جامعة: جنوب الوادي-فرع الغردقة

كلية التربية

محاضرات فى الأدب العربي الحديث

الفرقة: الرابعة (عام وأساسي) لغة عربية

إعداد/

قسم اللغة العربية

٢٠٢٢م/٢٠٢٣م

بيانات المقرر

الكلية: التربية بالغردقة.

الفرقة: الرابعة.

التخصص: عام وأساسي لغة عربية.

التاريخ: ٢٠٢٢-٢٠٢٣م.

عدد الصفحات:١٤٦ صفحة.

عدد ساعات المقرر: ٦ ساعات.

الإعداد: قسم اللغة العربية.

****

رؤية الكلية:

كلية التربية بالغردقة مؤسسة رائدة محليًا ودوليًا في مجالات التعليم، والبحث العلمي وخدمة المجتمع، بما يؤهلها للمنافسة علي المستوي: المحلي، والإقليمي، والعالمي.

رسالة الكلية:

تلتزم كلية التربية بالغردقة بإعداد المعلم أكاديميًا ومهنيًا وثقافيًا من خلال برامجها المتميزة بما يؤهله للمنافسة والتميز في مجتمع المعرفة والتكنولوجيا، ومواجهة متطلبات سوق العمل محليًا وإقليميًا، وتهتم بتطوير مهارات الباحثين بما يحقق التنمية المهنية المستدامة، وتوفير خدمات تربوية لتحقيق الشراكة بين الكلية والمجتمع.

****

توطئة:

إنَّ تاريخ الأدب العربي هو العصور التي مرّت على الأدب العربي منذ بداياته التي وصلتْ، وهي البدايات الجاهلية النثرية والشعرية إلى هذا العصر، وتاريخ الأدب العربي يتضمن كلَّ النتاجات الأدبية في هذه العصور من شعر وقصة ومقامة ومسرح ورواية وخطب ووصايا وموشّحات، إضافة إلى المنافرات والنقائض وغير ذلك، ويسلّط تاريخ الأدب العربي الضوء على أسباب انحدار الأدب في بعض العصور القديمة، وازدهاره في عصور أخرى، ويضمُّ تاريخ الأدب العربي أيضًا سير الشعراء العرب والأدباء العرب بشكل عام وطرائفهم وحكاياتهم.

ويتَقَسَّم تاريخ الأدب العربي منذ بداياته وفقًا للعصور التي مرَّ بها، وهي: الأدب الجاهلي، أدب صدر الإسلام، الأدب الأمويّ، الأدب العباسي، الأدب الأندلسي، أدب عصور الدول المتتابعة، الأدب الحديث، ولكلِّ عصر مقوماته الخاصة وشعراؤه وأساليب شعرائه الخاصة بهم، ولهذا كان لزامًا على دارس الأدب العربي أن يمرَّ على كلِّ هذه العصور ويتعرّف على شعرائها وأساليبهم وحكاياتهم وسيرهم.

ويمكنُ تقسيم شعراء العرب وفقًا للعصور التي ينتمون إليها، فالحديث عن أشهر شعراء العرب حديث طويل، يمكن حصرُهُ في ذكر العصر وأبرز شعراء هذا العصر، ويكون هذا على الشكل الآتي: الأدب الجاهلي: إنَّ أشهر شعراء العرب الجاهليين هم: امرؤ القيس، الأعشى، عنترة بن شداد، النابغة الذبياني، طرفة بن العبد، الشنفرى، عمرو بن كلثوم، زهير بن أبي سُلمى، وأشهر شعراء أدب صدر الإسلام هم: حسان بن ثابت، عبد الله بن رواحة، كعب بن زهير، الحُطَيئة، ومن أشهر شعراء العصر الأمويّ هم: الأخطل الكبير، الفرزدق، جرير، الراعي النميري، عمر بن أبي ربيعة، أبو صخر

الهذلي، كثيّر عزّة، ذو الرمّة، الوليد بن يزيد، ومن أشهر شعراء العصر العباسي هم: أبو الطَّيب المتنبي، أبو فراس الحمداني، أبو العلاء المعري، أبو نواس، ابن الرومي، ومن أشهر شعراء الأندلس هم: أبو البقاء الرندي، ابن هانئ الأندلسي، ابن خلدون، ولادة بنت المستكفي، ابن عبد ربه.

