أشكال الخطاب النثري الحديث

أشكال الخطاب
النثري الحديث

جميع الحقوق محفوظة
للمؤلف

بسم الله الرَّحمن الرَّحيم

ترجمة المؤلف

حسين علي الهنداوي

أ- أديب وشاعر وقاص ومسرحي وناقد وصحفي

ب- له العديد من الدراسات الأدبية والفكرية

ج-نشر في العديد من الصحف العربية

د- مدرس في جامعة دمشق . كلية التربية - فرع درعا

هـ- ولد الأديب في سوريا - درعا عام ١٩٥٥ م

و- تلقى تعليمه الابتدائي والإعدادي والثانوي في مدينة درعا

ح- انتقل إلى جامعة دمشق كلية الآداب - قسم اللغة العربية و تخرج فيها عام ١٩٨٣

ك- حائز على إجازة في اللغة العربية

ص-حائز على دبلوم تأهيل تربوي جامعة دمشق

ع- عمل محاضراً لمادة اللغة العربية في معهد إعداد المدرسين - قسم اللغة العربية في مدينة درعا

ف- انتقل إلى التدريس في المملكة العربية السعودية عام (١٩٩٤ / ٢٠٠٠) في مدينتي عنيزة وتبوك .

- عضو اتحاد الصحفيين العرب

- عضو اتحاد كتاب الانترنت العرب

- عضو تجمع القصة السورية
- عضو النادي الأدبي بتبوك

الصحف الورقية التي نشر فيها أعماله :

١- سوريا (تشرين – الثورة – البعث – الأسبوع الأدبي) ٢- الإمارات العربية (الخليج)

٣- السعودية (الرياض – المدينة – البلاد – عكاظ)

٤- الكويت (الرأي العام – الهدف – الوطن)

المجلات الورقية التي نشر فيها أعماله :

١- مجلة المنتدى الإماراتية

٢- مجلة الفيصل السعودية

٣- المجلة العربية السعودية

٤- مجلة المنهل السعودية

٥- مجلة الفرسان السعودية

٦- مجلة أفنان السعودية

٧- مجلة السفير المصرية

٨- مجلة إلى الأمام الفلسطينية

مؤلفاته :

أ- الشعر :

١- هنا كان صوتي و عيناك يلتقيان/١٩٩٠

٢- هل كان علينا أن تشرق شمس ثبير/١٩٩٤

٣- أغنيات على أطلال الزمن المقهور /١٩٩٤

٤- سأغسل روحي بنفط الخليج /١٩٩٦

٥- المنشّى يسلم مفاتيح ايلياء/١٩٩٦

٦- هذه الشام لا تقولي كفانا /

٧-هل تعلمون من حبيبتي؟؟؟!!!

ب- القصة القصيرة :

١-شجرة التوت /١٩٩٥

٢-زنكه

ج - المسرح :

١- محاكمة طيار /١٩٩٦

٢- درس في اللغة العربية /١٩٩٧

٣- عودة المتنبي / مخطوط

٤- أمام المؤسسة الاستهلاكية / مخطوط

د - النقد الأدبي :

١- محاور الدراسة الأدبية ١٩٩٣

٢- النقد والأدب /١٩٩٤

٣- مقدمتان لنظريتي النقد والشعر /

٤- أسلمة النقد الأدب

هـ - الدراسات الفكرية والدينية :

١- الإسلام منهج وخلاص . الجزء الأول

٢- الإسلام منهج وخلاص . الجزء الثاني

٣- الإسلام منهج وخلاص . الجزء الثالث

٤- فتاوى واجتهادات / جمع و تبويب

٥ - هل أنجز الله وعده !!!!!!

و-اللغة العربية

١-النحو العملي المستوى الأول

٢- النحو العملي المستوى الثاني

٣- النحو العملي المستوى الثالث

٤- النحو العملي المستوى الرابع

الصحف الالكترونية التي نشر بها :

١-قناديل الفكر والأدب

٢- أنهار الأدب

٣- شروق

٤- دنيا الوطن

٥- ملتقى الواحة الثقافي

٦- تجمع القصة السورية

٧- روض القصيد

٨-منابع الدهشة

٩- أقلام

١٠-نور الأدب

أشكال الخطاب النثري

الفنـي الحديث

قال رسول الله صلى الله عليه وسلم

. حدثنا عبد الله بن يوسف :

أخبرنا مالك عن زيد بن أسلم،

عن عبد الله بن عمر رضي الله عنهما :

أنه قدم رجلان من المشرق فخطبا فعجب الناس لبيانهما،

فقال رسول الله صلى الله عليه وسلم :

((إنّ َ منَ البيانِ لسحرا، أو إنَّ بعض َ البيان سحر)) .

صحيح البخاري

/٥٧٦٧/

كتاب

أشكال الخطاب

النثري الحديث

الباب الأول
النثر الفني العربي الحديث وفنونه

استطاع العرب في العصر الحديث، أن ينهضوا نهضة واسعة في النثر العربي، وقد بدأت هذه النهضة في القرن التاسع عشر، منذ أرسلت البعوث إلى أوربا، فإن هذه البعوث لما رجعت، أخذت تفكر في إدخال بعض ما تعرفت عليه من الآداب الأوربية، ولكنا لا نتقدم إلى النصف الثاني من القرن الماضي، حتى نجد تحولًا واسعًا يحدث في النثر العربي.

ومن يتابع نهضة النثر الفني الحديث بعد القرن التاسع عشر، يلاحظ أن الصراع بين المحافظين والمجددين يستمر، حيث ثار الأدباء على قديمهم في الأدب

ولا نمضي طويلًا في النصف الثاني من القرن التاسع عشر، حتى تجتمع دوافع حقيقية لتحرر النثر وانفكاكه من قيوده الغليظة؛ فإن أمورًا كثيرة متشابكة جدت، وعملت مع أمور أخرى كانت مختفية وظهرت. وتناولت هذه الأمور أو هذه الأسباب عناصر حياتنا من جميع أنحائها وغيَّرتها تغييرًا تامًّا.

وكان أول ما حدث من ذلك نشوء الرأي العام، وظهور فكرة الوطنية، وشعور العرب بحقوقهم السياسية المسلوبة، ولم يقف تفكير العرب عند وطنهم، فقد فكروا في دينهم، وما أصاب المسلمين من ضعف وانحلال، فإذا الغرب يستولي على بعض بلدانهم، وإذا الخلافة الإسلامية في تركيا تكاد تنقض لما يدبِّر لها الغرب عامة.

ورأى العرب عن بصيرة أنه يجب الرجوع إلى مصادر الإسلام الأولى، حتى يُنَقَّى الدين مما علق به من أوهام وخرافات، ورجعوا يدرسون كتبه القديمة وما كتبه

المسلمون في العصر العباسي. وكان ذلك تحولًا مهمًّا، فإن الأزهر لم يكن يدرس سوى كتب العصور المتأخرة التي التوت أساليبها وتعقدت أشد ما يكون الالتواء والتعقيد .واقترن هذا الاطلاع على المصادر الأولى في الدين باطلاع آخر على المصادر الأولى في الأدب، فإن المطبعة أخذت في نشر الكتب الأدبية القديمة من مثل كليلة ودمنة لابن المقفع، فرأى المثقفون نماذج جديدة في التعبير تختلف اختلافًا بينًا عما كانوا يعرفونه، فليس فيها التكلف وليس فيها السجع والبديع؛ وإنما فيها الأسلوب المرسل الشفاف الذي لا يخفي شيئًا من المعنى ولا يستر دلالة من الدلالات. فشكوا فيما يألفون، سواء من جهة الأساليب الدينية الملتوية أو من جهة الأساليب الأدبية المقيدة بالسجع والبديع، وطلبوا طرق التعبير القديمة في الدين والأدب جميعًا. وفي أثناء ذلك كان يشتد الاتصال بالغرب، وأخذ العرب يطلعون من قرب على الحياة الأوربية المادية. وكان ذلك يزيد من شعور العرب بقوميتهم، وأن لهم شأنًا في العالم وعلاقاته الاقتصادية، كما كان يؤثر في أذواقهم وعقولهم؛ فإن العلاقات الحضارية يتشابك بعضها ببعض. وجَدَّ المصريون منذ عصر إسماعيل في دعم اتصالهم بالغرب، فهم يكثرون من المدارس ويفتحون أبواب التعليم العالي على مصاريعها، ويؤسسون الأوبرا ويقيمون دار الكتب للقراءة والاطلاع المنظم. وبعث ذلك كله نهضة واسعة في مصر، نهضة غيرت الأذواق، وهيأتها لتطور واسع في الميادين الأدبية. وكانت تدفع هذه النهضة بقوة روحُ المصريين الجديدة وشعورهم بأن وراء ما يقرءون في الدين والأدب نماذج قديمة جديرة بالاحتذاء والتقليد، فأقبلوا عليها يقرءونها ويتأثرونها. ولم يكن هذا التيار العربي القديم وحده هو الذي يغير في أذواقهم وعقلياتهم، فقد كان هناك تيار آخر يأتيهم من وراء البحر، لا بالأوربيين الذين يستوطنون ديارهم فحسب؛ بل بالعلم الأوربي والأدب الأوربي، وكان اتصالهم بالعلم أسبق من اتصالهم بالأدب؛ ولكنه لم يُحْدث تبدلًا في حياتهم الأدبية؛ إنما حدث هذا التبدل حين أخذوا يتصلون

مباشرة بالآثار الأدبية الغربية ويتذوقونها، ولم يكتفوا بذلك؛ فقد أخذوا يترجمونها، وشاركهم في هذه الترجمة عنصر عربي هاجر إلى مصر، هو عنصر السوريين واللبنانيين الذين وفدوا فارين من اضطهاد العثمانيين أو لأغراض اقتصادية.

وكان هذا العنصر السوري اللبناني شديد الاتصال بالآداب الأجنبية؛ فإن البعوث الدينية المسيحية الكاثوليكية والبروتستانتية الفرنسية والأمريكية وصَلته بآدابها وصلًا محكمًا. فلما نزل بمصر أخذ يعبر عن هذه الصلة بطريق الترجمة، وبذلك كانت مصر في النصف الثاني من القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين حَقلًا واسعًا للترجمة ونقل الآداب الغربية، فقد تُرجم كثير من القصص والروايات، وترجمت كتب لا تكاد تحصى في الاجتماع والقانون والاقتصاد وجميع فروع الفكر الغربي، واضطرت هذه الترجمة الواسعة أصحابها اضطرارًا أن يهجروا الأسلوب الذي ترجم به رفاعة الطهطاوي وتلاميذه، أسلوبَ السجع والبديع، فقد رأوه يفسد المعاني التي يريدون نقلها وأداءها إفسادًا؛ لسبب بسيط وهو أنه لا يتسع لها، ولا يتيح للمترجم أن يعبر عنها إلا تعبيرًا مضطربًا، أو تعبيرًا ممتلئًا بعوائق السجع والبديع. ولم يلبث هؤلاء المترجمون بعد رفاعة أن عرفوا عن طريق المطابع وما تنشر من آثار الأدب العباسي أن وراء هذا الأسلوب القاصر الذي ترجم به رفاعة أسلوبًا مرسلًا حرًّا آخر، يمكِّنهم من صياغة العبارات بحيث تؤدي المعاني الأوربية أداء سهلًا يسيرًا، فعوَّلوا على هذا الأسلوب، واتخذوه وسيلتهم إلى تصوير معانيهم، وخاصة أنهم رأوه يشبه الأساليب الغربية التي يترجمون منها، فإنها تصاغ في لغة سهلة تخلو خلوًّا تامًّا من أثقال السجع والبديع. وعلى هذا النحو أخذ المترجمون يؤثرون الأسلوب العتيق الفصيح، وينفكون عن أسلوب رفاعة الثقيل الضيق. ولم يكتفوا بذلك؛ بل أخذوا يمرنون هذا الأسلوب على أداء المعاني الغربية الدقيقة، سواء في الفكر أو في الشعو. وحتى الآن لم نتحدث عن المطبعة والصحف، وقد كان لهما أثر بالغ في هذا التحرر من أسلوب السجع

والبديع، فإن من كان يترجم مثلًا لم يكن يترجم للطبقة المثقفة الممتازة؛ بل كان يترجم للجمهور، ولم يكن هذا شأن المترجمين في العصر العباسي والعصور السابقة، فإنهم كانوا يترجمون لطائفة محدودة من الأمة، وكانوا يقدمون لها ما يترجمون في نسخ خطية قليلة. ومعنى ذلك: أن وظل الأدب والعلم أرستقراطيين، وكانا محتكرين في جماعة بعينها من جماعة الأمة، فلما عرفنا المطبعة وانتشر التعليم في طبقات الشعب أصبح الأدب والعلم شعبيين، وأصبح المترجمون يلاحظون أنهم لا يخاطبون الطبقة المثقفة العليا في الأمة؛ بل يخاطبون طبقاتها على اختلافها. وأحدث ذلك تطورًا واسعًا في أسلوب الترجمة والكتب الأدبية، فقد أخذ المترجمون والأدباء يلائمون بين أسلوبهم وطبقات الشعب، حتى تفهم عنهم ما يريدون أن يقولوه، وحتى لا تجد مشقة في هذا الفهم. ومن هنا أخذت الأساليب الأدبية تجنح إلى البساطة ومراعاة السهولة، فالكاتب يسعى بجهده إلى تبسيطها وتيسيرها، حتى تروج في الجمهور. وأخذ المترجمون والأدباء يبسِّطون أسلوبهم تبسيطًا لا ينزل به إلى مستوى العامة أو إلى الابتذال، وفي الوقت نفسه لا يعلو عليهم؛ بحيث يشعرون بشيء من العسر في قراءته وفهمه، هو أسلوب بسيط سهل؛ ولكنه عربي فصيح. وما عملته الصحف في هذا الاتجاه كان أوسع وأعمق بحكم أنها تخاطب كل الطبقات في الأمة لا تميز بين طبقة وطبقة؛ بل لعل عنايتها بالطبقات الدنيا تزيد على عنايتها بالطبقات العليا؛ فإنها تريد أن تنتشر في أوسع جمهور ممكن، وأن تغري هذا الجمهور على فَهْمِها والاستمتاع بها حتى يطلبها. وجمهور الكِتَاب المترجم والمؤلف من هذه الناحية أضيق كثيرًا من جمهور الصحيفة، فالكِتَاب يخاطب الطبقات المثقفة التي تقرأ، عاليها ودانيها، أما الصحيفة فإنها تريد أن تخاطب الكثرة الساحقة في الأمة؛ ومن أجل ذلك يحتاج الصحفي دائمًا إلى التبسيط في الأسلوب والتفكير بأكثر مما يحتاج مؤلف الكتاب، ومهما كانت الفكرة التي يتناولها مرتفعة في نفسها، فإنه لا بد أن يبسِّطها إلى

أقصى حد، وأخذ هذا النثر يسعى إلى محيط أوسع، هو محيط الشعب الذي يكسب عيشه منه مباشرة بما ينشر من الكتب وبما يكتب في الصحف. ولم يلبث الأدباء أن لبوا هذه الغايات الشعبية عند الأمة، فأصدر عبد الله أبو السعود صحيفة "وادي النيل"، وأصدر إبراهيم المويلحي جريدة "نزهة الأفكار". وصدرت جريدة "الوطن". وأخذ السوريون واللبنانيون المهاجرون إلى مصر يشاركون في هذا النشاط الصحفي؛ فأصدر أديب إسحاق وسليم نقاش صحيفة "مصر"، وأصدر سليم وبشارة تقلا "صحيفة الأهرام"، وسليم الحموي "الكوكب الشرقي"، وسليم عنحوري "مرآة الشرق"، وتنحى عنها فتولى تحريرها إبراهيم اللقاني. وبجانب ذلك أصدر يعقوب صنوع صحيفته "أبو نظارة"، كما أصدر عبد الله نديم صحيفته "التنكيت والتبكيت"، ولم يلبث الشيخ محمد عبده أن مزج بهذه الدعوة دعوة عامة إلى إنقاذ الإسلام والمسلمين مما حل بهم من تأخر واضمحلال، وفكر في وطنه وما أصابه من جَوْر حكامه وسوء أحواله الاجتماعية. ومما لا شك فيه أن جمال الدين الأفغاني هو الذي دفع الشيخ محمد عبده دفعًا قويًّا في هذا الاتجاه؛ إذ كان يلزمه في بيته وفي غَدواته وروحاته، وهو يلقي دروسه الدينية والفلسفية، داعيًا إلى الإصلاح السياسي والديني والاجتماعي، ومهيجًا الخواطر ضد الحكام الذين يختانون أمانة أوطانهم الإسلامية بما يُطلقون من أيدي المستعمرين الأوربيين في شئونها المالية وغير المالية. وقد أخذ يمرن تلاميذه –وعلى رأسهم الشيخ محمد عبده– على الخطابة وإنشاء المقالات في الصحف. وتحولت إلى التلميذ النابغ جميع تعاليم أستاذه في السياسة وغير السياسة، وتأججت في صدره حماسة لاهبة لخدمة دينه ووطنه. وهيئت الفرصة له ليذيع آراءه الإصلاحية في الجمهور؛ إذ تولى تحرير "الوقائع المصرية" لأول عهد توفيق. واشترك في الثورة العرابية، حتى إذا أخفقت حُكم عليه بالنفي ثلاث سنوات، فذهب إلى بيروت ثم تركها إلى باريس، وكان قد سبقه جمال الدين إليها، وأصدرا هناك صحيفة "العروة الوثقى" يذيعان فيها على

مصر والعالم الإسلامي ما يوقد نار الحمية الإسلامية في النفوس، وكانا يؤمنان بوجوب توحُّد المسلمين تحت راية الخلافة العثمانية، حتى يقفوا رجلًا واحدًا أمام الأوربيين وجشعهم الاستعماري البغيض. وعلى هذا النحو كانت الموضوعات التي يتناولها الأدباء قبل الاحتلال الإنجليزي لمصر سنة ١٨٨٢ موضوعات سياسية ودينية واجتماعية، وهي موضوعات عامة، لم يكن يستمدها الكُتاب من عواطف فردية أو شخصية؛ وإنما كانوا يستمدونها من عواطف الشعب، فقد أصبح الشعب هو كل شيء، وأصبحت ميوله الإطار الذي توضع فيه المقالات الصحفية المختلفة وتصدر صحيفة "المؤيد" يصدرها الشيخ علي يوسف، معبرًا فيها عن النزعة الوطنية، ويصدر عبد الله نديم صحيفة "الأستاذ" يناوئ فيها الاستعمار، ويصدر مصطفى كامل صحيفة "اللواء" ويبعثها نارًا ضد الاستعمار والمستعمرين،. ولا بد أن تذكر هنا "دار العلوم" التي أنشأها علي مبارك؛ لتساعد على تعليم هذا الأسلوب . وأخذ الكُتاب يمرنون أنفسهم هذا النموذج الجديد من الأسلوب ليصور آراءهم في السياسة الداخلية والسياسة الخارجية، وفي الإصلاح الديني والاجتماعي، وفي كل شأن من شئون الحياة. وكلما تقدمنا مع الزمن قطعنا مرحلة في هذا التمرين، ونحن لا نصل إلى أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين حتى يتكون لنا في هذا النموذج طبقة ممتازة من الكُتاب مثل: علي يوسف ومصطفى كامل وفتحي زغلول وقاسم أمين وعبد العزيز محمد وأحمد لطفي السيد ومحمد عبده، وغيرهم ممن كانوا يصارعون الفساد الاجتماعي والفساد السياسي والفساد الديني. وكان لهذه الطبقة من الكُتاب المفكرين أبعد الأثر وأعمقه في حياتنا المصرية، فهم الذين حملوا راية الإصلاح في كل جانب من جوانب حياتنا العامة، ولا تزال دعواتهم الإصلاحية حية مؤثرة، وعلى هذا النحو كانت هذه الطبقة لمن اكُتاب تجدد حياتنا وعقولنا وتدفعنا خطوات إلى الأمام، ولما جاء العصر الحديث عادت الخطابة السياسية إلى النشاط، وأنشأنا خطابة

جديدة عرفها الأوربيون هي الخطابة القضائية. فوُجد المحامون ووجد المدَّعون، ونبغ في الطرفين مجموعة كبيرة من نابهي الخطباء القضائيين. وبذلك تنهض مصر بهذين اللونين من الخطابة في الأدب العربي الحديث، فهي التي أتيح لها أن تنشط فيهما، ومن الواجب أن يذكر هنا المنفلوطي، و"حديث عيسى بن هشام" لمحمد المويلحي و"زينب" لمحمد حسين هيكل. ولا بد أن نذكر هنا أيضًا "ذكرى أبي العلاء" لطه حسين.

وبدأت كل من سوريا، ومصر التأثر بمعطيات الحضارة الأدبية في مطلع القرن التاسع عشر، وقد تبنى أصحاب هذا الانفتاح فكرة البعث والإحياء لأمجاد الأمة العربية، وسلكوا سبيل تجاوز التخلف الحضاري، من خلال نشر التعليم والإصلاح الاقتصادي وذلك لسد حاجات العصر. وقد كان أهل الانفتاح السوريون هم السباقين لصياغة مبادئ الانفتاح ، من خلال المدن السورية وأوروبا وكانت المدارس التبشيرية عامل إكساب الثقافة الأوربية ومن خلال مبادئ (جان جاك روسو) في الحرية أسس السوريون (فلسفة الحرية) لتحطيم قيود المجتمع المعيقة للتقدم. وأثبتوا ضرورة تبني أفكار الانفتاح مازجين بين أفكار(روسو وتولستوي)، وكان على راس هؤلاء (فراح انطون- جرجي زيدان – أديب اسحق –فرنسيس مراش)، وعلى الرغم من كون الجماهير الشعبية لم تقبل الأفكار التي طرحها المنفتحون الجدد لكونها خارجة عن أطر الإسلام ، فقد رأى قسم من المنفتحين المصريين من أمثال (رفاعة الطهطاوي) (١٨٠١- ١٨٧٣) م إثبات ما أعجب به استنادا إلى القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة فعندما زار باريس رأى (تساوي الناس أمام القانون – وحرية المعتقد – استقلال القضاء – حماية الملكية الخاصة) ثم جاءت حركة الإصلاح على يد جمال الدين الأفغاني (١٨٣٩- ١٨٩٧) م ومحمد عبده (١٨٤٩- ١٩٠٥) م رافقه شعار العودة بالإسلام إلى نقائه الأول ، وقد ارتبطت هذه الحركة بالنضال الوطني التحرري

الهادف إلى وحدة الشعوب الإسلامية ونشر التعليم ، وخاصة أن مصر هي موطن أعرق جامعة إسلامية في العصر الحديث (جامعة الأزهر الشريف) ، وانطلقت أسماء جديدة من مثل (رفاعة الطهطاوي) و(حسن العطار) و(حسين المرصفي)، ووجدت هذه الحركة الإصلاحية أنصاراً لها في سورية عند (عبد الرحمن الكواكبي). وهكذا فقد استندت الثقافة الانفتاحية إلى تيارين اثنين في ذلك العصر، مراعاة الشكل الديني، وتيار مراعاة الفلسفة والآراء الاجتماعية ، والسياسية، وكان الاحترام متبادلاً بين أصحاب هذين التيارين حتى إنك لتجد أن بعض أصحاب هذين التيارين يعملان في صحيفة واحدة سيما وأن قسماً من المنفتحين السوريين قد هاجر إلى مصر هرباً من اضطهاد السلطات التركية .

الباب الثاني
الأدب في عصر الانفتاح العربي

أصر أهل الانفتاح على ضرورة تطوير اللغة والأدب بما يتناسب مع حاجات العصر ، بسبب وجود سبل من المفاهيم السياسية والفلسفية والعلمية التي دخلت لغتنا من خلال الصحافة والاحتكاك بالمستعمر. وأكدوا على ضرورة المحافظة على اللغة الفصحى في الإبداع الأدبي من خلال بعث التراث العربي فقد طالبوا بتجديد اللغة ، وإن وقف بعضهم موقف المحافظ المتشدد من التجديد .(كناصيف اليازجي) و (الأزهريين) ' بينما أدخل(ناصيف اليازجي) الكثير من الكلمات الجديدة إلى نصوصه ، وحارب (جرجي زيدان) استخدام الحواشي والمندثر في الكتابة، ودعا البعض إلى تبسيط قواعد القراءة، فتولدت أساليب أدبية جديدة في التعبير، وجرى تغير على وظيفة الأدب في هذا العصر، وأصبح الجمع بين فنية العمل الأدبي والفكر صفة أساسية لكل عمل أدبي بعيداً عن المحسنات اللفظية التي أثقلت كاهل اللغة والأدب معاً .

وبدأ الأدب يتحدث عن الحياة السياسية وبنية الدولة والمجتمع والأسرة والأخلاق، فهذا هو (محمد عبده) يصرح أنه ما ولد إلا ليكون معلماً، وها هو (محمد إبراهيم المويلحي) يلوح ببوادر حكمة وبذور معرفة وجمال أدبي في كتابه (حديث عيسى بن هشام)، وهذا هو سليم البستاني مؤسس الرواية التاريخية العربية يرى أن مهمة الفن عرض الأحداث التاريخية وتثبيت المبادئ الأخلاقية، وهذا هو (جرجي زيدان) يهمل وظيفة الأدب الجمالية ويؤكد مع (فرح أنطون) على مهمة الأدب المتمثلة بـ(أن يحسن التأثير في نفوس الجمهور).

وقد تكونت ألوان جديدة من الأدب كالمسرح والرواية والقصة القصيرة والمقالة والخاطرة وظهرت في باب النثر الأدبي مدرستان إحداهما مصرية والأخرى سورية أخذ أصحابهما يؤلفون الروايات ويكتبون القصص، إذ أخذت المدرسة المصرية على عاتقها استخدام تقاليد النثر العربي القديم ضمن مضامين حديثة (المقامات) (ابراهيم المويلحي) (محمد لطفي جمعة) (مصطفى لطفي المنفلوطي) بينما أدخلت المدرسة السورية في أدبنا (الرواية الأدبية والقصة الأدبية) مع تفوت للرواية على القصة متخذة نمط الرواية الإنكليزية الأخلاقية في مطلع القرن الماضي، ثم تطورت الرواية العربية التاريخية في بداية القرن العشرين مذكرة بروايات (والتر سكوت) و(اسكندر دوماس) وقد تزعم مدرسة النثر السورية (سليم البستاني) ذو النشاط (الترجمي والصحافي والقصصي التربوي والروائي) والذي يعد أول من كتب الرواية التاريخية العربية تلاه (جميل المدور – جرجي زيدان – فرح انطوان – يعقوب حروف). ولم يبق جمال العبارة هدفاً أساسياً عندهم وأخذ كلهم يركز على ضرورة الخروج من القيود القديمة واعتماد (أسس الأسلوب العصري الجديد) الذي يتطلب من القارئ (توتراً ذهنياً) مع إكساب الرواية الشرطية وتجنيب القارئ وهم الاعتقاد بأن ما يقرؤه حقيقة واقعة، وقد أدى (المنفلوطي) دوراً كبيراً في هذا المجال وانطلق الكتاب السوريون من مبدأ تبسيط العمل الأدبي مع عدم التقيد بقواعد الأسلوب القديم.

ولقد لعبت الصحافة دوراً كبيراً في تطور الأدب والنقد الأدبي، وأصبحت الصحافة قاعدة الأدب الأساسية إذ طورت الصحافة شكل وأسلوب الأدب وازداد عدد القراء بعد أن كان يقتصر على الخاصة وساعدت الترجمة في تطور الأدب وانتشار الأعمال الأدبية من خلال تحرير اسم العمل الأدبي المترجم، أو تعريب محتوى العمل الأدبي المترجم، أو تحميل العمل الأدبي المترجم أفكار المترجم، وترجم

المنفتحون كل ما يتعلق بالانفتاح والحضارة، فانتشرت الروايات العاطفية المترجمة والروايات التاريخية الأدبية، وروايات المغامرات والروايات الغرامية والبولوسية.

وانتهت الثورة العرابية بتخالف الأثرياء في مصر (اقطاعيين – ملاك كبار) مع الاستعمار وسحق هذه الثورة وبقيت الطبقة الوسطى تقود الحركة الوطنية متمثلة بحزب الوفد وتلف حولها الجماهير لكن الأزمة العالمية وتداعياتها في تلك الفترة جعل حزب الوفد ممثل الطبقة الوسطى يبرم معاهدة /١٩٣٦/م التي أبقت مصر تحت فنون بريطانيا. ومع أن الثورات المصرية في هذه الفترة وعلى رأسها /ثورة/١٩١٩/م سعت للاستقلال والديمقراطية وإظهار الشخصية المصرية وبلورة الأهداف الوطنية فإن هدف الكتاب في تلك الفترة كان إيجار آداب عربية مهمتها الاستقلال والتطور ساعد على ذلك نهضة الصحافة التي زودت الفكر العربي بثمار الثقافة الأدبية الغربية والثقافة الفلسفية والنفسية والدفاع عن حرية المرأة وفرصة تحقيق شخصيتها وكان من أهم هذه الصحف (السياسية الأسبوعية – البلاغ الأسبوعي – الهلال – المقتطف – الجديد – العصور – المجلة الجديدة). وظهرت مدرسة (لطفي السيد – منصور فهمي – محمد حسين هيكل – طه حسين – محمود عزمي – أحمد ضيف – مصطفى عبد الرزاق) ومدرسه (المازني – علي أدهم – عبد الرحمن صدقي) ومدرسة (أحمد خيري سعيد – محمود تيمور – محمد رشيد – أحمد علام – زكي طليمات – محمود عزمي – فائق رياض – حسين فوزي – إبراهيم حمدي) واهتم قسم من الأدباء بالأدب الردكي وعدده أدباً صادقاً في التعبير عن الحياة ونشرت جريدة وادي النيل روايات درسية من أمثال (آنا كارينينا – عش النبلاء – الأبله)؛ وهكذا فقد سعى الأدباء في مصر من أجل خلق ثقافة روائية جديدة من جهة ومحاولة عدم المساس بمقومات التراث من جهة ثانية وإبراز الشخصية الأدبية الروائية المصرية على أنها شخصية نامية في فهم معطيات العصر . وانعكست الأمور السياسية والاقتصادية في سوريا بشكل مباشر

على الحياة الاجتماعية ودخل الشعب كله في صراع سياسي مع السلطات الحاكمة وانفتح الباب واسعاً للتأثر بالغرب باتجاهين سلبي وإيجابي مزق الحياة السورية، وعاش المثقفون السوريون ومن ضمنهم الأدباء حياة القلق في طريقة التفكير فالناس بين تطلع للحياة الغربية من جهة وربط الانتماء بالحياة الشرقية ولم يعير الأدباء في سوريا التعبير المتناسق عن الحياة الاجتماعية ودول استقرار التيارات الثقافية التي أثرت في أدب هذه المرحلة أن ظمأ الكتاب كان شديداً إلى الثقافة الغربية والتي كانت اللغة الفرنسية هي وسيطها وتعلقهم بالثقافة العربية واللغة العربية بشكل قوي مع النظر إلى حركة الأدب العربي في مصر التي قطعت شوطاً كبيراً في الثلاثينيات وخاصة في مجال الرواية والقصة القصيرة وتخلص الأدب من لغة الوعظ المباشر وتحول إلى أدب اجتماعي بمضمونه وإيحاءاته وموضوعاته وخاصة بعد تأثر الكتاب السوريين بالنماذج الفرنسية وكان الحدث المهم والحاسم في العمل الروائي رواية شكيب الجابري (نهم) /١٩٣٧م/ محددة ميلاد الرواية السورية بمعناها الحديث والتي جسدت التأثير الأوروبي بمفهومه الاستقراطي الفكري والأسلوبية المترفعة.

كان من أوضح الظواهر الأدبية في تلك الفترة أن النثر قد ازدهر، حتى سبق الشعر، وتصدر ميدان الأدب، بعد أن كان في الفترات السابقة يأتي خلف الشعر، وقد كان طبيعيًا أن يزدهر النثر بعد ما كان من تقدم ثقافي ونضج فكري، فالتقدم الثقافي والنضج الفكري يستتبعان دائمًا ازدهار النثر، لاحتياجه أبدًا إلى الثقافة، وقيامه أساسًا على الفكرة، بخلاف الشعر الذي قد تكفيه الفطرة الملهمة، وقد يقنع بالعاطفة الساذجة. كذلك كان طبيعيًا أن يتصدر النثر في تلك الفترة بعد ما كان من تغلب للاتجاه الفكري الذي يولي وجهه شطر الغرب، وبعد ما كان من تصدر للأدباء الذين لا يرون في التراث العربي وحده المثل الأعلى. فالتراث كان يقدم الشعر، وكان الشعر دائمًا هو الفن الأدبي الأول، على حين عرفت الآداب الغربية

فنونًا من النثر قد سبقت الشعر بأشواط، أو على الأقل لم تدع له مكان الصدارة، ومن هنا كان تغلب الاتجاه الغربي، وتصدر أدباء من المثقفين ثقافة غربية، ومن المتصلين بآداب الغرب، مستتبعًا بالضرورة تصدر النثر الذي يعملون في ميدانه، ويتصلون في الآداب الأوروبية بأنواعه، ويحاولون أن يتفوقوا على غيرهم بالخوض في هذه الميادين التي لم يكن لغيرهم فيها نصيب يذكر.

وهكذا كان من مظاهر ازدهار النثر وسبقه، ظهور أنواع أدبية نثرية لم تكن معروفة في أدبنا العربي من قبل كالترجمة الذاتية واليوميات والمسرحية المقروءة، بالإضافة إلى ألوان روائية جديدة. كما كان من مظاهر هذا الازدهار والسبق الذي حظا به النثر، اختفاء الطريقة البديعية تمامًا، واتضاح اتجاهين فنيين للأداء النثري، هما: "الاتجاه الأسلوبي" و"الاتجاه الفكري".

أما الاتجاه الأسلوبي فقد جاء امتدادًا لطريقة المنفلوطي، التي تعني بإشراق الديباجة وروعة البيان، وتعطي عناية خاصة للصياغة. وقد كان أعلام هذا الاتجاه من ذوي الثقافة العربية القديمة أساسًا، وإن أضاف بعضهم إلى تلك الثقافة ثقافة أوروبية واسعة، كطه حسين، وأحمد حسن الزيات. كذلك كان من أعلام هذا الاتجاه من بدأوا يشقون طريقهم في أواخر الفترة السابقة كهذين العلمين، كما كان منهم من شق طريقه تمامًا فيما مضى ولكن كشاعر، ولم ينصرف إلى النثر ويجعله فنه الأدبي الأول إلا في هذه الفترة، كمصطفى صادق الرافعي على أن جميعهم لم يقفوا عند مرحلة المنفلوطي، بل تجاوزوها تجويدًا، واتفاقًا في المضمون، وفي الشكل على السواء، فهم قد حاولوا أن يتجنبوا العيوب التي أخذت على طريقة المنفلوطي، كما حاولوا أن يضيفوا إلى حسناتها حسنات، حتى وصلوا بتلك "الطريقة الأسلوبية" إلى مرتبة عظيمة من الرقي، وذلك على اختلاف بينهم في الدرجة والطابع، والسمات الشخصية كما سيتضح فيما بعد.

وقد تبع هذه الطريقة بعد أعلامها الأول، طائفة من ذلك الجبل التالي من الكتاب، الذين بدأوا يظهرون في النصف الثاني من تلك الفترة، وكانوا من ذوي الثقافة العربية أساسًا، من أمثال محمد سعيد العريان، ومحمد عبد المنعم خلاف.

وأما الاتجاه الفكري فقد جاء امتدادًا لطريقة أحمد لطفي السيد، تلك الطريقة التي تعني قبل كل شيء بالمضمون وما يحمل من قيم، وتهتم في المحل الأول بالفكرة، وما يدور حولها من معان، وهي لا تهمل الشكل ولكن لا تنمقه تنميقًا، ولا تغفل الأسلوب ولكن لا تجعل العناية به فوق الصحة والبساطة والدقة والوضوح١.

وقد كان أعلام هذا الاتجاه ممن بدأوا يشقون طريقهم في أواخر الفترة السابقة، مثل الدكتور محمد حسين هيكل، وعباس محمود العقاد، وسلامه موسى، وقد كانوا جميعًا من ذوي الثقافة الغربية أساسًا، وإن أضافوا إلى تلك الثقافة ثقافة عربية على درجات متفاوتة. وقد تجاوز أعلام هذا الاتجاه أيضًا مرحلة طريقة لطفي السيد، التي كانت تتسم بالانحصار في دائرة ضيقة من الكتابات الفلسفية والسياسية، ويوشك أن يغلب عليها جفاف لغة العلم، وانطلقوا إلى مجالات شتى أدبية وتاريخية واجتماعية ونفسية وحضارية وفنية؛ كما خطوا بالأسلوب الفكري خطوات، فساح نحو الصقل والإشراق والجمال.

وقد سار في هذا الاتجاه طائفة أخرى من كتاب الجيل التالي لجيل أعلامه، وكانوا كسابقيهم ممن آمنوا بعمق الثقافة في الأدب، وغزارة الفكر في الفن، وممن كان أساسهم الثقافي قائمًا على الثقافة الغربية، ومن هؤلاء محمد مندور وزكي نجيب محمود. وإذا كان لا بد لكل اتجاه من طرف متطرف، فطرف الاتجاه الأسلوب المتطرف هو الرافعي، وطرف الاتجاه الفكري المتطرف هو سلامة موسى. وفيما يلي لما سبق من إجمال.

