأي شكري عياد.

إن هذا السعي من الناقد نحو تأكيد الصلة بين فنين متباعدين زمنًا، إنما يعكس الرغبة الملحة في تحقيق الافتراض بأن تكرر الملابس الحضارية المصاحبة لفن ما يتكون بالضرورة سببا في عودة هذا الفن إلى الظهور ولو بأشكال مختلفة بعض الاختلاف، وينجم عن هذا أن الهدف التأصيلي عند "شكري عياد" لم يكن إسقاطا آليا للظاهرة الأدبية الحديثة على أخرى تراثية بقدر ما كان محاولة للبحث في أسباب نشأة الفنون اجتماعيا وحضاريا في شكل دون الآخر وهذا من شأنه أن يعين الباحثين في تعميق نظرهم التراثية والغربية على حد سواء، وفي ذلك مسوغ لتجنب الكثير من المزالق والأحكام الناجمة عن الارتكان إلى معطى واحد ناجز في تفسير الظواهر الإبداعية والنقدية، وبدلا من هذا يقدم رؤيته التي يسميها التفسير الحضاري للأدب كبديل نقدي لدراسة الآداب يستمد من النظريات الاجتماعية التاريخية قديما وحديثا وجوده المنهجي.

4. الهوامش:

¹ ينظر: أرسطاليس، كتاب الشعر، تح: شكري عياد، ص: 46.

² Voir: t.todorov, o. ducrot, Dictionnaire encyclopédique des sciences du langage, ed seuil, paris 1972, p: 193.

³ ينظر: محمد غنيمي هلال، الأدب المقارن، ط5، دار العودة، بيروت (د ت)، ص: 136-139، وأيضا: رينيه ويليك وأوستن وارين، نظرية الأدب، تر: محي الدين صبحي، ط2، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت 1981، ص: 238-239.

⁴ رينيه ويليك، مفاهيم نقدية، ترجمة محمد عصفور، سلسلة عالم المعرفة، ع110، الكويت 1987، ص: 376.

⁵ يرى محمد مندور أن الرومنسيين استندوا في ثورتهم على مبدأ النقاء الاجناسي، على المبدأ العام الذي صاغه أرسطو عن المحاكاة والحياة، وذلك لأن الفنون تحاكي الطبيعة والحياة، ومادامت مظاهر النفس الإنسانية فرديا واجتماعية لا تأتي بصور منفصلة عن بعضها، فانه يمكن أن تشتمل المسرحية التراجيدية مثلا على بعض مظاهر الفرح دون أن تختل وظيفتها الفنية ولا التأثيرية، واستندوا في ذلك التفسير على مسرحيات شكسبير التي كانت تعج بتناقضات النفس الإنسانية، ينظر: محمد مندور، الأدب وفنونه، دار فحضة مصر، القاهرة 1980، ص: 20.

⁶ رشيد بجاوي، مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية، ط1، دار افريقيا الشرق، الدار البيضاء 1991، ص: 26.

⁷ يرى البنيويون أن كل نص لا يكون أدبيا إلا بامتلاكه الأدبية، ومادامت الأدبية لا تتعلق بمنظور تصنيفي بل تتجاوز التصنيفات لتكون حاضرة في مختلف الأشكال الإبداعية، فستكون قاسما تتوحد من خلاله النصوص الأدبية باختلاف انتماءاتها الأجناسية، ويمكن تفحص المنظور البنيوي بقضية التجنيس من خلال: جبرار جينيت، مدخل إلى جامع النص، تر: عبد الرحمن أيوب، دار

الشؤون الثقافية العامة، بغداد (دت) ص: 88-94. وأيضاً: رولان بارت، درس السيميولوجيا، تر: عبد السلام بنعبد العالي، ط1، دار توبقال للنشر، الدار البيضاء 1986، ص: 48، وفيه نجد نصاً صريحاً لـ"بارت" يقول فيه: الكتابة خلخله، فهي تهشم كل بناء تصنيفي ولا تنتج سوى النصوص، والنص لا يصنف، وحضوره يلغي الأجناس الأدبية"، ص: 48.

⁸ الاهتمام بدراسة علاقة الأجناس الأدبية بالسياق التاريخي والاجتماعي هو جزء أساسي من عملية البحث فيها، ويشكل زيادة على التحليل الداخلي النصائي لها ما يشبه التكامل المنهجي في دراستها، وهذا ما تؤكد آراء الباحثين حتى الحداثيين منهم، ويمكن في هذا السياق الإشارة إلى رأي "جيرار جينيت" في هذه المسألة، فالأجناس الأدبية ناشئة عن كونها مراحل تجريبية تشكلت عبر تعميم الخصائص في مرحلة تاريخية معينة، ينظر:

G.Genette, *Introduction à l'architexte*, dans : *theorie des genres*, seil, coll points, paris 1986, p:149.