ثم عصر الدول المتتابعة: وهي الدول التي حكمت البلاد العربية في الفترة ما بين خروج العرب من الأندلس ونشوء الدولة العثمانية، وهذه الدول هي الفاطمية والزنكية والأيوبية والمملوكية، وأشهر شعراء هذا العصر: ابن الفارض، الشريف الرضي، العماد الأصفهاني، وأبرز شعراء العصر الحديث: أحمد شوقي، نزار قباني، عمر أبو ريشة، محمد مهدي الجواهري، عبد الرزاق عبد الواحد، محمود درويش، جبران خليل جبران، إيليا أبو ماضي، بشارة الخوري الأخطل الصغير، بدر شاكر السياب، أمل دنقل.

ويمكن القول: إن روائع الأدب العربي إنَّ الحديث عن روائع الأدب العربي هو حديث ذوقيٌّ، يعتمد على ذائقة الإنسان، فقد يرى شخص ما قصيدة ما من روائع الأدب العربي ويراها آخر قصيدة عادية ولا ترقى للمستوى الذي رآها به الأول، وقد درست عزيزي الطالب كل هذه العصور في سنواتك السابقة، ولم يتبق لك سوى العصر الحديث.

وفقكم الله وسدد خطاكم

الفصل الأول

الشعر والشعراء

المبحث الأول
حول الأدب في العصر الحديث

المفهوم:

ما الذي يُفهم من لفظة الأدب في هذا العصر، إنَّ كلمة أدب موجودة منذ عصور الجاهلية، وقد اختلفت مدلولاتها تبعًا لكلّ عصرٍ وما درج استعمالها فيه، وأمَّا في العصر الحديث فتدلّ لفظة الأدب على الكلام الحسن سواء كان من الشعر أم من النثر الذي يُثير شعور القارئ ويُخلّف في نفسه أثرًا بالغًا، وهو كذلك فنّ الإبانة عمّا في النّفس والقدرة على تصوير المكنونات الدّاخليّة والمشاعر النفسية بشكلٍ يُؤثر بالمتلقي فينقل التجربة الشخصية إليه.

عوامل نهضة الأدب في العصر الحديث:

ما الذي ساعد الأدب على الاستيقاظ من سباته؟ لقد مرّ العالم العربي بفترة ظالمٍ سائد منذ سقوط بغداد لمّا غزاها هولاكو وذلك عام ١٢٥٨ ميلادي وحتى دخول نابليون إلى مصر وذلك عام ١٧٩٨ ميلادي، وقد تراجع الشعر في تلك الفترة حتّى رأى أخيرًا فجر النور من جديد بفضل العديد من العوامل، ومن بينها:

-احتكاك الشرق بالغرب:

وقد ظهر ذلك الاحتكاك في القرن السادس عشر الميلادي وما بعده، وذلك عن طريق البعثات الأوروبية إلى الدول العربيَّة وافتتاح مدارس أخرى إلى جانب القديمة، وأكبر مثالٍ على ذلك المدرسة التي أسّسها بطرس البستاني عام ١٨٦٣ ميلادي، احتكاك مصر بالغرب: وذلك عن طريق حملة نابليون التي لم تكن حملة عسكرية فقط، بل كان هناك فيها احتكاك بين

ثقافتين مختلفتين، خاصة أن نابليون بونابرت قد ضمّن حملته عددًا من العلماء والأدباء، وأصدر صحيفتين فصار المجتمع العربي على اطلاع بثقافة أخرى غير التي ألفها.

-الصحافة:

لقد كان للصحافة أثر بالغ في تغيير مسيرة الحياة الأدبية في الوطن العربي؛ فقد استطاع أرباب الأقلام أن يجدوا حاضنة آمنة لهم تُمكّنهم من نشر أفكارهم، وتُمكن الشعب من قراءة تلك الأفكار، لأنّ الصحيفة خاصة الأدبية، كانت رخيصة الثمن مقارنة بالكتب، وما إلى ذلك.