الباب الثالث
سمات النثر الفنية
في العصر الحديث

أخذ النثر في العصر الحديث يخرج من دائرة الصنعة والجمود وتحجر العقل وموت الفكرة ليبدأ مرحلة جديدة تتسم بسمات مختلفة عن العصر السابق.

وقد مرّ النثر في العصر الحديث بثلاث مراحل متداخلة، طبعت هذا النثر بميزات خاصة وهذه المراحل:

١ـ مرحلة التحفز :

وأصحاب هذه المرحلة هم جيل الطليعة الأولى في حياة القرن التاسع عشر . إذ جدّت في حياة الشعوب في هذا العصر بواعث حركت الأدباء وحفزتهم بسبب الاتصال بالحضارة الغربية، فدعا أصحاب هذه المرحلة إلى تفحص الواقع والدعوة إلى إصلاحه وتطويره ، ومن روادها "اليازجي – الطهطاوي – البستاني" وقد كتب هؤلاء الكتاب نثرهم معتمدين على أسلوب السجع أحياناً، ونقل الألفاظ والمصطلحات الفرنسية حرفياً أو تصريفها واشتقاقها أحياناً، وحملت كتاباتهم بعض الأخطاء الصرفية، ولكنهم أغنوا الفكر العربي الحديث، ويسروا اللغة وأمدوها بمصطلحات الحضارة الجديدة . يقول الطهطاوي في تعليم البنات: (فلا شك أن حصول النساء على ملكة القراءة والكتابة وعلى التخلق بالأخلاق الحميدة ، والاطلاع على المعارف المفيدة، هو أجمل صفات الكمال، وهو أشوق للرجال المتربين من الجمال.....).

٢- تثبيت الدعوة إلى الإصلاح والتطوير:

ويمثلها أديب اسحق وعبد الرحمن الكواكبي – محمد عبد و قاسم أمين – ولي الدين يكن– ابراهيم اليازجي. وقد تكون لدى هؤلاء فكر حديث وسّع التعبير عن الحياة الحديثة، وتفكيرها وقد بدا أسلوب أصحاب هذه المرحلة يحمل متانة في التعبير، وسلامة في الأسلوب واستخداماً للإنشاء المزدوج والمسّجع ومع بعض التخلص من الصنعة والضعف والركاكة. يقول الكواكبي في الاستبداد والعلم:

(إن بين الاستبداد والعلم حرباً دائمة، وطراداً مستمراً يسعى العلماء في نشر العلم ويجتهد المستبد في إطفاء نوره، والطرفان يتجاذبان العوام.....).

٣- مرحلة البناء:

حيث حمل أصحاب هذه المرحلة على عاتقهم مهمة البناء بعد أن فتحت نوافذ الثقافة من الأمم الأخرى ومن كتاب هذه المرحلة: (المنفلوطي – جبران – جرجي زيدان– الرافعي– طه حسين– أحمد حسن الزيات). وقد امتاز أسلوب المنفلوطي بسلامة العبارة وجمالها وكثرة الترادف والازدواج والصور والرقة والعاطفة. وتميز جبران بالتصوير الخيالي الجانح والصور البراقة والألفاظ المجنحة والجمل الشعرية وتميز طه حسين بطريقة المراجعة واللف والدوران بأسلوب آسرٍ شائق. وأهم سمات النثر في هذه المرحلة :

١–الاتجاه إلى تصوير الحياة الشعبية.

٢–سلامة العبارة وسهولتها وخلوها من الضعف والركاكة .

٣–تجنب الألفاظ الغريبة والمهجورة والنادرة .

٤–المساواة بين اللفظ والمعنى .

٥–تأثر النثر بالعلوم الأخرى (علم النفس والاجتماع).

٦–تأثر النثر بالآداب العالمية.

٧–ظهور فنون جديدة كالمقالة والمسرحية والرواية .

يقول طه حسين في مقالة (حرية الأدب والنقد): (صدّقوني أن من الإسراف أن تفرضوا النظام على كلِّ شيء، فدعوا الأدب طليقاً ، كما أراد الله له أن يكون ليكتب من شاء ما يشاء، ولينتقد من شاء كما يشاء ،فلا حياة للأدب إلا بهذا،....).

الباب الرابع
اتجاهات النثر
في العصر الحديث

إذا كان الأدب شعراً أو نثراً يكتب من الإنسان وإلى الإنسان، فإن النثر الحديث قد اتجه تبعاً للحياة والثقافة الحديثة الاتجاهات التالية:

١ ـ الاتجاه الاجتماعي:

عالج كتاب النثر الحديثون المشاكل الاجتماعية التي اعترضت حياة المجتمع في عصره فتحدثوا عن المشاكل التالية:

أ– مشكلة الفقر وأسبابه: وقد عالج الكتاب أسباب الفقر وحالوا بواعثه وكشفوا عن أثر الحكومات الفاسدة في تثبيت دعائم الاستغلال. يقول ميخائيل نعيمة:

(ما نام إنسان على الطوى إلا لأن غيره أكل واختزن فوق حاجته خيرات الأرض والسماء ، ولا افتقر رجل إلى ثوب إلا لأن لجاره ثوبين.....).

ب– تفاقم وضع الطبقات الكادحة: التي أخذت تزداد بؤساً وظلماً بسبب استغلال المستغلين، وقد عالج الكتاب هذه القضية وأشادوا إلى أن الثورة الحقيقية في صفوف الفقراء ضد المترفين هي الحل الحقيقي. يقول أحد الكتاب في ذلك :

(أليس الرجل منكم كالرجال منّا ؟ فما بالكم لا ترضون بثلاثين صنفاً من الطعام ونرضى بالخبز والملح ولا تقنعون بالألوان ونقنع بالقرش الواحد ؟ أخلقتم من الذهب وخلقتنا من التراب؟...).

جـ– قضية الصراع الطبقي : من خلال التاريخ حيث صوّر الكتاب استغلال بعض فئات المجتمع لتحقيق رغباتهم كما في الصراع بين السادة والعبيد فيما قبل الإسلام وقد

مثله الأديب ممدوح عدوان(ليل العبيد) ونادى من خلال هذه المسرحية بالحرية والعدل والمساواة وتطوير المجتمع وضرورة استمرار الكفاح للحفاظ على المكتسبات.

د- قضية الهجرة من الريف إلى المدينة: وذلك بحثاً عن العمل وقد أدى ذلك إلى اكتظاظ المدن بالسكان وخلو الريف منهم، وبالتالي تراجع الحركة الزراعية وقد مثّل ذلك الكاتب الجزائري بشير خلف (الأرض تنتحب). حيث عالج الكاتب آفاق التسول والبطالة والسرقة وقد عالج الكاتب قسوة الحياة في المدن.

هـ- قضية هموم الإنسان المعاصر وتطلعاته إلى المستقبل:

وقد صوّر الأدباء في هذه القضية حبّ الإنسان لوطنه بعد ظهور مفاهيم جديدة في هذا المجتمع وحاربوا المحسوبية والمكتبية والبيروقراطية والروتين.

٢- الاتجاه القومي:

وقد عالج الكتاب في هذا الاتجاه مجموعة من المشكلات أهمها:

أ- مشكلة التجزئة: التي صبغت الأمة الواحدة إلى مجموعة دويلات بعضها كحبِّ السمسم، وقد أدى ذلك إلى حدوث صراع اقليمي – قطري، شتت جهد الأمة . يقول ساطع الحصري متحدثاً عن حقيقة التجزئة: (وأما الدول والدويلات القائمة في هذه البلاد، فإنها وليدة المناورات والمساومات والمقاسمات التي قامت بين الدول المستعمرة.....).

ب- الدعوة إلى الوحدة : التي نستطيع بها أن نقف أمةً تدافع عن أبنائها وخيراتها وقد مثّل ذلك أديب اسحق حيث دعا إلى تثبيت روح المحبة عند أولي الأمر في هذه الدويلات: (ألم يكن في كلّ هذه الأقطار نفر من أولي العزم تبعثهم الغيرة والحمية على جمع الكلمة العربية فيتلافون أحوالهم قبل التلف.....).

جـ- الدعوة إلى محاربة الصهيونية ودولتها اسرائيل: التي أصبحت خطراً على الأمة كلّها ، وقد مثّل ذلك أكرم زعيتر الذي فهم هذه الصهيونية وكشف مطامعها: (إنّ اسرائيل

تسخر في سبيل تحقيق مآربها كل وسيلة، لائذة بعناصرها العلم والنظام والسرعة، معبئة كل قواها البشرية لتقذف بها في معركتها مع العرب ، وهي تتحفز لوثبة تستولي بها على بقية القدس وأماكنها.....ثم تغزو شرق الأرض من سوريا فلبنان فسائر بلاد العرب).

د- الدعوة إلى محاربة الاستعمار: الذي اشترك مع الصهيونية في جرائهم ضد الشعب العربي.

هـ- تصوير الروح الوطنية: التي شبّت في نفوس الجماهير فاندفعت تقاوم الاحتلال، كما في ثلاثية نجيب محفوظ في مصر (بين القصرين – قصر الشوك – السكرية). وثلاثية مجد ديب (الدار الكبيرة – الحريق – النول) وثلاثية صدقي اسماعيل (آل عمران – الصديقان – العصبة)

و- استلهام التاريخ للأدب: بعد وقوع نكسة حزيران بحيث يغدو الماضي وسيلة لانتقاد الحاضر ومن المسرحيات التي تمثّل ذلك (مغامرة رأس المملوك جابر) لسعد الله ونوس-(محاكمة الرجل الذي لم يحارب) لممدوح عدوان ورضا قيصر لعلي عقلة عرسان.

ز- مواجهة أدباء الأرض المحتلة لمحاولات العدو الصهيوني: في محو الثقافة العربية وذلك بعد حرب (١٩٤٨) إذ تحولت الحرب مع اليهود إلى حرب استيطانية ثقافية غايتها اقتلاع جذور الثقافة العربية، وقد وقف توفيق فياض واميل جيبي وغسان كنفاني في مواجهة ذلك فكتب اميل جيبي (سداسيات الأيام الستة) وتوفيق فياض رواية (التسارع الأصفر).

٣- الاتجاه النقدي: وهو اتجاه تفرع إلى تيارات متعددة أسهمت في نقد الأعمال الأدبية في هذا العصر، وأهم هذه التيارات :

أ- تيار غربلة الأدب: كما هو عند ميخائيل نعيمة في كتابه (الغربال) حيث أراد الكاتب تبين مهمة هذا الاتجاه لتصحيحه مسار الأدب . يقول نعيمة: (إنّ مهمة الناقد

الغربلة ، لكنها ليست غربلة الناس بل غربلة ما يدوّنه قسم من الناس من أفكار وشعور وميول).

ب- تيار مدرسة الديوان: التي تزعمها المازني والعقاد وعبد الرحمن شكري وقد بين العقاد رأيه في الشعر الصحيح قائلاً: (ليست مزية الشاعر أن يقول لك عن الشيء ماذا يشبه، وإنما مزيته أن يقول ما هو؟ ويكشف عن لبابه وصلة الحياة به).

جـ- تيار الشعر الحر: وقد مثلته نازك الملائكة حينما أرادت أنّ تبين أن هذه الحركة هي اندفاعة اجتماعية وليست منبعثة من الفراغ: (ولعلّ الدليل على أن حركة الشعر الحر كانت مقودة بضرورة اجتماعية محضة هو أن محاولات وأدها قد فشلت جميعاً....)

د- تيار نقد الشخصيات الأدبية القديمة والحديثة: حيث كشف نقاد هذا التيار عن سلوك واتجاه وفن شخصيات مختلفة كما صنع طه حسين مع عنترة والمتنبي وأبي العلاء المعري ، وكما صنع العقاد (ابن الرومي وعبقريات محمد وعمر....وكما صنعت الدكتورة نعمة فؤاد في(أدب العقاد).

هـ- تيار نقد الأدب المعاصر : من خلال اتجاهاته وفنونه وتطوراته ومدارسه ، كما في كتاب الدكتور عز الدين اسماعيل: (اتجاهات ومدارس وفنون في الأدب الحديث) (دارسات في الأدب العربي المعاصر). وكما في كتاب النقد الأدبي الحديث (محمد غنيمي هلال).

٤- الاتجاه الذاتي:

وهو اتجاه عرض للتجارب الإنسانية ووصف جزئياتها وسجّل انفعالات أصحابها وما تأثر به الكتاب من مظاهر الطبيعة التي أشركوها بأحاسيسهم كما في قول جبران: (أيتها الريح ....إلى أين تتسارعين بأرواحنا وتنهداتنا وأنفاسنا ؟ أين تحملين رسوم ابتساماتنا؟)، وكما عند نعيمة في تصويره لمعاناته وهمومه وقلقه:

(ففي جبهة – حنّين – وحده لي معين لا ينضب من الفتنة الخرساء المنهلّة بغير انقطاع). وكما هو عند المنفلوطي شعرة بيضاء تسللّت إلى رأسه: (أيتها الشعرة البيضاء .....ليت شعري من أيِّ نافذة خلصت إلى رأسي؟....وكيف طاب لك المقام في هذه الأرض الموحشة التي لا تجدين فيها أنيساً يسامرك؟.)، وكما في قول الرافعي عندما رأى فاتنته أول مرة: (كلمّا رأيتها أول مرة ، ولمسني الحبّ لمسة ساحر، جلست إليها أتأملها وأحتسي من جمالها).

الباب الخامس
فنون النثر
العربي الحديث

الباب الخامس
الفصل الأول
المقالة العربية الحديثة

عمل على انتشار فن المقالة وذيوعه أن الصحافة فتحت أبوابها في وجه كتّاب المقالة، واتّسعت صفحاتها لنتاج أقلامهم....وهذا ما أسهم في تطوير المقالة وإنضاجها وتنوعها حتى غدت من الأنواع الكتابية الغالبة الشائعة. وراح كبار الكتّاب من الأدباء والعلماء يمارسون كتابة المقالة،، حتى إن كثيراً من الكتب المشهورة المعروفة في الأدب والنقد لم تكن إلا مجموعة مقالات كانت قد نشرت في الصحف والمجالات. ومن أبرز هؤلاء الكتّاب عبد العزيز البشري، ،ومصطفى لطفي المنفلوطي، وأحمد حسن الزيّات، وأحمد أمين، وعبّاس محمود العقّاد ومصطفى صادق الرافعي، وإبراهيم عبد القادر المازني، وطه حسين، ومحمد مندور، ومارون عبود، وسلامة موسى وغيرهم.. وقد أخذنا المقالة عن الغربيين، وقد أنشأتها ضرورات الحياة العصرية والصحفية، فهي لا تخاطب طبقة رفيعة في الأمة؛ وإنما تخاطب طبقات الأمة على اختلافها، وهي لذلك لا تتعمق في التفكير حتى تفهمها الطبقات الدنيا، وهي أيضًا لا تلتمس الزخرف اللفظي، حتى تكون قريبة من الشعب وذوقه الذي لا يتكلف الزينة، والذي يؤثر البساطة والجمال الفطري، وأخذت تخاطب الناس من قريب، وتتحدث إليهم في شئونهم الوطنية، وجعلت تؤثر فيهم تأثيرًا قويًّا، وأخذ هذا اللون من المقالات ينمو مع نمو عقلنا ويرقى مع رقيه، ومما لا شك فيه أن أقوى شيء قاوم بها المصريون الاحتلال البريطاني هو مقالات مصطفى كامل في صحيفة "اللواء" التي شحذت العزائم

لمناهضة الاحتلال ومصارعته، وهو بحق زعيم حركتنا القومية في عصره غير مدافَع؛ إذ كان شعلة وطنية متقدة، وكان خطيبًا مفوهًا وكاتبًا سياسيًّا لا يشق غباره، فانبرى يوقظ الوعي القومي. وكان الشيخ علي يوسف في صحيفة "المؤيد" يدافع دفاعًا حارًّا بقلمه الرصين عن الإسلام والشرق موغرًا صدور المصريين على الإنجليز الغاشمين، بينما كان لطفي السيد في "الجريدة" يدعو إلى تربية الشعب تربية قويمة حتى ينتزع حقوقه من المعتدين الآثمين. وكان بجانبهم مصطفى لطفي المنفلوطي الذي اشتهر في مقالاته الاجتماعية بأسلوبه العاطفي الفريد، وببث معاني الرحمة والفضيلة ووصف بؤس البائسين. ولا نصل إلى الدورة الثالثة أو إلى الجيل الثالث الذي خلف هذا الجيل الثاني وهو الجيل الذي نشأ بعد الحرب الأولى في القرن العشرين حتى تنشط المقالة السياسية عندنا نشاطًا واسعًا، وكان مما ضاعف هذا النشاط نشوء الأحزاب السياسية بعد تصريح ٢٨ من فبراير ١٩٢٢ وتعاركها عراكًا عنيفًا، ولعل خير من يمثل هذا الجيل: أمين الرافعي وعباس العقاد ومحمد حسين هيكل وعبد القادر حمزة وطه حسين وإبراهيم عبد القادر المازني.

وكانت ترافق هذه المقالة السياسية منذ نشأتها المقالة الأدبية التي تتناول شئون الأدب والثقافة، ولم تلبث أن أُفْردت لها مجلات خاصة أسبوعية أو شهرية مثل: المقتطف والهلال، وعلى طول السنين في هذا القرن تنشأ مجلات مختلفة مثل: السياسة الأسبوعية والبلاغ الأسبوعي والرسالة والثقافة. وكان لهذا النوع من المقالة تأثير واسع جدًّا في الحياة الأدبية في مصر والبلاد العربية، فهي تنشأ في القرن الماضي نشأة ساذجة، ثم تأخذ في التطور، ولا نصل إلى الجيل الثاني حتى نراه يودع فيها ما قرأه عند الغربيين في الأخلاق والاجتماع وشئون الفكر المختلفة. وقد عُنيت المقتطف منذ ظهورها في أواخر القرن بالحركة العلمية عند الغربيين وتصوير نظرياتها للجمهور المصري الخاص والجمهور العربي العام.

ولا نتقدم إلى الجيل الثالث –جيل هيكل والعقاد وطه حسين والمازني– حتى تصبح المقالة الأدبية أثرًا فنيًّا قيمًا حقًّا، فهي تمس القلوب وتثير العواطف، وقد اتسعوا بها إلى مباحث عميقة في الأدب والنقد والفنون الجميلة والنظريات الفلسفية والاجتماعية، مستهدين في ذلك بالمثل الإنسانية العليا مُثل الخير والحق والجمال. وسار في هذا الطريق غير كاتب من مثل توفيق الحكيم وغيره، ممن نقلوا إلينا في مقالاتهم روح الفكر الغربي ومذاهبه الاجتماعية والأدبية. ولم يدعوا مقالاتهم تفنى مع الصحف؛ بل جمعوها وطبعوها في كتب مختلفة حتى يتيحوا لها شيئًا من البقاء. ولا بد أن نشير هنا إلى مقالات مصطفى صادق الرافعي وأحمد أمين الاجتماعية، وهي تمتاز عند أولهما باستبطان عقلي واسع ساعد عليه صممه المبكر، بينما تمتاز عند الثاني بمحصول فكري وافر ساعدت عليه ثقافته الواسعة، وهو فيها ينقد أحيانًا بعض جوانب المجتمع؛ ولكنه لا ينقدها في سخط عنيف، شأن الخطيب أو الواعظ، وإنما ينقدها في حديث هادئ ممتع.

وفي تلك الفترة عرفت المقالة عهدها الذهبي، فقد تعددت الصحف والمجلات الثقافية والأدبية، فكانت هناك: "الهلال" و"المقتطف" و"العصور" و"الرسالة"، و"المجلة الجديدة" في الميدان الثقافي والأدبي. وكانت المقالة هي أهم الوسائل التي يخاطب بها الأدباء قراءهم عن طريق تلك الصحف والمجلات،

وقد كان من مظاهر ازدهار الصحافة تعدد ألوان المقالات، فكان منها المقالة الأدبية، والنقدية، والفلسفية والاجتماعية، والمقالة التعبيرية التي موضوعها انطباع الكاتب أو شعوره حيال حدث معين، أو موقف خاص أو مشهد ما.

وأن كثيرًا من الكتب الجيدة التي نراها الآن لكبار الكتاب، ونراهم يعتزون بها ويذكرونها في مقدمة آثارهم؛ إنما نشرت أولًا في الصحف على هيئة مقالات، ثم جمعت بعد ذلك في شكل كتب، ومن تلك الكتب: "حديث الأربعاء" لطه حسين، و" في أوقات الفراغ" لمحمد حسين هيكل، و"مطالعات في الكتب والحياة"، و"ساعات

بين الكتب" لعباس محمود العقاد، و"حصاد الهشيم" و"قبض الريح" لإبراهيم عبد القادر المازني. و "في أوقات الفراغ" لمحمد حسين هيكل، مجموعة مقالات أيضًا نشر معظمها في السياسة، و"مطالعات في الكتب والحياة" للعقاد مجموعة مقالات أيضًا نشر معظمها في "البلاغ"، وكتاب "حصاد الهشيم" للمازني قريب الشبه بكتابي العقاد، فهو مجموعة مقالات منوعة، قد نشرها صاحبها أولًا في الصحف التي كان يعمل بها، وخاصة "الأخبار"، فقد أدت الثقافة الفنية التي تمتع بها كبار كتاب تلك الفترة، وما كان لهم من شعور قوي باستقلال الشخصية، وإحساس عارم بالحرية الفردية، ثم ما كان من ممارسة متصلة للكتابة، ومعاناة دائبة للإنتاج –قد أدت كل تلك العوامل إلى تعدد طرق التعبير، وتميز أساليب الأداء، برغم اندماجها جميعًا تحت اتجاهين رئيسيين، هما: "الاتجاه الأسلوبي" و"الاتجاه الفكري". فطريقة طه حسين اسمها "طريقة التصوير المتتابع"؛ لأن هذا الكتاب يغلب عليه في أسلوبه التصوير بالألفاظ والجمل، وتقديم المشاهد المتتابعة والصور المتعاقبة، التي قد يكون بعضها لرسم شيء حسي خارجي، وبعضها لنقل جو نفسي داخلي، وبعضها لتجسيم معنى أو إبراز فكرة، أو تعميق إحساس.

وطريقة العقاد التي اسمها "طريقة التعبير المحكم"؛ لأنه يعمد إلى التعبير عما عنده بألفاظ وجمل محكمة، فيها الدقة، وفيها القصد، وفيها التركيز، وفيها دسامة الزاد قبل أن يكون فيها رونق الشكل، فلا إفراط في المقدمات، بل أحيانًا لا تكون هناك مقدمات، ولا لجوء إلى التكرار أو اللف أو التوكيد بالكلمة أو بالجملة؛ لأنه لا محل لشيء من ذلك، وإنما المحل الأول لإعطاء أوفر معان وأغزر أفكار؛ وحسب الكلمة والعبارة أن تؤدي المعنى وتنقل الخاطرة وتفصح عن الشعور، وهي تتبع كلمة أو عبارة أخرى، لكن لا لتحدث معها إيقاعًا أو تزيد الفكرة تأكيدًا، وإنما لتزيد المعني ولتضيف إلى الفكرة جديدًا. وطريقة الرافعي التي اسمها "طريقة البيان المقطر"؛ لأنه يميل في أسلوبه إلى الناحية البيانية، ويهتم في المقام الأول بجمال

الصياغة وروعة الديباجة، ثم؛ لأن بيانه ليس ذلك البيان القريب التناول، البسيط العناصر، الهين الأداء، وإنما هو بيان فيه بعد وتركيب وجهد؛ حيث يجنح صاحبه إلى اعتصار المعاني، وتوليد الأفكار، ومزج الخواطر، من خلال مجازات مركبة واستعارات بعيدة، وكنايات خفية، وطريقة الزيات التي اسمها "طريقة البيان المنسق"؛ لأن هذا الكاتب أولًا يميل في أسلوبه إلى الناحية البيانية، ويجعلها في المحل الأول، ثم؛ لأنه ثانيًا لا يعمد إلى البيان البسيط أو إلى البيان المركب، وإنما إلى البيان الذي يقوم على التنسيق والهندسة، فالجملة فيه تعادل الجملة، بل الكلمة تقابل الكلمة، والفقرة توازي الفقرة، حتى ليتألف من الكلمات والجمل والفقرات لوحة بيانية تتقابل خطوطها، وتتعادل مساحاتها وتتوازن ألوانها، كاللوحات التي ترسم على مسطح قسم أولًا إلى مربعات، كيلا ينحرف خط أو تزيد مساحة، أو يجور لون. وطريقة المازني التي اسمها "طريقة الأداء المصري"؛ لأن هذا الكاتب يميل في أسلوبه إلى أن يؤدي مشاعره وأحاسيسه وأفكاره وانطباعاته، بروح مصرية، وبلغة فيها ظلال لغة المصريين، فهو يميل إلى الدعابة والسخرية وإبراز المفارقات، ويرتبط تطور المقالة في أدبنا العربي الحديث بتطور الصحافة، فقد نشأت "المقالة" في حضن الصحافة، واستمدت منها نسمة الحياة منذ ظهورها، وخدمة أغراضها المختلفة، وحملت إلى قرائها آراء محرريها وكتابها" وقد مرت المقالة الأدبية العربية في تطورها بعدة مراحل.

١-مرحلة النشأة: وهي تلك المرحلة التي نشأت فيها الصحافة، ومن أشهر كتاب هذه المرحلة: رفاعة رافع الطهطاوي، وعبد الله أبو السعود، وسليم عنحوري.. وغيرهم "وقد نشروا مقالاتهم في "الوقائع المصرية"، و"وادي النيل"، و"الوطن"، و"روضة الأخبار"، و"مرآة الشرق". وقد ظهرت المقالة على أيديهم بصورة بدائية فجَّة، وكان أسلوبهم أقرب إلى أساليب عصر الانحطاط، فهو يزهو بالسجع الغث، والمحسنات البديعية، والزخارف المتكلفة المموجة. وقد كانت الشئون السياسي

والشئون الاجتماعية والتعليمية". هي موضوعاتها المهم ويمكن أن نمثل لذلك بجزء من مقالة لأحمد فارس الشدياق، بعنوان "الوطني المزيف" يقول فيه: "من الناس من يبالغ في مدح وطنه، ويحن إليه حنينه، فيصلف مروه ورياضه، وحروجه وحياضه، ووهاده وجباله، وتلاعه وتلاله، وربوعه وديارة، ونباته وأشجاره، وبقوله وثماره، ودوحه وأطياره، وطيب هوائه ولذة مائه ... " إلخ. وقد استمرت هذه المرحلة، حتى نهاية القرن التاسع عشر.

٢-مرحلة التطور: وهي تلك التي نشأت في مطالع القرن العشرين، ومن بواكير هذه المدرسة: محمد عبده، ومحمد رشيد رضا، ومن أعلامها: لطفي السيد، وطه حسين، ومحمد السباعي، وعباس محمود العقاد، وغيرهم. والمتأمل في نتاج هؤلاء، يجدهم قد خطوا بالأسلوب الأدبي في هذه المرحلة خطوات جبارة، فخلصوه من قيود السجع والصنعة، وأطلقوه حرًّا بسيطًا، يحمل من الأفكار والمعاني الكثير، ويناقش قضايا المجتمع في مختلف شئون حياته.

٣- مرحلة المقالة الحديثة: ونقصد بها تلك المقالات التي ظهرت بعد نهاية الحرب العالمية الأولى"١٩١٩"، وتستمر هذه المرحلة خمسين عاما تقريبًا حتى عام "١٩٦٧"، وهذه المرحلة شهدت ظهور المجلات الأدبية مثل" الرسالة" و"الثقافة" و"الكاتب المصري" و"الكتاب" في مصر، و"الأديب" و"الآداب" في لبنان، و"المنهل" في السعودية، و"الحكمة" في اليمن، و"الفكر" في تونس.. وغيرها. ومن كتاب هذه المرحلة: أحمد حسن الزيات، وأحمد أمين، وذكي مبارك، ومحمود تيمور، وذكي نجيب محمود، ومصطفي صادق الرافعي، وعبد القدوس الأنصاري، وحسين سرحان.. وغيرهم. وامتازت المقالات في هذه المرحلة بظهور الذاتية العاطفية، وميلها إلى المقال القصصي، مع الميل إلى الثقافة العامة لتربية أذواق الناس وعقولهم" . ومن الكتب التي جمعت مقالات كتبها أصحابها في دوريات قبل جمعها في كتاب، وتمثل هذه المرحلة: "وحي الرسالة" وهو كتاب في عدة مجلدات يضم

الافتتاحية التي كان يكتبها أحمد حسن الزيات في مجلة "الرسالة" في صدورها الأول "١٩٣٣-١٩٥١"٢، و"أباطيل وأسمار" لمحمود محمد شاكر الذي يجمع مقالات له نشرها في مجلة "الرسالة" يكشف فيها الزيف الثقافي الذي استشرى في حياتنا الأدبية في عقد الستينيات.

٤-مرحلة المقالة الصحفية: وبهزيمة ١٩٦٧م تخلت المقالة الأدبية عن الواجهة، وأفسحت المجال للمقالة السياسية التي يكتبها: أحمد بهاء الدين، ومصطفي أمين، وجهاد الخازن، وغسان سلامة، وسلامة أحمد سلامة، وفهمي هويدي ... وغيرهم. والمقالة الاجتماعية التي يكتبها: على أمين، وأحمد بهجت، وعبد الله الجعيثن، وعبد الرحمن الدوسري، وصلاح منتصر.. وغيرهم. والمقالة الفلسفية التي يكتبها حسن حنفي، وفؤاد زكريا، وإمام عبد الفتاح إمام ... وغيرهم.

ثانيًا: أنواع المقالة الأدبية

١- المقالة الأدبية :

تكاد المقالة الأدبية تكون شعرًا منثورًا، فالذاتية طابعها، وشدة الانفعال من أولى خصائصها، وتتغلب فيها حرارة الوجدان على رزانة الفكر، وتتمتع بالأسلوب الرصين، والأخيلة الجذابة، والعبارات المبنية بناء متناسقًا محكمًا. ومنها مقالات مصطفى لطفي المنفلوطي في "النظرات" و"العبرات"، ومقالات جبران خليل جبران في كتابه "البدائع والطرائف"، ومقالات مصطفى صادق الرافعي في كتبه المتعددة، مثل "وحي القلم" و"السحاب الأحمر".. وغيرها، ومن هذا النوع أيضًا مقالات أحمد حسن الزيات، وأحمد أمين، ومحمد زكي عبد القادر، وأمين الريحاني، ومحمد عوض محمد. ومن أعلامها: أحمد حسن الزيات، ومصطفي صادق الرافعي، وأحمد أمين، وطه حسين، والمازني، وسيد قطب، ووديع فلسطين، وعبد الحميد إبراهيم، وشكري عيّاد، وعبد القدوس أبو صالح، وحسين سرحان، ومحمد بن عبد الرحمن

الربيع، ومحمد بن سعد بن حسين، وحمد الدخيل ... وغيرهم. ومن نماذجها مقالة "أحقًّا مات علي محمود طه؟! " لأحمد حسن الزيات، التي يقول في مطلعها: "أحقا رفاق علي لن تروه بعد اليوم يحيي المجالس بروحه اللطيف، ويؤنس الجلاس بوجهه المتهلل، ويدير على السُّمار أكؤسًا من سلاف الأحاديث تبعث المسرة في النفوس، وتحدث النشوة في المشاعر؟ أحقًّا عشاق علي لن تسمعوه بعد اليوم ينشد القصائد الرقيقة، ويخرج الدواوين الأنيقة، ويصور الحياة بألوان من الشعر والسحر والفتون، في إطار من الجمال والحب واللذة؟

٢- المقالة الدينية :

هي تلك المقالة "التي يهتم صاحبها بإبراز عاطفته الدينية نحو أمر يمس العقيدة أو يتصل بالمجتمع، فيكتب مقالة تبين عن رأيه فيما هو بصدده، متسمًا أسلوبه بالتدفق الشاعري نحو القيم الدينية، والذب عنها، والإخلاص لما تدفع إليه، فهو لا ينطلق في توجهه من عبث أو تلةٍ أو استدرار، قدر ما يستند إلى ذلك المنبع العظيم النير المشرق، يستمد منه توجهه، ويمتح من نميره أفكاره". وهي "تُعنى بدراسة قضايا العقيدة وشعائر الدين ودورهما في حياة الفرد والمجتمع، وبدهي أن موضوعاتها مما يمس حياة الإنسان وصلته بنفسه ومجتمعه وخالقه، ومن ثم فهي ذات جذور بعيدة في تراثنا العربي، غير أن تطور الحياة وما ظهر فيها من حياة الناس تتطلب تحديد الموقف الديني منها، وظهور العديد من المجلات الدينية مثل "الأزهر" و"منبر الإسلام" و"نور الإسلام" و"هدي الإسلام" ساعد على ذيوع المقالة الدينية". وتسيطر عليها الروح الدينية، حيث تخاطب الوجدان المسلم، وتتلمس أسباب ضعف الكيان الإسلامي، ثم تبحث عن وسائل تقويته، والأسلوب في هذا النوع يستمد قوته من الاقتباس من القرآن الكريم، والأحاديث النبوية الشريفة، وخطب الخلفاء الراشدين وكبار الأئمة. ومن رواد كتابة المقالة الدينية في العصر الحديث: محمد عبده، ومحمد رشيد رضا. ومن كتابها الدكاترة

والأساتذة: عباس محمود العقاد، وأحمد حسن الباقوري، ومحمد متولي الشعراوي، ومحمد الغزالي، ويوسف القرضاوي، ومحمد السعدي فرهود، وخالد محمد خالد، ومصطفى محمود، وعبد الحكيم الخطيب، ومحمد عبد الواحد حجازي، ومحمد فهمي عبد اللطيف، وأحمد زين، وأحمد بهجت، وأحمد عمر هاشم.. وغيرهم. ومن نماذجها: هذه المقالة للدكتور عبد الله بن عبد الرحمن الشثري، وعنوانها "كيف نحصن أولادنا"، وهذا نصها:

كيف نحصن أولادنا؟ ....يكون التحصين للأولاد بقيام الأسرة بدورها التربوي في المنزل، ومتابعة سير الحياة خارج المنزل، واستشعار هذا الدور التربوي، وأنه الحصن الواقي والسياج المانع من الوقوع في شرَك الغواية، وتضييع الأوقات في لغو وعبث، ولهو وخبث، أو تسلية غير بريئة وإثارة متعمدة. فدور الوالدين يكمن في توجيه الأولاد إلى الشيء النافع والمفيد لهم، وتربيتهم على توحيد الله، وإخلاص العمل له، والمحبة والتذلل والخضوع له.

- تنمية حواسهم ومداركهم، للنظر في نعم الله التي بين أيديهم والتي لا يستغنون عنها من مأكل ومشرب، وملبس ومركب، وقيام وقعود، ونوم ويقظة، والتأمل في هذا الكون البديع الواسع، وتدبر آياته، وإدراك بديع صنع الله فيه، بما يقوي روح العقيدة في نفوسهم، ويمكن تطبيق هذا في الخروج بهم إلى نزهة أو فسحة، أو سفر ورحلة.

- تبصيرهم بالسلوكيات الخاطئة ليجتنبوها ويحذروها، وحفظ هممهم لبناء حياة فاضلة في مستقبل أيامهم، وكلٌّ يخاطب بحسب فهمه وإدراكه.

٣- المقالة الاجتماعية :

ومن سماتها:

أ- تتناول الظواهر الاجتماعية، وتنتقد العادات السيئة، والتقاليد الضارة، وتنفر منها، وترغب في النافع المفيد[١].

ب- الدقة والتفصيل في عرض الموضوع.

جـ- الإقناع بتقديم الحجج السليمة، والأدلة المبنية على المنطق.

د- سهولة الألفاظ وقربها من الحياة الواقعية.

هـ- وضوح المعاني، وترابطها، والتعليل لها.

وتقديم الحلول، أو السخرية الناعمة أو الحادة، إذا كان ما يعرض له الكاتب يستعصي على الحل. ومن كتاب **المقالة الاجتماعية:** مصطفى لطفي المنفلوطي، ومصطفى صادق الرافعي، وأحمد حسن الزيات، ومحمد سعيد عبد المقصود، ومحمد حسن عواد، وأحمد السباعي، وعبد الكريم الجهيمان، وعبد الله بن خميس، وسعد البواردي، ومحمد حسين زيدان" وعائض الردّادي، وحمد الدخيِّل، وعبد الله بن عبد الرحمن الدوسري ... وغيرهم.

ومن نماذج هذه المقالة ما كتبه مصطفى لطفي المنفلوطي في "النظرات" تحت عنوان "قتيلة الجوع"، ويقول فيها:

"قرأت في الصحف منذ أيام أن رجال الشرطة عثروا بجثة امرأة في جبل المقطم فظنوها قتيلة أو منتحرة حتى حضر الطبيب، ففحص أمرها وقرر أنها ماتت جوعًا. تلك أول مرة سمعت فيها بمثل هذه الميتة الشنعاء في مصر، وهذا أول يوم سجلت فيه يد الدهر في جريدة مصائبنا ورزاياها هذا الشقاء الجديد.