⁹ شكري عياد، القصة القصيرة في مصر، ص: 61.

¹⁰ شكري عياد، فن الخبر في تراثنا القصصي، فصول، مج2 ع1981، 4، ص: 11، ويسوق شكري عياد موقفه هذا في معرض رده على مقالة كانت نشرتها نبيلة إبراهيم بعنوان: لغة القص في التراث العربي، متخذة في ذلك المبدأ البنوي الذي تتوحد فيه النصوص الأدبية معياراً لها في دراسة اللغة بداخل الأجناس القصصية دون تمييز.

¹¹ شكري عياد، المصدر نفسه.

¹² ينظر: شكري عياد، جماليات القصيدة التقليدية بين التنظير النقدي والخبرة الشعرية، فصول، مج6 ع1986، 2، ص: 59.

¹³ ينظر: شكري عياد، فن الخبر في تراثنا القصصي، فصول، مج2 ع4، 1982، ص: 13.

¹⁴ عز الدين اسماعيل: المكونات الأولى للثقافة العربية، ط2، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد 1986.

¹⁵ ينظر: عز الدين اسماعيل: المكونات الأولى للثقافة العربية، ص: 71-104.

¹⁶ ينظر: عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، ص: 112-115.

¹⁷ يعلق الدكتور محمد القاضي على دراسة المسدي بأن الحاصل منها خروجنا بـ«مصطلحات ستة تستعمل للدلالة على الأجناس، الجنس واللون والفن والأدب والغرض والضرب»، يجري بعضها مجرى بعض، ولا يستوي لنا من تعددها إلا الترادف أو ما يقرب منه». ينظر: محمد القاضي، فن الخبر في تراثنا العربي، دراسة في السردية العربية، منشورات كلية الآداب، منوبة 1995، ص: 35.

¹⁸ عبد السلام المسدي، النقد والحداثة، ص: 108.

¹⁹ المرجع نفسه، ص: 111.

²⁰ يمكن في هذا السياق الإشارة إلى جهود الدكتور رشيد بجاوي، في كتابه: الشعرية العربية: الأنواع والأغراض، ط1، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء 1991. و شعرية النوع الأدبي: في قراءة النقد العربي القديم، إفريقيا الشرق، الدار البيضاء، 1994، وأيضاً دراسة الباحث عبد العزيز شبيل، نظرية الأجناس الأدبية في التراث النثري جدلية الحضور والغياب، الطبعة الأولى، دار محمد علي الحامي، تونس 2001، كما يمكن العودة إلى الدراسة التي قدمها الباحث المغربي مصطفى الغرائي حول جهود تأصيل الأجناس الأدبية عند كل من عبد الفتاح كيليطو وسعيد يقطن، ينظر: مصطفى الغرائي، تأصيل الأنواع وتصنيفها في النقد العربي الحديث.

مجلة الكلمة، مجلة أدبية إلكترونية، بإشراف الدكتور صبري حافظ، ع97، ماي 2015، على الرابط:

<http://www.alkalimah.net/Articles/Read/7306>

²¹ خلف شكري عياد ست مجموعات قصصية: ميلا جديد، طريق الجامعة، زوجتي الرقيقة الجميلة، رباعيات حكايات الأقدمين،

كهف الأخيار، وقد أنجزت حول تجربته القصصية دراسات عديدة منها الرسائل الأكاديمية، ومنها المقالات العلمية والصحفية.

²² صبري حافظ، الخصائص البنائية للأقصوصة، فصول في النقد الأدبي، مج2 ع4، سبتمبر 1982، ص: 23.

²³ جمال مقابلة، شكري عياد الناقد التأصيلي، ص: 85.

²⁴ ينظر: شكري عياد، القصة القصيرة في مصر، ص: 7، 5، 12.

²⁵ المصدر نفسه، ص: 38.

²⁶ صبري حافظ، الدكتور شكري عياد، تأملات شخصية، مجلة الهلال، ع9، مصر سبتمبر 1999، ص: 38.

²⁷ شكري عياد: القصة القصيرة في مصر، دراسة في تأصيل فن أدبي، ص: د من المقدمة.

²⁸ المصدر نفسه، ص: هـ.

²⁹ شكري عياد، القصة القصيرة في مصر، ص: 37.

³⁰ المصدر نفسه.

³¹ صبري حافظ، الخصائص البنائية للأقصوصة، ص: 27.

³² المرجع نفسه.

³³ شكري عياد، فن الخبر في تراثنا القصصي، فصول، مج2 ع4، 1982، ص: 14.

³⁴ ينظر: شكري عياد، القصة القصيرة في مصر، ص: 41.