-انتشار الجامعات والمدارس:

لقد كان العالم العربي قبل عصر النهضة يأخذ العلم عن طريق الكتاتيب وحلقات العلماء في المساجد، فكانت الجامعات والمدارس هي نقلة نوعية في عالم الأدب والمعرفة؛ فقد تمكّن الطلاب من أخذ العلم من أهله والقائمين عليه، انتشار المطابع: وذلك لمَّا دخلت أول مطبعة إلى مصر كانت تطبع الحروف العربية والفرنسية، فطُبع عليها الكثير من أمهات الكتب مثل: كتاب الأغاني، وكذلك العقد الفريد ومقدمة ابن خلدون.

-ظهور الترجمة:

انتشرت الترجمة بشكل كبير على أيّام محمد علي الذي شجع عليها؛ لرغبة باطلاع أبناء أمته على العلوم الغربيَّة فتُرجم في عهده الكثير من الكتب الخاصة بالهندسة والطب، ثمّ اتّسعت الترجمة في عهد إسماعيل لتشمل كذلك الكتب الأدبية مثل ماجدولين وفي سبيل التاج، تطور الأدب في العصر الحديث كيف أخذت الحداثة طريقها إلى الأدب؟ إنَّ تطور الأدب في العصر الحديث كانت نتيجة حركتين وهما: حركة إحياء الأدب القديم، وكذلك حركة الترجمة التي خلقت رؤية جديدة في عالم الأدب، إنّ الهدف من إحياء الأدب القديم هو محاولة إيجاد قوى تُقاوم الانحطاط الذي كانت تمر به

الثقافة العربية، وأشهر من قام على تلك الحركة هو إبراهيم اليازجي الذي أسهم في نشر النصوص القديمة ذات اللغة العالية والذوق الرفيع، وظهرت الترجمة على يد الطّهطاوي في زمن محمد علي الذي ترجم أول رواية فرنسية وهي تليماك.

محاولات التجديد في الشعر العربي الحديث:

ظل الشعر العربي _في مجمله _قبل عصر النهضة، ولا سيما في النصف الاول من القرن التاسع عشر وما قبله، يدور في حلقة ضيقة من الموضوعات الفردية التي لاتمس روح الشعر، ولاحياة الناس ولاشؤونهم العامة حتى غرق في نظم لاعلاقة له بالشعر غير الوزن والقافية، كشعر المناسبات والالغاز والتاريخ الشعري والمساجلات الارتجالية.

فهو شعر ضعف فيه الخيال والصدق الفني والعاطفة وعمق التجربة،ولكن بعض الشعراء استطاعوا أن ينهضوا بمواهبهم ويحققوا لأنفسهم شهرة وفنا، ولم ينبع هذا الشعر من معاناة الشاعر لتجربة ذات جو مميز ،ولم يمثل الناس أو يعبر عن همومهم الاجتماعية والثقافية والاقتصادية الا في القليل النادر، وباختصار اصيب الشعر بالجمود الفني، حتى إذا حل العصر الحديث بدا لعوامل النهضة تأثير مهم في الشعر، إذ نمت رغبة ملحة في التغيير والتجديد لدى الشعراء ولا سيما في نهاية القرن التاسع عشر ومطلع القرن العشرين بجهود بعض الشعراء مثل محمود سامي البارودي في مصر ومحمد سعيد الحبوبي في العراق وقامت محاولات جادة لتطوير الشعر العربي وصولا الى التجديد الحقيقي في منتصف القرن العشرين، وكانت أولى تلك المحاولات ماعرف بـــ

-مدرسة الإحياء:

يطلق اسم (مدرسة البعث والإحياء) على الحركة الشعرية التي ظهرت في أوائل العصر الحديث، والتزم فيها الشعراء النظم على نهج الشعر

في عصور ازدهاره، منذ العصر الجاهلي حتى العصر العباسي، وهم مجموعة من الشعراء، نذكر منهم: البارودي ، الذي يعدُّ رائد هذه المدرسة، ومنهم أحمد شوقي وحافظ إبراهيم، وترددت أصداء هذا الاتجاه في دواوين معروف الرصافي، وجميل صدقي الزهاوي وعبد المحسن الكاظمي، كما ترددت في أشعار إبراهيم اليازجي وأمين نحلة وأحمد الصافي النجفي ومحمد مهدي الجواهري .