٤- مقالة الوصف :

وهي تلك التي يعمد فيها الكاتب إلى "تصوير ما يريد أو ما يخطر له أو ما يشاهد في أسلوب مؤثر، يتتبع فيه الدقائق، ويلاحق التفاصيل الصغيرة في المشهد، وينقل أثر ذلك في نفسه، وما يبعث في وجدانه من شجًى أو تخيل، فكأنه الرسام الموهوب يبدع لوحة غنية بتلك الألوان والتقسيمات والنقوش مما يلهم النفس من جميل المعاني، ويوحي إليها من ثَرِيِّ الحياة. وهي بهذا أشمل من قصرها على وصف الطبيعة، ومظاهر الكون، ومعالم الحياة ... ". والوصف المجرد من وجدان

الكاتب وعاطفته ليس أدبًا، فعلى الأديب ألا يقتصر على وصف ما رأى، بل عليه أن ينقل لنا إحساسه وعاطفته بقدر ما يحرص على نقل الأفكار والمضمون من خلال عرضه وتحليله لما يقدم "فالبعد العاطفي والتحليلي عنصران مهمان في حركة الصورة الوصفية يميزانها عن غيرها من الصور المحفوظة المنقولة مادة بلا روح، وواقعًا بلا تفسير كما يفعل المصورون بالآلة اللاقطة".

ومن كتابها: مصطفى لطفي المنفلوطي، ومصطفي صادق الرافعي، وأحمد حسن الزيات، والعقاد، ويحيى حِقِّي.. وغيرهم.

ومن نماذجها: ما كتبه مصطفى صادق الرافعي في كتابه "وحي القلم" تحت عنوان "موت أم": "رجعت من الجنازة بعد أن غبرت قدمي ساعة في الطريق التي ترابها تراب وأشعة، وكانت في النعش لؤلؤة آدمية محطمة، هي زوجة صديق طحطحتها الأمراض، ففرقتها بين علل الموت، وكان قلبه يحييها، فأخذ يُهلكها، حتى إذا دنا أن يقضي عليها، رحمها الله فقضى فيها قضاءه. ومن ذا الذي مات له مريض بالقلب ولم يَره من قلبه في علة، كالعصفورة التي تهتلك تحت عينيْ ثعبان سلط عليها سموم عينيه.

٥- المقالة السياسية

أ- تنشر في الصحف اليومية والمجلات الأسبوعية.

ب- يتناول كاتبها أمرًا من الأمور الداخلية للبلد الذي تنشر فيه الصحيفة أو المجلة، أو أمرًا خارجيًّا، ويبين رأيه في هذا الأمر، تأييدًا، أو رفضًا، أو نقدًا.

جـ- لغتها بسيطة قريبة من لغة الشعب لأنه يخاطب الجماهير ويراعي كل المستويات ... ويناقش قضايا.. وكل ما يقصده هو أن يظهر الحقائق ويدلل على آرائه، ويناقش آراء الخصوم ويفندها بأسلوبه المنطقي السهل الذي ينأى عن التهويمات، والإغلاق في الخيال، وشدة الانفعال"١.

د- غالبًا ما تكون قصيرة.

ومن كتابها: عباس العقاد، ومحمد حسنين هيكل، ومصطفى أمين، وعلي أمين، وراشد البراوي، وأحمد بهاء الدين، ولطفي الخولي، وعبد الرحمن الراشد، وغسان سلامة، وجهاد الخازن، وحلمي محمد القاعود، وسلامة أحمد سلامة ... وغيرهم.

ومن نماذجها: مقالة جاسر عبد العزيز الجاسر المنشورة في جريدة "الجزيرة"، وهذا نصها: أهداف زيارة رابين ووزرائه إلى جنوب لبنان للأستاذ جاسر عبد العزيز الجاسر أن يكلف إسحاق رابين نفسه ويتعب معه ثلاثة عشر وزيرًا في حكومته مصطحبًا إياهم إلى الشريط اللبناني المحتل، وبالذات إلى مدينة "مرجعيون"، فلا بد أن يكون ذلك لهدف وعمل هام يتطلب هذا الحضور الذي يكاد يكون اجتماعًا طارئًا للحكومة الإسرائيلية، خصص للتفاهم مع "عاملهم" في جنوب لبنان الجنرال أنطوان لحد.

٦- المقالة النقدية:

الغالب عليها هو منهج البحث العلمي وما يقتضيه من جمع المادة وترتيبها وتنسيقها وعرضها بأسلوب واضح جلي لا يورط القارئ في اللبس، ولا يقوده إلى مجاهل التعمية والإبهام، ولذا يعنى الكاتب بوضع تصميم دقيق، وخطة محكمة لما يكتب حتى لا يضل قارئه السبيل، ولا بد في هذا النوع من المقالة أن يكون له مقدمة، وعرض، وخاتمة، وخطة يسير عليها، ويصل إلى نتائج في النهاية. وتعتمد على قدرة الكاتب على تذوق الأثر الأدبي أو مناقشة القضية التي يعرض لها، ثم تعليل الأحكام وتفسيرها وتقويم الأثر بوجه عام. ومن أشهر كتابها: المازني، وسيد قطب، ووديع فلسطين، وعبد الحميد إبراهيم، وشكري عياد، ومحمد مصطفى هدارة، وعبد القدوس أبو صالح، ومحمد رجب البيومي، ومحمد بن سعد بن حسين، وأحمد هيكل، وحسين سرحان، ومحمد بن عبد الرحمن الربيع، ورجاء النقاش، وفاروق عبد القادر.. وغيرهم. ومن نماذجها: مقالة الدكتور عبد القادر القط: "إلى أين يسير الشعر؟ ". إلى أين يسير الشعر؟ للدكتور عبد القادر القط :

حين ظهر الشعر الحر –أو شعر التفعيلة– منذ أكثر من أربعين عاما، وقف معظم محبي الشعر حينذاك منه موقف الخصومة، إذ رأوا فيه خروجا على المألوف في العروض والمعجم الشعري وبناء العبارة الشعرية. لكنهم ما لبثوا بمرور الزمن ومتابعة نماذج شعرية متميزة فيه أن اطمأنوا إليه وكفوا عن قياسه إلى القديم، وأخذوا يتذوقونه بمعايير جديدة مستمدة من نظريته التي بينها النقاد، ومن نماذجه التي أبدعها الرواد من الشعراء.

٧– المقالة الفلسفية:

وهي تعرض لشئون الفكر والفلسفة بالتحليل والتفسير، ومهمة الكاتب هنا صعبة، إذ عليه أن ينقب عن الأسس الحقيقية للموضوع، وعليه أن يعرض المادة بدقة ووضوح حتى لا يضل القارئ سبيله في شعاب هذا الموضوع الشائك. ومن كتابها: أحمد لطفي السيد، وأحمد حسن الزيات، وأحمد أمين وزكي نجيب محمود، وفؤاد زكريا، وحسن حنفي، وإمام عبد الفتاح إمام، ومحمد عبد الواحد حجازي.. وغيرهم.

ومن نماذج المقالة الفلسفية مقالة "جزيرة بلا سياسيين" للدكتور أحمد أمين، ويقول فيها: كان الشيخ محمد عبده، يقول: "لعن الله السياسة وساس ويسوس وسائس ومسوس، وكل ما اشتق من السياسة فإنها ما دخلت شيئًا إلا أفسدته.

كل شيء في العالم يتغير حتى الأهرام، عريت بعد أن كانت مكسوة، وحتى أبو الهول كسرت الأيام أنفه وعلته الرمال، إلا السياسة الاستعمارية فإنها لم تتغير بوجه من الوجوه. وعقلية الساسة في القرن الثامن عشر هي عقليتهم في القرن العشرين، يظنون أن التهديد والوعيد يرعب الأمم، ويقضي عليها، وينفذ رغبة المستعمرين

٨– المقالة الانطباعية : وهي المقالة التي تصور انطباعات كاتبها عن مشاهد رآها، أو ناس عاشرهم وعاش معهم أو قرأ أو سمع عنهم، أو عن حيوانات وقع

نظره عليها وسجل انطباعات عنت له عنها، وعن شيء أثار انتباهه، أو شيء قرأه وأثاره، فأراد التعليق عليه. وهذا اللون من الكتابة يحتاج إلى عقل لاقط، قادر على الاكتشاف والرؤية، حتى يستطيع أن يدرك الأشياء التي وقع عليها بصره، فيبصر مكامن الخلل فيها أو الجدة، أو يقترح الحلول لما يرى من مثالب.

ومن كتاب هذه المقالة: أحمد أمين، وعباس محمود العقاد، وعبد العزيز البشري، وميخائيل نعيمة، ومصطفى أمين، ومصطفى محمود، ومحمد فهمي عبد اللطيف، وأحمد بهجت.. وغيرهم.

٩- المقالة العلمية:

و"تعنى بمعالجة قضية من قضايا العلم، كأن تتحدث عن نظرية في الطب، أو في الجبر، أو الهندسة، أو الكيمياء، أو الفيزياء، أو الطبيعيات، أو تعرض ما وصلت إليه هذه العلوم، أو تعرف الناس بالمكتشفات العلمية الحديثة، وتحاول توضيح المعطيات التي ترتكز عليها الأبحاث العلمية عامة". وفي المقالة العلمية سعي إلى إثبات المعارف، وزيادة معلومات الناس، وتوسيع ثقافتهم وتنمية عقولهم ومنطقهم، وتعريف لهم بما يجهلون، أو ما يعرفون فيه معرفة ناقصة. ومن كتاب المقالة العلمية في أدبنا العربي الحديث والمعاصر: فؤاد صروف، وأحمد زكي، وعبد الحليم منتصر، وسعد شعبان، ومحمد عبد القادر الفقي.. وغيرهم. ومن المجلات التي كانت تخصص قسمًا منها في كل عدد للمقالات العلمية المجلات الثقافية مثل: "العربي" في الكويت، و"الفيصل" و"المجلة العربية" و"القافلة" في السعودية و"الدوحة" في قطر، و"الثقافة العربية" في ليبيا، و"البحرين الثقافية" في البحرين ... وغيرها. ومن نماذج "المقالة العلمية" مقالة أحمد محمد كنعان: "الحَمْلُ: القدرة الإلهية المتجددة" التي نشرتها مجلة "القافلة" وهذا نصها:

الحمل.. القدرة الإلهية المتجددة بقلم الدكتور: أحمد محمد كنعان

الحمل والولادة هما وسيلتا التكاثر وبقاء النوع، ليس عند البشر وحدهم، وإنما عند جميع أنواع الثدييات. ولا يكون الحمل إلا بعد سن البلوغ، وهو وقت ابتداء النشاط الجنسي عند الذكر والأنثى. فقد شاءت عناية الله عز وجل ألا يبدأ هذا النشاط إلا بعد نضوج البنية البدنية لكل منهما، وبعد وصولهما إلى درجة من الوعي والإدراك لمعنى الحمل والولادة، ورعاية النشء. يصل الإنسان عادة لسن البلوغ فيما بين الثانية عشرة والخامسة عشرة من العمر

١٠- مقالة الصورة الشخصية:

ويترجم فيها الكاتب صورة إنسان حي أو ميت، ويبين مدى التأثر والتأثير عنده، وجوانب التفوق وجوانب الإخفاق، ورأي النقاد فيه، وصورته في عصره، والكاتب لهذه المقالة يعتمد على حسن التنسيق، وجلال التعبير، حتي تبدو الشخصية الموصوفة كأنها تحدثنا، فنعجب بها إذا راقتنا، وننفر منها إذا ساءتنا. والفارق بين التاريخ ومقالة الصورة الشخصية "أن الأول سرد للوقائع والأحداث والمواقف والأعمال في حياة المترجم أو عالمه، وتقديمها في إطار علمي يقوم على الدقة والتفصيل والتحقيق وإحكام التنسيق وسلامة العرض. والثانية يأخذ الكاتب فيها من التاريخ المادة التي تسعفه مع ما يتمتع به من ثقافة وخبرة في أن "يصور لنا موقفًا إنسانيًّا خاصًّا من شخصية إنسانية، فيعكس لنا تأثره بها، وانطباعاته الخاصة عنها، ويحاول أن يخطط معالمها الإنسانية تخطيطًا فنيًّا واضحًا، معتمدًا على التنسيق والاختيار، بحيث تتراءى لنا الشخصية الموصوفة وكأنها حية متحركة تحدثنا ونصغي لها، وتروقنا بعض صفاتها فنعجب لها، وتسوؤنا فننفر منها . ومن كتّاب هذا اللون من المقالة: إبراهيم عبد القادر المازني، وعباس محمود العقاد، وعبد العزيز البشري، ومحمود تيمور، ومحمد رجب البيومي، وخيري شلبي، ومحمد حسن عبد الله، وأحمد بهجت.. وغيرهم.

ومن نماذج هذه المقالة ما كتبه الدكتور محمد رجب البيومي في كتابه "من صحائف التاريخ" تحت عنوان "قوة الإرادة"، وما كتبه الدكتور محمد حسن عبد الله عن نجيب الكيلاني بعنوان "ما أروع أن تقول بغير كلام"، وفي هذه المقالة يرسم صورة شخصية للمتحدث عنه، وهذا نصها:

ما أروع أن تقول بغير كلام للدكتور محمد حسن عبد الله : في صمت جليل، يليق برزانته.. رحل نجيب الكيلاني. أضع صورته أمامي. خمس سنوات لم يجمعنا لقاء. كل مناسبات حضوره في القلب كثيرة؛ مع كل ذكرى عزيزة كان يحضر، أسمع نبرت صوته الهادئ الحكيم حين تعصف من حولي شعارات هي طوفان من الجنون، تظن نفسها طوفان نوح! ما كل هذا السلام في العينين؟ ومن أين جاءت هذه الوداعة في القسمات المصرية الصلبة، لشخص حكم عليه بعشر سنوات في السجن لضلوعه في أعمال خارجة على الشرعية ضمن "الجهاز السري"؟

١١- المقالة الصحفية وأنواعها :

منذ نشأة الصحافة العربية في منتصف القرن الماضي نشأ فن المقالة الصحفية التي تتناول "الظروف السياسية القائمة، وما تتركه من مشكلات تحتاج لحل سريع ورأي حاسم.. والكاتب فيه مقيد بموضوعات معينة لا تتجاوز أفكارًا معينة من الصحيفة، ويمتاز بالسهولة في التعبير، ويختلف طولًا وقصرًا، وتتعدد ألوانه بتعدد فنونه"، ومن أنواع المقالة الصحفية:

أ- المقالة الافتتاحية.

ب- العمود الصحفي "الخاطرة".

جـ- مقالة الرأي.

د- مقالة عرض الكتب.

هـ- مقالة المتابعة "أو التغطية الصحفية".

وهذا تعريف موجز لهذه الفنون:

أ- المقالة الافتتاحية:

تمثل سياسة الدولة، أو الحزب، أو الجهة التي تصدر الصحيفة، ويكتبها من تثق به الصحيفة دون أن يضع توقيعه عليها "ويستعين بالوثائق والأرشيف، ويلتمس الفكرة المثيرة والحقائق والشواهد المؤكدة للفكرة، ويلتزم بالخصائص التالية:

١- الحذر والتحفظ في إبداء الرأي، والعمل على بلورته.

٢- العمل على إقناع القارئ، وتشويقه إلى متابعة القراءة.

٣- التماس الموضوعات الطازجة والمسايرة للحدث.

- النزوع إلى الاستمالة والتوجيه، ومخاطبة الرأي العام.

ب- العمود الصحفي:

يكتبه أحد الكتاب المرموقين في الصحيفة "يلتقط كاتبه فكرة أو واقعة أو ظاهرة يتحدث فيها من وجهة نظره الخاصة انتقادًا، أو استحسانًا، أو تحليلا.. وفي الغالب يكون العنوان ثابتًا، والكتابة دورية؛ أسبوعية أو يومية وغالبًا ما يتسم أسلوب كاتب العمود الصحفي بخصوصية متميزة، وبإيجاز غير مخل،

جـ- مقالة الرأي:

تخصص معظم الصحف والمجلات صفحة أو صفحتين لمقالات الرأي، ومن الطبعي أنها لا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة أو الصحيفة؛ فقد يوافقها صاحب المقالة أو يعارضها. وقد تكون مقالة سياسية، أو اجتماعية، أو تتناول قضية تهم الرأي العام "ويبدي كاتبها رأيه مدعمًا بالأدلة، وفق تسلسل مدروس يفضي إلى نتيجة، وقد يكون تحليلا مستفيضًا لموقف، أو دراسة مستفيضة لظاهرة"١.

ومن كتاب مقالة الرأي: ثروت أباظة، وفهمي هويدي، ود. محمد سليم العوا، ود. يوسف القرضاوي، والسيد ياسين، ود. عاطف العراقي، والشيخ محمد الغزالي، وأبو عبد الرحمن بن عقيل، ود. عبده زايد، ود. سلطان أبو على ... وغيرهم.

ومن خصائص المقالة الأدبية:

١- صدق إحساس الكاتب.

٢- الأصالة بمعنى التعبير المبتكر عن الذات.

٣- وجهة نظر خليقة البروز والعرض.

٤- جمال التعبير.

٥- قوة الإثارة، والإمتاع "العرض الجيد".

ومن صفات المقال الجيد:

١- صدق إيمانه بما يكتب، وحرارة عاطفته لموضوعه.

٢- أن يكون متمتعًا بالذوق اللغوي

٣- أن تكون لديه روح الملاحظة الذكية.

٤- ألا يكون صوت كاتب المقالة صدى لأصوات أخرى

٥- التريث في الكتابة

٦- الملائمة بين أسلوب الكاتب وتفكير القراء

٧- الملاءمة بين أسلوب الكاتب وروحه،

٨- مراعاة الكاتب الاقتصاد في الكتابة مع الوضوح فيها

الباب الخامس
الفصل الثاني
فن المسرحية

تتوسع دائرة المسرح في العصر الحديث، ونمضي فنلتقي بمحمد تيمور الذي تُوفي شابًّا في سنة ١٩٢١، وكان قد سافر بعد تخرجه من الحقوق إلى فرنسا فعكف على دراسة التمثيل. وعاد يحاول النهوض به، فكان يكتب فيه وينقد ويمثل، وما لبث أن ألف أربع مسرحيات؛ هي: مسرحية "العصفور في قفص" و"عبد الستار أفندي" و"الهاوية" و"العشرة الطيبة"، وهي وحدها التي اقتبسها عن مسرحية فرنسية، غير أنه مصَّرها، وجعل حوادثها تجري في عصر المماليك، ونقد فيها بعنف تصرفات الطبقة التركية. وقد راعى في مسرحياته أصول الفن التمثيلي مراعاة دقيقة، غير أنه كتبها بالعامية . وتضع الحرب العالمية الأولى في هذا القرن أوزارها، وينشط التمثيل الهزلي والغنائي، ويعود يوسف وهبي من إيطاليا، وينشئ فرقة استعراضية، ويقنعه عزيز عيد وزكي طليمات بإنشاء فرقة للدراما الرفيعة، وتنشأ فرقة رمسيس وتنشط بجانبها فرقة جورج أبيض، ويأخذ كثير من الكتاب في تأليف المسرحيات الاجتماعية، ويشتهر أنطون يزبك بمسرحياته العنيفة مثل "عاصفة في بيت" ومسرحية "الذبائح"، ويتخصص يوسف وهبي بتمثيل هذا النوع بينما ينشط نجيب الريحاني وعلي الكسار في التمثيل الهزلي. على أننا لا

نصل إلى سنة ١٩٢٨ حتى يصيب كل هذه الفرق ركود قاتل. وتنشئ الدولة في سنة ١٩٣٤ الفرقة القومية كما تنشئ المعهد العالي للتمثيل، غير أن الركود يظل جاثمًا على مسارحنا بسبب ظهور السينما. إلا ما كان من مسرح نجيب الريحاني. وتحاول الدولة النهوض بالمسرح، فيعود ثانية إلى النشاط، وبذلك تُرَدُّ إليه قواه . وإذا تركنا المسرح إلى التأليف المسرحي وجدناه ينهض نهضة رائعة منذ العقد الرابع من هذا القرن؛ إذ ظهر توفيق الحكيم فوثب به وثبة لم يكن يحلم بها كل من سبقوه، فقد أرسى قواعده في النثر، كما أرسى هذه القواعد شوقي في الشعر، يسعفه في ذلك ثقافة إنسانية واسعة وثقافة مسرحية دقيقة، وتتزواج الثقافتان من روحه المصرية العربية، فإذا لمصر كاتب مسرحي من نوع إنساني بديع . وتَلْقَى مسرحياته رواجًا واسعًا لما تحتفظ به من أصول الفن المسرحي وما تحتوي من عناصره ومقوماته، فهي أعمال مسرحية تامة، لا يقلد فيها توفيق كاتبًا غربيًّا بعينه؛ بل يستمد من مواهبه ومن بيئته وروحه المصرية العربية. وحقًّا أنه يغلب على شخوصه التفكير الفلسفي التجريدي، ولكن هذا مذهبه، وهو يدل دلالة واضحة على رقي حياتنا العقلية، فقد أصبح للكتاب فلسفة تستهوي العقول والقلوب. وتعتمد فلسفة توفيق على الإيمان بقصور العقل والاتجاه نحو الروحيات التي تجري في حياة الشرقيين وأعماق نفوسهم. وأخذ هذا المجال المسرحي يجذب إليه كثيرين من الجيل الجامعي وغيره، ومن أهم من جذبهم إليه محمود تيمور، وكان يكتب مسرحياته أولًا بالعامية كأخيه محمد، ثم نقل من العامية إلى الفصحى بعض مسرحياته وأنشأ أخرى على اللسان الفصيح من أول الأمر، وهو في أكثر مسرحياته مثل قصصه يُعْنَى بالجوانب الاجتماعية في بيئته، ويمد هذه البيئة

فتشتمل الريف وحياة الفلاحين. وقد يستمد في مسرحياته من التاريخ العربي. وهو دائمًا يمسح على عمله بتحليلات نفسية يصور فيها الطبيعة الإنسانية، ومن هنا كان صراع مسرحياته غالبًا يدور بين العقل والغريزة الباطنية .

– المسرحية وتأصيل الأدب المسرحي في هذا العصر:

كان النشاط المسرحي قد تضاعف في أواخر الفترة السابقة، وبخاصة بعد عودة جورج أبيض إلى مصر وتأليفه لفرقته، التي كانت فرقة طليعية في ذلك الوقت، ثم ازدهر هذا النشاط المسرحي في أوائل سنوات هذه الفترة التي أعقبت ثورة سنة ١٩١٩، حيث تعددت الفرق المسرحية التي لمع فيها كبار الممثلين والمخرجين، الذين يعتبرون جيل الأساتذة لفن التمثيل في مصر، فقد كانت هناك منذ أواخر الفترة السابقة، وأوائل هذه الفترة، فرقة منيرة المهدية، وفرقة عبد الرحمن رشدي، وفرقة أبناء عكاشة، وجمعية رقى الآداب والتمثيل، وجمعية أنصار التمثيل، وفرقة عزيز عيد، وفرقة الريحاني، وفرقة علي الكسار. غير أنه منذ أعقاب الحرب الكبرى الأولى كان قد غلب على المسرح الجانب الهزلي، وأصبح الجانب الجاد في المحل الثاني، ووصل الأمر إلى ما يشبه الأزمة للمسرح الجاد في أوائل الفترة التي يُساق عنها الحديث، حتى أصبحت الحاجة ماسة إلى فرقة مسرحية جديدة تضطلع بالمسرح الجاد، وتبذل في سبيله كثيرًا من الجهود، وقد كانت فرقة رمسيس المسرحية التي كونها يوسف وهبي سنة ١٩٢٣ ، هي الفرقة التي اضطلعت بهذه المهمة. وقد آزرتها بعض الوقت فرقة فاطمة رشدي، غير أن جهود فرقة رمسيس ما لبث أن ضعفت في أوائل الثلاثينات أمام معوقات كثيرة كان المال في مقدمتها. ثم زاد من فتور حماس هذه الفرقة، وغيرها من الفرق المسرحية ظهور السينما، وانتاج أوائل الأفلام المصرية، التي بدأت تجذب المشاهدين، وتحولهم من المسارح إلى دور الخيالة. وهنا مست الحاجة إلى رعاية الدولة للمسرح، فألفت الفرقة

القومية سنة ١٩٣٥، وضمت نخبة ممتازة من كبار الممثلين والمخرجين، وعهد برياستها إلى الشاعر الكبير خليل مطران. وهكذا استمر النشاط المسرحي حيًا ناميًا أغلب سنوات هذه الفترة بفضل تلك الفرق الأهلية العديدة، التي كان من أهمها فرقة رمسيس، ثم بفضل تلك الفرقة الحكومية التي كانت تحمل اسم الفرقة القومية. ومن خلال أضواء تلك الفرق العديدة لمع عزيز عيد، ويوسف وهبي، ونجيب الريحاني، وزكي طليمات، وحسين رياض، وفؤاد شفيق، وأحمد علام، وسليمان نجيب، كما تألقت أسماء: روز اليوسف، وفاطمة رشدي، وأمينة رزق، وزينب صدقي. وقد كان من مظاهر النشاط المسرحي في هذه الفترة افتتاح أول معهد للتمثيل، ذلك المعهد الذي أشرف على إنشائه زكي طليمات، والذي ما لبث أن أغلق في عهد صدقي، وعلى يد وزير المعارف في عهد حلمي عيسى، بحجة المحافظة على التقاليد، ولكن هذا المعهد برغم إغلاقه في ذاك العهد، قد أسهم هو الآخر في النشاط المسرحي وخرج طائفة من أعلام التمثيل رجالا ونساء، مثل: حسين صدقي وأحمد بدر خان، وروحية خالد وزوزو حمدي الحكيم.

كذلك كان من مظاهر النشاط المسرحي في هذه الفترة ظهور أول مجلة للمسرح، وهي تلك المجلة التي كان يصدرها محمد عبد المجيد حلمي، والتي كان يكتب فيها التابعي أول كتاباته في النقد الفني. وكما سبب هذا النشاط المسرحي تألق عدد من كبار الممثلين والممثلات، سبب كذلك التماع عدد من الكتاب، الذين أمدوا المسرح بكثير من المسرحيات، ما بين مؤلفة ومقتبسة ومترجمة، ومن هؤلاء: محمد لطفي جمعة، وعباس علام، وبديع خيري، وأنطون يزبك، وإسماعيل وهبي، ووداد عرفي، ثم يوسف وهبي ونجيب الريحاني؛ فقد أصبح الأول يؤلف لنفسه بعد أن كان يؤلف له أنطون يزبك، كما صار الثاني يشارك بديع خيري في التأليف حينًا، والاقتباس من المسرحيات الفرنسية حينًا آخر.

وربما يضاف إلى هذه المظاهر الدالة على نشاط الحركة المسرحية، ونموها في فترة ما بين الحربين، ما كان من جذب العمل المسرحي لعدد من الشباب المثقف من أبناء الأسر المحافظة، فقد اقتحم كثير من هؤلاء ميدان التمثيل بجرأة، فأسهموا في تمزيق ما تبقى على المسرح من ظلال الازدراء، التي كانت تلقى ظلمًا عليه، ونسجوا بدلًا من تلك الظلال حللًا من التقدير والإجلال، ما زال المسرح يرفل فيها منذ ذلك الحين، وفي هذا المقام يذكر محمود تيمور، الذي اشتغل بالمسرح تمثيلًا وتأليفًا، وهو ابن العالم والأديب الكبير أحمد باشا تيمور. كما يذكر عبد الرحمن رشدي، وهو المحامي اللامع الذي آثر خشبة المسرح على منصة الدفاع، كما يذكر محمد عبد الرحمن، وهو أستاذ الجغرافيا المتخصص في إنجلترا، والذي كان أول رئيس لجمعية أنصار التمثيل، والذي قام بدور البطولة في بعض المسرحيات٤، ثم يذكر يوسف وهبي، ابن أحد البشوات المرموقين، والذي آثر دراسة التمثيل في إيطاليا على دراسة أي شيء آخر، ثم كرس حياته لهذا الفن رغم مقاومة والده الباشا لهذا الاتجاه. وطبيعي أن يكون لهذا النشاط المسرحي النامي أثر واضح على أدب المسرح؛ فبالإضافة إلى المسرحيات الكثيرة التي كان يقوم عليها عمل تلك الفرق العديدة –والتي لا يصل كثير منها إلى مستوى الأدب– ظهرت نصوص مسرحية أدبية منوعة غنية، نمت الأدب المسرحي –الذي ولد غضًا في الفترة السابقة– وجعلته نوعًا أصيلًا من أنواع الأدب المصري الحديث.

وهذه النصوص المسرحية الأدبية، التي نمت أدب المسرح وأصلَّته، قد تجلت في نتاج علمين من أعلام الأدب المصري، هما أحمد شوقي، وتوفيق الحكيم، فعلى جهود شوقي تم تأصيل المسرحية الشعرية، حيث أخرج في هذه الفترة خمس مسرحيات شعرية هي: "مصرع كليوباترة" و"قمبيز"، و"مجنون ليلى" و"عنترة" و"الست هدى"، بالإضافة إلى إعادة كتابة مسرحيته الشعرية الأولى "علي بك الكبير"، التي كتبها في الفترة السابقة. وعلى جهود الحكيم تم تأصيل المسرحية

النثرية، حيث أخرج في هذه الفترة مسرحيتين ذهنيتين هما: "أهل الكوفة" و"شهر زاد"، بالإضافة إلى مسرحيته السياسية "براسكا أو مشكلة الحكيم"، هذا إلى جانب عدد من المسرحيات الاجتماعية والنفسية التي ضمها كتابه "مسرحيات توفيق الحكيم". وكل من مسرحيات شوقي والحكيم جعلت الأدب المسرحي يأخذ مكانًا مرموقًا بين الفنون الأدبية في الأدب المصري، إذ أصبحت هذه المسرحيات نصوصًا حية من هذا الأدب، وأنماطًا ينسج على منوالها الأدباء.

ومن النماذج المسرحية العربية التي تأثرت بالمسرح الغربي: مسرحية توفيق الحكيم (الملك أوديب)، والثاني: مسرحية صلاح عبد الصبور (مأساة الحلاج).

فأما مسرحية الحكيم فهي إعادة صياغة لمسرحية (سوفوكليس) الكاتب المسرحي الإغريقي المسماة (أوديب ملكًا)، وقد حظيت مسرحية (سوسفوكليس) من توفيق الحكيم باهتمام بالغ، حتى لقد استغرق في كتابة صفحاتها القليلة نحو أربع سنوات، والسبب في ذلك -كما يقول الحكيم نفسه- هو صعوبة محاكاة هذه المسرحية التي فشل عشرات الكتاب الكبار من الأوربيين أنفسهم قبله في تقليدها، وتحويلها إلى مسرحية عصرية، وتضمينها معانيهم هم دون الإخلال بقيمة العمل الفني. ومسرحية (مأساة الحلاج) لصلاح عبد الصبور، التي تعالج قصة مقتل الحسين من منصور المشهور بالحلاج في بغداد عام ٣٠٩ للهجرة، بعد محاكمته أمام ثلاثة قضاة، وتتخذ من شخصية هذا الشاعر الصوفي مناسبةً لطرح قضية الالتزام، كيف يا ترى يلتحم الأديب بمشكلات عصره؟ وهل يقتصر على تسجيل رأيه؟ أو ينزل إلى ساحة العمل فيرتكب العنفَ من أجل التغيير؟ مصورا ظلم السلطة بشكل رمزي.

"

(عزيز أباظة ومسرحه الشعري)

حياة عزيز أباظة، وما ألفه من مسرحيات

ولد عزيز أباظة عام ألف وثمانمائة وثمانية وتسعين في منيا القمح، التي تتبع حاليًا محافظة الشرقية بمصر، وتوفي عام ألف وتسعمائة وثلاثة وسبعين ميلاديًّا، ويعد عزيز أباظة رائد المسرحية الشعرية بعد أحمد شوقي أمير الشعراء، وقد تخرج من كلية الحقوق عام ألف وتسعمائة وثلاثة وعشرين، واختير عضوًا بالمجمع اللغوي ورئيسًا للجنة الشعر بالمجلس الأعلى لرعاية الفنون والآداب، كما حصل على جائزة الدولة التقديرية في الآداب، عام ألف وتسعمائة وثلاثة وستين، وكان قد انتخب عضوًا في مجلس النواب قبل ثورة يوليو، وذلك عام ألف وتسعمائة وستة وثلاثين، وكان من المعارضين لمعاهدة ألف وتسعمائة وستة وثلاثين، التي أبرمتها حكومة الوفد مع الإنجليز.

أما بالنسبة إلى مؤلفاته فقد نشر له ديوان (أنَّات حائرة)، عام ألف وتسعمائة وثلاثة وأربعين وهو من أوله إلى آخره في رثاء زوجته الأولى وأم أولاده، وله كذلك عدة مسرحيات شعرية هي (قيس ولبنى)، وقد صدرت عام ألف وتسعمائة وثلاثة وأربعين، وتعد أولى مسرحياته، وتعتمد قصتها على أحداث قصة العاشقين المعروفين قيس ولبنى كما وردت في كتاب (الأغاني) للأصفهاني، ثم مسرحية (العباسة)، وقد صدرت عام ألف وتسعمائة وسبعة وأربعين، وفيها يصور الصراعات السياسية والشخصية التي حفل بها عصر الرشيد من خلال العباسة أخت الخليفة، وزوجة جعفر البرمكي، وقد عُرضت في القاهرة أمام الملك فاروق.

ثم مسرحية (الناصر) عام ألف وتسعمائة وتسعة وأربعين، وقد تناول فيها عصرًا من عصور الأندلس الزاهرة في عهد عبد الرحمن الناصر، ثم هناك (شجرة الدر)

التي تقدم لنا مأساة الملكة شجرة الدر بعد وفاة زوجها السلطان في أيام عصيبة خلال الغزو الصليبي لمصر، والتي مثلت على مسرح الأوبرا عام ألف وتسعمائة وسبعة وأربعين، ثم لدينا مسرحية (غروب الأندلس)، وقد صدرت عام ألف وتسعمائة واثنين وخمسين، ثم (شهريار) عام ألف وتسعمائة وخمس وخمسين، وفي هذه الأخيرة يطرح عزيز أباظة معالجة جديدة لقضية شهريار، فهو يضع إلى جوار شهرزاد أختها دنيا زاد، التي تنازعها حب شهريار، وأولى الأختين ترمز إلى المعرفة السامية على حين ترمز الأخرى إلى الشهوة المثيرة؛ لتستمر المنافسة ويخرج منها شهريار في النهاية بما يشبه التصوف الأخلاقي، وقد كُتبت هذه المسرحية بالاشتراك مع عبد الله بشير.

ثم هناك أيضًا (أوراق الخريف) سنة ألف وتسعمائة وسبعة وخمسين، ثم (قافلة النور) سنة ألف وتسعمائة وتسعة وخمسين، ثم (قيصر) سنة ألف وتسعمائة وثلاثة وستين وفيها يقدم شاعرنا لحظة حاسمة من التاريخ الروماني، استقى أحداثها من روايات بلوتارك لتاريخ يوليوس قيصر، ومحور الصراع هو بروتوس الذي كان في الحقيقة ابنًا غير شرعي لقيصر، وحين يكتشف بروتوس بنوته لقيصر يثور في نفسه صراع بين عاطفة البنوة والإيمان بالجمهورية.

ثم هناك (مسرحية زهرة) سنة ألف وتسعمائة وثمانية وستين، وهي آخر مسرحيات عزيز أباظة واستوحى فكرتها من موضوع فيدرا الإغريقية، وألبسها ثوبًا معاصرًا.

لأباظة كذلك من إشراقات السيرة الذكية، وهي شعر ملحمي ثم (تسابيح قلب) سنة ألف وتسعمائة وأربعة وسبعين، وهو ديوان شعري و (ديوان عزيز أباظة)، سنة ألف وتسعمائة وثمانية وسبعين، و (هكذا تكلم صفوان) وهو أيضًا ديوان شعر ولكن ليس معروفًا سنة إصداره، وأخيرًا (أشعار لم تنشر لعزيز أباظة)، الذي أصدرته ابنته عفاف بعد وفاته، ويضم أشعارًا لم تنشر في أي الدواوين أو المسرحيات السابقة.