³⁵ فرانك أوكونور كاتب أيرلندي، قاص وناقد، ولد عام 1903 وتوفي 1966، له العديد من المجموعات القصصية وكتاب في

القصة القصيرة بعنوان "The Lonely Voice"، صدر في لندن عام 1963، ترجمه إلى العربية الدكتور محمود الربيعي بعنوان:

الصوت المنفرد، نشره لأول مرة على صفحات مجلة "المجلة"، ع134، فبراير 1968، ثم صدر كتابا عن الهيئة المصرية العامة

للكتاب سنة 1993.

³⁶ هذا الاعتقاد صار أشبه بالمسلمات التي يتعارف عليها الدارسون، ويعزى إلى هيغل ثم أقره جورج لوكاتش في كتابه "نظرية

الرواية"، يقول في ذلك: «الرواية هي الشكل الأدبي الأكثر دلالة على المجتمع البرجوازي، بولادته رأت النور، ومع تطوره تطورت،

وبزواله وبقيام المجتمع الاشتراكي تعود إلى منابعها البطولية الأولى»، ينظر: جورج لوكاتش، نظرية الرواية ت: نزيه الشوفي، الطبعة

الأولى. دمشق 1987. ص: 51.

³⁷ صبري حافظ، الخصائص البنائية للأقصوصة، ص: 20-21.

³⁸ ينظر: شكري عياد، البطل في الأدب والأساطير، ص: 74-88، وأيضا: القصة القصيرة في مصر، ص: 03.

- ³⁹ شكري عياد، القصة القصيرة في مصر، ص: 3-5.
- ⁴⁰ شكري عياد، القصة القصيرة في مصر، ص: 06.
- ⁴¹ المصدر نفسه، ص: 06.
- ⁴² يشير "يوسف الشاروني" إلى بعض الملامح البدائية الأسطورية للقصة في الحضارات القديمة، وأقدمها ما يؤثر عن الحضارة الفرعونية استناداً إلى دراسة قدمها "غوستاف لوفافر Gustave Lefebvre"، عن الروايات والقصص الفرعونية، ينظر: يوسف الشاروني، القصة في التراث العربي، مجلة الهلال، ع05، مايو1973، ص: 92-94.
- ⁴³ فرج ياسين، توظيف الأسطورة في القصة العراقية الحديثة، دار الشؤون الثقافية العامة، ط1، بغداد 2000 م، ص: 33.
- ⁴⁴ من تلك الدراسات مثلاً: دراسة يوسف الشاروني التي تجعل من كل الأجناس والألوان القصصية التراثية ما يشكل أصولاً لفن القصة القصيرة، وواضح أن المدار في عملية البحث عند الجذور يقوم - في هذه الدراسة - على استبعاد المعيار الذي وضعه شكري عياد لدراسته وهو تطابق الظروف الحضارية المنتجة أو تشابهها، ينظر: يوسف الشاروني، القصة في التراث العربي، ص: 94-98.
- ويشير إلى نفس الأصول الدكتور جميل حمداوي في تأصيله للقصة القصيرة جداً، ينظر: جميل حمداوي، مراحل القصة القصيرة جداً في الأدب العربي، مجلة طنجة الأدبية، المغرب، ع38، 2012، ص: 23.
- ⁴⁵ شكري عياد، القصة القصيرة في مصر، ص: 12.
- ⁴⁶ المصدر نفسه.
- ⁴⁷ المصدر نفسه.
- ⁴⁸ شكري عياد، فن الخبر في تراثنا القصصي، ص: 14.
- ⁴⁹ محمد القاضي، الخبر في الأدب العربي، ص: 06.
- ⁵⁰ شكري عياد، القصة القصيرة في مصر، ص: 17.
- ⁵¹ المصدر نفسه، ص: 17.
- ⁵² يحيى حقي، فجر القصة المصرية، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد (د ت)، ص: 20.
- ⁵³ المرجع نفسه، ص: 18.
- ⁵⁴ نقلاً عن : شكري عياد، القصة القصيرة في مصر، ص: 18.
- ⁵⁵ المصدر نفسه، ص: 18.
- ⁵⁶ شوقي ضيف: فنون الأدب العربي، المقامة، دار المعارف، القاهرة، ط7، ص: 8.
- ⁵⁷ زكي مبارك: النثر الفني في القرن الرابع الهجري، دار الكتب العلمية، بيروت، ط1، 2010، ص 185.
- ⁵⁸ شكري عياد، القصة القصيرة في مصر، ص: 18-19.
- ⁵⁹ ينظر: بديع محمد جمعة: دراسات في الأدب المقارن، دار النهضة العربية، بيروت، ط2، 1980، ص: 227. وأيضاً: شوقي ضيف: فنون النثر العربي، المقامة، ص: 32.
- ⁶⁰ شكري عياد، القصة القصيرة في مصر، ص: 19.
- ⁶¹ المصدر نفسه.