إن لفظة مدرسة تعني أن مجموعة من الشعراء في قطر واحد أو أكثر، يجمعون على تبني اعراف أدبية ذات سمات محددة من خلال نتاجهم الشعري أو النثري ويتبعهم آخرون إعجابا بأسلوبهم في النظم فيشيع ذلك، فالمدرسة _إذن_تأسيس واتباع وشيوع، أما الإحياء فهو إعادة الشعر العربي إلى سابق عهده وإحياؤه من رقدته والعودة به إلى تقليد، أو استيحاء الشعر العربي القديم في أصالته ورصانة لغته وقوة أسلوبه، مع احتفاظ الشاعر بشخصيته وقدرته على التفاعل مع منجزات عصره، بعد أن فقد تلك الخصائص في شعر شعراء القرون السابق.

وقد استطاع البارودي رائد مدرسة الإحياء ورائد الشعر الحديث أن ينقذ الشعر العربي من عثرة الأساليب الركيكة ومرحلة التدهور، فرد إليه الحياة والروح روح عصره وقومه في الفترة التي عاش فيها، إذ جعله متنفسا حقيقيا لعواطفه ومشاعر أمته وما ألم بها وبها من أحداث، وأشهر المتأثرين بحركة أو مدرسة الإحياء هم أحمد شوقي وحافظ إبراهم وأحمد محرم، وقد كان معظم المتأثرين بذاك النهج ذو ثقافة أجنبية، فكان شوقي على اتصال وثيق بالثقافة الفرنسية غير إن تأثير الأدب العربي القديم كان له الغلبة على فن شوقي، أما حافظ إبراهيم فكان مثل البارودي لا يتجه إلى الأدب الغربي بل كان اتجاهه إلى الأدب القديم، ومع ذلك لم يتأخر عن عصره بل ربما كان أكثرا تفاعلا مع روح عصره، وأمته لكن الظروف المادية القاسية هي

التي جعلت حافظ إبراهيم أقل ثقافة من زميليه أحمد شوقي ومحرم، إذ كان شاعرا بطبعه لا بثقافته، واستطاع أن يثبت للمنافسة مع أحمد شوقي وغيره، وكما استطاع أن يلمس مشاعر الجماهير وخاصة الطبقة الفقيرة منها بشعره لأنه يصور حالهم وآمالهم وقف حافظ إبراهيم لأولئك الذين حاربوا الإسلام في لغته فنظم قصيدتهالشهيرة التي يقول فيها متحدثا بلسان اللغة العربية:

رموني بعقم في الشباب وليتني ...عقمت فلم اجزع لقول عـداتي

ولدت ولما لم اجد لعرائسـي ... رجـــــــــالا اكفاء وادت بناتـي

ومن الشعراء الذين ساروا على هذا النهج في الوطن العربي الشاعر معروف الرصافي في العراق وعمر أبو ريشة في سوريا وخليل مطران في لبنان ثم في مصر وأخيرا حافظ شعراء مدرسة الإحياء على صوره القصيدة العربية ولكنهم يسروا أساليبهم حتى تفهمها العامة، ولم يعودوا يغربون فيها كما كان يغرب أبو تمام وأبو العلاء؛ لأنهم يريدون أن تفهم الطبقات الوسطى والدنيا ما يقولون، لهذا لقي الشعراء اهتماما من الناس أذاعته الصحف تحقيقا لرغبات القراء واستطاعت بذلك حرك الإحياء أن تبعث نهضة جديدة في الشعر العربي.