الباب السادس
الفصل الثالث
فن القصة
في العصر الحديث

لما اتصل العرب بأوربا وأخذوا يتأثرون بآدابها اتجه أدباؤنا إلى القصص الغربي، وحاولوا أن يترجموه، وكان رفاعة الطهطاوي هو الرائد لهذه الحركة، فترجم "مغامرات تليماك" لفنلون وسماها "مواقع الأفلاك في وقائع تليماك". ولعل في نفسه العنوان وتغييره إلى هذه الصورة المسجوعة ما يدل على عمل رفاعة في ترجمته، فإنه نقل القصة إلى أسلوب السجع والبديع المعروف في المقامات، ولم يتقيد بالأصل الذي ترجمه إلا من حيث روحه العامة، أما بعد ذلك فقد أباح لنفسه التصرف فيه. تَصَرَّفَ في أسماء الأعلام، وتصرف في المعاني، فأدخل فيها آراءه في التربية وفي نظام الحكم، كما أدخل الأمثال الشعبية والحِكَم العربية. فلم يكن رفاعة مترجمًا فحسب؛ بل كان ممصرًا للقصة، واستمر هذا التمصير طويلًا من بعده، حقًّا أخذ أدباؤنا يتحررون من لغة السجع والبديع، ومعنى ذلك: أنهم ملكوا من وسائل التعبير ما لم يكن يملكه رفاعة ومعاصروه؛ ولكنهم ظلوا يميلون إلى التمصير فيما يترجمون من قصص، حتى تقترب من ذوق القارئين؛ بل إن منهم من آثر التمصير إلى اللغة العامية مثل محمد عثمان جلال. ولكن الممصِّرين من أصحاب الفصحى هم الذين رجحت كفتهم، ومن أشهرهم في أوائل هذا القرن حافظ إبراهيم والمنفلوطي، وقد ترجم أولهما البؤساء لفيكتور هيجو، وبعبارة أدق: مصرها تمصيرًا، فإنه لم يحتفظ منها إلا بالخطوط الأساسية، أما بعد

ذلك فقد أباح لنفسه التصرف في الترجمة وإضافة فقرات ليست في الأصل. وربما كان عمل المنفلوطي في التمصير أوسع من عمله، فإنه لم يكن يعرف شيئًا من اللغة الفرنسية؛ وإنما اعتمد على نفر قرؤوا له بعض القصص مثل "بول وفرجيني"، وحاول أن يؤدي ما سمعه منهم في اللغة العربية، فكانت قصة "الفضيلة"، ومثلها القصص الأخرى التي نشرها، وكلها تكاد تفقد الصلة بالأصل، كما تفقد حبكته القصصية، فليس الغرض الأول القصص؛ وإنما الغرض تصوير الانفعالات العاطفية والاسترسال في أسلوب بليغ على أننا لا نكاد نتقدم في هذا القرن حتى يستجيب بعض أدبائنا إلى هذا الفن الغربي، ويحاولوا أن يحدثوا فيه نماذج لهم، وسبق أن تحدثنا عن محاولتين: محاولة في إطار المقامة هي حديث عيسى بن هشام، ومحاولة جديدة خالصة هي محاولة زينب لمحمد حسين هيكل، والمحاولة الثانية هي التي تعد بحق أول محاولة كاملة لنا في صنع قصة بالمعنى الغربي الحديث. وتلتها بعد سنوات محاولة محمد تيمور تأليف مجموعة من الأقاصيص باسم "ما تراه العيون"، وهي أقاصيص قصيرة تمتاز بواقعيتها وبما تحمل من إحساس دقيق بالمفارقات، كما تمتاز بحبكتها القصصية. وقد كثر بعد الحرب الأولى من يكتبون الأقصوصة كتابة فنية بارعة، نذكر منهم محمود تيمور، كما نذكر محمود لاشين في مجموعتيه "سخرية الناي" و"يحكى أن"، وهو يمتاز بروحه المصرية الصميمة وقدرته على رسم الشخوص وإحاطتها بإطار من الواقعية والفكاهة. أما القصة الاجتماعية الطويلة التي بدأها هيكل، فإنها خطت خطوات واسعة مع نهضتنا الأدبية بعد الحرب الأولى من القرن؛ إذ وُجد لها غير كاتب أصيل، وأصبح لكل كاتب فيها أسلوبه ومميزاته الشخصية التي ينفرد بها عن أقرانه. ومن أهم من لمعت أسماؤهم فيها طه حسين والمازني، وامتاز الأول بتصوير الحياة المصرية في كثير من قصصه مثل: الأيام ودعاء الكروان وشجرة البؤس، وتناول قصة شهر زاد المعروفة في ألف ليلة وليلة . عرضها بأسلوبه

البارع عرضًا طريفًا أما المازني، فيُعْنَى في قصصه بالجانب النفسي في الرجل والمرأة، ويستمد من الحياة اليومية المصرية وتجاربها التي تعيها مخيلته، ويشفع ذلك بتحليل واسع لمجتمعنا وعاداته وعلاقات أهله وأمزجتهم وما يضطربون فيه من مشاعر وأحاسيس. وهذا الاتجاه إلى التحليل النفسي يستمده من كُتَّاب الغرب النفسيين، وتشيع عنده كما تشيع عندهم النظريات النفسية المعروفة من عُقَد وتعويض وما إلى ذلك، على نحو ما نرى في قصة "إبراهيم الكاتب" و"عود على بدء . ."وللعقاد قصة تسمى "سارة"، وهي تقترب من ذوق المازني، وإن كانت تمتاز بتحليل عقلي واسع، إلا أنها تمزج هذا التحليل بتحليل نفسي، وتسيطر على التحليلين جميعًا شخصية العقاد التي تبالغ في المنطق وفي إبراز الأسباب والنتائج .وهذا الاتجاه إلى التحليل النفسي في القصة يكاد يقف عند هذين الكاتبين، فالجيل التالي لهما يسير أكثر ما يسير في اتجاه هيكل وطه حسين الذي يعتمد على التحليل الاجتماعي لا على التحليل النفسي، وفي مقدمة هذا الجيل توفيق الحكيم ومحمود تيمور ونجيب محفوظ. أما توفيق الحكيم، فاعتمد في قصصه على بعض حوادث وتجارب رآها في حياته كما نرى في "يوميات نائب في الأرياف"، وحاول أن يتناول بعض مشاكلنا القومية الوطنية كما في "عودة الروح". وهو يطبع قصصه بطوابع إنسانية عامة، وإن كان يحاول في الوقت نفسه محاولة جادة أن يصور معالم الروح المصرية الشرقية. ويُعْنَى محمود تيمور في قصصه بعيوبنا الاجتماعية، وهو يلتقي بطه حسين وتوفيق الحكيم في كثير من قصصه؛ ولكن له أسلوبه وشخصيته المستقلة. أما نجيب محفوظ، فيُعْنَى بتصوير الطبقات الوسطى والشعبية وما تخضع له من الظروف المختلفة في البيئة والمجتمع مما ينتهي بها أحيانًا إلى الانحراف الاجتماعي أو الخلقي.

وبجانب القصة الاجتماعية الطويلة وُجد عدد القصة التاريخية منذ مطالع القرن العشرين ، فقد ألف جورجي زيدان نيفًا وعشرين قصة تصور الأحداث العربية

الكبرى، وهي ليست قصصًا بالمعنى الدقيق؛ إنما هي تاريخ قصصي، تدمج فيه حكاية غرامية، وهو تاريخ يحافظ فيه الكاتب على الأحداث دون أي تعديل، ودون أن تحليل للمواقف والعواطف الإنسانية. غير أننا لا نتقدم طويلًا بعد الحرب العالمية الأولى حتى تأخذ هذه القصة عندنا في النضج، وكان أول من أوفى بها على الغاية من الكمال الفني محمد فريد أبو حديد في قصته "زنوبيا"، وقد أتبعها بقصصه الأخرى: الملك الضليل والمهلهل ثم "جحا في جانبولاد". وهو في قصصه جميعًا يتقن البناء القصصي ورسم شخوصه والنفوذ إلى دخائلها وخباياها النفسية. ويلقانا في هذا المجال كثيرون مثل: علي الجارم ومحمد سعيد العريان ومحمد عوض محمد . .ولا بد أن يشار إلى أن سنوات الحرب العالمية الأخيرة أتاحت لفن القصة ازدهارًا واسعًا، فقد أُغْلق البحر الأبيض أمام أدبائنا، فلم تعد تَرِدُ إليهم القصص الغربية، فعكفوا على أنفسهم أكثر مما كانوا يعكفون، فإذا هذا الفن ينضج على أيديهم نضجًا لا يعتمدون فيه على استيحاء أنماط غربية؛ إنما يعتمدون على أنفسهم وعلى بيئتهم العربية. وبذلك أصبح فنًّا عربيًّا متوطنًا في بيئتنا لا فنًّا غربيًّا نستورده ونقيس على أمثلته ونماذجه.

وإذا كنا قد استطعنا قبل الحرب الأخيرة أن نسمي طائفة ممن لمعوا فيه، فإننا لا وتبرز الآن أسماء كثيرة في عالم القصة والأقصوصة جميعًا، وإذا كنا لاحظنا الميل الشديد إلى تمصير القصص الغربية قبل الحرب الأولى من هذا القرن، فإن هذا الميل انتهى وحل محله ذوق جديد من الترجمة الحرفية الدقيقة، وفي هذه الفترة استقر القصص كجنس أدبي، ولم يعد مترددًا بين استلهام التراث وتأسي القصص الغربي؛ فقد اتجه تمامًا إلى الطريق الذي سلكه القصاصون الغربيون، وتأسي القوالب الفنية في القصة القصيرة والرواية، مستدبرًا تلك المحاولات التي قصدت استلهام التراث، كما فعل المويلحي في "حديث عيسى بن هشام"، ثم متجاوزًا مرحلة التمهيد التي كانت تمزج القصة ببعض العناصر الغريبة عن فنها الصحيح،

كما فعل المنفلوطي في "العبرات"، وإلى ذلك كله ظهر جيل من كتاب القصص المتمكنين، الذين تفرغوا فنيًا لهذا الجنس الأدبي، ولم يشاركوا –كأغلب الكتاب الكبار– في المجالات الصحفية والسياسية، ولم يكن همهم المقال أو الكتاب أو ما إلى ذلك، فهؤلاء الكتاب القصصيون الخلص، هم الذين جعلوا لهذا الجنس الأدبي مكانًا مرموقًا بين الأجناس الأدبية الأخرى.

وليس من شك في أن القصص مدين في استقراره –بجانب جهود هؤلاء الرواد– لما كان الفترة السابقة من محاولات ولد معها هذا الجنس الأدبي على صورته الفنية في الأدب الحديث، حيث كان ميلاد الرواية على يد الدكتور محمد حسين هيكل، كما كان ميلاد القصة القصيرة على يد محمد تيمور.

ثم إن القصص مدين في استقراره –بجانب ذلك– لما كان من جهود المنفلوطي في قصصه المعرب والمؤلف، برغم كل ما أخذ عليه من عيوب، فقد جذب القراء إلى هذا الجنس الأدبي، وحبب إليهم متابعته بفضل ما كان لهذا الكاتب المقتدر من أسلوب مشرق، وعاطفة حارة وخيال مجنح١.

ولا يمكن أن ينسى في هذا المقال فضل المترجمين والمعربين، الذين نقلوا إلى العربية –في هذه الفترة والفترة التي قبلها– نماذج مختلفة من القصص الغربي، ومن هؤلاء الذين أسهموا في هذا الميدان: يعقوب صروف، الذي ترجم "قلب الأسد" عن "والترسكوت"، ونجيب حداد، الذي ترجم "الفرسان الثلاثة" عن "إسكندر دوماس" الأب، وحافظ إبراهيم، الذي ترجم "البؤساء" عن "فيكتور هوجو"، وأحمد حسن الزيات، الذي ترجم "رفائيل" عن "لا مارتين"، كما ترجم "آلام فرتر" عن "جوته"، ومن هؤلاء الذين أسهموا في ميدان الترجمة القصصية محمد السباعي الذي ترجم "قصة مدينتين" عن "تشارلز دكنز"، كما ترجم عدًا كبيرًا من القصص القصيرة لمشاهير كتاب الغرب، كما لا ينسى في هذا المقام فصل أعلام آخرين كان لهم نشاط ملحوظ في حركة الترجمة القصصية، مثل: أحمد حافظ عوض، وعباس

حافظ، وعبد القادر حمزة، وإبراهيم المازني، ومحمد عبد الله عنان. فهذه العوامل مجتمعة، بالإضافة إلى روح ثورة سنة ١٩١٩، وما سببته من غلبة التيار الفكري الغربي، ومن رغبة في خلق أدب مصري، قد منحت القصص استقرارًا، ووهبته قوة، حتى احتل –منذ هذه الفترة– منزلة في الأدب الحديث، بعد أن كان بعض الكتاب في الفترة السابقة يستحي أن يضع اسمه على عمل قصصي، كما حدث للدكتور محمد حسين هيكل حين نشر "زينب" لأول مرة.

وكان من مظاهر هذا الاستقرار، نمو القصة القصيرة ونضجها وتحدد ملامحها؛ حتى صارت كائنات قويًّا يوشك أن يدافع بقية الكائنات الأدبية الأخرى، وكان ذلك بفضل جيل من الرواد الذين اهتموا بالقصة القصيرة، وأوشكوا أن يوقفوا نتاجهم عليها، من أمثال عيسى عبيد وشحاته عبيد، ومحمود تيمور ومحمود طاهر لاشين. كما أسهم في هذا الفضل بعض الكتاب المرموقين ممن كان لهم نشاط كبير في ميادين عديدة من ميادين الأدب، مثل إبراهيم المازني وتوفيق الحكيم٣، كما أسهم في هذا الفضل بعض شباب الأدب في ذلك الحين، ممن سيكون لهم شأن كبير في الفن القصصي بعد ذلك، مثل نجيب محفوظ٤.

كذلك كان من مظاهر هذا الاستقرار للفن القصصي –في هذه الفترة– نمو الرواية الفنية أيضًا؛ حيث كثرت الأعمال الروائية الجيدة، وتعددت ألوانها، وتمايزت اتجاهاتها؛ فكان منها اللون التحليلي النفسي، واللون التجريبي الشخصي، واللون الاجتماعي الإصلاحي، واللون الذهني الفكربي، واللون التاريخي القومي.

كما كان من مظاهر استقرار الفن القصصي وقوته أيضًا، مشاركة كبار الكتاب في كتابة بعض الروايات، حيث ظهرت كتابات روائية للدكتور طه حسين، وللأستاذ العقاد وللأستاذ المازني، كل هذا بالإضافة إلى جهود جيل الكتاب القصصين الخلص؛ من أمثال عيسى عبيد، ومحمود طاهر لاشين، ومحمود تيمور، ثم نجيب محفوظ، وعلاوة على هذا كله ظهرت بعض الفنون الأدبية ذات الملامح

القصصية، كفن الترجمة الذاتية، الذي مثلته "الأيام" لطه حسين، وكفن "اليوميات" الذي مثلته "يوميات نائب في الأرياف"، لتوفيق الحكيم. وتفصيل القول عن كل هذه الفنون القصصية المختلفة، وعن كل عمل من الأعمال المتصلة بها؛ في الكتاب الذي خصص لدراسة "الأدب القصصي والمسرحي في مصر"، وهو الكتاب الثاني المكمل لهذا الكتاب الأول. ويرتبط الأديب الكبير عباس محمود العقاد بفن القصة من خلال جوانب عديدة ضمنها مسيرته الإبداعية شأنه شأن جيله من كبار الأدباء الذين وجدوا في هذه المنطقة من الإبداع مجالا رحبا وخصبا للمساهمة في تأصيل ساحته، ومحاولة صياغة حكى وقص عربي جديد يواكب المؤثرات الأوروبية التي كان لها تأثير كبير على هذا الفن في الساحة العربية آنذاك، وقد كانت الكتابة القصصية والروائية في الساحة العربية في ذلك الوقت لا زالت تتأرجح ما بين النضج الفني ومحاولات اثبات تواجدها كجنس أدبي له خصوصيته ومذاقه وتوجهه، بفضل مساهمات العديد من الكتاب، الشعراء منهم والأدباء أسهموا في نهضة وتطور القصة والرواية العربية في بداية بواكيرها الأولى. فقد أبدع كل من أحمد شوقي وحافظ إبراهيم والمويلحي وهيكل والمنفلوطي وطه حسين والمازني والحكيم والعقاد في مجال القصة والرواية المصرية إبداعات أثرت هذا الفن بنصوصها وأعمالها التي أصبحت هي الأرهاصات والركيزة الأولى في هذا المجال للأجيال التي جاءت بعد ذلك . ولعل رواية " سارة " للعقاد التي صدرت عام ١٩٣٧ وتزامن صدورها مع صدور العديد من بواكير القصة والرواية العربية في العالم العربي، والتي أصبحت بعد ذلك علامة هامة في مسيرة السرد الروائي العربي الحديث، كانت هي بيضة الديك التي احتسبت للعقاد في هذا المجال . " ولعل الجانب الرؤيوي للعقاد في القصة القصيرة أن هذا الفن بدأ يزاحم الشعر والرواية والمسرحية أيضا في ساحة الأدب وهي نظرة لها أهميتها في الجانب الفكري عند العقاد . فقد كان له آراء لها أهميتها الكبيرة سجلها فى العديد من المقالات حول

فن القصة تاريخا وتجديدا وتأصيلا . يذكر منها مساجلة العقاد لنجيب محفوظ في منتصف الأربعينيات حول المفاضلة بين الشعر والقصة، بن ذى يزن، وعنترة العبسى، وغيرهم ممن غبروا قبل ظهور اللهجات العامية . والقصة بهذا الاعتبار طبقة لا تتجاوز فى القيمة الفنية طبقة هذه الملاحم التى يرويها شعراء القهوات البلدية لمن هم فى الغالب أميون لا يكتبون ولا يقرأون . وأصح كلمة عربية لترجمة " الفكشن " و " الرومان " بمعناهما هذا هى كلمة الخرافة " . أما اسم " القصة " بالعربية، فهو على خلاف ما يسبق على الخاطر.

الباب السادس
الفصل الرابع
الرواية العربية الحديثة

تُعدُّ الرواية الأدبية الفن الأكثر تعبيراً عن مشاعر وأحاسيس الإنسان ومواقفه من الكون والحياة والإنسان، وقد كان للإنسان على مرّ العصور يعبّر مكنونات نفسه بشكل خيالي يتماهى مع واقع الفن الروائي، ولكن الرواية كفنّ استطاعت أن تستحوذ على خيال المتلقي في واقعنا الحديث والمعاصر لما لاقته من عناية فائقة في تمثيل صور هذه الرواية ولقد جنح الأدباء الحياة الإنسانية منذ عصر النهضة إلى يومنا هذا لرسم آرائهم ومذاهبهم من أجل الوصول إلى أدب ثرٍّ يؤثر على مجريات الحياة الإنسانية والأدبية فكتبوا الآراء الإصلاحية والآثار الشعرية ونهجوا فيه منهجاً يدخلون من خلاله إلى قلوب القراء وما يحلم به الناس من أماني وآمال في جميع شؤون الحياة العامة من سياسياً واجتماعياً واقتصادياً وإنسانياً. وقد دوّت في وطننا العربي الكبير صرخات جريئة تدعو إلى الإصلاح والتغيير وتحث مواكبة الحياة العصرية بعد أن طالت غفوتنا، وبعدت الشقة بين تراجع الحاضر وأمجاد الماضي. وقد توالت الأحداث التاريخية على الأمة العربية بعدما مرت عليها من نكبات وحوادث جعلت أبناءها يلتفتون إلى ضرورة التغيير فاستيقظ الوعي في نفوس الناس شيئاً فشيئاً بفعل الحوادث الخطيرة وعادوا إلى تاريخ الأجداد يحيونه وإلى العالم يقبسون منه وسائل نهضته ويثورون على ما هم فيه من مهاوي الذل وإذا الاتصال بالثقافة الأجنبية تحكم أواصره وتتعدد طرقه (مدارس

– كليات أجنبية – دعاة ينتشرون – حركة استشراقية منظمة ترجمت روائع الغرب في الفن والعلم والنقد قذفتها إلى مطالع أسهمت في نشره .

ومن هذا كله نشأت في أدبنا العربي المعاصر هذه الاتجاهات الحديثة التي أغنته وأمدته بعناصر الحياة والقوة فلم يعد أدباً مأجوراً يلقى ابتغاء المكاسب المادية، ولم يعد فناً ذاتياً لا يكاد يتجاوز الحدود الشخصية التي يحياها الأديب في ظل الظروف التي تساعده على أن يدرك ذاته ويعرف حقيقةَ ما حوله.

إن كتاب الرواية قد وعوا رسالة الأدب وأدركوا أن الشعب هو المادة الدسمة والحقيقة الخالدة التي ينبغي أن يهتموا لها، فاتجهوا إليه يصورون ما يعانيه من مشاكل وأحداث فكتبوا لذلك ونظموا من أجل ذلك وتبنوا الآراء الإصلاحية في رواياتهم التي حللوا من خلالها أمراض المجتمع بآماله وأمانيه فكانت آثارهم الأمة بكل ما تختلج به نفوس أبنائها من عواطف وإحساسات وقضايا مصيرية تتعلق بالأمة وضرورة نهضتها وقضايا كونية تتعلق بالوجود، وقضايا شخصية تنعكس على صفحة الحياة الموضوعية حيث تبدد التجربة (الفنية للكاتب) هي التجربة الإنسانية تتفتق منها رموز الحياة الواعدة .

ولو عدنا إلى مقالات الكتّاب ورواياتهم وخطب الخطباء وقصائد الشعراء منذ فجر النهضة حتى اليوم، نجد عواطف الأمة وعنفوانها وثوراتها، وما أحرزته من نصر وما هزها من محن وما ازدهت به من أمل، مسجلة في صفحاتهم الخالدة أسمى صور البطولة وقد عرضوا من خلال ذلك مظاهر الحياة الفكرية والاجتماعية والسياسية والنفسية.

وهذا ما أدى إلى إعطاء صورة جديدة لهذا الأدب الذي التصق بالمجتمع الصادق حيث سار في مواكبه وتطوره من أجل صنع حياة إنسانية فالأدباء قد عرفوا وأيقنوا بأن الحقيقة الخالدة لهذا الأدب هو المتلقي الذي هو الشعب الباحث عن سيرورة جديدة للحياة التي يجب أن يعيشها بكرامة إذاً فالرواية ملتصقة بالإنسان ودونه لا

يوجد حركة إنسانية تعبر عن معاني الإحساس بالألم والفرح ويتطلع إلى المستقبل أو تصوير الظلم الإنساني الذي هو صنف من صور الاستبداد الذي عاناه الإنسان على مرّ العصور وما دام الشعب كذلك يبحث عن تطلعاته الواعدة فهو إذن مطاف أعين الأدباء وهو الوحيد الذي يحس بألم الاستبداد ويئن تحت وطأة الظلم والحرمان وهو وحده من يصنع التغيير ويحارب الظلمة والمستبدين ولا شك بأن سياسة التتريك في مطلع القرن الماضي وظلم جمال باشا السفاح جعل الأدباء يصورون أدق التفاصيل التي عاناها الشعب جراء هذه السياسة الظالمة .

وهكذا ظهرت مصر في ثوبها الوطني الجديد فكان من مشخصات كيانها وعنصراً أصيلاً من عناصر شخصيتها ومن خلال ذلك ظهر الاتجاه القومي في الأدب، وهكذا تصدّر " هيكل " دعاة هذا الاتجاه بقصة زينب " وبغيرها من الكتب ، كما في " أوقات الفراغ ، وثورة الأدب " وبذلك كشف هيكل عن بعض جوانب مصر القديمة وجوانب مصر الحديثة واتجاهاتها القومية .

أما في لبنان فيرتفع صوت غريب اللهجة تنكره الطباع العربية ويشتد احتقار الشعب لأصحابه يدعوا إلى الارتماء في أحضان فرنسا. ،أما في سورية كانت الثورة السورية تقدم المئات من أبنائها في كل يوم ثمناً للحرية الحمراء ، وكان الشعب بأجمعه يضع في المعركة نفسه (والجود بالنفس غاية الجود) على الرغم من أن نفراً يفزع إلى فرنسا الأم الحنون لتضع البلاد تحت وصايتها ، ولتحميهم من وحشية الثوار الأحرار الأبرار ، ويملأ قلوب الشعب اشمئزاز واحتقار وغضب، وتنمو المشاعر القومية في النفس ويرنو الشعب إلى يوم أغر يجمع بين أبناءه تاريخ الوطن العربي الواحد، وكأن الشعب قد أحس بأن مصالح الملوك تتعارض مع هذه الوحدة ، فقال بلسان " الريحاني " " أيها الملوك والأئمة والرؤساء والسلاطين والأمراء إن في كلمة واحدة حياة هذه الأمة والكلمة لكم فهل أنتم بها ناطقون ؟ الكلمة هي (الوحدة) فهل أنتم في أمر واحد متفقون ؟

والوحدة العربية أساس الحُرمة القومية فهل من حُرمةٍ تعزَّزون ؟" وإذا انتقلت إلى الميادين الاجتماعية رأيت الشعب يئن من الفقر ويتأوه من المرض ويضجر من الجهل ويضيق ذرعاً بهذه الطبقة التي تجعل قيمة الرجل منوطة بما يملك ، فالفقير مُحتقر والعامل مهان والغني مستبد جبار في الأرض والشعب يشكو سوى ذلك عشراتٍ من الأمراض الاجتماعية الفتاكة التي تقرض أوصاله بمقاريض جارحة ويأتي الأدباء ليرصدوا هذه العواطف وهذه المواقف ولجعلوا منها مادة لإصلاح المجتمع، وقد استطاعت الرواية العربية في أقل من قرن أن تحدث صدى واسعاً في منظومة الثقافة المعاصرة ورغم حداثة النشأة وصعوبة المراحل الأولى لكنها استطاعت أن تثبت وجودها الأدبي وأصبحت القصة " ديوان العرب " وتحَّول مسار التاريخ الأدبي إلى " موسم الهجرة إلى الرواية " التي استطاع الكتّاب من خلالها أن يطرحوا هموم الواقع العربي. ومن هنا " تعدُّ السياسة" محوراً هاماً ممن محاور الأدب العربي الحديث تسعى نحو الارتباط القوي بالواقع المعاصر وتصوير أدق تفاصيله وتعكس آلامه وآماله وأحلامه .. والرواية وهي تسعى نحو تحقيق ذلك تقدم موضوعاتها بجرأة وصراحة وتصور قضاياها مختلطة ممزوجة بطين الأرض ومخضّبة بقضايا الواقع .

إن الروائي العربي الحديث قد أصبح اليوم هو المؤرخ الحقيقي لكثير من أحداث الأمة وقضاياها يدافع عن القيم النبيلة والإنسانية ويكافح ضد الظلم والاستبداد

وبناء على ذلك فقد ظهر ما يعرف باسم " الرواية السياسية " التي تلعب القضايا والموضوعات السياسية الدور المحوري بشكل صريح أو رمزي على أن كاتب هذه الرواية السياسية ليس بالضرورة أن يكون منتمياً لأي حزب من الأحزاب السياسية " لكنه يفترض فيه أن يكون يريد أن يقنع بها قارئه بشكل صريح أو ضمني وهنا يدخل الكاتب مع قارئه في سياق حياتي واحد قوامه تغيير الواقع وتحسينه والكاتب يحاول أن يشكل رواية جيدة فنياً تحمل قيماً ورؤى سياسية تتلاءم مع أهداف

المجتمع وطموح الشرائح التقدمية من أبنائه ، ونقاد علم اجتماع الأدب يرون أن الرواية قادرة على تقديم رؤية سياسية إلى حد ما ذلك أن الملحمة القديمة تعكس رؤية شمولية للحياة ، في حين أن الرواية الحديثة والتي تعدُّ (ملحمة البرجوازية) في العصر الحديث تظهر الفجوة بين الفرد والعالم تفرض واقعاً نثرياً (مبعثراً) يظهر أزمة الذّات واغترابها عن المجتمع وهذا أقصى ما تسعى إليه النفس البشرية ويشير الكاتب الألماني " جوته" إلى أن الرواية الحديثة باعتبارها ملحمة ذاتية يطالب فيها الكاتب بتصوير العالم بطريقته وإذا كان لديه طريقة خاصة في رؤية العالم أو وجهة نظر في السياسة فإن ذلك يأتي من تلقاء نفسه بعد أن يكون قد شكل العناصر الرئيسة لعلمه الأدبي وفي هذا السياق كما يرى جورج لوكاتش فإن بطل الرواية كائن إشكالي وهامشي يواجه واقعا اجتماعيا خاليا من المعنى وعليه (البطل) أن يخترع هذا المعنى المفتقد أو يبحث عنه رغم أن بحثه المثابر عنه قد ينتهي بالفشل. إن بطل الرواية السياسة (بطل إشكالي) يتحرك فنيا في إطار قضية إيديولوجية يستطيع حلها في أغلب الأحيان وقد يخفق في حلها على الرغم من كونه يناضل عن عقيدته صريعا دونها، والرواية الحديثة حين تعبر عن قضية سياسية فإنها تضيف إلى وظائفها الفنية وظيفة أخرى جديدة لم تكن ضمن وظائفها السابقة (الإقناع الإيديولوجي) إزاء قضية سياسية قد تكون حادة أو ساخنة، لكن الروائي يحاول أن يقدمها بطريقة فنية هادئة حتى تقرأ من الخصوم والأنصار وتكون مقبولة من كليهما في آن واحد، ولهذا فالعمل الروائي عمل أدبي ذو طموح فردي لرؤية العالم، وقراءة النص الأدبي تعني تفسير هذه الرؤية ومحاولة تحديد أبعادها أي أنّ الخطاب النقدي يقرأ الواقع من خلال عمل فني وينظر إلى النص الأدبي على أساس أنه انعكاس عن وعي جمالي وإيديولوجي للواقع الإنساني الذي ظهر فيه ، " وليست الواقعية سوى حضور الواقع في النص الأدبي على هذه الصورة أو تلك، أو حضور النص في الواقع أيضاً على هذه

الصورة أو تلك " فالرواية بوصفها جنساً أدبياً صاعداً – تعد أكثر استشفافاً من الحاسة الملهمة ، وأكثر ثورية من الثورة وفي كل مراحلها تطمح لأن تكون ضمير الشعب في نضاله المرير وتطلعه إلى التحرر الوطني والتقدم الاجتماعي، وفي سعيه للأفضل والأحسن، كما أنها مدعوة لأن تلعب دورها لا في رصدها ما هو رماد خامد في أوضاعنا الراهنة، بل ما هو متوهج متفجر حي في هذه الأوضاع ، وهو كثير لمن يملك درجة كافية من الارتفاع في الملاحظة ، وفي دقتها ونفاذها إلى لب الأشياء إلى الجوهر الذي يصل بك إلى الاتجاه المطلوب. ومن هنا يغدو دور البطل الإيجابي ضرورة تاريخية اجتماعية روائية لابد من أن نشير إلى قضية العلاقة بين السياسة عبر تاريخ الرواية العربية الذي يمتد إلى حوالي قرن من الزمن حيث تعد السياسة مظلة واسعة تكون الإيديولوجية أحد فروعها . فعندما نأتي إلى كلمة سياسية باعتبارها مصطلحاً فيجب أن نشير إلى أن هناك فروقاً واضحة بين علم السياسة والفلسفة السياسية والسياسة، ويعد الأديب الموسوعي سليم البستاني أول من كتب في الرواية التاريخية مستلهماً أكثر اللحظات الدرامية والبطولية في عصور العرب السالفة حيث كتب لنا رواية (زنوبيا) متحدثاً عن الصراع بين مملكة تدمر والإمبراطورية الرومانية وكتب رواية (الهيام في فتوح الشام) متحدثاً عن فتوح الشام في عصر صدر الإسلام، ورواية (بدور) متحدثاً عن الانقلاب القياس وهجرة الأمويين إلى الأندلس منتهجاً أسلوب معالجة التاريخ معالجة تحقق للقارئ الفائدة مع الحفاظ على المعلومات الصحيحة عن تاريخ العرب المجيد مع بعث الروح الوطنية في الناس ودعم مبادئ الأخلاق القويمة والاعتماد على حبكة قصصية مشوشة. ومن المعروف إن الرواية العربية منذ ثبّت معالمها الفنية " محمد حسين هيكل بروايته الرائده " " زينب "مناظر وأخلاق ريفية (١٩١٤) قد نشأت رومانسية وظلت تنمو وتترعرع في أحضان الرومانسية حوالي ثلاثة أعوام إلى نهاية الحرب العالمية الثانية (١٩٤٤) تقريباً، وإذا كانت

الرومانسية مدرسة التعبير عن الذات تُعنى بهموم القلب وقضايا الحب في المقام الأول ، فأنه من المستبعد، فإنه من المستبعد والحالة هذه أن تُعنى على نحو ما بقضايا السياسة أو غيرها من المشكلات الحقيقية للبشر.

وحين نتأمل رواية تعدُّ من الروايات الرومانسية التي حاولت أن تعبّر عن بعض ملامح سياسية، "عودة الروح" (١٩٣٣) لتوفيق الحكيم' فإننا سوف نجد أن المشاهد السياسية فيها زائدة عن الحاجة إلى حد ما ويمكن الاستغناء عنها.

وهي تبدو في الحوار شبه المسرحي الطويل الذي يدور بين "مسيوفوكيه" عالم الآثار الفرنسي ومستر "بلاك" مستشار الري الإنجليزي حول عظمة مصر وخلودها، وأنها أي مصر في انتظار الزعيم الموحد، كي تعود الروح إليها من جديد، مما يؤكد أن "أمة أتت في فجر الإنسانية بمعجزة الأهرام، لن تعجز عن الإتيان بمعجزة أخرى أو معجزات أخرى. ويمكن القول: إذا كان قد غاب عن الرواية الرومانسية ذات الإطار الاجتماعي معالجة قضايا الإيديولوجيا والسياسة، فإن (الرواية التاريخية) في هذه المرحلة كانت غير بعيدة عن بعض تلك القضايا، لأن هذا النوع من الروايات، منذ أن ثبَّت دعائمه جرجي زيدان (١٨٦١ – ١٩١٤) كان مجالاً خصباً لتعبئة الوجدان العربي بزخم المشاعر القومية، المستمدة من تاريخ الأجداد وتراث السلف الصالح في فترات نقاوة الأصل العربي ومراحل التاريخ الذهبي للأمة وقد أسهم في هذا التيار التاريخي كثير من الأدباء مثل: إبراهيم رمزي– وعلي أحمد باكثير – وطه حسين – ومحمد فريد، وعلي الجارم، ونجيب محفوظ غيرهم كثير من كتّاب الرواية التاريخية والسّير الإسلامية أمثال عباس محمود العقاد ومحمد حسين هيكل هؤلاء الأدباء، وغيرهم من كتاب الرواية التاريخية كانوا يكتبون، وفي مخيلتهم (إيديولوجية) قومية ويلحون على بعض قضايا السياسة، مثل الدفاع عن الوطن، والاستشهاد في الدفاع عن مقدساته وتجسيد صورة أو شخصية البطل التاريخي المدافع عن دينه ووطنه إزاء الغازي المحتل، ولا تزال هذه

الروايات التاريخية الرومانسية مادة خصبة لتربية النشء في بداية مراحل التعليم كافة. فالرواية السياسية: هي الرواية التي تلعب فيها الأفكار السياسية الدور الغالب أو التحكمي، وهذا النوع من الروايات تنفصل فيه الأفكار عن مجرد أعمال المجتمع التي لا يُسأل عنها والتي وصلت إلى لا شعور الشخصيات بكلّ مظاهرها العميقة المثيرة للمشاكل، لدرجة أنها تُلاحظ في تصرفاتهم. وهذه الشخصيات نفسها دائماً واعية بانتماء أو تماثل أيديولوجي سياسي متناغم، وهي تفكر على أساس تأييد أو مجابهة المجتمع، وتفعل ذلك باسم – وتحت إلحاح الأيديولوجية .

والرواية السياسية في شكلها المثالي – عمل خاص بالمشاعر الداخلية ومن أجل أن تكون الرواية رواية – على أي حال – لا بد أن تحتوي على التمثيل المعتاد للسلوك والشعور البشري، وبرغم ذلك لا بد أن تشمل في تيّار حركتها العناصر الأساسية، التي ربما يكون لها حل في الأيديولوجيا الحديثة والأيديولوجيا – على أية حال– مجردة كما يجب أن تكون، لهذا فمن المحتمل أن تكون متمردة عند أية محاولة لإدخالها في مجرى الانطباع الحسي للرواية والصراع بين التجزئة والإيديولوجيا لا مهرب منه في رواية سياسية.

واقع الرواية العربية في أدبنا الحديث : يقول عبد الرحمن منيف إن الرواية هي أداة جميلة للمعرفة والمتعة هي التي تجعلنا أكثر إدراكاً وإحساساً بكل ما حولنا ، فالرواية اليوم " هي ديوان العرب" كما قلنا سابقاً وليست في تضاد مع الشعر ، فهي تتآخى مع الفنون الأخرى كالشعر والموسيقى والفنون التشكيلية لذلك تؤثر في المتلقي .

وعلى الروائي أن يختار التفاصيل التي تخدم الحدث والشخصية ، فهي إحدى الوسائل التي تكشف لنا بؤس هذا الواقع الذي نعيشه ويعبر عنه الفنان الذي يعبر عن رغبتنا في التغيير ، فالرواية اليوم ما هي إلا مرآة يرى فيها العرب أنفسهم وستكون تاريخ من لا تاريخ له فهي على نقيض التاريخ التقليدي .

يرى عبد الرحمن منيف أيضاً بأن الرواية لن تكون فاعلة إلا إذا كانت على صلة وثيقة بالحياة والتجارب المعيشة والظلم الذي يعانيه الناس وكذلك البؤس .

ويبن لنا علاقة الرواية بالسيرة الذاتية ... فكل رواية جزء من السيرة الذاتية للأديب ولا يستطيع الأديب أن يكون بمعزل عن تجارته أو إبداعه ، والإبداع رفض للتكرار والتقليد. توقف منيف عند عناصر الرواية " الشخصية – الحكاية – الموضوع – اللغة – الحوار " فالشخصية ليست صوتاً للمؤلف فقد نجد فيها ملامحه ، لكن يجب أن يضع لها ملامح عامة من شخصيات واقعية لتكون الشخصية الروائية ، وليست الشخصية هي البطولة الخارقة مثل " سوبر مان " أو هرقل بل أشخاص من العامة لا تتجاوز الواقع. أما بالنسبة للحكاية .... وهي وجود خيوط يشد بعضها بعضاً لتكون الحكاية.

