Converted by Tiff Combine - (no stamps are applied by registered version)

هذان التصوران قد تسببا فى النظر إلى أشكال القص التراثى من منطقة متعالية ، يكتفى فيها بالوصف الخارجى دون محاولة الدخول فى أعماق هذه الأعمال القصصية . ومن الواضح أن د. مصطفى ناصف قد لمس ذلك ، فنجده يقول فى معرض تناوله لمقامات الهمذانى " إن كثيراً من النثر العربى يمكن أن يظلم إذا نحن عكفنا على الوصف الشكلى ، لم نستطع حتى الآن أن نخلص من آثار هذا الوصف ... وعز علينا أن نبذل الجهد فى تفهم نمط من التفكير درجنا على إهماله والنظر إليه من أعلى "[٢٤] .

وتبدو المقارنة التىعقدها موسى سليمان بين القصة والمقامة نموذجًا مناسبًا لتوضيح تلك التصورات الضمنية ، وكذلك التعالى الذى يظهر بداية من صيغة التساؤل التى اختارها " هل يصح أن نحشر المقامة فى باب القصة ؟ ".

للإجابة عن ذلك يخبرنا موسى سليمان أنه " لابد لنا من مقارنة سريعة بين ميزات القصة وميزات المقامة " ثم يستطرد قائلا " تتوافر فى القصة الكاملة عناصر فنية وأدبية لايمكن القصة أن تكون قصة بدونها ، وهى ما يسميه النقاد بالحركة الفنية والذروة (أى الأزمة التى يخلقها تشابك الحوادث فى القصة) وعنصر التشويق ، والحبكة والحوار . والهدف الذى تستهدفه القصة ، مما لا نراه أو نرى شيئا مثيلا له فى أى مقامة من المقامات، فالمفاجآت فى المقامة بسيطة عادية إن وجدت ، والحبكة القصصية أثرها ضعيف؛ لأن الحادثة يسيطر عليها عنصر السرد وليس فيها تشابك ولاتعقيد ... والقصة الصحيحة ليست وعظا ولا إرشادا ، والبطل فيها أو الأبطال لا يقيمون من أنفسهم معلمين ولاوعاظا يستخدمهم المؤلف كما يشاء ، ويقولهم ما يريد ساعة يريد دون أن يكون لهم رأيهم واتجاهاتهم كما هى الحال فى أبطال المقامات ؛ ففى جميع المقامات هم المؤلف أن يعظ وأن يكرز[٢٥] . وهو يرمى فى الدرجة الأولى إلى إعطاء العبرة والعظة وهذا شئ جميل ومستحب ، على ألا يقصد لذاته ، وألا يكون على حساب الفن القصصى والعقدة القصصية .