السمات الشعرية الأساسية في مدرسة الإحياء:

١- حافظ شعراء هذه المدرسة على نهج الشعر العربي القديم في بناء القصيدة؛ فتقيدوا بالبحور الشعرية المعروفة، والتزموا القافية الواحدة في كل قصيدة.

٢- ترسموا خطى القدماء فيما نظموه من الأغراض الشعرية، فنظموا مثلهم في المديح والرثاء والغزل والوصف.

٣- جاروا في بعض قصائدهم طريقة الشعر العربي القديم في افتتاح القصيدة بالغزل التقليدي، والوقوف على الأطلال ووصف الدمن والآثار، ومن ثَمَّ ينتقلون إلى الأغراض التقليدية نفسها من مدح أو رثاء.

٤- نسجوا على منوال القدماء في اختيار ألفاظهم، فجاءت فصيحة جزلة وتمسكوا بإحكام الصياغة، والأساليب البلاغية الشائعة في التراث الشعري القديم واقتبسوا من هذه الأساليب وضمنوها شعرهم، وحافظوا بذلك على الديباجة العربية الأصيلة، ورونق لفظها، وجرسها الموسيقي.\\

٥- جاروا الشعر القديم – أيضا – في تعدد الأغراض الشعرية في القصيدة الواحدة ، فنجد فيها الغزل والوصف والمديح والحكمة، أو نحو ذلك، وينتقلون من غرض إلى آخر كما كان يفعل الشاعر القديم.

٦- عارض كثير منهم روائع الشعر العربي القديم، وقلدوها بقصائد مماثلة وزناً وقافية أو موضوعا، وأصبحت المعارضات، كما يقول أحد الباحثين، سمة من سمات العصر، بسبب كثرتها، حتى بدا إنتاج بعض الرواد، وكأنه في مجمله معارضة للشعر العربي القديم، على نحو ما ترى عند البارودي والكاظمي وشوقي وغيرهم، مع اختلاف أغراضهم في المعارضة؛ فقد تكون لترويض القول، واستكمال ثقافتهم الفنية والتمكن من الأداة التعبيرية، أو الاستفادة من معجم الأوائل الشعري، في المحاولات الأولى لنظم الشعر، وقد تكون معارضتهم فناً وإبداعاً لما تضمنته القصيدة التراثية من دلالة تاريخية أو حضارية، كالتي تضمنته بائية أبي تمام في فتح عمورية من إيحاءات تاريخية تعيدنا إلى عصر كانت للعرب فيه اليد العليا عسكرياً وسياسياً وثقافيا، فعارضها شوقي في قصيدته التي مطلعها:

الله أكبر كم في الفتح من عجب يا خالد الترك جدِّد خالد العرب

بينما أكثر الشعراء من معارضة (البردة) لمناسبتها الروحية، ونجاح الشاعر في إعطاء الرسول عليه السلام صورة البطل المنقذ من ظروفهم القاسية التي يعيشونها، مع ما امتازت به من سهولة في اللفظ، وشمول في الرؤية، ودقة

في التصوير، وقد يكون باعثهم على المعارضة هو التحدي والمنافسة الشعرية كما عند البارودي وشوقي.

٧- هجروا كثيرا من الأغراض الشعرية التي كانت تسود في العصر العثماني كالألغاز والتأريخ الشعري، وشعر التصوف، وقلَّ عندهم الهجاء والفخر؛ لأنها لم تعد تناسب الظروف الاجتماعية، والسياسية في العصر الحديث.

٨- استحدثوا أغراضا شعرية جديدة لم تكن معروفة من قبل في الشعر العربي، كالشعر الوطني، والشعر الاجتماعي، والقصص المسرحي، ونظموا في المناسبات الوطنية والسياسية والاجتماعية، واعتمدوا في نظمهم على الأسلوب الخطابي الذي يلائم المحافل ومجامع الجماهير، وأُخذ عليهم اهتمامهم بالصياغة البيانية والإفراط فيها، دون عناية بالمضمون، أو اهتمام بصدق التجربة والتعبير عن تجاربهم النفسية، وذكر بعض النقاد أن شخصية الشاعر وطبعه ولون نظرته إلى الحياة والكون لا تتضح في شعره.