والموضوع هو الهم الأساسي في الرواية وهو جوهرها ولا رواية دون هم أو قضية أو موضوع كبير فهم " خماسية مدن الملح " هو البترول وأثره على الحياة الدينية ، فالنفط لم يوجد الحضارة لأننا نستورد كل شيء ، فكان هم الحضارة مبني على أسس واقعية ولذلك كان ضعف " مدن الملح " بينما كانت اللغة الروائية من أهم عناصر الإبداع عند حقي، لكن منيف يرى أن تكون أكثر جمالا ليتفاعل معها المتلقي – فإذا وصلت بطريقة تقريرية لن يتفاعل معها، وإذا وصلت بطريقة مرهقة زادته حساسية ... فاللغة يجب أن تكون حية بعيدة عن الشواذ والتكرار تحمل شحنات فكرية وجدانية تكون رنانة في أذن المتلقي ليحسن الانسجام مع الرواية . أما الحوار عند منيف فيبدو ذا لغة متوسطة بين العامية والفصحى ، ،لأن العامية لها قدرة في تقديم الظلال الحيوية لكنها ليست بقوة الفصحى فيجب أن نكتب بلغة قريبة وسط بين منهجين فهو لا يرفض العامية لكنه يرفض أن تقدم كما هي . وعلى الكاتب أن يجتهد في تقريب العامية من الفصحى ، وليست

هناك وصفة جاهزة لتقديم اللغة الروائية يجب أن تدخل التجربة والمعاناة لكي لا يغرق الكاتب في عامية الشارع ولغة القواميس .

يحدثنا عن تجربته في هذا المجال يقول " رواية الرجال واغتيال مرزوق " اخترت شخصيات مثقفة لأنني لم أجرؤ على اختيار شخصيات قريبة مني وقد دعا منيف للاستفادة من التراث الشعبي وخلق مناخا شعبيا يربط المتلقي بالرواية لا يحس بغربته عنها. ويرى منيف أن مشكلة الرواية ما زالت خاضعة للتجريد فهي بحاجة إلى كم من التجريد والتجربة لتصل إلى الإبداع فهي بحاجة إلى تكامل البنى الاجتماعية والاستقرار بحاجة إلى مدينة حقيقية مثل القاهرة ، فالمدن الكبرى تفرض علاقات اجتماعية متشعبة وصراعات هي أساس الفن الروائي .

ومن هذه العوامل التي جاء بها الأدباء كانت روحاً جديدة في تاريخ الأدب نتيجة لعوامل كبيرة يرجع بعضها إلى الاتصال الخصب بالحضارة الغربية ، ويعود بعضها إلى ما في لغتنا نفسها من أصالة وعروبة وقدرة على الاتساع لكل جديد ، وإلى ما في أدبنا من قدرة على التطور .

ولو بحثنا في واقع الرواية العربية لوجدنا أن الرواية العربية السورية كانت تمثل شوطاً جديدا من تقربها إلى الواقع وخصوصاً في تجربة الخمسينيات .

ويطالعنا في هذا المجال بعض الروايات المطلة على هذا الأدب وهي " الحب المحرم |" " لوداد سكاكيني " ١٩٥٢ ، ثم أحلام الربيع لعماد تركيتي " ١٩٥٧، ثم باسمة بين الدموع " لعبد السلام العجيلي "١٩٥٩ ، ثم أيام معه " لكوليت خوري " ١٩٥٩ .

إنها كلها في الحب وأحواله ، ولكنها مع ذلك جهدت لربط نفسها بالواقع السوري في المدينة أو الريف . أما بالنسبة للكاتبة وداد سكاكيني في روايتها الحب المحرم / ١٩٥٢ تقول الكاتبة بأنها كتبت هذه القصة الطويلة قبل الأحداث الأخيرة في سورية ومصر ، أي أنها ترجع إلى أوائل الأربعينيات ... ثم تقول :

والقصة الطويلة مسردة أو تحليلية دنيا صغيرة يضعها القصصي بين يدي قرائه ، ليروا فيه صوراً من حياتهم ومزاجهم ، وملامح .. علاقاتهم ودخائلهم ، ساكباً فيها من نفسه وحسه ، ومن تأمله وتجاربه ليوقظ في الطوايا نوازع الإنسانية .

فالرواية بنظرها إذن صورة لحياة الناس يرون منها ملامح من طباعهم ، توقظ النوازع الإنسانية المثلى ، وهي مزيج من خيال وواقع ...وبرز معنا أيضاً في واقعية الرواية وقوميتها أدباء قدموا للنهضة الأدبية دراسات شيقة في كتاباتهم مثال الروائي (أديب نحوي) صاحب رواية جومبي ١٩٦٥ – وعرس فلسطين ١٩٦٩ هذا الروائي الذي تميز بأدبه القومي الاشتراكي – وأديب نحوي أول من كتب في القضايا الشعبية الاشتراكية ، وكانت روايته (متى يعود المطر ١٩٥٨) أول رواية عربية سورية تعالج قضية الفلاح وتعزز حقه بالأرض والعمل .

إن عناية (أديب نحوي) برصد جوانب الحياة الشعبية ، ورسم نضاليتها ، وأيضاً طموحاتها كسب حقيقي للأدب القومي وأيضاً الاشتراكي ... ومما يرفع من شأن هذا الراوي بأن روايته " متى يعود المطر (١٩٥٨) أول رواية عربية سورية تتحدث عن الفلاح وحقه في الأرض ، في حين قصصه ورواياته الأخرى بواكير أصلية في الأدب القومي الحديث المعاصر . (وجومبي) ٠ رواية شعبية قومية تصور النضالية في حي من أحياء حلب الشعبية ... وموضوعها أن التنظيم غداة الانفصال وملاحقة الوحدويين أو عز إلى مختار حي باب المقام (بكور صايات) بأن يتظاهر بأنه انفصالي ، ويلهي الشرطة بأن يذهب معهم ليدلهم على الوحدويين إذا طلبوا منه ذلك ، ريثما يتم تهريب رئيس الحلقة أحمد رضوان . وبالفعل ينفذ (بكور صايات) الأوامر وينزل علم الوحدة عن دكانه ويرافق الشرطة في تفتيشهم المنازل في حين أعمال الشغب مستمرة في الحي الأمر الذي يضطر أفراد الشرطة إلى إطلاق النار والذي ينتج عنه سقوط إصابتين داميتين يتفرق على أثره المقاومون.....إلخ .

تلك هي الرواية وهي تزخر بوقائع متنوعة عن النضالية الشعبية في الطبقات الشعبية الدنيا والمتوسطة وهذا دليل على أصالته وصدقه مع نفسه ومع القارئ أيضا، ولذلك اختار شخصياته ضمن (نماذج) سقيمة لأفراد الشعب مؤطرهم أطرهم الزمنية والمكانية ويعيشون نضال مجتمعهم في الكفاح للتنظيم ونضال أمنهم في الوحدة العربية..

وكان من فن (الأديب النحوي) أن ألبسها لبوسها في الحياة وحركها وأنطقها لغتها مما يعتبر كسبا في رصد الطبقات الشعبية السورية .

وأما روايته "عرس فلسطين" فهي رواية شعبية قومية رمزية والرمز فيها يهيمن على الرصد الواقعي وهو رمز ذهني ووجداني تارة نجده يمتزج بالوقائع ومجريات الأحداث امتزاجاً كليا وتارة أخرى نجده ينفك عنها ليتركها تسير إلى غايتها في الرواية ولكن المرتكز في ذلك كله هو الحياة الشعبية الفلسطينية وهذا الفن في هذه الرواية شيء من الروح والأصالة والرمز فيها صريح وهو نفسه حديث النفوس حديث الجماعة في واقعها المتناقض أو لنقل في تناقض واقعها وتوقها النضالي البطولي:

حيث إن " الشخصيات " لا زالت تعيش مضامين ذهنية ووجدانية متجاوزة بذلك حرفية تجربتها في عاداتها وتقاليدها وسلوكها ونضالها نفسه ، فقد صارت رموزاً مجسدة . فهي القومية في الواقع عبارة عن رموز شعبية تعيش تناقضات الطموح الثوري الأدبي ، والكرامة القومية المتحفزة ، العاملة أبداً لعدالة قضيتها وحقها في أرضها و وطنها . ويطالعنا في هذا الجانب الكاتب الروائي (فارس زرزور) بروايته " لن تسقط المدينة " ١٩٦٩ والتي تعود لعام ١٩٦٥ونشرت عام ١٩٦٩ وهي رواية تاريخية عن معركة ميسلون ، تسرد قصة المعركة المؤلمة في تاريخنا الحديث ، وتفند ظروفها بين كيد الحلفاء ومطامعهم ، وبين ظروف التخلف الظاهر الذي كانت عليه البلاد وقتها .... لقد ربط المؤلف عمله الروائي فيها بالزمان

والمكان ، فجعله يتسلل بين عامي ١٩١٨و ١٩٢٠ على أرض الوطن السوري كله ، منذ مساومة الحلفاء على اقتسام البلاد ، حتى يصل ذلك الاصطدام المسلح مع الفرنسيين في ميسلون .

دراسة تاريخية في الرواية السورية الحديثة

بخصوص نشأة الرواية الفنية في سورية تطالعنا تجربة معروف الأرناؤوط (١٨٩٢- ١٩٤٨) ثم تجربة شكيب الجابري (١٩١٢) في الإبداع الروائي. ولا ننسى رواية معروف الأرناؤوط "سيد قريش" (١٩٢٨) في ثلاثة أجزاء ثم عمر بن الخطاب في جزأين. ثم طارق بن زياد (١٩٤١) ثم فاطمة البتول (١٩٤٢).

هذه الروايات حلقات من ملحمة واحدة، أعطى لها نفسه وقلمه وهي الملحمة العربية الإسلامية التي ابتعثها ببراعة حية مجلجلة ولولا شطط الخيال في بعضها لما نافسها في الرواية التاريخية العربية منافس.

أما (شكيب الجابري) فكان يصطنع الموضوعات والشخصيات الغربية في رواياته كما نرى ذلك في رواية نهم (١٩٣٧) وهي تتحدث عن شاب مغامر وماجن (إيفان كوزاروف) له العديد من العلاقات مع النساء وينتهي به الحال إلى التطوع في الحرب الأهلية ثم في عام ١٩٣٩ أخرج (قدر يلهو) وبعدها عام ١٩٤٦ (قوس قزح) وهما وجهان لموضوع واحد، يجري في برلين، ثم دمشق وبيروت، وأبطاله طالب طب شرقي ومتشردة برلينية، ثم ابنهما ومعارفهم والرواية الأولى على لسان البطل، والثانية على لسان البطلة وكلتاهما تمجدان الشرق والعروبة والإسلام. وفي عام ١٩٦٠ أخرج (وداعاً يا أفاميا) وجعل بطليها الرئيسيين عربيين سوريين، إلى جانب أبطال من البعثة البلجيكية للتنقيب عن آثار أفاميا (نجود) فلاحة جميلة تضطرها ضروب الإثم إلى التشرد عن أهلها، و(سعد) مهندس إقطاعي، وماجن ، يؤويها في كوخه، ويود لو تكون له زوجة، إلا أنها لا تمهله وتهرب.

وهذه الولادة الفنية إذن مرتبطة بألف رباط بالحياة العربية السورية وقتها، في عيشها عروبتها وأيضاً إسلامها، ومع ذلك كانت محاولة أولى، ورائدة في طريق طويلة وشاقة لتوكيد الذات وإيجاد أدب روائي لائق والأثر الفني الغربي الصريح الذي نجده في هذه المحاولات الفنية هو الرومنطيقية والتي ستمتزج بالواقع .. وهو أثر من فعل الإعجاب بالآداب العالمية الغريبة وقتها، والتي راح هذان الرائدان يصطفيان معاييرها، وأساليبها ليحققا لأدبهما الروائي شروط النوعية، وكان لها ما أرادوا!، وقد ظلت الرواية وقتها تحت تأثير الاتجاه الرومنطيقي، والرومنطيقي الواقعي برهة من الزمن، وكانت نظرية (الفن للفن) وقتها هي السائدة في الميدان الأدبي عامة. كانت الساح الأدبية وقتها، أي بين الثلاثينات، والأربعينات يحتلها القصاصون وكتاب المقال وليس الروائيون وكان القصاصون كثيراً وقتها، في طليعتهم فؤاد الشايب (١٩١١-١٩٧١) ونسيب الاختيار (١٩١٤ – ١٩٧٢)، و محمد النجار (توفي ١٩٦٢) وسامي كيالي (١٨٩٨-١٩٧٢).

وقد ترك هؤلاء القصاصون قصصاً قصيرة غاية في الجودة والقوة، والجمال الفني ... كما أن بعضهم أصدر مجموعات قصصية لعبت دوراً كبيراً وقتها في الوعي الأدبي والقصص في سورية العربية، مثل (ربيع وخريف – لعلي خلقي، ١٩٣١ وقصور دمشق لمحمد النجار ١٩٣٧، وتاريخ جرح- لفؤاد الشايب ١٩٤٤ – وغيرها). ثم إنه بفعل الممارسة والإقبال على مثل هذه التجارب المتتالية والمستمرة منذ الخمسينات تقريباً تنفتح (الواقعية) في سورية العربية وينفتح إليها على مصراعيه، لتظهر على لونيات مختلفة طبيعية، وانتقادية، واجتماعية، كانت في معظم الأحيان تدور حول أمور العاطفة و الحب والغرام، ثم صارت تدخلها مسحة[٨] ذهنية ظاهرة . كما أنّ متطلبات البناء القومي بعد الاستقلال، وعلى الخصوص ما آلت إليه الأمور بعد حرب فلسطين عام ١٩٤٨، هي التي أيقظت الهمم في النفوس، ونبهت الأفلام إلى قضايا المجتمع، وقد شهدت البلاد في

الخمسينات سلسلة من الانقلابات حاولت العمل للبناء الاجتماعي والقومي، في اتجاه تقدمي صريح، والأمر الذي كان له أثر حاسم في ربط الأدباء بواقع الحياة السورية بأبعادها الشتى.

هذا الأمر يفسر لنا وجود صور مختلفة للمجتمع العربي السوري الذي خلقت فيه الرواية العربية وجعلت لها فضاءً خاصاً بها عبر التلاقح طوراً والخصوصية والحرص على التعبير عن واقع المجتمع. الذي يضج بالأحداث والأوجاع غير المحددة. لو حاول المرء تعداد أسماء الأدباء لاستطاع أن يشير إلى عشرات الروائيين الذين كتبوا روايات كثيرة فيها الكثير من التميز وخصوصاً في تلك الفترة، بعد الخمسينات وعلى الخصوص مع الستينات وما تلاها ومن هؤلاء د. عبد السلام العجيلي وروايته باسمة بين الدموع وهي تصور مباذل سياسي فاشل من سياسي الأحزاب القديمة . إذ حاول الدكتور عبد السلام العجيلي (تطويع الفن الروائي لها). محمّلاً روايته جملة من الأفكار الاجتماعية والسياسية إضافة إلى تحميل الرواية نكهة من المشكلات التي توجد في المجتمع الريفي ومجتمع المدينة. والسياق الروائي يضعنا أمام سليمان بطل الرواية المحامي من طبقة ملاكي الأراضي، القادم من الشمال مهزوماً في انتخابات البرلمان إلى العاصمة باحثاً عن مكان متقدم في زحمة الراغبين عن مكان متقدم فيها فقد كانت السياسة العامل الأساسي لهجرته وليس العامل الاقتصادي. الذي يحتل مكان الصدارة في هجرة الريف إلى المدينة وترصد الرواية الواقع السوري في الخمسينات من خلال شخوصها والعلاقة التي تقوم بينها، فتلقى حزمة ضوء على العلاقات الاجتماعية في دمشق العاصمة، وفي ريف الشمال وعلى اللعبة البرلمانية، وعلى الصراعات الفكرية والسياسية في الشارع في حقبة الخمسينات في سورية .

إن قارئ رواية (باسمة بين الدموع) يجد العنصر الاجتماعي مبثوثاً في ثنايا العمل بحيث يستطيع تتبعه وربط خيوطه فهي تصور الواقع الاجتماعي في العاصمة من

خلال شخصيتي باسمة وسليمان وتلمح إلى المجتمع الريفي عبر شخصية سليمان كما اتكأت على الشخصيات الثانوية. في تصوير اتجاهات أناس منفردين وتصوير اتجاهات اجتماعية ونستطيع أن ندرج الرواية ضمن الروايات التي صوّرت مجتمع المدينة وليس البعد الريفي سوى خليفة للرواية ثم إنه في فترة البناء القومي في الخمسينات يندفع عدد من الأدباء التقدميين إلى رصد الواقع السوري تحت شعار صريح رفعوه وقتها في مقابل شعار (الفن للفن) السائد ذلك الحين وهو الفن للشعب ومن بين هؤلاء: ليان ديراني وحسيب كيالي وسعيد حورانية وحنا مينة ومواهب كيالي وشوقي بغدادي تجمعوا وقتها في رابطة الكتاب السوريين . وقد أعطى هؤلاء الأدباء من نفوسهم، وأصالتهم وربحنا في الأدب الروائي في الأساس المصابيح الزرق لحنا مينة ١٩٥٤. ومكاتيب الغرام لحسيب كيالي ١٩٥٦ ثم تستمر (الواقعية) في تفتحها، وازدهارها، بعد أن كانت عاطفية في معظمها، وقد أخذت تنشأ عن ذلك التطورات اتجاهات إلى الواقعية الاشتراكية. وإن أبرز إنتاج روائي فيها هو الشراع والعاصفة لحنا مينة ١٩٦٦ وهي تصور لقطاع عمال النقل البحري في ميناء اللاذقية إبّان الحرب العالمية الثانية .

وبفعل هذه الاتجاهات صارت تظهر إلى الوجود روايات عربية سورية تؤرخ لسيرة شخص حقيقي مثل رواية "حسن جبل" لفارس زرزور، والتي تعود إلى عام ١٩٦٥ ونشرت مؤخراً عام ١٩٦٩، ثم رواية – أبو صابر – لسلامة عبيد وهي تعود أيضاً إلى عام ١٩٦٥ ونشرت عام ١٩٧١. وهذه النظرات التاريخية المطلقة على نافذة أدبنا العربي هي نموذج للتراث الذي يتغلغل في أعماق مقومات الأدب الروائي الذي يعتبر مدخلنا إلى الواقعية وبيان واضح للاتجاهات الروائية في سورية العربية.

اتجاهات الرواية العربية فنياً:

الرواية هي النوع الأدبي الذي تفتح في سورية في ظل الانتداب الفرنسي على سورية وقد كان يطرق هذا الباب نفر من الأدباء إلى جانب القصة القصيرة والمسرحية وأدب المقال وفي تلك الفترة كانت الدعوة إلى أدب الوجدان شائعة تملأ الساح الأدبية في الوطن العربي والمهجر وقد برز من أدباء المهجر آنذاك جبران خليل جبران ورفاقه المهجريون من شعراء وكتاب ومن مصر عباس محمود العقاد وغيره من الذين تأثروا بمذاهب النقد والآداب الغربية الحديثة. وكانت كواكب الاتجاه الوجداني العاطفي في الأدب العربي السوري وقتها نظرية (الفن للفن) فأخذت تؤثر على نتاج الأدباء وخاصة القصاصين والروائيين...والرواية الفنية ولدت وجدانية عاطفية بوحي من الرومنطيقية الغربية وقد أوضح ذلك جلياً (شكيب الجابري) وهو يصطنع الموضوعات والشخصيات الغربية، ثم قنن هذا الاصطناع شيئاً فشيئاً . والرواية التاريخية التي أبدع فيها " معروف الأرناؤوط" غلب عليها هي نفسها الوجدان و الخيال والتحميس فطغت على التقريرية، أو استخلاص العبرة والموعظة حتى رأينا شخصية أساسية مثل شخصية (ليلى) الكندية في "سيد قريش" تقوم بالسحر من أجل إنقاذ أقربائها فتنيّم الجنود وتطفئ الأنوار، وتجنن الملك. لقد كانت الموضوعات الروائية وقتها وجدانية عاطفية، هي على الغالب الحب وأحواله .. وكان الروائي يستلهم مواقفها وأحداثها من تجربته الشخصية وها هو شكيب الجابري يقول: لا أستطيع أن أخرج في رواياتي عن حياتي ومهما أخذت ففي حياتي الواقعية ما يكفي من المادة لتغذية خيالي وأكسل في التفتيش عن مواضيع خارج حياتي !.. وبالفعل لم يختص الروائيون العرب السوريون للرومنطيقية وجوها العاطفي الشاعري الهادئ ها هو شكيب الجابري نفسه يعترف بأنه لم يخلص للرومنطيقية وحدها بل صار إلى المادية نقيضها، قال: أثر المنفلوطي فيّ وأنا مراهق، فكان أول من سلط علي سحر الأدب قرأته مرات لا تُعد

وكم أبكاني ... ثم استهواني روسو، وقد بلغت الثامنة عشرة، قرأت لا مارتين ثم غلب علي فولتير بعد أن قرأته في كتاب أنيق وصلني وأنا سجين في حلب، وخرجت من السجن فولتيرياً تماماً . لقد قلب حياتي من الرومانتيكية المحضة إلى المادية المحضة، وكذلك (خير الدين الأيوبي) نفسه لم يخلص للرومنطيقية، والتي صدر عنها في روايته الأولى (السلوان الكاذب) عام ١٩٤٥. بل تعداها إلى الرومنطيقية الواقعية إن صح التعبير، في عفاف ١٩٤٨ ثم في قلوب؟ عام ١٩٥٠ وأثر هذين الأديبين، أي في الخمسينات تكاد الموجة الرومنطيقية تكون انحسرت لتظل ذكرى محاولة غبرت، أو يبقى فيها قبس إنساني، كتلك الإنسانية المشبوهة التي نجدها في الحب المحرم – لوداد سكاكيني ١٩٥٢ وتعود إلى قبل الخمسينات. إن روايات في الليل لهيام نويلاتي ١٩٥٨ وأيام معه لكوليت خوري ١٩٥٩ – والثلوج تحت الشمس لليلى اليافي ١٩٦٠ روايات حب عفيف فيها عاطفة مشبوهة، كما أن فيها مثالية ظاهرة ولكنها تستلهم الواقع ومشاكله حولها، والتي تظهر في ثناياه .

وهذه الروايات تعتبر رومنطيقية واقعية هذه الخصائص التي لموضوعها وأسلوبها حيث حديث الحب والوحدة والحزن وأيضاً التضحية والإخلاص والموت يجري بأسلوب عاطفي مشبوب مرتبط بالواقع زمانه ومكانه، بالبيئة والمحيط ومشاكلها إذا أصبحت الخمسينات مرحلة هامة في التطور التاريخي في سورية وزادت خلالها النهضة السياسية والاقتصادية والثقافية والأدبية على كافة المجالات والأصعدة في بلادنا. فساعدت اهتمامات الكتاب السوريين بالحضارة القومية وإحياء العلاقات مع الغرب ودراسة انجازات وخبرة الأدب الأوربي والغربي على ازدهار الأدب السوري في هذه المرحلة وقد أدى هذا الاهتمام إلى استقرار المذهب الواقعي ولعب دوراً هاماً في تكوين رابطة الكتاب العرب في عام ١٩٥٤ أثناء المؤتمر وضمت لصفوفها الكتاب السوريين المشهورين والكتاب العرب في البلدان

العربية الأخرى الذين انتموا إلى المواقف الواقعية في ذلك العصر وقد دعا أولئك الكتاب لتعزيز العلاقات بين الأدب والحياة السياسية والاجتماعية وتكثيف المسؤولية السياسية للنشاط الفني والأدبي فطرح المؤتمر مسائل هامة منها قضية نقد الأدب العربي، وتوازن النظريتين "الفن للفن والفن للحياة" ونهضة الحضارة الوطنية . وإحياء الوراثة، وقضية النقد الأدبي. مما أدى إلى الحاجة لتنظيم عدة لجان أثناء أعمال مؤتمر الكتاب العرب وكان هدفهم هو تطوير الأدب الوطني للمحافظة على الخصائص الوطنية والكيان القومي الخاص. وأعلن الكتاب الغرض الرئيسي من هذا المؤتمر وهو تنشيط نضال الشعوب ضد الاحتلال والاستعمار الجديد وضد سياسة الامبريالية الثقافية . فانتهت رابطة الكتاب العرب عام ١٩٥٩ وأثناء هذه المرحلة سيطرت القصة كفن من فنون الأدب في سورية في الخمسينات أما عقود ما بعد هذه الفترة فطورت في البلاد الفنون الفنية والأدبية كلها. فجرى في الوقت نفسه التطور السريع للنثر الكبير. وقد بدأ نضال المذهبين الرئيسين في الأدب العربي السوري في أواخر الخمسينات بين المذهب الواقعي والمذهب التجددي وبلغ قمته في الستينات واستمر في عقود ما بعد هذا. وجدير بالذكر أن مجابهة المذهبين حدّت حاصته من فن القصة لأن فيها سبح الواقعيون ضد التيار ولذلك كانت أصواتهم غير مسموعة جيداً. أما فن الرواية فنرى فيه سعي أكثرية الكتاب إلى الطريقة الواقعية في تصوير العالم والإنسان وهكذا كرّس نشاطهم الأدبي لواقعية الكتاب الروائيين السوريين وبينهم حنا مينة، وفارس زرزور وصلاح دهني وخيري الذهبي والدكتور عبد السلام العجيلي فكرس بعض الكتاب الروائيين نشاطهم الأدبي للتجددية فقط ومنهم مطاع الصفدي وهاني الراهب. ويطالعنا بذلك الكاتب فارس زرزور وهو أحد الكتاب الذين لا يتوقفون عن الكتابة حتى في أحلك الظروف وأقساها، وإن القارئ يتلمس في قصصه كما في رواياته أفكاراً عميقة يسجل كل ما يدور من وقائع حوله ليرسمها لنا ويجسدها

بأدق التعابير لتصل إلى القارئ بأجمل تصوير وبأبسط أدوات الفن القصصي وعلى الرغم من تصنيفات النقاد كلها، تبقى "واقعية" هذا الكاتب أقرب إلى التجسيد الطبيعي والعفوي للظاهرة التي يريد إبرازها أمام جمهوره والمهم عنده جمهوره والمهم عنده أن تتجلى أفكاره للإفهام دونما مواربات فنية وغوامض رمزية إضافة إلى أن معايير الشكل ينبغي في رأيه أن تخضع خضوعاً تاماً لمتطلبات المضمون و ضروراته وعلى اختلاف الأوساط التي استقى منها موضوعاته. تفصح رواياته عن القضية الوطنية والاجتماعية اللتين تكادان تتطابقان مع المرحلتين المعروفتين في حياته المرحلة العسكرية حيث كان ضابطاً في الجيش والمرحلة الثانية لتسريحه من الجيش واهتمامه بالكتابة وهكذا يفرد روايات عدة لوصف النضال ضد المستعمر الفرنسي وينصرف في بقية أعماله القصصية والروائية إلى زوايا حياة البائسين في مدينة دمشق أو في أرياف الشام. إذا ليس من باب المصادفة أن تنحدر شخصياته من الوسط العسكري الذي عمل به، أو من البيئة الفلاحية التي عرف عنها أشياء كثيرة منذ طفولته . وقد حرص فارس زرزور على صدقه في التعامل مع موضوع روايته "المذنبون" الذي وقعت قصته فعلياً ونقلت إليه فكتبها على نحو ما سمعها بأسلوب مباشر من شأنه الوفاء بالمطلوب فإلى أية درجات وصلت واقعيته؟ والرواية تتلخص بأن هناك قرية اسمها "الصيرة" واقعة في منطقة حوران جنوب دمشق تبدأ الأحداث التي تكون حبكتها بمشاجرة بين جدعان العبد الله ونساء قميه وعمه صالح الذياب فجدعان المتزوج حديثاً من فهدة بنت صالح الذياب لم يقبل في الواقع أن ينفصل عن قرينته ويعيد النعاج والبقرة التي قدمها عمه صالح الذياب مهراً لابنته (ذلك لموازنة هذا المهر مع مهر فرحة أخت جدعان وزوج قاسم). لقد كان الفصل بين الرجلين وزوجيهما ضرورياً، لأن صالح الذياب حاول اغتصاب كنته فرحة ولهذا السبب اعتقدت أم قاسم أن فرحة زانية وفي النهاية سيجلد الدرك [٢] جدعان الذي يترك القرية حيث لم يعد له من أمل في

عطاء الأرض بعد سنوات عجاف جافة ويتوجه كبقية الفلاحين شطر دمشق ليعمل فيها مع زوجه و ليعش على بقية من رجاء في الرجوع إلى الأرض. وبهذا نتبين أن فارس زرزور قد انطلق من الواقع ومن الظواهر الطبيعية إلى ما يتمخض عنها من نتائج في الحياة الاجتماعية . ولذا نرى بأن الكاتب وصف نفسه بأنه من الكتاب الواقعيين جاعلاً هدفه البحث عن الحقيقة الجديرة بالفن والجميلة دوماً أما الأسلوب والتقنية الروائيان ليس لهما سوى قيمة عاطفية عارضة لا تهم كثيراً في فهم العالم ويقول زرزور موضحاً فكرته المهم توضيح المضمون الذي هو الهدف النهائي ، ربما تمتع القارئ بالشكل الفني لكن المتعة غاية، وهي ليست من ترف لا أهمية له. وتبين لدينا بأن فارس زرزور أحد الأدباء السوريين الذين كتبوا في النثر التاريخي الفني في مرحلة ما بعد الاستعمار ولذلك درس أعماله الإبداعية عدة نقاد وأدباء سوريين بذلوا لنشاطاته اهتماماً كبيراً. والمعروف أن فارس زرزور قد ألف أكثر الروايات التاريخية "في حياته الأدبية " وهذا ما يدعونا إلى القول بأنه قدم الحياة في صورة سكونية تبرز تقهقرها وتبين معنا مما سبق بأنه كاتب واقعي نقدي لم يترك في رواياته مجالاً لأنفاس الموهبة وقد تبين معنا من دراستنا لرواية "المذنبون" بأنها من الواقع السوري وأخذت طابعاً انطلق به من الظروف المحيطة وعوامل القحط والجفاف ولهذا تجعلنا هذه الرواية نعاني إحساساً بالحرمان الجمالي. ولو تمعنا قليلاً في الرواية السورية لوجدنا الكثير من الروايات الواقعية التي استقت موضوعاتها من (الواقع السوري) كما تبين لنا من رواية " وداعاً يا أفاميا" لشكيب الجابري ١٩٦٠ثم "ذهب بعيداً" لجورجيت حنوش ١٩٦١ وأيضاً عشيقة حبيبي ١٩٦٥ لها .....هذه الروايات تنوعت موضوعاتها وتنقياتها وأساليبها ولكنها حرصت على أن ترسم الواقع السوري كما هو من حيث خصائصه وألوانه. ويبين لنا شكيب الجابري بروايته "وداعاً يا أفاميا" درساً جديداً في الواقعية ويقول بأنها رواية طبيعية واقعية في موضوع عاطفي دنس حسب تعبير المؤلف

الحب الدنس هذا الحب الذي يدفع "نجود" إلى التشرد عن أهلها في قلعة المضيق، وحتى تلتقي "بسعد" المهندس الاقطاعي في كوخه في ريف اللاذقية فيأويها ويهم بها ويود لو يستبغيها ليتخذها زوجة له، ألا إنها لا تمهله وتهرب. ونجد بأن المؤلف قد نحا فيها نحواً واقعياً طبيعياً جريئاً، فوصف المجتمع العربي السوري في ظل الانتداب الفرنسي وخاصة المجتمع الأرستقراطي ومباذله، وذكر اسماء بعينها و حوادث بعينها. وأغلب الظن أن المؤلف استقى موضوع روايته من تجربته الشخصية....حيث إن البطل (سعد) مهندس جيولوجي إقطاعي وميسور، ولكنه يقع في ضائقات مالية تبين له قيمة المال في الحياة. وهو رجل فاسق له كل يوم علاقة مشبوهة مع النساء، كما أنه يخون صديقه في زوجته، و يجعل من كوخه مكاناً لمباذله .. وعندما تلجأ (نجود) إليه تجد عنده شلة من الأصدقاء، والصديقات فيتحفظ إزاءها بل يغري خادمه بالزواج منها. ثم يقبل عليها فتستسلم له ولمباذله، فيهيم بها هياماً روحياً وهنا التناقض إذ يريدها زوجة له ولكنها تهرب وتتركه للحسرة.

(نجود) فلاحة من قلعة المضيق، أبوها من وجهاء القرية وأمها بدوية ماتت وهي صغيرة، فرباها أبوها، ثم تزوج (ندى) صديقتها، وندى أنانية ومكارة.

تلك هي الأطر[١] الروائية لشخصية كل من (سعد) الإقطاعي المهندس الماجن، و(نجود) الفلاحة البدوية التي يدفعها الخوف من الفضيحة إلى الهرب من أهلها .. أما الشخصيات الأخرى فعادية. أما في رواية سلاسل الماضي ١٩٦٤ للكاتب "نزار مؤيد العظم" [٢] والتي نصل بها إلى الرواية الواقعية التي تريد أن تلتحم بالواقع التحاماً، لتنقل عنه وتعيش قضاياه. وهذه الرواية العاطفية تنقل عن الواقع نقلاً حرفياً تقريباً حول البطلين، والعلاقة الغرامية بينهما لقد ظل (نبيل) مع شرقيته وتقاليده العربية، فأثر راحة نفسه، ورضا والديه، وقطع ذلك الخيط الذي كان يصله بمحبوبته المتحررة والمنساقة في تيار التمدن الزائف. (نبيل) يكتب مذكراته بعد أن

مر بتجربة هصرت روحه ست سنوات أمضى السنوات الثلاث الأولى منها في سعادة، ثم ذاق في السنوات الأخرى منغصات الغيرة، والسلوك والقلق، حتى يتوب إلى رشده، ويبت في أمره. وهكذا نجد (المذكرات) تربطنا بالوقائع والأحداث فنرى بأن طفولته، أنه ابن بيك في حماة تزمت والده وتزمت مجتمعه الأول قتلا الميوعة في نفسه. ودراسته المتوسطة ثم شهادة الكفاءة عام ١٩٤٧، وتوظفه لإعالة بيته حيث كان والده دائم الخسارة في تجارته وقد عمل مراقباً في الأشغال العامة ولا يرى جدوى من التحصيل العالي ولقد عين معلماً في دير الزور، ومع ذلك تطوع في جيش الإنقاذ في فلسطين عام ١٩٤٨ ولكن قريباً له في الجيش يثنيه عن الاستمرار فيه وينصحه بالعودة فيعود إلى وظيفته في الريف السوري، تل أبيض ثم السلمية، وهذه المشاهد ما هي إلا علاقة مباشرة مع الحياة الريفية و الشعبية آنذاك. إن (نبيل) يميل إلى الأدب، ويقرض الشعر، ويقيم العروض التحليلية في المدارس، ثم يحضر للبكالوريا، ويقدم الامتحان وينجح ثم يدخل دار المعلمين في حمص . أما تعرفه بـ(مادلين)، وهي فتاة بيروتية تعمل محررة وتود التخصص في الأدب الإنكليزي، فيكون عن طريق رسالة بعثت بها إليه تعبر له عن إعجابها بمقالاته وتنتقل الرواية هنا إلى الرسائل المتبادلة بينهما. ونرى فيها إلى تحرر مادلين، وتحفظ نبيل. ثم عندما يلتقيان في بيروت في بيت مادلين يصطدم بكونها فتاة عادية بل أيضاً غير جميلة ولا ترضي طموحه في الجمال أنه على الخصوص يجدها متحررة لا تقره على سلبيته إزاء شؤون الحياة السياسية والحزبية. وهكذا تستمر العلاقة بينهما حتى يؤدي خدمة العلم، فيلتقي بها في بيروت وينام معها حيث تراوده فيمتنع، ثم يكون أن تحدث له حادثة تدفعه إلى أن يصطدم معها ، إذ تود السفر لوحدها مع أحد الضباط، ولكنها تقلع عن ذلك ثم تستمر في رحلاتها وهو ينتظر أن ينهي خدمة العلم ليتقدم فيطلب يدها للزواج. يفاتح أهله، وعلى الخصوص أمه في أمر خطوبتهما، فيترددون، ثم يرفضونها رفضاً قاطعاً لاسيما

والده المتزمت، حتى ترده رسالة منها بعثتها من القاهرة تكلمه فيها عن أمر رعونته معها وتزمته.. هناك يرد عليها بأن يبلغها قطع علاقته معها حتى لا يكون سبباً في نكد عيشها معه و يعود نبيل ليطمئن أهله بذلك ويخبر والده بأنه قطع علاقته مع خطيبته وحافظ على تقاليده، ثم يقرر الاستمرار في خدمة المغاوير الفدائيين.

تلك هي الرواية ... وهي شوط جديد من الواقعية، كأنها قدَّت قداً من الواقع السوري، لا تكلف فيها ولا تعسف وإنما صدق مع النفس والواقع، ورصد وتحليل دقيقان شيقان وأبرز ما فيها هو الانصياع البريء للأعراف والتقاليد الشرقية والعربية، وخروج هذا الشاب الحموي من مأزق طب غير متكافئ معافاً سالماً. فالرواية إذا صورة صادقة، وصحيحة لجوانب مشرقة ونيرة في المجتمع العربي السوري بعد الاستقلال، وعلى الخصوص توق النفوس وقتها إلى البناء الاجتماعي والقومي. (أما النموذجية) في شخصياتها فهي تتلاحم فيها المقومات النفسية والاجتماعية تلاحماً ، بحيث يجعلك ترى أن الوصف النفسي هو وصف للاجتماعية أيضاً وبحيث ترى أن اللوحات الواقعية فيها تخدم الجانبين النفسي والاجتماعي معاً إن نبيل شخص اجتماعي، إنه محافظ على تقاليده، إنه فاضل، مجاهد، ومناضل، وقد ترك خطيبته لأنها تعيش في عقلية غلب عليها التحرر والانفتاح فآثر قطع علاقته معها. هذه الاجتماعية الظاهرة، جعلت الغلبة في نفسه للأعراف والتقاليد فانصاع لها في حين يجب عليه أن يسير في تيار الحب.