٩- كان شعرهم – في مجمله – هادفا، جاداً في معناه، تنتشر الحكمة والموعظة بين ثناياه، ولعلهم في ذلك كانوا يجارون ما في التراث الشعري من حكمة، وتأمل للحياة والكون، واعتمدوا عليها في رسالتهم الاصلاحية، وهدفهم في تهذيب الأذواق، وإصلاح المجتمعات.

١٠ – تناول الموضوعات القديمة دن تغير يذكر إلا ماتقتضيه طبيعة العصر وظروفه، وربط الشعر بالمجتمع عن طريق معالجة مشاكله، ولقد حاول شعراء مدرسة الإحياء التعبير عن أنفسهم بصدق ووضوح ووازنوا

موازنة فنية رائعة بين عناصر الشعر العربي القديم الموروث وقضايا الإنسان في عصر النهضة، وقد أحدثوا تواصلا حيا مثمرا بين الحاضر والماضي.

-مدرسة المحافظين المعتدلين:

يبدو أن مدرسة الإحياء قد مهدت السبيل لشعراء آخرين حاولوا التطوير بعض الشيء، بعد أن اتخذت مدرسة الإحياء من شعرنا العربي القديم مثالا تسير على خطاه في بعض الأغراض، والأساليب واللغة وكثير من الصور الشعرية، وتوقفوا عند حد مع قدرة شعرائهاعلى التعبير عن بيئتهم وعصرهم، ومضى الشعراء المعتدلون يطمحون إلى أكثر من ذلك بعض الشيء، وعلى الرغم من أنهم التزموا بالشعر العمودي الموزون المقفى، غير أنهم عبروا عن الحياة الجديدة في مطلع القرن العشرين، ومارافقها من أحداث سياسية واجتماعية وثقافية بروح راغبة في التغيير طامحة الى التجديد مع أن مفهوم التجديد لم يكن واضحا لديهم، لقد طوروا في الصور الشعرية والأساليب واللغة، بما ينسجم وتطور الحياة والناس والذائقة الأدبية ولكنهم ظلوا محدودين، ويمثل هذه المدرسة أكثر شعراء مطلع القرن العشرين وعلى رأسهم: أحمد شوقي وحافظ إبراهيم وأحمد محرم في مصر ومعروف الرصافي وعبد المحسن الكاظمي ومحمد رضا الشبيبي وجميل صدقي الزهاوي في العراق.

ولعل شعراء هذه المدرسة قد آمنوا بالتطوير المتأني المعتدل المنسجم مع تطور الحياة، وكانت رغبتهم في التطور كما يبدو هي عدم إحداث طفرة لاتنسجم مع طبيعة الأمور، ولهذا سموا بالمعتدلين، كما أنهم حاولوا محاولات جادة في مجال تطوير الشعر العربي الحديث، غير أن محاولاتهم ظلت محدودة في إطار الشعر العمودي، واختلفت في الجودة والرداءة بين شاعر وآخر، وقد سماها الدارسين مدرسة الشعر الاجتماعي؛ لكثرة اهتمامهم بالقضايا الاجتماعية وقد مر الشعر العربي المعاصر بأطوار عدة.

-الكلاسيكية:

لغة: كلمة- كلاسيكية- من حيث الأصل اللغوي مأخوذة من كلمة classis التي كانت تدل على معنى وحدة الأسطول، ثم استعملت بمعنى وحدة دراسية أو فصل دراسي، ثم أصبحت تطلق على مذهب أدبي محدد الصفات والخصائص وقيل:إنها من اللفظة اللاتينية((classicus)) وتطلق على الطبقة العليا في المجتمع حيث كان المجتمع في أوربا ينقسم إلى ست طبقات أعلاها طبقة الكلاسيك.