ولكن هذه الأفعال هي دلالة على (الرجولة) فهو منذ الصغر يعتمد على نفسه ويعيش طموحاته مجتمعة، ووطنه، ثم في يفاعته يعمل لإعالة أهله، ثم يخدم تلاميذه في نواحي الأدب والفن. وقطع علاقته مع حبيبته المانعة في تحررها الزائف رجولة منه يعيشها. فتصرفاته سوية وفي طريقها القويم، وحالته شيء حياتي من الواقع وليست نتيجة عقد نفسية أو تعويض لا شعوري – إنها شيء

من الحياة وإلى الحياة. ولذلك كان صدام بين الخطيين، بسبب الاختلاف في الأفكار والأمزجة . وأما (مادلين) فحوارها مع (نبيل) يوم التقيا في بيتها في بيروت يدل على نظرتها الإيجابية إلى الحياة ومعاناة قضاياها.. ولكن تجربة الحياة أظهرت فساد هذه الإيجابية، وما وراءها من تحرر زائف مما أدى إلى اصطدام بين الخطيبين ثم الفراق.

لقد كان الفراق هو الخطوة الصارمة التي صححت هذه الأوضاع الفاسدة وأنهت هذه العلاقة غير الصالحة .. وهي خطوة سليمة وسوية ذلك أن الوضع الصحيح للأمور أن يكون الإنسان فاضلاً غيوراً يؤدي واجباته التي تجعل منه محبوباً بين أهله ومجتمعه لا أن يرمي بنفسه إلى التهلكة مع فتاة متحررة متهورة تريد أن تفرض آراءها الزائفة، وتسيح[١] بتمدنها الموهوم ولهذا نجد بأن ما يميز الصورة الروائية يستند إلى التصاقها القوي بالإنسان الذي يوشك أن يكون موضوعها الأوحد فهي موقوفة على تصوير كفاحه في هذا الكون العريض، واندماجه فيه ومحاولته في بناء الجسور الأكثر اقتراباً بأمن الحضارة والإنسانية وكذلك من ذاته المهددة بالضياع وسط الصراعات التي يخوضها في محيطه الطبيعي والاجتماعي.

ولهذا نجد بأن الصورة الروائية زمانية، إذا أن القصة المروية تتطور خلال زمن معين ظاهر الإيقاع والحركة، وليس مضمراً كإيقاعات لوحة تصويرية أو تمثال منحوت. ولئن كان من الصعب جداً فصل الزمانية الروائية عن مكانتيها فالزمن محور مركزي في الرواية ولولا ارتساماته المتعددة الأبعاد لما أمكن أن تحيا الشخصيات، وتقوم بأي فعل يذكر ولما تهيأ للصراع المراد عرضه أن يرى النور. تتشابك هذه الملامح كلها في البنية الكلية للرواية التي تجسد حركة الحياة وتعيد خلقها في علاقات جمالية تنسج داخل النص وليس من عائق يحول بين الكاتب الروائي وإمكانات الفنون الأخرى التقنية والتعبيرية فتعدد الأصوات الملازمة لفن الرواية تتيح له أن يصور الواقع تصويراً فيلمياً كما في السينما وأن يتبنى الحوار

المسرحي وهذا ما يعطي للرواية فناً جمالياً واقعياً وهذا ما أثارته الأطروحات الواقعية التي أعادت النظر في العلاقة بين الفنان والواقع المحيط به.

وليس هذا غريباً عن طبيعة الإنسان عندما يشهد تحولات عميقة في علاقاته الاجتماعية تجري وراءها تغييراً في طريقة عيشه، وتذوقه للأشياء، وأخلاقه أيضاً ولا يكون التعبير واضح المعالم في بداياته، فيسهم الجدل حوله في تكوين مفهومه، والكشف عن علاقته بالموروث معاً ولكن بعض رواد الواقعية انطلقوا من نقطة واحدة في تعريفهم للواقعية وهي موقف الفنان من الواقع الذي يصوره، ثم تتباين آراؤهم بدءاً من التساؤل عن مدى وفاء الفن للحقيقة الواقعية، و عن إمكانية هذا الوفاء أساساً. وعلى هذا تدور الواقعية حول مجموعة مفهومات تحددها عوامل جمالية وتاريخية متعددة طبعت بطابعها النصف الثاني من القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين. فإذا كان المفهوم الأصل لا يمنع الواقعيين من البحث عن بعض أشكال الجمال في الواقع، فإن المفهومات المتفرغة عنه تشعبت في تقويمها للجمال الواقعي حيث ظهر تياران هامان يُسلِّم الأول بجمال الواقع الأكيد، بينما يرى أتباع الثاني أنه غير جميل وغير قبيح. وترتب على هذين التيارين موقفان خاصان بمهمة العمل الفني الذي يجب أن تكون إعلاناً عن خصوصية الواقع بحسب التيار الأول، وإنكاراً لها بحسب التيار الثاني.

ولقد تمخض التيار الأول من طبيعة عصر التطورات العلمية التي أثرت بسرعة في اعتماد الأذهان في بداية القرن التاسع عشر، فشرع أتباعه في اعتماد المنهج العلمي المحدث للتعامل مع ظواهر الواقع، جاعلين تصور الحقيقة أسمى القيم الواقعية فكل شيء يجب أن يكون ملحوظاً بدقة ليس ظاهرياً فقط، إنما في العمق بغية كشف القوانين التي تحكم حركته واستمراره وفي هذه التربة نمت الفكرة الأولى للمدرسة الطبيعية بقواعدها الجمالية التي سنها (إيميل زولا) داعياً بحميّة إلى حيادية الكاتب حيال الواقع، وضرورة استبعاد العناصر الذاتية عن الإبداع الروائي.

فعلى الروائي، كما على العالم، أن يكتفي بالوقائع الملحوظة وبالدراسة الدقيقة للطبيعة، هذا إذا أراد ألا يضيع في متاهات استنتاجات خادعة.

أما مسألة الاختيار فغائبة غياباً تاماً، إذ أن عليه أن يصور ما يوجد أمامه من ظواهر الطبيعة، وسيكون تصويره متناسباً مع حياديته. على أن بعض الكتاب عمدوا إلى اختيار الجوانب القاسية للوقائع، مفترضين أنها كلما بدت قبيحة، ظهرت واقعيتهم أكثر. وقد عُرف هذا الأسلوب (بالواقعية النقدية) التي قدمت صوراً حقيقية للواقع بغية تعرية المجتمع البرجوازي المخيب للآمال دون الالتفات إلى العوامل التي يمكن أن تدفع الحياة إلى ما هو أفضل وعلى حين مثلت الواقعية النقدية بمختلف أساليبها جانباً. من التيار الثاني بتركيزها على قُبح الواقع وضراوته[١]، انبثقت رؤية جديدة أكثر تفاؤلاً عبرّ عنها بمصطلح الواقعية الاشتراكية الراقية إلى حل جمالي للتناقض بين المثل الأعلى والواقع وكان أن تولدت مقولة البطل الإيجابي المتكلم باسم الجماهير الكادحة القائدة لحركة التاريخ باتجاه بناء المجتمع الاشتراكي. وتفرعت عن هذه المقولة الملامح العامة لأسلوب الواقعيين الاشتراكيين باعتباره "تصوراً نموذجياً، لطباع نموذجية في ظروف نموذجية". أي أن النمذجة تحديداً للطباع التي يخلقها الكاتب موحياً من خلال خصوصيتها بما هو عام، أو مستحضراً الجماعي عبر الفردي. وبذلك تصبح المواقف التي تتخذها الشخصيات الواقعية، على عكس مواقف الشخصيات الرومانسية ناضجة بمعاني نفسية وفكرية تعكس معاني وسطها الاجتماعي المولودة و المترعرعة فيه . ولما كانت النمذجة شاملة لتسلسل الأحداث الذي يخضعه الكاتب لرؤيته الزمنية وفهمه لسيرورة الزمن المتطور في العهد الجديد حيث تؤكد مصائر الأبطال وصيروراتهم حركة الحاضر باتجاه المستقبل الواعد، فإن المفهوم الواقعي ذو قدرة تنبؤية، وما التنبؤ سوى الوجه الآخر الذي يدرك الواقعيون النقديون أبعاده في الواقع، وهو فاعلية القوى الاجتماعية الصاعدة في

امتلاك الزمن عبر تطوره الباعث للتفاؤل بميلاد مجتمع جديد بقيم اجتماعية وجمالية جديدة على الفن الواقعي أن يبرزها "فالواقع الاشتراكي في صيرورته الثورية يبدو في الفن تعبيراً كاملاً عن الجمال. وعندما نقيس الرواية الواقعية العربية وكذلك الرواية الواقعية السورية عامة على مقولات الرواية الأوربية إنما ذلك دفعا للصعاب، وتوفيرا للجهد. غير أن هناك خلافاً يتردد بين نقاد الرواية ويدور حول وجهتي نظر تكاد الأولى تكون مشتركة بين رواد الأدب العربي المعاصر وهي بأن الرواية بمدارسها المختلفة جنس أدبي مستعار من الغرب مرّ قبل نضجه بمراحل متعاقبة بدأت بالترجمة والاقتباس، وانتهت بهوية شعبية مستقلة لروائيين عرب دخلوا ميدان الرواية العالمية.

أما وجهة النظر الثانية فهي تنطلق من دوافع علمية مدعمة بحرص أكيد على عطاءات التراث العربي، وهي أن الرواية نتاج الثقافة العربية التي عرفت أصولاً تصلح لأن تكون منارة للأدب المعاصر. حيث لجأ فاروق خورشيد للتدليل على ذلك إلى طائفة من الملاحظات المراعية للقياس المنطقي العقلي منها " أن الإنتاج الروائي العربي المعاصر يصل إلى درجة من الأصالة تجعل من المذهل حقاً أن يكون هذا الفن وليد عشرات من السنين وحسب كما نجعل من المتعذر على التفكير العلمي أن يقبل ما يردده الكثيرون من أن هذا الفن مستحدث في أدبنا العربي لا جذور له" وأن أمة كالأمة العربية سادت حضارتها العالم حقبة زمنية كبيرة يمكن أن تقتصر في تعبيرها عن نفسها على الشعر وحده. وهكذا يسخّر خورشيد كتاباً يورد فيه من النماذج القصصية والنثرية منذ الجاهلية حتى القرون الوسطى التي عرفت السير الشعبية ما من شأنه الإفضاء إلى أن الإنسان العربي عرف القصص طوال تاريخه، وأنها جزء من عطائه الأدبي لم يتوقف لحظة واحدة وما دعوى اقتباس الرواية عن الغرب سوى ترويج استشراقي غير مدعّم بالأدلة العلمية والتاريخية.

إن روايات الكتاب الواقعيين السوريين وإن كانت شاهدة على مرحلة ثانية من مراحل تطور الرواية السورية، فهذا يوضح لنا وجود واقعية مفتوحة تتراوح بين الالتزام العقائدي وواقعية الأسلوب. وهذا أمر طبيعي ما دام السياق الفكري والجمالي للواقعية أوربي الأصل، مما رتب علي الروائيين السوريين من واقعيين وغيرهم، حتى في المرحلة الثالثة لتطوّر الرواية السورية، الاعتماد على المؤثرات الأجنبية اعتماداً انحسرت أمامه إمكانية تبلور نظرية روائية وواقعية خاصة. بهم يقول الدكتور غالي شكري شارحاً ذلك " بقيت الرواية السورية عملاً ذاتياً مبعثراً، وبعيداً عن أن يكوّن تياراً أدبياً واضحاً". وهذا يعني أن خضوع الروائيين السوريين للمعطيات التقنية الوافدة آخر بناء أسس متماسكة جديرة يخلق مدرسة واقعية أو غير واقعية، مما سيجعل النقد يتعثر بصعوبات كثيرة لا نعتقد أنه سيفلت من تعرّجاتها إلا بوساطة النص وما ينطبق به. ولما كانت مقولة "الواقعية" تحمل تجربة خاصة بين الواقع ذاته، فإن هذه التجربة تشمل في جانب هام من جوانبها تملكاً جمالياً لظواهر هذا الواقع. يوضح وعيه الجمالي والمبادئ التي يستضيء بها في تعبيره عن مُثله الجمالية العُليا. ولكن هذه التجربة الأخرى كالتجربة الخاصة، وهي جمالية بطبيعتها لا تعيش معزولة عن التجارب الأخرى كالتجربة الحسية والذهنية والأخلاقية، والدينية، وغيرها. فمن هذه التجارب ما يشكل مقدمة من مقدماتها كالتجربة الحسية ومنها ما يكاد يتماهى معها كالتجربة الذهنية على اعتبار أن التأمل الشعوري الذي تثيره الظواهر الجمالية، وتتجلى التجربة الجمالية في أثنائه ليس مجرداً عن الإحساس وفعالية الذهن. وهذا ما يجعلنا نقيم الحدود بين نشاط معرفي يؤدي بيان الفرق بين المعرفة الجمالية والمعرفة العامة؟ وإن هذه المُثل التي وجدناها ليست مجردة عن العوامل المحيطة بها من طبيعية، واجتماعية، ونفسية وكلما ضاقت دائرة هذه العوامل اتضح تأثيرها في تكوين المُثل الجمالية وتداخلها مع مكونات البنية الثقافية للمجتمع الذي توجد فيه. فماذا

ستصوّر الواقعية الهادفة إلى تجسيد الحقيقة إن لم يضع الواقعيون نُصّبّ أعينهم السياقات العامة والخاصة للمثل الجمالية والمقولات الجمالية التي تمثلها في كل مرحلة من مراحل التطور. وإذا أخذنا سياقي الرواية الواقعية السورية المعاصرة: (الجمالي والتاريخي والاجتماعي) لوجدنا أن المقولات المتجسدة فيها تجمع بين مضامين إنسانية عامة، ومضامين خاصة تعكس المثل الجمالية للشعب السوري في مراحل مختلفة من تطور علاقاته الاجتماعية. ولو قمنا بالبحث في طبيعة المقومات الجمالية للرواية وفق منظور الواقعية الجمالي، وما تعنيه هذه المقومات فسوف نجد بأن التأثير يتبين لنا من خلال التحولات الفنية في النص حتى يتحول الممكن في النص إلى واقع وهذا يتطلب أن ننظر إلى الرواية في علاقتها بكل من الكاتب والقارئ فهي علاقة متبادلة بينهما حيث يتكون لدينا عندئذ عناصر تخيّليّة تعكس الرؤية الحقيقية بين القارئ والكاتب. ولما كانت الرواية الواقعية السورية قد عرفت خلال الستينات مرحلة مهمة من مراحل تطورها فقد خلقت ترابطاً قوياً بين النص و الواقع وخصوصاً ما لمسناه من خصائص فنية في حياة المجتمع السوري من ذوق وجمال وقد ربط الكتاب في بعض رواياتهم بين الزمن المروي والزمن الواقعي وذلك ليبينوا ملامح المقولات الجمالية التي سادت خلال كل مرحلة من المراحل التاريخية الاجتماعية التي مر بها الشعب السوري ونرى ذلك جلياً في هذه المراحل من خلال وضع الشعب السوري في بداية القرن العشرين، وتحديداً في الثلاثينات قبل الاحتلال التركي للواء اسكدرونة، كما يبدو في رواية (الياطر) لـ "حنا مينة" المعبرة عن مقولة "البطولي". وبعد ذلك الاستعمار الفرنسي لسورية خلال السنوات الأخيرة من الحرب العالمية الثانية المعبر عنه في رواية "الشراع والعاصفة" "لحنا مينة" أيضاً حيث تتجسد مقولة "سامي" وبعد ذلك التغيرات الاجتماعية في سورية من الإقطاع إلى النظام البرجوازي ، وانبثاق جمال المستقبل الثوري الذي تُفصح عنه رواية "الخيول" لأحمد يوسف داود من خلال مقولتي

"الجميل والشاعري" ولا ننسى الظروف الاجتماعية للفلاحين تحت نير الاقطاعي في الخمسينات وما تخلّف من قبح جعله الكاتب فارس زرزور موضوعاً لروايته "المذنبون". ثم حدث الانفصال بين مصر وسورية بعد وحدتهما التي دامت من ١٩٥٨- ١٩٦١ الذي أعلن سقوط المثل الأعلى الوطن للشعب العربي في روايته "قلوب على الأسلاك" لـ"عبد السلام العجيلي". وأصبح البحث عن الثورة باعتبارها مثلاً أعلى وطنياً واجتماعياً ورافق صعود البرجوازية الصغيرة في سورية وتغير الأحوال الاجتماعية عشية ثورة البعث عام ١٩٦٣ وبعيدها كما رآها وقوّمها نبيل سليمان في روايته "تيداح الطوفان". وفي عام ١٩٦٧ انهزم العرب في حرب حزيران التي برهنت على سقوط المثل العليا للبرجوازية الصغيرة، واستدعت ثورة فدائية عاد لها هاني الراهب لثورة جمالية في روايته "ألف ليلة وليلتان" ...ليس هذا الخط التاريخي الأيدلوجي الرابط بين النصوص أكثر من عامل مساعد في تناول الأبعاد الفكرية والجمالية لتلك الشخصيات.

وهنا قد يقول التباس بين الأيدلوجيا في الرواية، والرواية باعتبارها أيديولوجيا والحال أن الأمرين مختلفان، ذلك أن المنطوق الأيدلوجي في النص ليس إلا عنصراً من عناصر تكوين بنية النص ذاته بينما يتعلق الأمر الثاني بوظيفة الرواية في المجتمع وما قد تخضع له من تأويلات النقاد والدارسين والمكلفين على تشعّب مسالكهم وتنوع مشاربهم ولا يكفي هذا الفرق الواضح ما قد يحصل من تداخل بين الأمرين ولا سيما في الروايات الواقعية التي تفتح ممراً واسعاً بين فكر الشخصية بما يعرّضها لأخطار الخضوع له، وعدم القدرة على الاندماج في بنية الرواية التي سيعتريها الخلل الجمالي على الأصعدة كافة، إذ أن مثل هذه الروايات تجهر المجال الإبداعي لتفاعل الشخصيات و تصير صدىً مباشراً للموقف الفكري للكاتب، منتهية غالباً إلى ما يسمى بالإخفاق الجمالي. وسوف نعرض مما ذكره حنا مينة في روايته الياطر والمقولة المعبرة عنها "بالبطولى" وروايته "الشراع

والعاصفة" حيث جسدها بمقولة "السامي". فالبطولي والسامي مقولتان جماليتان مترابطتان والأولى منهما متضمّنة في الثانية وما الاختلاف بينهما سوى اختلاف في الدرجة والتركيز، إذ أن ما يجمع معناهما هو قوّة الفعل وحركته من جانب، وعدم القدرة على التمتع بهما جمالياً إلا من خلال صراع تتطلبانه من جهة ثانية.

وما يوضح الفرق القائم بينهما هو أن الصفات البطولية كالشجاعة والإقدام، وما شابههما، مهما كانت مثالية، تبقى ذات حدود يمكن بلوغها، بينما يوحي "السامي" دائماً بما ليس ميسوراً أن نفكر بتحقيقه، لأنه لا نهائي القدرة والجلال، وهو أقرب إلى المطلق من المُثل العليا التي يحلم بها الإنسان.

على أننا سنترك هاتين المقولتين مفتوحتين لإمكانيات التعبير الروائي الذي جسّدهما في أدائهما مع المثل الأعلى الوطني، وهو شاغل الروائيين الواقعيين السوريين حيث تشكل الحرية الوطنية والاجتماعية خلفية رواياتهم بصورة عامة، كما أنها محور روايتي حنا مينة "الياطر" و"الشراع والعاصفة" وقد يكرس الكاتب جُلّ رواياته لموضوع النضال الوطني "كفارس زرزور" الذي يصف معارك معروفة خاضها الشعب العربي في سورية ضد الفرنسيين وقد يحصل أن يُقرأ هذا الموضوع ضمنياً عند كتاب آخرين مثل "حنا مينة" الذي تنطبع رواياته بهذا الطابع. فهو يعالج بصورة خاصة، وبأسلوب الموحي. المشكلات الوطنية والسياسية والجمالية ، للشعب السوري، منطلقاً من همّ ذاتي يعود في أغلب الأحيان، إلى الطفولة التي عاشها، و منطلقاً، من بعد نحو آفاق متعددة للطبقة وللكائن البشري.

ويؤكد مينة أنه من كتاب الواقعية الاشتراكية في الوطن العربي، وهذه المسائل أمدته بمادة إبداعية يقول إنها لا تزال تلهمه حتى الآن. وتدلنا قراءة رواياته على وفائه لذكريات الثلاثينات والأربعينات كما تخللها من أحداث وتغيرات مرت على الأمة .... فمثلاً الاستعمار الفرنسي لسورية، والحرب العالمية الثانية وآثارها على

الصعيدين الوطني والعالمي، كما على الصعيد الاجتماعي، كصعود البرجوازية الصغيرة والطبقة العاملة في سورية ، لهذا السبب نجد الشخصيات التي أبدعها على الرغم من اختلاف أوساطها الاجتماعية، وأمزجتها النفسية ترمز إلى تلك الفترة. إلا أن ما يجب عدم إغفاله هو انشغال حنا مينة بهاجسين يخصان الطبيعة الإنسانية عندما لا تساعدها الظروف المحيطة على إثبات وجودها كما ينبغي:

أحد هذين الهاجسين العصامية الطامحة إلى اختصار المسافة بين ما كان يمكن أن يفعل الإنسان المتمتع بما يساعده على الفعل وثانيهما هو الحلم بالبطولة الملحمية يفجرها طموح إنسان عصامي.

وسواء أكان الهاجسان شديدي الالتصاق بحياة هذا الكاتب أم لا يظلّ التعبير الروائي عنهما في غاية الصعوبة، ليس لأن إفضاء العصامية إلى البطولة غير متاح بمعزل عن روح الجماعة، إنما لأن الملحمية في الأساس تتطلب شكلاً جمالياً يؤدي عدم إتقانه إلى تداعي بنية الشخصية وما تقوم به من أفعال وقد تبين بأن حنا مينة يستند في التقنية الروائية التقليدية على تجاربه الخاصة، وتستجيب هذه التقنية لغايته في تصوير الحياة.

ويقول إنه كتب الرواية حتى قبل أن يكوّن عنها مفهوماً واضحاً غير أن الشكل التقليدي الذي يعتمده لا يقللّ من شأن رواياته ولا أثرها على القارئ جمالياً ومعرفياً، فقيمة الشكل مرهونة بالقدرة الإبداعية للكاتب ولو تعمقنا في استخدام القرائن المتعلقة بكتابات حنا مينة لاستخلصنا معاني في صالحه منها ريادته للرواية الواقعية إن لم يكن في الوطن العربي ، ففي سورية على الأقل.

ذلك أنه مهّد لآفاق جديدة بمجادلته اكتشاف علاقات غنية بين الإنسان العربي ومحيطه الطبيعي والبحر خاصة ولهذه العلاقات أهمية بالغة لا يزيحها استحساننا لكيفية تجسيدها أو استهجاننا له، فلكل بداية ثغراتها وأي حكم غير مستند إلى النص المحّلل بموضوعية، ودقة منهجية لا يدخل أرض النقد ثانياً.

فالتحليل الشامل لنسيج الرواية هو الذي يضعنا على حقيقة المقولات الجمالية التي تتجابه الشخصيات باسمها، موحّدة عناصر البنية الروائية للإيحاء بالفكرة الجمالية، باعتبارها أساس الرواية المتضمن تقويم الكاتب للواقع، وتفسيره لظواهره. وتنتقل إلى القارئ عبر جملة المشاعر والعواطف التي يثيرها فيه استيعاب الرواية وإدراك علاقاتها. ونلقي الضوء على رواية "الياطر" لحنا مينة وكيف كانت موهبته في جعل طاقتها التعبيرية تعادل فكرته، ومثله العليا الجمالية على مستوى وحدة الرواية شكلاً ومضموناً. حيث يحدّد المثل الأعلى للحرية مضمون هذه الرواية حيث تحكي هذه الرواية قصة حوت يدخل ميناء مرسين[١] يخرجه الصياد زكريا المرسنلي ويفرغ جوفه ثم يبيع أحشاءه للخمار اليوناني "زخريادس" واعتقاداً منه أن الأحشاء كانت تحوي مجوهرات. وأن الخمار خدعه، يقوم الصياد زكريا بشق بطن الخمّار ويهرب إلى غابة على شاطئ المتوسط ويبقى تحت وطأة الرعب وتبكيت الضمير عدة أشهر فيخوض صراعاً متعدد الجوانب ضد الطبيعة، والوحدة، وضد ذاته وهو المتأرجح بين نوازع الخير والشر وبفضل تعلقه بشكيبة الراعية التركية وحبه لها يجد بعض التوازن الداخلي وفي النهاية يعود إلى مدينته مرسين لحمايتها. من حوت آخر دخل ميناءها بعد الحوت الأول الذي كان سبباً في الجريمة التي ارتكبها. فنلاحظ في عرض مجريات الرواية بأنها تستند إلى فكرة الصراع الذي يأخذ شكلاً نفسياً يوحي بأعماق البطل المضطربة وتكتسب فكرة الصراع هذه النصيب الأوفر وهذا ما يعطي قصة الرواية سيرورة جمالية ولو أنها لم تسجل الحالة النهائية للقصة في الرواية التي تعلن تغير البطل من حال إلى حال بيد أنه حالما يرى قوة محولة أخرى تؤثر في موقف البطل ويتجلى ذلك في العلاقة بين البطل ومدينته التي هرب منها وفجأة عاد إليها دون تردد أو خوف عندما سمع أن حوتاً آخر دخل ميناءها هكذا الرواية دون أي توضيح لصيرورة البطل ولا لمستقبل الراعية التركية التي أحبها لذا تبقى الحال النهائية مفتوحة تترك

إمكانيات عديدة أمام خيال القارئ كي يؤلف وحدة الصور التي تكوّن السيرورة الجمالية للرواية. ومن هنا يتبين لدينا بأن للطبيعة في روايات حنا مينة مكانة هامة، على مستوى الشكل والمضمون، ولا نحسب أن هذه المكانة نابعة من المناظر الطبيعية الفسيحة التي يقدمها الوصف وحسب، إنما على نحو خاص، من القيم الرمزية التي توحي بها الطبيعة أو من وجهة نظر "مينة" عنها وأسلوب تفاعله معها، إذ يتخذ منها وسيلة لعرض مفهومه الماركسي عن العالم والكون. فالإنسان في صورته الروائية هو كائن الطبيعة والمكافح ضدّها يرفعه الكاتب إلى أقصى درجة من فيض القدرات الإيحائية. وهكذا يتطابق عنده مفهوم البطولي مع مفهوم الإنسان الشامل الذي يُعرفه الماركسيون بأنه "طبيعة كاملة "، فهو ينطوي على طاقات الطبيعة والحياة جميعاً، وعلى ما في العالم ومستقبله، لكنه يحول الطبيعة إلى إرادة وحرية وبالمقابل نجد الطبيعة في رواية "المذنبون" لفارس زرزور ترمز إلى الاستعباد والقهر، إذ تتضمّن صورتها جملة ما يمزّق الإنسان ويسحقه. فلماذا هذا الطلاق بين الإنسان والطبيعة عند زرزور وتلك الوحدة المنطوية على المفارقة والتفاعل عند "حنا مينة"؟ إننا هنا، أمام رؤيتين إلى العالم، وأمام موهبتين مختلفتين تتعرضان لموضوع واحد هو الطبيعة، ومن المنطقي أن نقع على تعبيرين تتباين دلالاتهما الذوقية والفكرية بحسب المؤهلات الذاتية لكل من الكاتبين المذكورين، وما الطريقة المتميزة في الإبداع إلا علاقة على تلك المؤهلات، "فالذات تعكس كل تنوع المواهب و ثرائها" من خلال ابتكار الشخصية الروائية النموذجية باعتبارها "فعلاً متفرداً لنشاط الفنان الإبداعي" وفي النهاية لا تعطي الذاتية وحدها ولا الطبيعة وحدها شرحاً موضوعياً كافياً للعوامل التي تتحكم بولادة العمل الذي يترجم في جوهره جدلية العلاقة بين الذات والموضوع مهما حاول الفنان أن يلتزم جانب التجرد و الحيادية. ربما كان ما بحثناه من ميزات الإبداع الفني وخصائصه، كافياً لإضاءة جوانب المسافة الجمالية كلها لولا مسألة

أخيرة كانت مداد جدل نقدي واسع حول هدف الفنان من إبداعه وقد بين لنا النقاد حول هذا الموضوع دائرتين أساسيتين

الأولى: هي نظرية الفن للفن التي لا يرى دعاتها من وظيفة أخرى للعمل الفني غير إنتاج "التقنية المتناغمة" فهي بمثابة القاعدة للشكل.

أما الدائرة الثانية : فقد لاقت من تباين اتجاهاتها في تقويم وظيفة الفن ما لاقته التيارات الفلسفية والاجتماعية، النفسية والجمالية و لا ريب في أن استقصاء هذه الاتجاهات سيبدو أمراً فيه تزوّد مع قلة الجدوى أمام تحليل الافتراضيات الواقعية عن الدور الاجتماعي للفن، فالفن منبع للمتعة الجمالية للإنسان، أن الإبداع الفني استجابة لحاجة الإنسان إلى اللعب فالفنان يلعب وهو يبدع نماذج تعيد إنتاج الواقع بمشابهته، ويعيد المتلقي بناء هذه النماذج في خياله، ويدرك معنى الوجود عبر متعة المشاركة في العمل الفني والعيش في عالمه، ولا يكون هذا النشاط فارغاً في المعنى أو صرفاً مجانياً للوقت، أو متعة بسيطة بالتمرن على عمل إلا حينما لا يتمخض عن إبداع وتلقٍ للإبداع فحينئذٍ يتخذ النص الفنان بُعدين يؤكد أولهما المسافة الجمالية بين عمله والواقع ويوحي ثانيهما بجوهر ما يحكم الواقع ونلقي في هذا الجانب تصريحات الكتاب الواقعيين السوريين ونظرتهم بين الوظيفة الاجتماعية والوظيفة النفسية للفن وإن كانوا أقرب إلى المنهج الماركسي في دعوتهم إلى فن ملتزم بقضايا المجتمع وهمومه فنجد "حنا مينة" المعروف بعقيدته الماركسية يجد في العمل الفني غاية تخصّ الفنان الفرد الذي يُفرغ فيه تجاربه الفائضة، ومن ثم فهو يقوم بوظيفة تصعيدية.

ويعتبر عبد السلام العجيلي الفن هروباً من الحياة الضارية المخيبة للآمال ولا يحاول أن يذهب إلى أبعد من ذلك لنعرف مدى اقترابه من التصعيد غير أن وجهة نظره وتلك التي أولى بها "حنة مينا" متضمناً "بالعقد النفسية". على أن الأهم في هذا المضمار هو بيان هدف الفن في ضوء التقويم الجمالي الذي ينطوي عليه

العمل الفني والذي ينقل لنا ذوق الفنان. ولما كان الذوق يشمل عنصراً عاطفياً سواء أكان بالرضا أم بالسخط فإن موقف الفناء على الصعيد الجمالي سيتجلى في شكلين. الشكل الأول: ماثل في تقبيح المواقف لإبراز جانبها السلبي بما يوحي بجعل القيم الجمالية للواقع القائم موطناً للشكل فحيثما يشاء الفنان تجسيد قبح العلاقات غير الإنسانية في المجتمع يصور الصراع بين أناس أحياء وظروف حياتهم المجهظة لمعنى وجودهم. وقد اتخذ رفض القبيح مكانة هامة في الرواية الواقعية السورية. فالآغا والبيك والدركي ليسوا سوى رموز للقبح وما يجرّ وراءه من شرور على الحياة. لكن من هذه النقطة تتباين نوايا الكتاب أنفسهم، إذ يكتفي بعضهم كفارس زرزور، وعبد السلام العجيلي بتحديد موضع القبح للقارئ.

الشكل الثاني: يظهر في هذا الشكل مقدرة الفنان على البحث فيما وراء القبح عن تجميل المواقف وتغليب جانبها الإيجابي.

وفي هذا الحال يصور الواقع، غالباً على هوى ما ينبغي أن يكون في نظره، وليس كما هو كائن. لذلك يسعى إلى تمجيد جماله عبر شخصية نموذجية، أو موقف نموذجي كذلك.

وقد جاء هذا الجمال المروم في صورة صياد مرة، وفي صورة بحار شجاع مرّة أخرى عند حنا مينة وجسده أحمد يوسف بفلاح وفلاحة ثائرين ونبيل سليمان بعامل شيوعي على حين أن هاني الراهب رآه في صورة فدائي تشرح طريقة إبداع هذين الشكلين طبيعة المسافة الجمالية بين الرواية والواقع فإذا كان الشكل الأول يمثل محاكاة صادقة إلى حدّ ما ، فإن الشكل الثاني مُعادل جمالي كما هو مقبَّح ومع ذلك يترابط أحد الشكلين في العمل الفني، ترابطاً جدلياً مع الشكل الثاني وترابطهما في ذاته، قيما جمالية معرفية كبيرة ذلك أن تقبيح الواقع وتجميله سمتان جذريتان من سمات الفن ، ومن أجل إبداع الجمال، ينبغي على الفنان كما يقول "كامي" "أن يرفض الواقع ويعلي شأن بعض سماته في الوقت نفسه".

ويجدر بنا أن نثبت فكرة جوهرية هي أن المقولات الجمالية في الرواية الواقعية السورية شديدة الالتصاق بالمقولات الأخلاقية، ولم ينفرد لشرح ذلك سوى حنا مينة الذي يؤكد متفائلاً أن الصراع بين العدالة والظلم سينتهي بانتصار العدالة ويدقق حكمه قائلاً "سينتصر الخير مع الزمن" تلك هي حال "زكريا المرسلني" بطل "الياطر" الذي انتصرت في داخله الأخلاق والمشاعر الإنسانية على نوازع الشر. إضافة إلى أنه عندما قتل الحوت، رمز الاستعمار، إنما "قتل الشر ليس إلا" وهذا ما أضاف إلى سمات الفن واحدة أخرى تقوم على الترابط بين الجمالي والأخلاقي في العمل الفني، والأدبي خاصة، لأن الأدب أكثر التصاقاً بالإنسان، فحينما تكون القيم الاجتماعية منعكسة عن مصالح فئات اجتماعية متصارعة ومصوّرة في الأدب، فمن المنطقي أن تختلط القيم الأخلاقية والسياسية والدينية بالقيم الجمالية، وقد شرح "سارتر" ذلك ووضحَّه بقوله: "على الرغم من أن الأخلاق شيء والأدب شيء آخر ففي عمق الوازع الجمالي نحيط بالوازع الأخلاقي" وآية الأمر أنه لما كان الفن تجسيداً تمثيلياً للإنسان وتنوع أصوات نفسه الداخلية، فكل عملّ فني ناجح آيلٌ بالنتيجة إلى تعددية القيم. وما معرفة الإنسان للإنسان إلا قيمة أخلاقية بذاتها. يقول شارل دوبوس "تعريفنا للعمل الأدبي يعني أننا نعرّف الروح التي أبدعته .. فروح الكاتب هي التي تلامس أرواحنا". وهكذا ترتسّم المسافة الجمالية بكل هذه الأبعاد، وربما بغيرها ولكن يبقى الأفق مفتوحاً أمامنا للبحث عنها وإيرادها دليلاً على خصوصية الفن من الكون الكبير والواسع، فالفن لا يقاس بالكون، لأنه أكوان تشمل كوننا وما تعطيه له دلالات كثيرة لا يمكن حصرها عندما ستنصب سيتوقف الفن عن الحياة وسيفقد الإنسان القدرة على استيعاب معاني الجمال في ذاته وفيما حوله.