اصطلاحا: هو مذهب أدبي يتمسك بالأصول القديمة الموروثة عن الأدب اليوناني القديم، ويحرص على المحافظة على الأصول اللغوية السليمة في رتابة وعناية بالغتين باعتماد نظرية المحاكاة.

تطورالكلاسيكية وخصائصها:

تعتمد الكلاسيكية على النزعة العقلية التي قادها ديكارت في الفلسفة وبوالو في النقد، ذلك أن العقل هو الذي يقود القلب والخيال ويكبح جماحهما.

إن الكلاسيكية تستجيب لحاجات الطبقة الأرستقراطية وتعبر عن الحالات النفسية التي كانت سائدة في القرن ١٥م، وهي تقديس إبداع القدامى خاصة ما أبدعه اليونان واللاتين، وتمثل جماعة البيلياد la pleiadesالتي يتزعمها رونسار(١٥٢٤-١٥٨٥م) بمساعدة دي بيليه (١٥٢٢-١٥٦٠م) وترى هذه الجماعة أنه يجب على الأدباء الناشئين أن يتمرسوا بشعر قدماء اليونان واللاتين من أجل بلوغ الإبداع الحقيقي، ويلتزم الكلاسيكيون بمحاكاة القدامى في إطار من الاهتمام المطلق والصارم بأصولهم وقواعدهم، وعلى هذا نجدهم يقتبسون موضوعاتهم من التاريخ القديم، فانتشر بذلك الشعر المسرحي واختفت النزعة الذاتية.

لقد وضع الأديب الفرنسي – بوالو – أسس الكلاسيكية في كتابه فن الشعر سنة ١٦٤٨م، وبذلك يكون قد أعلن عن نضج الكلاسيكية، ويحرص

الكلاسيكيون على تناول الجانب الباطني في الإنسان؛ أي يغوصون في دواخل النفس الإنسانية، من ذلك حين يتناول – موليير – (١٦٢٢-١٦٧٣) في مسرحيته البخيل ظاهرة البخل فإنه يحاول من خلالها الكشف عن أعماق نفسية البخيل.

إن الكلاسيكية وإن كانت تقدس العقل فإنها لا تسمح بوجود العواطف الإنسانية إلا تحت قيادة العقل فهي تحرص كل الحرص على جودة الصياغة اللغوية والفصاحة في التعبير لأن هذا الأدب عرف بأنه أدب الصنعة.

ومن أهم خصائص الكلاسيكية:

١- الإعتماد على العقل الواعي والنظام الذي تقوم عليه حياة الجماعة.

٢- انتقاء القضايا ذات الصلة بحياة الطبقة الراقية وتصوير نزعات الإنسان العامة في ضوء العقل وتهدف إلى غايات أخلاقية دون العناية بالعواطف الذاتية.

٣- الحرص على جودة الأسلوب ورصانته (جودة الصياغة اللغوية وفصاحة التعبير).

٤- اجتناب الخيال والإسراف العاطفي.

٥- الإلمام بقواعد القدامى والتمرن عليها لصقل ملكة الإبداع لأن الموهبة وحدها لاتكفي.

-المدرسة الرومانسية:

قد ضمّت هذه المدرسة عدّة جماعات تحت نطاقها مثلجماعة أبولو وكذلك مدرسة الديوان ومدرسة المهجر، والسمة البارزة للمدرسة الرومانسيّة هي تقديس الذات الإنسانية لتصل إلى مرحلة التقديس، وكذلك فإنَّ الشعر هو تجربة خاصة للشاعر ويستقون صورهم الأدبية من الطّبيعة والمشاعر خاصة

بالشاعر فقد يُرى شاعر قد سادت أشعاره مشاعر الفرح والتفاؤل، بينما الآخر سوداويٌّ إلى أبعد الحدود، وأشهر رواد تلك المدرسة جبران خليل جبران.