الباب السادس
الفصل الخامس
الخطابة
العربية الحديثة وأنواعها

مقدمة: توفرت للخطابة في هذه الفترة عوامل عديدة دفعت بها أشواطًا في سبيل الرقي، حتى تجاوزت مرحلتي الانتعاش والنشاط إلى مرحلة التألق والازدهار، وبرغم أن أهم أنواع الخطابة في هذه الفترة كانت الأنواع السياسية، والقضائية، والدينية والاجتماعية –وهي الأنواع التي عرفت من قبل– فقد ارتقى كل نوع من تلك الأنواع رقيا ملحوظًا بما أتاحت له ظروف تلك الفترة من عوامل الرقي، ووسائل الازدهار. وقد تعددت أنواع الخطابة في هذا العصر

أولاً–الخطابة السياسية:

أما الخطابة السياسية، فقد أتيح لها هذا الشعور الشديد بالحرية، والاعتزاز البالغ بالأوضاع الديمقراطية، مما أعقب ثورة سنة ١٩١٩، كما أتيح لها النشاط السياسي الزائد، والصراع الحزبي العنيف، مما أعقب نيل البلاد للاستقلال الشكلي، وفوزها بالدستور الشهيد، ثم فتحها للبرلمان المضطهد، وغرقها في الحزبية المتناحرة. وقد كانت كل هذه العوامل مما منح الخطاب السياسية مزيدًا من النشاط ومزيدًا من التجويد، حتى ازدهرت في المجالين الرسمي، وغير الرسمي كما لم تزدهر من قبل. ففي المجال الرسمي –الذي كان يتمثل في البرلمان– كانت الخطابة السياسية وسيلة الحكومة لبسط خطتها، والإقناع بسياستها والدفاع عن

موقفها، وكسب الثقة بها، كما كانت الخطابة أيضًا وسيلة المعارضة ضد الحكومة، في تفنيد ما ترسم من خطة ونقض ما تتخذ من سياسة، وإضاعة ما تنال من ثقة. وفي المجال غير الرسمي –وهو أفسح المجالات– كانت الخطابة السياسية من أقوى وسائل الأحزاب في كسب الأنصار، وهزيمة الخصوم ومحاولة الوصول إلى الأهداف، فالحزب غير الحاكم، كان يعقد الاجتماعات السياسية، ويقيم المؤتمرات الشعبية، ليعرض أخطاء الحكومة، ويبسط أهدافه في السياسة، ويسرد وعوده إذا حكم، كل هذا على ألسنة الخطباء المحاولين لكسب الجماهير بالكلمة المنطوقة الآسرة. وفي كثير من الأحيان كان يحاول خطباء الحزب الحاكم –أو الأحزاب الحاكمة– أن يدافعوا عن سياسة الحكومة، وأن يبرروا مسلكها، ويسندوا وضعها، كما كانوا يحاولون تضخيم أخطاء خصومهم، وتشويه مسلك معارضيهم، كل هذا في مؤتمرات واجتماعات، تصل أحيانًا إلى حد الطواف بالبلاد والتوجه بالحديث إلى الجماهير، التي إن لم تحتشد حشدتها السلطات قسرًا!!، ومن هنا ازدهرت الخطابة السياسية، وأصبحت من أهم الأسس التي يقوم عليها الساسة، ويوزن بها رجال الحكم، حتى ليكون قسط كبير من نجاحهم والتفاف الجماهير حولهم راجعًا إلى قدرتهم الخطابية. غير أنه يلاحظ أن هذا النوع من الخطابة كان يعتمد غالبًا على تجميل الصياغة وإحسان الأداء، وقوة التلاعب بعقول الجماهير، عن طريق التأثير الحسي والتحايل اللفظي، فكان الخطباء السياسيون –في الأعم الأغلب– أحد رجلين: الأول رجل حكم، يبسط خططًا لا ينفذ منها إلا أقل من القليل، ويعطي وعودًا لا يوفي من بينها إلا بالنزر اليسير، وكل همه أن يدافع عن وضعه ووضع حكومته بالحق حينًا، وبالباطل في كثير من الأحايين، والثاني رجل معارضة، غايته أن يزحزح الحكومة القائمة، وهدفه أن يسقط الحزب الحاكم، وذلك لكي يثبت حزبه، وتتولى الحكم جماعة من فريقه، وكان ذلك كله يبعد بالخطابة السياسية كثيرًا عن دقة الصدق ونبل الهدف، ويدنيها أحيانًا من خداع البهرج وتضليل الشعوذة، ومن

هنا كانت أهم أدواتها هي تلك الأدوات المتصلة بإثارة العواطف، وأبرز سماتها هي تلك السمات المرتبطة باللعب بالمشاعر، فكانت تعتمد قبل كل شيء على العبارة الرنانة، والجملة المنغمة واللفظة التي ترتبط بمعناها مشاعر الجماهير، كألفاظ الاستقلال والحرية، والدستور والديمقراطية، والبرلمان والشعب، والجهاد والاستشهاد، وما إلى ذلك.

هذا وقد كان أبرع الخطباء السياسيين في أوائل تلك الفترة، خطيبًا عرفناه في الفترة السابقة من أبرز خطباء الجمعية التشريعية، ثم أحد زعماء الثورة المصرية التي ختمت بها تلك الفترة، هذا الخطيب هو سعد زغلول، الذي وصل إلى الذروة في الخطابة السياسية -بالمفهوم الذي كانت تعنيه السياسة في ذلك الحين- فقد عرف بقدرة فائقة على التأثير وكسب المواقف عن طريق الكلمة الملقاة في الجموع { سعد زغلول لعباس العقاد ص٥٧٥ وما بعدها.}، **وعرفت له وسائل فريدة في هذا الشأن، تشخص في جملتها أهم سمات الخطابة السياسية في ذلك الوقت، وقد اعتبر سعد لذلك النموذج لخطباء السياسة، حتى إن معظم الخطباء السياسيين بعده قد تأسوه، وبلغ ببعضهم الافتتان به أن قلدوه حتى فيما عيب عليه من خصائص لا تتفق والخطابة الممتازة، فقد كان سعد مثلًا يقطع الجمل إلى كلمات، أو تراكيب يقف على آخر كل منها بالحركة، فجاء بعض الخطباء السياسيين بعده وساروا على الطريقة نفسها، وكان سعد كذلك يوشي خطبه بالسجع، وخاصة الخطب المعدة، فجاء بعض المفتونين بسعد وطريقته، ونهجوا النهج نفسه، بل بالغوا فيه كثيرًا، ونجد صورة لذلك في خطب مصطفى النحاس التي كان كثير منها أجزاء جمل -أو كلمات- مقطعة، يسيطر عليها سجع فيها كثير من التكلف والافتعال. وكان من أنبه الخطباء السياسيين -بعد سعد- مكرم عبيد، الذي كان من أهم خصائص خطبه، اللجوء إلى الاقتباس من القرآن الكريم، وقد كان مكرم في ذلك ماهرًا أشد المهارة، حيث كان مسيحيًا شأنه إلا أن تكون له صلة بالقرآن**

الكريم، فاستشهاده بكتاب الإسلام الأول واقتباسه منه، يجذب إليه مشاعر الجماهير المسلمة الغفيرة، ويحملها على الإعجاب بثقافته وسماحته وأخوته!! وقد كان مكرم يتأسى هو الآخر خطى سعد في السجع، وكان يلتزم هذا السجع في بعض خطبه التزامًا، ويتفنن فيه تفننًا، حتى ليجعل بين السجعات الرئيسية سجعات فرعية، ولكن ذلك كله مع ذكاء وفن ومهارة، تبعد به كثيرًا عن المزالق التي تورط فيها بعض من قلدوا سعدًا دون أصالة.

وفي النصف الثاني من تلك الفترة، ومع نشأة جيل جديد من السياسيين، نجد طائفة من الشباب تلمع في ميدان الخطابة السياسية، ولا تلتزم طريقة سعد ولا طريقة السياسيين القدماء عمومًا، في الميل إلى إثارة العاطفة والتلاعب بالمشاعر، والجنوح إلى المحسنات التي في مقدمتها السجع؛ وإنما تميل هذه الطائفة من الشباب كثيرًا إلى مخاطبة العقول والإشارة إلى التاريخ، وخاصة تاريخ الثورات والحركات السياسية الناهضة، كما تعمد إلى بسط الحقائق السياسية والاقتصادية والاجتماعية، كل ذلك في دقة ووضوح وترسل، دون إغفال لجوانب الحرارة العاطفية، والتدفق الخطابي الآسر، وكان يمثل هذا النوع أحمد حسين، وفتحي رضوان.

ومن أمثلة الخطابة السياسية تلك الخطبة التي قالها سعد زغلول في حفل أعضاء مجلس الشيوخ، الذي أقامه له هؤلاء الأعضاء بعد انتخابهم لأول مرة سنة ١٩٢٤، والتي يقول فيها:

"أيها السادة شيوخنا الكرام: أشكر حضراتكم على هذه الحفلة المملوءة وقارًا، وعلى هذا التركيم الجامع لأسباب البهجة والسرور، وأشعر في نفسي بخجل شديد عندما أتصور أن شخصي الضعيف هو موضوع هذا الاحتفال الشائق، وأنه المعنى بمدح خطبائكم والمقصود من ثنائكم، اعتقادًا مني أني دون ما تصفون، ولا شك أنكم تغرفون لي من بحار فضلكم، وأنكم إنما تنظرون إلي بالنظرة العاطفة، لا بالنظرة

الكاشفة، جزاكم الله أحسن الجزاء، وأقدرني على أن أستحق هذا الثناء. "وبعد فإني أهنئكم من كل قلبي بالثقة التي اكتسبتموها من البلاد.. لأن تؤلفوا مجلس الشيوخ في أول برلمان في بلادنا على الطراز الحديث، وأعد نفسي سعيدة بأني أول وزير مصري لحكومة دستورية، تستمد قوتها من إرادة الشعب، وتستند في بقائها على ثقة نوابه ....."ستصبح هذه المبادئ بعد يوم واحد نافذة المفعول فينا، ويصبح أمر الكل للكل، ويشعر كل مصري أن حياته وحريته وشرفه وماله وولده، كل ذلك، تحت حماية القانون، وأن على القانون حارسًا قويًا أمينًا هو البرلمان، وأن البرلمان تحت حراسة أمة يقظة، والكل في ذمة الله وعنايته.

"بعد يوم واحد تجد الوزارة نفسها مسؤولة أما نواب البلاد، وأن عليها أن تبرر أعمالها العامة أمامكم، كما تبررها أمام ضمائرها الخاصة، وتشعر من جهة أخرى بخفة ثقل المسؤولية الملقاة عليها؛ لوجود قوة بجانبها تقاسمها هذه المسئولية، كما تشاطرها النظر في إدارة أمور البلاد.

"بعد يوم واحد يحل احترام الحكومة محل الخوف منها، ويشتد القرب منها بعد البعد عنها؛ إذ يستيقن الكل أنها ليست إلا قسمًا من الأمة تخصص لخدمتها العامة، حسب القانون والمبادئ الديمقراطية، وأن لكل واحد حصته فيها مباشرة أو بالواسطة، فيبذل الكل جهودهم في معاونتها على القيام بمهمتها الخطيرة.

"وأكبر هذه المهمات شأنًا، وأخطرها قدرًا وأشغلها لعقلي ولبي، هي مهمة الاستقلال التام لمصر والسودان.. يتلو هذه المهمة مهمة القيام بالإصلاحات الداخلية، وحل ما عقده الماضي من المشكلات، وتذليل ما أقامته السياسات من العقبات في طريقنا، وما هذا بالهنات الهينات.

" ... فعلى الذين يحملهم فرط الحب للبلاد على تعجلنا أن يتريثوا بنا ويتمهلوا؛ لأن طبيعة الأشياء تأبى الطفرة، ولكل شيء وقته ووسائله، وعليهم أن يعتقدوا كل الاعتقاد أن هناك عقولا مشغولة بهذه المهام، وعزائم معقودة على معالجتها، وأن

التأخير فيها ليس قصورًا أو تقصيرًا، ولكنه جرى مع الطبيعة على حكمها. وليتأكدوا أننا نزداد كل يوم قوة في الإرادة، ومضاء في العزم، وثباتًا في الخطة، وغيرة على الصالح العام، فليصبروا، إن الله مع الصابرين، وليثقوا بنا، إننا لا نقصد إلا خيرهم، ولا نفتر طرقة عن خدمتهم، ولا نترك فرصة تمر حتى ننتهزها لبلوغ المراد، حقق الله أملنا، ووفقنا جميعًا إلى الرشاد ".

ثانياً- الخطابة القضائية :

وإذا كانت الخطابة السياسة قد ازدهرت ازدهارًا مشوبًا بكثير من العيوب التي فرضتها روح الفترة -وهي روح الصراع السياسي-، فإن الخطابة القضائية قد ازدهرت ازدهارًا خالصًا، وارتقت رقيًا ساميًا، حتى اكتملت أهم مقوماتها ورست أقوى دعائمها، وأصبحت منذ تلك الفترة من جملة التقاليد القضائية الرائعة. وقد تضافرت عوامل مختلفة، على منح الخطابة القضائية هذا المستوى الرفيع. وكان في مقدمة هذه العوامل، استقرار تقاليد القضاء الوطني بعد استكمال مراحله وسيره نحو تمام تمصيره، ثم ظهور جيل من رجال القضاء الممتازين -بعد جيل الرواد- يجمع إلى الثقافة القانونية المستوعبة قدرة بيانية، وخطابية رائعة، وذلك لما لهم من صلة وثيقة بالتراث العربي وعيون أدبه، كذلك كان من أهم العوامل التي منحت الخطابة القضائية الازدهار، والرقي في تلك الفترة، ما كان من ممارسة رجال القضاء لعدد من القضايا الكبرى، التي خلفتها طبيعة المرحلة، بما حفلت به من معارك سياسية ووطنية، فقد كانت هذه القضايا فرصة للقضاء ليمارس عمله على مستوى رفيع، وكانت الخطابة القضائية من أهم وسائل القضاء في تلك القضايا، حيث كانت سلاح المعركة للادعاء، والدفاع على السواء.

وقد كانت الخطابة القضائية في تلك الفترة تعتمد كثيرًا على قوة الحجة، ودقة الفهم للنصوص، وبراعة التفسير للمواد، وسعة الإلمام بالقانون، ووفرة الاطلاع على

التاريخ، هذا بالإضافة إلى إحكام العبارة وجمال الصياغة، وروعة التصوير وقوة التأثير، كذلك كانت أميل إلى الترسل وأبعد عن المحسنات، بخلاف ما كانت عليه الخطابة السياسية، وخاصة عند سعد، ومن حاكموه. وقد تألق من بين الخطباء القضائيين عدد وفير من أمثال: أحمد لطفي وصبري أبو علم وعبد الرحمن الرافعي، ومكرم عبيد، ووهيب دوس.

ثالثاً-الخطابة الدينية:

ازدهرت الخطابة الدينية في هذا العصر ازدهارًا رائعًا، ولمع في ميدانها طائفة أسهموا في الحياة العامة بخطبهم الدينية إسهامًا عظيمًا، بل أرسوا تقاليد جديدة للخطابة الدينية، حيث جعلوها تقرب من الفكر الصحيح، وتدنو من المنطق العلمي، وتمتزج بالثقافة الواسعة، هذا إلى جانب البيان المشرق والعاطفة الجياشة، والتدفق الأخاذ والروحية الشفافة. وقد كانت هناك أسباب عديدة أدت إلى ازدهار الخطابة الدينية في تلك الفترة، ومن أهم تلك الأسباب:

١- تقدم التعليم الديني تقدمًا ملحوظًا، بسبب إصلاح الأزهر،

٢-الاهتمام بالدراسات الدينية في عدد من المعاهد العالية غير الأزهر.

١-تقدم الحياة الأدبية عمومًا؛ واتجاه أعلامها -وخاصة في النصف الأخير من تلك الفترة- إلى الموضوعات الإسلامية،

٢- اهتمام بعض الصحف بالمناسبات المتصلة بالإسلام؛ واستكتاب كبار الأقلام في هذه المناسبات

فهذا كله قد فتح للخطباء الدينيين آفاقًا جديدة، وأمدهم ببيان حي؛ ووجه أسلوبهم الخطابي، وجهة أرقى.

٤- تأليف عدد من الجمعيات الدينية؛ التي كانت لها بدايات طيبة في التوجيه الديني والتعبئة الروحية، والتي كانت الخطابة من أهم أدوات القائمين عليها في تحقيق ما يقصدون من أهداف.

وقد لمع من بين الخطباء الدينيين في تلك الفترة عدد من الشيوخ المتأدبين المستنيرين كالشيخ المراغي، والشيخ شلتوت، كما لمع عدد من القائمين على بعض الجمعيات الدينية، ووصل بعضهم إلى حد طبع كثيرين بطريقته وخصائص أسلوبه. وكان من أهم مميزات الخطابة الدينية في تلك الفترة ابتعادها نهائيًا عن المحفوظ من المواعظ والمكرورة من القوالب، ثم اتجاهها إلى ربط الدين بالدنيا، وعدم الفصل بين الإسلام والسياسة، ثم محاولة إبداء الرأي في أكثر القضايا الوطنية والقومية، ومعظم المشكلات المعاصرة من دستورية واقتصادية وسياسية، والبحث لذلك كله عن سند من الإسلام، أو رأي في كتاب الله أو سنة رسوله، أو مأثورات السلف الصالح، هذا من ناحية الموضوعات، أما من ناحية الأسلوب، فكان -في جملته- أسلوبًا مترسلًا جيدًا، يجنح كثيرًا إلى الاقتباس من القرآن الكريم، والحديث النبوي الشريف، وإلى الاستشهاد بأخبار النبي صلى الله عليه وسلم؛ والصحابة الكرام والسلف الصالح، ويعتمد في جماله على الجزالة العربية، والجملة القرآنية، والبيان الذي عرفناه عند خطباء الإسلام في عهود الازدهار، هذا مع التدفق والجيشان والحرارة العاطفية، وخاصة عند بعض زعماء الجمعيات الدينية الذين كانت الخطابة من أبرز مقومات شخصياتهم، وأهم وسائل دعوتهم.

رابعاً-الخطابة الاجتماعية:

فقد ازدهرت هي الأخرى، نتيجة لنمو المجتمع وازدياد مشكلاته وتعدد قضاياه، وخاصة بعد الاستقلال، وتغلب التيار الفكري الغربي، ثم نتيجة لتقدم الثقافة وإنشاء عدد غير قليل من الجمعيات، والهيئات التي تعني بشئون المجتمع وتهتم

بإصلاحه، كالجمعيات المتصلة بقضايا الريف أو شئون المرأة، أو دعوات البر، وما إلى ذلك. وقد كانت هناك قضايا كثيرة تشغل الأذهان، وتتبارى الألسن في نقاشها عن طريق الخطابة الاجتماعية، وكان في مقدمة تلك القضايا: قضية المجتمع بين المحافظة والتقليد، وقضية المرأة بين البيت والعمل، وقضية الإصلاح وأهم وسائله، والنهوض وأنجع طرائقه، وما إلى ذلك من قضايا اجتماعية.

وقد لمع في ميدان الخطابة الاجتماعية طائفة ممن اتجهوا إلى الإصلاح الاجتماعي، وكانت لهم قدرات خطابية ساعدتهم على توصيل أفكارهم إلى الآخرين، وكان في مقدمة هؤلاء الأستاذ محمد توفيق دياب، الذي كان يمثل الخطيب النموذج في ذلك الحين، حيث كانت تجتمع فيه مقومات الخطيب البارع موهوبة ومكتسبة، من لسن وحسن بيان، إلى سعة في الثقافة، واحتفال كبير بالأداء، فقد كان يعنى كثيرًا بالوقفة، والحركة، والإشارة وحسن التنغيم، حتى كان في بعض المواقف أشبه بممثل يؤدي دورًا، منه بخطيب يلقي حديثًا، وما فيه من صنعة وجلجلة. على أنه في الجزء الأخير من تلك الفترة ظهرت طائفة من الخطباء الاجتماعيين يعتمدون على المنطق الهادئ أكثر من الاعتماد على البيان الجزل، ويجنحون إلى التأثير في الفكر أكثر مما يهتمون بالتأثير في الوجدان، ويفضلون لغة الأرقام وبسط الحقائق، على لغة الشعر والتحليق في الخيال، وقد كان من ألمع الخطباء الاجتماعيين الذين سلكوا هذا المسلك إبراهيم سلامة، ومظهر سعيد، اللذان قد جمعا إلى المضمون الفكري، والمنهج العلمي قدرة بيانية فائقة، وتدفقًا خطابيًّا آسرًا. وقد أدى اتصال هذا النوع من الخطابة اتصالًا مباشرًا بشئون الناس، وأمور حياتهم اليومية، إلى جنوح بعض الخطباء الاجتماعيين إلى التعبيرات الشعبية والاستعمالات العامية، فجاءت خطبهم أقرب إلى لغة الشعب، مما يمكن أن تسمى معه "بالخطابة الشعبية"، أي التي تقال بلغة الشعب وتعكس روحه، وقد كان فارس هذا الميدان فكري أباظة. ومن أمثلة الخطابة الاجتماعية تلك الخطبة

التي قالها توفيق دياب بعنوان: "الشباب المصري خيوط الحاضر ونسيج المستقبل"، والتي منها قوله: " ... لا رجاء في أمة إلا أن يكون لها إيمان، ولا في شباب أمة إلا أن يكونوا مؤمنين. "وليس المهم كيف تؤمن؟، وإنما المهم أن تؤمن، نعم، ولكن تؤمن بماذا؟ تؤمن بشيء أنت دونه وتريد أن تسمو إليه، تؤمن بقوة تستعين بها على ضعفك، تؤمن بباعث عظيم من بواعث الأمل وبواعث العمل، تؤمن بمثل من الأمثلة العليا تريده لنفسك فردًا ولأمتك جماعة، تؤمن بمثل عال من الشجاعة يصونك من التذلل والخور، تؤمن بمثال عال من الكرامة يصونك عن كل مهين وخسيس.

"أما أنا فواحد من الذين يؤمنون بالقوة العظمى التي تجمع الصفات الحسنى في اسم الله تعالى، وإيماني به إيمان الضعيف بالقوي، ولكن حين أستمد منه القوة أحس كأني ارتفعت فوق المناعم والمتاعب، وفوق الفقر والغنى، وفوق الإخفاق والنجاح، بل فوق الموت والحياة؛ لأني ارتكنت إلى العمد الباقي. " ... ليس مؤمنًا بالله من لا يؤمن بالوطن، أليست مصر كبرى أنعمه عليكم؟ أجرى فيها كوثره، وأسبغ عليها رزقه، وكساها من جماله، وجعل لها السبق في الأولين ليلحق بها المتخلفون، وامتحنها في الحاضرين بمنحة التخلف لتنهض فتلحق السابقين؟.. إن من جحد نعمته، وعق كنانته، واتخذها سخرية ولعبًا، فهو بريه من الساخرين".

خامساً-الخطابة الحفلية:

نشط في تلك الفترة لون الخطابة الحفلية، وهو ما كان يلقى في حفلات التكريم والتأبين والاستقبال والتوديع، وما إلى ذلك من مناسبات تدور حلو شخص أو أشخاص، ولا تتصل بالجماعة اتصالًا مباشرًا، وهذا اللون من الخطابة قد عرف هو الآخر من قبل، ولكنه نشط في هذه الفترة التي يساق عنها الحديث، نتيجة

للتقدم الاجتماعي، ومراعاة كثير من التقاليد والمواضعات الراقية، ثم نتيجة كذلك للصراع الذي كان طابع ذلك العصر، وكان من نتائجه ظهور زعامات ورياسات عديدة، فكان أعوان تلك الزعامات والرياسات يتلمسون الفرص تلمسًا لإظهاره الحفاوة بهذا الزعيم، أو ذاك الرئيس، ومن وراء ذلك تكون الدوافع السياسية والحزبية، وتتأجج الصراعات التي كانت تحكم ذلك العصر.

وقد كان هذا اللون من الخطابة يحكمه -غالبًا- أمران رئيسيان؛ الأول طبيعة الموقف، والثاني طبيعة الشخص الذي يدور حوله الحفل، أما طبيعة الموقف فكانت تجعل من الخطبة خطبة مدح أو رثاء مثلًا، إذا كانت القول في مقام تكريم أو تأبين، وأما طبيعة الشخص الذي يدور حوله الحفل، فكانت تلون الخطبة كثيرًا بلون فنه أو طبيعة عمله، فإذا كان من أهل السياسة صبغت الخطبة -مهما كان الموقف- بلون سياسي، وإذا كان من رجال الأدب خاضت الخطبة كثيرًا أو قليلًا في أمور الأدب، كل ذلك علاوة على كونها أساسًا خطبة تكريم أو تأبين، وعلاوة أيضًا على كون قائلها من أهل السياسة والأدب، أو من غير هؤلاء وهؤلاء.

وهكذا كانت الخطبة الحفلية تأخذ طابعًا خاصًّا تمتزج فيه -غالبًا- عدة خصائص من أنواع مختلفة من الخطابة، وإن كان يغلب عليها طابع الموقف قبل كل شيء، هذا الموقف الذي يفرضه موضوع الحفل.

وكان خطباء المحافل هم خطباء السياسة والقضاء والاجتماع، بالإضافة إلى رجال الأدب الذين كانوا يسهمون في كل هذه الأمور، أو في أكثرها بأوفى نصيب.

ومن أمثلة الخطابة الحفلية الخالصة -التي راعت الموقف فحسب- خطبة مكرم عبيد في حفل تأبين سعد زغلول، والتي يقول فيها:

"إذن فقد مات سعد، وهذه الحفلة الحافلة هي حفلة الزعيم في موته، أي وربي وحفلته الأولى! وهذه الجموع الحاشدة قد جاءت لتسمعه خطيبًا محدثًا. لا وربي، بل حديثًا يُرى! وهذه العيون اللوامع قد ألهبها بريق ناظريه، لا وربي، بل حرقة

الذكرى! وهذا السكون، وهذا الخشوع، وهذا الجلال، إن هي إلا مظاهر العزة والعظمة للعزيز العظيم فينا، لا وربي، بل ضريبة الموت فرض على كل مصري أن يؤديها مرة بعد أخرى! فقد مات من كان حيًا في كل قلب وأصبحت حياته شيئًا يُتلى! وقد سكن من كان ناطقًا في كل لسان، وأصبح الكلام فيه دمعًا يُزْجَى.

"لقد دارت دورة الشؤم، فشاءت أن أرثي سعدًا باكيًا نائحًا، وقد اعتاد لساني ألا يذكره إلا شاديًا صادحًا، فسامحونا إذا ألح بنا الألم فضاقت عنه مآقينا، فقد حرمنا حتى سلوة البكاء عليه في منيته، وحتى نظرة الوداع إلى جثته، وحتى خطوة التشييع في رحلته، وقد كان والله يحنو على أشخاصنا في محنته، ويبكي على أمراضنا في رحمته، ولا يبغي بنا بديلًا في غربته. "إذن وقعت الواقعة التي طالما هادنا عليها القدر، وانتزع الموت في لحظة من ضنت به الأجيال متعاقبة، وتعبت في صنعه وصوغه العظائم والعبر، فكان لها عونًا على الدهر، وكان هو المدخر، إذن فقد نفذ السهم وحم القدر، ذلك الذي كنا إلى الأمس ننادي به، إذا انطلق السهم إليه ارتد وانكسر، وإذا التطم الموج بصخرة عج وانحسر، وإذا امتدت إليه يد الحوادث ارتد القدر، عجبًا هل تطاول القبر إلى مكان فوق هامات البشر؟ أم أن تلك العظمة الشامخة لما لم تجد علوًّا ترتفع إليه قد تواضعت، فتدانت حتى ذلك المستقر؟ سبحانك ربي، بل أردت فقدرت، فمنك الوجود، وإليك المفر".

ومن نماذج الخطب التي لُونت بلون المقول فيه، فأخذت طابعًا موضوعيًا خطبة طه حسين في حفل تكريم العقاد الذي كان قد أقيم له سنة ١٩٣٤ بمناسبة نظمه "النشيد القومي"، وهي الخطبة التي باها فيها طه حسين العقاد بإمارة الشعر، وفيها يقول:

".... نحن حين ندرس الشعر مضطرون إلى أن ندع ميولنا، وأهواءنا، وعواطفنا، وإلى أن نحكم عقولنا وذوقنا وحده، ونحن إذن من هذه الناحية بخلاء بالمدح، بخلاء بالثناء، لا نقدم المدح إلا بمقدار، ولا نثني إلا بشيء كثير من الاحتياط؛

لأننا نزعم أننا أمناء على الفن، وأن النقد يضطرنا إلى أن نتجنب الغلو والإسراف، ومع هذا فإني أريد أن أكون منصفًا مسرفًا في الإنصاف إن صح هذا التعبير، وأريد ألا أتحرج في المدح أو الثناء،

ولكني على كل حال أعلن إليكم راضيًا سعيدًا، أني مضطر أن أثني على العقاد الشارع من غير تحفظ أو احتياط.

"لنا نحن النقاد مع العقاد مواقف، يا لها من مواقف، نختصم فيها حول المعنى اختصامًا مرهقًا عنيفًا، ونختصم معه في اللفظ اختصامًا نضيق نحن به ويضيق به الناس، ولكننا حين نختم معه في معنى أو لفظ، أو حين نشتط عليه في النقد، لا نزيد على أن نعترف له أنه الشاعر الفذ، ولولا أنه الشاعر الفذ لما خاصمناه.

"أما أنا أيها السادة فسعيد بهذه الفرصة التي أتيحت لي، ومكنتني من أن أعلن رأيي في صراحة، وأن أقول –وقد يكره هذا مني كثير من الناس– مكنتني من أن أقول، بالرغم من الذين سخطوا والذين سيسخطون: أني لا أومن في هذا العصر الحديث بشاعر عربي كما أومن بالعقاد، أنا أعرف حق المعرفة وأقدر كما ينبغي نتيجة هذه المقالة التي أعلنها سعيدًا مغتبطًا، أعلم هذا حق العلم، وأعلنه مقتنعًا به محتملًا تبعاته، وقد تعودت احتمال التبعات الأدبية.

"تسألونني لماذا أومن بالعقاد في الشعر الحديث، وأومن به وحده؟ وجوابي يسير جدًا، لماذا؟ لأنني أجد عند العقاد مالًا أجده عنده غيره من الشعراء، وإن شئتم فإنني لا أجد عند العقاد ما أجده عند غيره من الشعراء؛ لأني حين أسمع شعر العقاد، أو حين أخلو إلى شعر العقاد، فإنما أسمع نفسي أو أخلو إلى نفسي، إنما أرى صورة قلبي، وصورة قلب الجيل الذي نعيش فيه، وحين أسمع لشعر العقاد، إنما أسمع الحياة المصرية الحديثة، وأتبين المستقبل الرائع للأدب العربي الحديث، إنما أرى شيئًا لا أراه عند غيره من الشعراء، تستطيعون أن تنظروا في أي ديوان من دواوين العقاد، لا أطلب منكم أن تقرؤوا شعر العقاد الآن، إنما انظروا في

الفهرست وحده، فسترون من هذه النظرة اليسيرة في هذه الصفحات القليلة، أن العقاد شيء آخر، وأن شعر العقاد شيء آخر،

وأنه أرسل ليتحدث إلى نفوسكم أحاديث لم يتحدث بها أحد من قبل. "ثم لماذا أيضًا؟ لماذا أكبر العقاد، وأومن به وحده دون غيره من الشعراء في هذا العصر؟ لأن العقاد –أيها السادة– يصور لي هذا المثل الأعلى في الشعر الذي أحببته، وتمنيت وجاهدت في أن يحبه الشباب، هذا المثل الأعلى الذي يجمع بين جمال العربي القديم، وبين أمل المصري الحديث، هذا المثل الذي ليس محافظًا مسرفًا في المحافظة، وليس مجددًا مسرفًا في التجديد، إنما هو مزاج مقتصد منهما، هو حلقة اتصال، هو صلة خصبة بين مجدنا القديم، وما نطمع فيه من مجدنا الحديث. " ... كنا أيها السادة نشفق على الشعر العربي، وكنا نخاف عليه أن يرتحل سلطانه عن مصر، وكنا نتحدث حين مات الشاعران العظيمان شوقي وحافظ، كنا نتحدث عن علم الشعر العربي المصري أين يكون ومن يرفعه للشعراء والأدباء يستظلون به؟ كنا نسأل هذا السؤال، وكنت أنا أسأل هذا السؤال، لماذا؟ لأني كنت أرى شعر العقاد، على علو مكانته وجلال خطره شعرًا خاصًّا مقصورًا على المثقفين والمترفين في الأدب، وكنت أسأل: هل آن للشعر القديم المحافظ المسرف في المحافظة أن يستقر وأن يحتفظ بمجده، وهل آن للشعر الجديد الذي يصور مجد العرب، وأمل المصريين أن ينشط ويقوى؟ انتظرت فلم أجد للمقلدين حركة أو نشاطًا، فإذا المدرسة القديمة قد ماتت بموت شوقي وحافظ، وإذا المدرسة الجديدة قد أخذت تؤدي حقها، وتنهض بواجبها، فترضي المصريين والعرب جميعًا، وإذا الشعر الجديد يفرض نفسه على العرب فرضًا، وإذا الشعور المصري والقلب المصري، والعواطف المصرية أصبحت لا ترضى أن تصور كما كان يصورها حافظ وشوقي، إنما تريد وتأبى إلا أن تصور تصويرًا جديدًا، هذا التصوير

الذي حمل الملايين على إكبار العقاد كما قال أحد الخطباء، إذن لا بأس على الشعر العربي والأدب العربي، وعلى مكانته مصر في الشعر والأدب. "ضعوا لواء في الشعر في يد العقاد، وقولوا للأدباء والشعراء: أسرعوا واستظلوا بهذا اللواء، فقد رفعه لكم صاحبه".

الباب السادس
الفصل السادس
أدب الرحلات
في العصر الحديث

أدب الرِّحلات : هو نوع من الأدب الذي يصور فيه الكاتب ما جرى له من أحداث وما صادفه من أمور أثناء رحلة قام بها لأحد البلدان. وتُعد كتب الرحلات من أهم المصادر الجغرافية والتاريخية والاجتماعية، لأن الكاتب يستقي المعلومات والحقائق من المشاهدة الحية، والتصوير المباشر، مما يجعل قراءتها غنية، ممتعة ومسلية. عدد كبير من الروايات والقصص يمكن أن يندرج بصورة ما تحت مسمى أدب الرحلات، فهذا المسمى الواسع

وتندرج تحت اسم أدب الرحلات مجموعة كبيرة من الكتابات المختلفة في نواحٍ متعددة من حيث أسلوب الكاتب، ومنهج الكتابة، والغرض من الكتابة، والجمهور الذي يتوجه إليه الكاتب، واهتمامات كل منهما، الكاتب وجمهوره. لكن هذه الكتابات تشترك كلها في أنها تصف رحلة يقوم بها شخص ما إلى مكان ما لسبب ما. أصبح أدب الرحلات شكلاً فنيًا داخلاً في الأدب، وليس دراسة تاريخية وجغرافية حيّة كما كان من قبل، ومن نماذجه في القرن التاسع عشر:

- ***تخليص الإبريز في تلخيص باريز*: لرفاعة رافع الطهطاوي، الذي رافق البعثة التي أرسلها محمد علي[؟] [للدراسة في فرنسا، ليكون واعظًا وإمامًا. وتصور رحلة الطهطاوي انبهاره بمظاهر النهضة الأوروبية، مع نقد لبعض عوائدهم في أسلوب أدبي.**

- **أحمد فارس الشدياق : مشهور بكتابه الواسطة في أحوال مالطة، وقد وصف صنوفًا من العادات والتقاليد، وبخاصة النساء المالطيات.**

- **عيسى بن هشام، أدب الرواية العربية الحديثة، معدود من كتب الرحلات الخيالية، إذ يقص رحلة قام بها البطل عيسى بن هشام برفقة أحد باشوات مصر، بعد أن خرج هذا الباشا من قبره، وكان قد مات منذ زمن بعيد، ثم خرج يتجوَّل في شوارع مصر ودوائرها الحكومية، ومنها المحاكم، ويصف لنا، بأسلوب أدبي ساخر، مظاهر التحول السلبي التي أصابت الحياة. كما تلقانا رحلة أمين الريحاني التي أسماها الريحانيات، وقد سجل مشاهداته في بلدان عربية ووصف عادات أهلها، كما زار بعض ملوك العرب ومن بينهم المغفور له الملك عبد العزيز، وسجل لنا بعض أحاديثه وآرائه، هذا إلى رحلات**

- **حسين فوزي[؟] [أديب مصري ورحلته التي سمّاها السندباد العصري،**

- **توفيق الحكيم ورحلته المسماة زهرة العمر وفيها يتناول بحس مسرحي قصصي جوانب من الحياة في باريس.**

أدب الرحلات الحجازية، فكذلك عرف الأدب الحديث نماذج منها:

- **الرحلة الحجازية للبتانوني،**
- **ورحلة شكيب أرسلان : الارتسامات اللّطاف في خاطر الحاج إلى أقدس مطاف. وهي تمضي، بشكل عفوي، على طريقة القدماء.**
- **حمد الجاسر سجل رحلاته من مكتبات أوروبا بحثا عن المخطوطات المتصلة بالجزيرة العربية، وسرد أسماء العديد من المخطوطات ومحتوياتها وآراءه عنها، مع سرد لبعض النوادر والمواقف، التي تدخل بهذه الرحلات مجال الأدب الشائق الطريف.**
- **محمد بن ناصر العبودي :الأمين العام المساعد لرابطة العالم الإسلامي. أتاح له عمله في الرابطة زيارة معظم أصقاع العالم، فكان لمشاهداته العديدة واطلاعاته أن تثمر أكثر من مائة وستين كتاباً في أدب الرحلات. وقد تراجع عما كان عليه في العصور السابقة وحتى أوائل القرن العشرين، وذلك على الرغم من أن العصر الحالي يعتبر بحق عصر الرحلة والسفر؛ نظراً للإمكانيات والتسهيلات الهائلة التي حدثت بحيث أصبح السفر جزءاً من الحياة العادية للرجل العادي والسياحة بمفهومها الحالي أصبحت بعكس ما كانت عليه الأوضاع في الماضي، فالرحالة الأوائل كانوا أدباء ومؤرخين وجغرافيين ومكتشفين؛ لذلك جاءت كتاباتهم سجلاً وافياً ودقيقاً وعميقاً عن انطباعاتهم عن حياة الشعوب التي زاروها، ومظاهر سلوكهم وعاداتهم وتقاليدهم ونظمهم الاجتماعية والسياسية إلخ.. فكتابات هؤلاء تكشف عن**

درجة عالية من القدرة على الملاحظة الدقيقة والتحليل، كما نلاحظ في كتابات ابن فضلان مثلاً، أو كتاب البيروني "تحقيق ما للهند من مقولة مقبولة في العقل أو مرذولة"، وكذلك كتابات الرحالة الأوروبيين في القرنين السابع عشر والثامن عشر وإن لم تخل كتابات هؤلاء من تحيز لثقافتهم الأوروبية، فضلاً عن إغراق بعضها في التخيلات والمبالغات والأحكام غير الدقيقة والافتراءات . ولعل المسئولية الأساسية عن تخلف أدب الرحلات حالياً ترجع إلى حرمان المسافر من تجربة الرحلة الحقيقية بكل ما فيها من عمق وإثارة واكتشاف، فقد أصبح السفر سهلاً ومتاحاً لكل الناس وفقد المسافر خصوصيته فيما يسمى بالرحلات الجماعية المنظمة سلفاً، مما جعل "السائح" الحديث يحل محل "الرحالة" القديم، فالرحالة يعنى التميز والفردية والأصالة والعمق، والسائح هو المتابع السطحي الذي ترك أمور رحلته بيد غيره، يرى بعيون من نظم الرحلة، ويفهم ويصدر الأحكام المتعجلة النابعة من الآخرين وليس من ذاته، فهذا التحول من الرحالة إلى السائح يعد أحد أهم أسباب تراجع أدب الرحلات حالياً. يضاف إلى ذلك تقدم وسائل الاتصال خصوصاً التليفزيون والإنترنت بحيث يظن مستخدم هذه الوسائل أنه يعرف كل شيء عن العالم، وأنه زار كل مكان في العالم وهو جالس في بيته لم يتحرك من مكانه أمام شاشة التليفزيون أو الكمبيوتر .

رحلة إكسبرس
من إسكندرية واستامبول
مع المستر أتول

توفيق حبيب

لم تكن زيارة تركيا إحدى مشروعات مؤلف الكتاب «توفيق حبيب» أو الصحافي العجوز — كما أطلق على نفسه؛ فرحلة كهذه تحتاج لمصاريف كثيرة يصعب عليه توفيرها. لكن السعادة طرقت بابه عندما سمع أن «جمعية الشبان المسيحيين» بمصر تنوي القيام برحلة ذات نفقات مخفضة لأعضائها، فلا يترك المؤلف الفرصة تغادره ويلتحق بالجمعية؛ لكي يتسنى له قضاء بضعة أيام ببلاد الأناضول السعيدة، وأيضًا ليعاين حالها وحال أهلها بعد زوال «الخلافة السلطانية». وسريعًا ما يضعنا حبيب في الأحداث؛ فيصف لنا بشكل طريف تفاصيل الرحلة وزملاء السفر، وما فعله بهم دوار البحر على الباخرة، ولكنهم ما إن وصلوا إلى ميناء «إستامبول» حتى تفرقوا في أحيائها يشاهدون المزارات ويقصدون المقاهي والمطاعم التركية ويتمتعون بمكونات متاحفها ليتزودوا بالمسرات الطيبة البريئة؛ ليعودوا في الآخر للقاهرة محملين بالذكريات السعيدة.

نبذة عن الصين

أتربي أبو العز وعبد العزيز حمد

تؤكد الشواهد والأبحاث التاريخية أن الحضارة الصينية القديمة إحدى أولى حضارات العالم التي أسست للمدنية والعمران وقدمت للحضارة البشرية الشيء الكثير، وإن كانت هذه الحضارة ظلت مجهولة لفترات طويلة ربما لبُعد الصين الجغرافي بعدًا يكاد يكون نوعًا من الانزواء ناهيك عن الحاجز اللغوي، ولكن لأن الطبيعة البشرية مولعة بالاكتشاف والترحال فقد قدم العديد من الرحالة والتجار كتابات أدبية شتى تصف مشاهداتهم وما جمعوه من معلومات عن الصين وتاريخها وأيضًا ما وجدوا عليه أهلها من عادات وتقاليد. ولا ريب أن مؤلفا الكتاب قد بذلا جهدًا كبيرًا في جمع مادته خاصة وأنهما قد وضعاه في بداية القرن التاسع عشر، حيث كانت أساليب جمع المعلومات عن البلاد عسيرة والرحلة لبلدٍ بعيد كالصين أشد عسرًا وشقة.

جولة في ربوع أفريقية
بين مصر
ورأس الرجاء الصالح

محمد ثابت

يَروي لنا الكاتب مشاهداتِه في ربوع القارة الأفريقية، تلك القارة التي صاغتْ طبيعتَها أناملُ الفِطْرة، وحاصرتْها براثِنُ أطماع الاستعمار. ويوضح لنا الكاتب الطبيعة الجغرافية، والاقتصادية، والزراعية، والاجتماعية لسكان هذه القارة؛ وذلك من خلال النبذات التاريخية التي يَستهلُّ بها الكاتب الحديث عن بلدانها متضمِّنًا أهمَّ محاصيلها، ونباتها، وحيوانها، وأبنيتها، ومعادنها، والآثار الحضارية للدول الاستعمارية في بعض بلدان هذه القارة. كما ذكر نفوذ العرب في هذه القارة إبَّان مجْدِهم الأوَّل. وقد تحدَّث الكاتب عن المعتقدات الخرافية لعدد من سكان هذه القارة، واللهجات المتداوَلة بينَهم، والنزاعات العِرْقية التي أسهمتْ في تقطيع أوصال تلك القارة. والكِتَاب أشبهُ بِبَوْصَلَةٍ سياحية تُفِيد في تحديد معالِم القارة الأفريقية التي شاء لها القَدَرُ أن تكون ثريَّةً في مقدَّراتها؛ فقيرةً في عُقُولها؛ بائسةً في قَدَرها؛ وكأنَّ لسان حالِها يقولُ الثراء اللامع، والقَدَر السيِّئُ تركيبةٌ مُؤلِمة.

الرحلة الشامية: محمد علي

درج بعض المثقفين أوائل القرن العشرين القيام برحلات علمية وترفيهية، يطوفون فيها بالعديد من البلدان، ويتعرفون على الجديد من الثقافات، وصاحب الكتاب «الأمير محمد علي باشا» هو أحد مثقفي عصره المولعين باقتناء الخيول، وعلى الرغم من أنه لم ينل مبتغاه من الرحلة وهو مشاهدة الخيول والتمتع بها، إلا أنه ترك لنا أثرًا أدبيًا مُعبِّرًا بصدق عن تلك الفترة التي كانت البلاد العربية تستعد لثورتها، بعد أن عاشت سنوات عجافًا كانت نهاية الخلافة العثمانية. وبجانب اهتمامه بالخيول كان شغوفًا بالعلم والحث على المثابرة في طريقه، فقد حرص خلال رحلته على زيارة المدارس والالتقاء بالطلبة المصريين هناك، وحثهم على جعل مقصدهم هو رفعة أوطانهم وتحريرها لا النفوذ والسلطة.

نور الأندلس :أمين الريحاني

لم تكن رحلة «الريحاني» لبلاد «الأندلس» كغيرها من رحلاته، فقد أضفت الأندلس على حكيه من جمالها وبهائها وسحرها ما أضفت.

النور الذي أضفته الأندلس على مخيلة المؤلِّف، وأضفاه هو بِدَوْرِه على صفحات كتابه، ينتقل إلى القارئ، حتى يُخيَّل لكَ أنكَ تقرأ إحدى بدائع شعراء الأندلس الأوائل، فما تنقَّل الريحاني بين مدينة أو شاطئ إلا وقف على ما ترك فيه الفاتحون من فنون وجمال وحضارة. وبين «قرطبة»، و«أشبيلية»، و«طليطلة» طاف الريحاني حاملًا غايته السامية من رحلاته؛ وهي إشاعة روح المحبة

والتكافل والتكامل بين الأشقاء العرب، لتسمو وتصبح مصافحة محبة ووفاء. ولأن هذا المؤلَّف قد أخذ شكلًا مختلفًا ومميزًا، فقد حصل الريحاني على إثر تأليفه على «وسام المعارف المغربي» من سكان مراكش، تكريمًا له وعرفانًا ببراعته في التقاط أشعَّات النور الأندلسيِّ وحياكتها.

رحلة في زمان النوبة: دراسة للنوبة القديمة ومؤشرات التنمية المستقبلية

محمد رياض وكوثر عبد الرسول

يقدِّم الدكتور محمد رياض والدكتورة كوثر عبد الرسول شهادتهما التاريخية على حياة النوبيين المصريين قبل غرق قُراهم تحت مياه بحيرة السد العالي الذي بدأ بناؤه عام ١٩٦٠م، وكيف تكيَّف هؤلاء الناس في تلك المنطقة، وشيَّدوا حضارة عظيمة ممتدة. وقد بدأ اهتمام المؤلِّفَيْن بالنوبة مبكرًا، وكانت لهما دراسات ميدانية متعلقة بها، توَّجاها برحلة نهريَّة في بلاد النوبة في سبتمبر ١٩٦٢م، أتبعاها برحلة أخرى إلى منطقة «كورسكو» النوبية في العام التالي. يروي المؤلفان بكثير من الدقة والتشويق كيف بدأت رحلتهما من أسوان وانتهت إليها، مرورًا بالعديد من قرى النوبة التي هبطا بتسعٍ منها، ثمَّ يعرضان مختلف النواحي الجغرافيَّة والتاريخيَّة والسكانيَّة والاقتصاديَّة للنوبة القديمة، ويستطلعان مستقبلها، ويختمان كتابهما خاتمةً بصريَّةً سمعيَّةً من خلال الصور التي التقطاها في رحلتهما، وكلمات الأغاني والأهازيج النوبيَّة التي أطربتهما طوال الرحلة.

جولة في ربوع الدنيا الجديدة: بين مصر والأمريكيتين

محمد ثابت

ترتبط الرحلة بتاريخ الإنسان منذ أقدم العصور؛ حيث إن أُولَى الرحلات التي قام بها الإنسانُ هي رحلة «آدم» من بساتين الجنة إلى سطح الأرض. ويُعَدُّ أدبُ الرحلاتِ الوسيلةَ الأسرع والأرخص التي يمكن من خلالها أن نجوب العالم دونما أن نحرك ساكنًا، كما يمتاز بأنه يرصد كلَّ ما نحتاجه من معلومات؛ حيث يقوم السائح بتسجيل مشاهداته وتحليلاته الدقيقة لكلِّ ما يراه. ويعرض لنا «محمد ثابت» رحلته التي قام بها من شمال أفريقيا إلى أمريكا الشمالية مارًّا بأمريكا الجنوبية؛ راصدًا مشاهداته وملاحظاته التي حلَّلَ فيها آثار الثقافة العربية والاستعمار الغربي في هذه المجتمعات. كما سجَّلَ المؤلف إعجابَه بالحضارة الغربية متمنيًا أن يصل العربُ إلى ما وصلَتْ إليه هذه المجتمعات من تقدُّمٍ.

رحلاتي في مشارق الأرض ومغاربها:

محمد ثابت

يواصل «محمد ثابت» رحلاته حول العالم، راغبًا في مزيد من المعرفة. ويبدأ رحلته من بلاد الحضارة الأوروبية، حيث يجوب عددًا كبيرًا من دول القارة العجوز؛ مثل دول الشمال «السويد والنرويج»، ثم ينتقل إلى «إنجلترا وأيرلندا ورومانيا وتركيا». وبعدما ينتهي من بلاد الحضارة الحديثة ينطلق إلى بلاد الشام، حيث الأصالة وعبق التاريخ في «سوريا ولبنان وفلسطين». ثم يسافر إلى بلدان المغرب العربي، ومنها إلى مجد الحضارة الإسلامية الغابرة بالأندلس. ويواصل رحلته بعد ذلك للأراضي المقدَّسة مهد الرسالة؛ حيث يبدأ شعائر الحج. ويستكمل بعدها رحلته إلى «العراق وإيران وأفغانستان»، ثم يعرِّج على مجاهل أفريقيا «أثيوبيا وكينيا وممبايا». ثم يتجه إلى بلدان النهضة الحديثة في الشرق الأقصى «الهند واليابان». ثم أمريكا الجنوبية، ويختتم رحلته بأمريكا الشمالية في «الولايات المتحدة وكندا» وبعض جزر المحيط الهادي.

في صحراء ليبيا: أحمد محمد حسنين باشا

يصعب على المرء أن لا يُفتتَن بالصحراء بما تثيره في النفس من خيال وما توقظه في الوجدان من مشاعر، يجذبنا صمتها البليغ على الرغم ممَّا شهدته رمالها من حوادث وقصص، وقد حاول الإنسان دومًا أن يسبر غورها ويكتشف أسرارها ملبيًا نداءها الخفي؛ فتعددت الرحلات الاستكشافية في أنحائها رغم خطورتها. والكتاب

التالي يرصد أولى الرحلات العلمية الهادفة التي قام بها شخص مصري هو «أحمد محمد حسنين باشا» إلى الصحاري الليبية المتاخمة لحدود مصر الغربية؛ ليقدم لنا دراسة قيِّمة عن البيئة الصحراوية وأهلها وطبائعهم الاجتماعية وصفاتهم الأنثربولوجية، كما حرص على جلب بعض من النماذج الصخرية الموجودة بجبالها، فكانت لرحلته نتائج علمية أيضًا في مجال الجيولوجيا؛ ليقدم لنا في النهاية عملًا علميًّا بأسلوب أدبي شيِّق.

كشف المُخبَّا عن فنون أوربا :أحمد فارس الشدياق

عالجت الكثير من كُتب الرحلات أحوال أوروبا إبَّان عصر النهضة في القرن التاسع عشر، غير أن هذا الكِتَاب يُعد فريدًا من نوعه؛ إذ إن مؤلفه عاش ثُلث عمره في أوروبا، فكان كأهلها خبيرًا بخبايا أحوالها؛ لذا لم يكتفِ بسرد ما رآه في مالطة وفرنسا وإنجلترا، بل كانت نظرته أعمق من ذلك بكثير؛ حيث عكف على تحليل أسباب نهضة أوروبا منتخبًا منها ما يراه مناسبًا لقيام نهضة عربية، مؤكدًا أن الفكر والإبداع ليس حكرًا على الغرب وحده إذا ما توفرت عوامل البناء. كما تميزت الرحلة بكثرة ما ورد فيها من إحصائيات هامة، ومُعالجات للعديد من القضايا الاقتصادية والاجتماعية والثقافية آنذاك. كانت رحلة «الشدياق» هي عصاره خبرته ومشاهدته وتحليله قدمها للقارئ العربي عَلَّه ينجح في اقتفاء آثارها.

الارتسامات اللطاف في خاطر الحاج إلى أقدس مطاف

شكيب أرسلان

تُعد الرحلة إلى البلد الحرام من أكثر المجالات جذبًا للتأليف، وقد دونت الكثير من الرحلات. غير أن رحلة الأمير «شكيب أرسلان» تُعد في صدارة هذه الرحلات؛ نظرًا لأنه مؤرخ مشهود له بالنزاهة والدقة، كما أمعن في الملاحظات التي أبداها. وفي رحلته ينتقد الأمير بعض السلبيات التي واجهها؛ ولعل أهمها الهجوم المستمر على خادم الحرمين الشريفين آنذاك الملك «عبد العزيز بن عبد الرحمن الفيصل آل سعود»، حيث أكد أن الملك لم يدخر جهدًا في تأمين سبل الأمن والراحة للحجاج، كما انتقد كلا من تركيا وسلطات الاحتلال؛ لما يفرضونه من قيود شديدة على الحجيج، وأكد أن العديد من الدول لا تقدم الأموال الموقوفة للحج، كما أن الرحلة دليل مفصل لشعائر الحج لبيت الله الحرام.

بيروت ولبنان منذ قرن ونصف القرن:

هنري غيز

تُعد كتب أدب الرحلات من أهم مصادر المعرفة؛ لأن الذي يكتبها هو شاهد عيان دوَّن ما رآه بعينٍ لا تنتمي إلى المكان. هذا هو ما فعله «هنري غيز»، الذي دوَّن

كل شيء عن لبنان من عادات وتقاليد وأعراف. إنَّ كتاب بيروت ولبنان لا غنى عنه لأي باحث في تاريخ لبنان بصفةٍ خاصة، والشام بصفةٍ عامة في تلك الحقبة؛ فهو لم يترك شيئًا دون أن يُحدِّثنا عنه. غير أن الكتاب لا يخلو من نزعة استشراقية ينظر المؤلف من خلالها إلى العرب نظرة استعلاء غربية؛ تلك النظرة النابعة من حقبة استعمارية كانت فرنسا أحد أهم أقاطبها. وعلى الرغم من ذلك يظل كتابه ذا فائدة كبيرة؛ لأنه يوضِّح لنا المجتمع اللبناني من وجهة نظر فرنسية كولونيالية.

جولة في ربوع أوروبا: بين مصر وأيسلنده

محمد ثابت

يُجِيل الكاتب من خلال هذا الكتاب طَرفَه في حواضر العواصم الأوروبية وبلدانها. ويُحْمَد للكاتب في هذا المؤلَّف أنه عرض أوجه الحقائق التي قدَّمت للقارئ المرآة التي تُجلي له حسن هذه البلدان من قبحها؛ وذلك من خلال تركيزه على الطبقة الدنيا في أوروبا، وأحوالها المعيشية المتدنية آنذاك، كما صوَّر لنا الطبيعة الجغرافية لهذه البلدان، وطبيعة سكانها، وأحوالها الاقتصادية، والاجتماعية، والسياسية، والثقافية، والمعالم الأثرية والحضارية بها، والذكريات التاريخية لعدد من شوارع هذه المدن، كما عقد مقارنة بين بعض الأحياء الفقيرة في تلك البلدان، وبين عدد من الأحياء الفقيرة في القاهرة، وأبدى استياءه من الفقر الثقافي لهذه

البلدان عن حضارة مصر. وقد برع الكاتب من خلال مؤلَّفه في إعطاء القارئ نظرة شاملة تجمع أوجه المفارقة بين هذه البلدان، وتَحُدُّ من نظرة الافتتان الحضاري للشرق إزاء الغرب، وتحقق الرسالة الثقافية لهذا الكتاب؛ وهي أنَّ أوروبا ليست روضة الحضارة كما يتصورها المفتتنون بها من الشرقيين.

الواسطة في معرفة أحوال مالطة:

أحمد فارس الشدياق

مالطة الواقعة في البحر الأبيض المتوسط إلى الجنوب من إيطاليا وإلى الشمال من ليبيا، في ذلك الموقع الاستراتيجيِّ الذي يتوسَّط قارَّات العالم القديم الثلاث، عن تلك الجزيرة يتحدَّث «أحمد فارس الشدياق» في كتابه الذي بين أيدينا، والذي ألَّفه على إثر زيارة قام بها في منتصف القرن التاسع عشر الميلادي لتلك البلاد أفريقيَّة الجغرافيا أوروبيَّة الثقافة والهوى. بادئًا بخلفيَّة تاريخيَّة وجغرافيَّة موجزة، يتناول المؤلِّف جوانب عدَّة في وصف مالطة وطبيعتها الديمغرافية وأحوال سكانها آنذاك وعاداتهم وأخلاقهم، ولغتهم التي تشكَّلت متأثرة باللغات المنطوقة حولهم من عربيَّة وفينيقيَّة وإيطاليَّة، فضلًا عن استخدامهم الإنجليزيَّة كلغة فرضها المستعمر، كما يتطرَّق المؤلِّف لاقتصاديات البلاد وفنونها وآدابها، وملامح الحكم الإنجليزيِّ لها.

سوانح الأميرة:

قدرية حسين

تكتب الأميرةُ «قدرية حسين» سلسلةً من المقالات؛ تُسجِّل فيها بعضَ أوضاع مصر في فترة من أخطر فترات تاريخها؛ إنها فترة حكم أسرة «محمد علي»؛ فهي تتجول بمقالتها «النور» في عصر «محمد علي»، حيثُ ترصد العديد من إنجازاته. وفي مقالتها «السلطان الغوري» تُبين الأميرة حال مصر إبان عصره ومعركته الأخيرة أمام السلطان «سليم الأول»، التي انتهت بموته. أما في مقالتها «الغروب» فتُقدم بيان لوقائع الحملة الفرنسية على مصر. وتُعطي لمحة أثرية عن آثار مصر في وادي الملوك من خلال مقالتها «قصر الأموات» ، وفي مقالتها «تأوهات مسلَّة» ألقت الضوء على المسلَّة التي تتأوه لنقلها من مصر إلى باريس. ولم تنس أن تُذكِّرنا بحب الوطن، وبأنه من الإيمان في مقالتها «حب الوطن من الإيمان».

الرحلة اليابانية

محمد علي

بعد مضيِّ بضع سنوات على انتصار اليابان على روسيا عام ١٩٠٥م، قرَّر «الأمير محمد علي» الشروع في رحلة طويلة إلى اليابان؛ يتمكن فيها من الوقوف على أسباب القوة الصاعدة لذلك البلد، ويعاين مظاهر نهضته وتقدُّمه. انطلق الأمير في رحلته أول أبريل سنة ١٩٠٩م بادئًا من الإسكندرية منتقلًا إلى موسكو

عبر إيطاليا والنمسا، ثمَّ استقلَّ القطار في سيبيريا وصولًا إلى الأرخبيل الياباني وما جاوره من بلدان، قاطعًا مسافات وصل إجماليها إلى خمسة وعشرين ألف كيلومتر في مدَّة شهرين ونصف الشهر. وفي تدوينه للرحلة اليابانية لا يكتفي الأمير برصد مشاهداته، وما خبره من أحوال البلاد وأهلها، وإنما يضيف إلى ذلك خلفيات تاريخية وجغرافية دقيقة، ويُسبِغ على ذلك كله رؤيته الفلسفية والتأمُّلية التي يصوغها بلغة رائقة وأسلوب جذَّاب.

جولة في ربوع أستراليا:
بين مصر وهونولولو

محمد ثابت

«شاءت المقادير أن أحقق هذا العام أمنية طالما جالت بخاطري فحسبتها خيالًا: هي أن أقوم بجولة حول الكرة الأرضية عابرًا المحيطات الثلاثة الكبرى: الهندي والهادي والأطلنطي، متجولًا فيما أحاط بالمحيط الأعظم من قارات وجزائر، ما خلا شواطئ آسيا التي طفنا بها في عام فائت. ولقد تبين لي بعدما حَللتُها أنَّا لا نعرف عن حقيقة الحياة فيها إلا القليل؛ لبُعْد الشُّقَّة بيننا وبينها. جُبْتُ كثيرًا من بقاع أستراليا وزيلندة وجزائر المحيط الهادي وأمريكا الشمالية، فألفيت الحياة فيها متقاربة متشابهة، وتُغاير كل المغايرة ما رأيته في بلاد أوروبا وآسيا وأفريقية. وهي في جملتها تتخذ الولايات المتحدة مثلًا تحتذيه وتقفو على آثاره، فسُنَّة التطور فيها تسير بخطًى جبارة؛ حتى فاق العمران هناك سائر البلاد، واستحقَّت تلك الجهات أن تُسمَّى بالدنيا الجديدة.»

السفر إلى المؤتمر

أحمد زكي

يعدُّ هذا الكتاب وصفًا للرحلة التي قام بها أحمد زكي باشا إلى أوروبا بغرض حضور مؤتمر المستشرقين في لندن، والذي رُشِّحَ إليه من قِبَلِ الخديوي. وقد برع الكاتب في رسم الصور الجمالية لكلِّ بلدَةٍ زارها، وكأنه يُقاسمنا جمال الدنيا بعينيه، حيث يشعرنا أننا نُقاسمه هذا الجمال حين يكتب عن المقومات الاجتماعية والعمرانية للحضارة الأوروبية، مُبْدِيًا إعجابه بالنهضة التقدمية التى وصلت إليها أوروبا آنذاك. وقد قدَّم لنا أحمد زكي باشا في كتابه هذا أمثلةً كثيرة من تاريخ الأندلس، كما ضمَّ أبحاثًا تختص بالأسماء الأندلسية، وأصولها الإسبانية والعكس، كما وضَّح فوائد السفر، وتحدث عن مكانة المرأة في عددٍ من البلدان التي زارها.

تذكار الصبا: ذكرى ١٩ مارس

محمد لطفي جمعة

هذا الكتاب هو نتاج ثمار قصة الحب التي دارت بين المؤلف، والأديبة الروسية «أوجستا» بطلة وحي القلم الإبداعي للكاتب في «تذكار الصبا»؛ ويتجلى فيه الإبداع الأدبي بذكرياتٍ كُتِبَت بمداد النفس، والإحساس، والشعور؛ لأنها ذكريات لا تنتمي إلى الجنس الأدبي بقدر ما تنتمي إلى الإحساس الشعوري؛ وقد أجلى الكاتب هذه النقطة حينما أشار إلى أن هذا الكتاب ليس قصة ولا سردًا؛ ولكنه

تسجيل للأحاسيس، والمشاعر، والعواطف التي أودعها في طيات هذا الكتاب. وهو يقدم لنا محبوبته في صورة المرأة التي لا يصرفها الحس عن العقل؛ بل تتخذ من العقل وقودًا لإذكاء منطق الإبداع في ذلك الحب، ويبرهن لنا هذا الكتاب أنَّ مختلف الإبداعات الكتابية التي خطها الكاتب كانت بوحي من طيف خيال المحبوبة؛ فهو يستجلي معالمها في ذكرياته؛ فتتجلى له، ويستلهمها فتلهمه أدبًا ذكيًّا.

الدنيا في باريس

أحمد زكي

يتجوَّل الكاتب بقارئه في رحلةٍ باريسية يجعلُ فيها الثقافة البصرية هي الجارحة الأصيلة في تصوير ما حوله؛ فهو يَعْتمدُ في هذا الكتاب على اللغة القائمة على ثقافة البصر بأسلوبٍ يتحرَّرُ فيه من المحسنات البديعية، ويستلهم نبض اللحظة الحالية في كِتَابَةِ رحلته. كما يَعْمدُ في كتابه إلى تصوير خَلَجَات النفس الإنسانية للقارئ؛ حِرْصًا منه على تحقيق فكرة حضور المتلقي، كما يحرص على تزيين مشاهد رحلته الباريسية باستدعائه للصور الشعرية المُنْتَخَبَةِ من التراث. وقد برع في تصوير ملامح الفن الباريسي المُجَسَّدِ في الطراز المعماري والعمراني لكنائسها وشوارعها.

رسائل أنقرة المقدسة

قدرية حسين

هل هي قداسة الرسائل أم هي قداسة المدينة الباسلة؟ الإجابة: كلاهما! ويُضاف إليهما قدسيَّة الروح التي سكنت «قدريَّة حسين» وحَدَت بها إلى تخليد كفاح الشعبِ الأناضوليِّ في مواجهة الاستعمارِ الغربيِّ، وذلك في صورة رسائل تُخْرِجُ إلى حيِّز التاريخ ملحمة النضال الذي قاده «مصطفى كمال باشا» ضد آلة القتل التي حصدت أرواح الكثيرين، وهجَّرت آخرين، إبَّان الاحتلال الأجنبيِّ للأراضي التركية والذي أعقب الحرب العالمية الأولى، فلم يجد الوطنيون الصادقون بُدًّا من خوض معركة الاستقلال بأنفسهم، رافعين الشعار المقدَّس «نَصْرٌ مِنَ اللهِ وَفَتْحٌ قَرِيب»، فيما كان السلطان العثمانيُّ خانعًا مستسلمًا للمستعمر. وقد هَدَفَت الترجمة العربيَّة لهذه الرسائل إلى توطيد أركان المحبَّة والإخاء بين المصريين والأتراك آنذاك، ودعوة العالم الإسلاميِّ بأسره إلى مناصرة أبطال الأناضول الذين تدفقت عليهم سيول المطامع من كلِّ جانب.

ولدي:

محمد حسين هيكل:

شكلت كلمة «الموت» المِفْصَل في تعامل المؤلف مع كتابه، فجعلته يُهديه إلى ولده «ممدوح» الذي اختَطفه الموت، كما جعلته يُبدل عنوانه إلى «ولدي» بدلًا من «خلال أوروبا» الذي كان يعتزِم تسمية الكتاب به أملًا في تقديمه ككتابٍ سياحي يُهديه إلى زوجته احتفَاءً بزيارتهما لأقطار أوروبا شرقًا وغربًا. وقد تجلت ملكات محمد حسين هيكل الإبداعية حينما أشرك البلدان التي زارها في استحضار مأساة ولده؛ فيذكر مدينة ميلانو التي اسْتَرعَت انتباهه قبورها التي عُدَّت معلمًا فنيًا يبرهن على وجهٍ من وجوه الإبداع الإيطالي، ثم يعرض لنا مشاهد أخرى لبلدانٍ زارها وكأنه يتجول بعين السائح المستكشف، وقلب الأب الجريح، وقلم الأديب المبدع.

في قلب نجد والحجاز

محمد شفيق مصطفى

يُعَدُّ هذا الكتاب بمثابة الوثيقة التي أرَّخَت لتاريخ نجد والحجاز على رمال صحرائها، حيث تضمَّن سلسلة مقالاتٍ سياسيَّةٍ واجتماعيَّةٍ ودينيَّةٍ وجغرافيَّة، حملت بين طيَّاتها حقائقَ ومشاهداتٍ في قلب شبه الجزيرة العربية. وقد أرَّخ «محمد

شفيق مصطفى» لنجد والحجاز من خلال وصف البلدان التي زارها، والتي أفصحت بدورها عن العادات والتقاليد والموروثات الشعبيَّة والثقافيَّة والعَقَدِيَّة. ونرى أنَّ الكاتب قد استهلَّ رحلته بزيارته لبلدة «قريات الملح» باعتبارها أول بلدة تدخل في نفوذ «الملك عبد العزيز آل سعود» العاهل السعودي آنذاك، ثمَّ زار مدن «الجوف»، و«حائل»، و«بريدة»، وتحدَّث عن عقائد النجديين في الحياة والخلود، واختتم رحلته بزيارته لأم القرى؛ «مكة المكرمة»، حيث تحدَّث عن نظام إدارتها، وشعائر الحجِّ وطقوس الصيام ومختلف العبادات فيها.

رحلة الأندلس

محمد لبيب البتنوني

كان «محمد لبيب البتنوني» متعدِّد الرحلات والجولات في أوروبا، لكنه لم يكن قد زار إسبانيا من قبل، حتى رمته المقادير عام ١٩٢٦م للتنقل سائحًا بين ربوعها، والوقوف مشدوهًا على معالمَ واقعةٍ في عوالمَ تتوازى فيها وتتقاطع إسبانيا الجديدة مع الأندلس الدارسة. وقد أرسل البتنوني إبَّان رحلته مجموعة من الرسائل الراصِدة الواصِفة إلى «الأهرام» المصريَّة، والتي نشرتها بدورها في سلسلة تحت عنوان «جولة في إسبانيا». وقد جمع البتنوني تلك الرسائل بين دفَّتي هذا الكتاب حتى يضع القارئ بمواجهة الصورة المتكاملة، صورة الأندلس في ماضيها وحاضرها، وصورة الحضارة التي كان صعودها عظيمًا، وسقوطها مريرًا. ويتميَّز أسلوب المؤلِّف بالابتعاد عن التحيُّز الصارخ للعاطفة الدينية أو القومية، وقد وشَّى عرضه

الشائق بمجموعة من الصور الخاصَّة بتلك الآثار الجليلة التي خلَّفها العرب والمسلمون في الأندلس.

ذكريات باريس:

زكي مبارك:

لقد عهدنا زكي مبارك ناقدًا فذًا وأديبًا بارعًا، صاحب تجربة جمالية ووجدانية فريدة، حيث قدم للمكتبة العربية العديد من المؤلفات الأدبية البديعة والكتابات النقدية الرصينة. وهو في هذا الكتاب يطل علينا من نافذة أدبية جديدة، ألا وهي نافذة أدب الرحلات، فعندما سافر مبارك في بعثة تعليمية إلى باريس استمرت خمس سنوات، لم يجعلها تجربة جافة وباردة، يقتصر فيها دوره على مجرد التلقي العلمي، بل جعلها تجربة حية نابضة بالحس الإنساني العميق، الذي ترجم معانيه في هذا العمل الشيق والجذاب.

شرق وغرب:

محمد حسين هيكل:

يتميز أدب الرحلات عند الدكتور محمد حسين هيكل عن غيره من المهتمين بذات النوع من الأدب، أنه أدب يتجاوز مجرد كونه رصدًا باردًا للأماكن أو وصفًا أجوفًا للطبيعة، إذ ينصرف اهتمامه إلى الموقع السياسي والاجتماعي والثقافي للأمم. إن هذا الطراز الفريد من الكتابة يعكس رؤية إنسانية حضارية، إذ أن هيكل لا يبدي

فقط اهتمامه بعالم الأشياء بل ينصرف إلى عالم الأشخاص والأفكار، ليقدم للقاريء صورة متكاملة غير مختزلة عن الحياة الإنسانية، بكل ما فيها من تراكيب وبنى.

الأيام المبرورة في البقاع المقدسة:

محمد لطفي جمعه:

«الأيام المبرورة في البقاع المقدسة» هو كتاب في أدب الرحلات، يستعرض فيه الكاتب الكبير محمد لطفي جمعة رحلته إلى الأراضي الحجازية التي قصدها بغرض تأدية شعائر الحج وزيارة المدينة المنورة، وذلك في أسلوب شائق وممتع. وقد وصف المؤلف رحلته منذ وصوله إلى مكة المكرمة، ودوّن خواطره وانفعالاته النفسية، وتأملاته العقلية عند كل بقعة من البقاع التي مر بها، وعند كل شعيرة من الشعائر التي أداها في هذه الرحلة؛ ولهذه الرحلة ما يميزها عن غيرها من الرحلات التي دوّن أصحابها انطباعاتهم فيها عن هذا المكان وذاك الزمان، وهو لقاء لطفي جمعة بالملك عبد العزيز ونائبه الأمير فيصل الذي أصبح فيما بعد ملكًا للسعودية، وحضوره في ضيافتهما، وتدوينه لما دار في هذا اللقاء. إن هذا الكتاب — برغم لغته الأدبية الرفيعة — لا يمكن حصره في إطار أدبي مقصور على البعد الوجداني والانطباع الذاتي للمؤلف، ولكنه أيضًا يعد مصدرًا من المصادر التاريخية الهامة التي تتناول فترة من حكم الملك عبد العزيز للسعودية.

رحلة إلى أوروبا:

جُرجي زيدان:

اشتهر جرجي زيدان بكتابته في حقول معرفية متعددة، وها هو يطل علينا في هذا العمل بلون جديد من ألوان المعرفة الأدبية، وهو أدب الرحلات. فمن المعروف أن لأدب الرحلات حضورًا كبيرًا في تاريخ الأدب العربي الكلاسيكي، حيث اهتم الرحالة العرب بتدوين رحلاتهم في كافة أسقاع الأرض، وذِكْرِ ما شاهدوه فيها من أماكن وأشخاص وصناعات وعادات وتقاليد لمختلف الأمم. وتُعبر نصوص هذا الكتاب عن الاستمرارية التاريخية لهذه التقاليد الأدبية في التراث العربي، حيث يستعرض زيدان في هذا الكتاب رحلته إلي أوروبا، إذ لم تكن قط بالرحلة ترفيهية التي تدور حول الاستجمام والاستمتاع ومعرفة القشور الحضارية، بل كانت وصفًا مفصلًا ودقيقًا للأحوال العمرانية والحضارية التي دارت حولها المدنية الغربية في عصر الحداثة في ذلك الوقت.

رحلة إلى الحجاز:

إبراهيم عبد القادر المازني:

الرحلة هي عين الجغرافيا المبصرة، هكذا يمكن أن تربط الرحلة بين الجغرافيا والأدب. ففي أدب الرحلات يمزج الإنسان الناظر بين وصفه للوقائع المادية التي يبصرها على الأرض وبين انطباعاته الذاتية التي تتولد نتيجة حالة الاغتراب التي

يحياها أثناء كتابة هذا النوع من النصوص. وقد اشتهرت الحضارة العربية والإسلامية بأدب الرحلات، فظهر رجال أمثال المسعودي والمقدسي والإدريسي الأندلسي وابن الجبير وابن بطوطة وغيرهم من الرجال الذين وصفوا الأقاليم، وصالوا وجالوا في أرجاء المعمورة، ليقدِّموا لنا صورة حيَّة لعصرهم، ووصفًا دقيقًا لعادات وتقاليد الشعوب والقبائل. ورغم أن عصر المازني شهد تقدمًا في وسائل الاتصالات ونجاحًا في التقريب بين البشر في كثير من أنحاء هذا الكوكب، إلا أن الرحلة تبقى عنده أعذب في المعنى، وأوقع في النفس، وأصدق في الخبر. لذلك أراد المازني لكتابه «رحلة إلى الحجاز» أن يكون تعبيرًا عن الاستمرارية التاريخية لهذا النوع من الكتابة في الأدب العربي الحديث.

تخليص الإبريز في تلخيص باريز

رفاعة رافع الطهطاوي

تخليص الإبريز في تلخيص باريز، هو الكتاب الذي ألفه رفاعة الطهطاوي رائد التنوير في العصر الحديث كما يلقب. ويمثل هذا الكتاب علامة بارزة من علامات التاريخ الثقافي المصري والعربي الحديث، فهو بلا شك واحد من أهم الكتب العربية التي وضعت خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر، وقد كتبه الطهطاوي بعدما رشحه الشيخ حسن العطّار إلى محمد علي باشا حاكم مصر آنذاك بأن يكون مشرف على رحلة البعثة الدراسية المصرية المتوجهة إلى باريس في فرنسا، ليرعى الطلبة هناك، ويسجل أفعالهم. وقد نصح المدير الفرنسي لهذه الرحلة رفاعة

بأن يتعلم اللغة الفرنسية، وأن يترجم مدوناته في كتاب، وبالفعل أخذ الطهطاوي بنصيحته، وألف هذا الكتاب الذي قضى في تأليفه تدوينًا وترجمةً خمس سنوات. فأخرج لنا عملًا بديعًا، يوضح ما كانت عليه أحوال العلوم التاريخية والجغرافية والسياسية والاجتماعية في كل من مصر وفرنسا في هذه الفترة.

الفهرس