-المدرسة الواقعية:

جاءت المدرسة الواقعية ردًّا على المدرسة الرومانسية التي أكثرت من العاطفة وأفرطت بها، ودعت تلك المدرسة إلى ملاحظة دقائق الأمور واستخدامها في التصوير، وفي رأيهم لا بدّ للشاعر من أن يتفلت من حبال الخيال التي تقطع صلته بواقعه، ولا بدَّ للشاعر من أن يتجاوب مع محيطه، بتعبيرٍ آخر إنّ الواقعية تُحاول أن تنتزع من جميع المذاهب أنضج ما بها، ومن أشهر روّاد المدرسة الواقعية محمد مهدي الجواهري.

-المدرسة الرمزية:

لقد ظهرت هذه المدرسة في النصف الثاني من القرن العشرين، والمذهب فيه تعبير عن التجارب العاطفية والمعاناة الوطنية والقومية وغير ذلك، ويمتاز هذا المذهب بالوحدة الموضوعية للقصيدة بحيث لا يُمكن اقتطاع أي جزء من القصيدة، وتشير اللفظة في هذا المذهب إلى دلالات رمزية ولا ترمي إلى المعنى المُباشر المفهوم من الكلمة، ومن أشهر روّاد هذه المدرسة: بدر شاكر السيّاب، وكذلك محمود درويش.

الشعر في العصر الحديث:

كيف كانت معالم الأدب في القرن العشرين؟ لقد تطور الشعر في العصر الحديث واتّخذ مناح لم تكن معروفة من قبل، وظهرت له خصائص وأغراض مختلفة، ومن ذلك: خصائص الشعر في العصر الحديث لقد امتاز الشعر الحديث بالعديد من الخصائص التي ميّزته عن التجارب الشعرية السَابقة، ومن ذلك: عدم الالتزام بقوانين الشعر التي سار عليها الأقدمون: مثل توليد القوافي وغير ذلك، تميّز القصيدة باللغة السهلة البسيطة الواضحة والابتعاد عن الألفاظ الجزلة والصعبة، مع اشتمال القصيدة على بعض

المصطلحات الصعبة، الإكثار من استخدام الأنواع البلاغية شريطة أن يخدم ذلك محتوى القصيدة دون محاولة الالتفاف حول المعنى أو المبالغة وتكلف البلاغة، محاولة الابتعاد عن بعض الأغراض الشعرية مثل المدح والفخر، وتعويض ذلك بالأغراض الوطنية وكذلك الشعبية، استخدام الخيال بشكل كبير، وذلك بما يتناسب مع المطلوب من القصيدة دون المبالغة بما لا يخدم المحتوى، إظهار السخرية والإكثار منها، ويظهر ذلك جليًّا عند طرح الأسئلة المحيرة التي غالبًا لا يُمكن إيجاد إجابة مقنعة لها، محاولة التعاطف مع المخطئين؛ وقد ظهرت هذه السمة لأنّ الشعر الحديث مستقى من الشعر الغربي الذي برزت لديه هذه السمة، استخدام اللغة العامية في بعض الأحيان، وأوّل من أتى على ذلك الشاعر حسين شفيق، إفراد الزوجة بالمشاعر العاطفية والحب والغزل، انتشار الملاحم الشعرية، وكذلك تطور الشعر الاجتماعي وظهور الكثير من الشاعرات في الميدان، الميل إلى الاهتمام بالطبيعة وتأملها ومعرفة أسرارها وماهيتها، نضوج شخصية الشاعر، وذلك بانصرافه عن الشعر الغنائي أو عن الهجاء وميله إلى الشعر الهادف الذي يُوافق رأي الجماعة.

أغراض الشعر في العصر الحديث:

اختلفت أغراض الشعر في العصر الحديث بشكل كبير عن أغراضه في العصور السابقة، مثل: الجاهليّة أو الأمويّة أو العباسية، ومن تلك الأغراض:

-الشعر التّاريخي:

وقد كان الهدف من الشعر التّاريخي هو إحياء الضمائر التي ماتت، والتّغني بأمجاد الأقدمين الذين بذلوا أرواحجهم في سبيل إعلاء الكرامة العربيّة، وذلك من أهمّ متطلبات الشعب في تلك الفترة، الشعر الوطني: المقصود من الشعر الوطني هو تنمية الشعور الوطني والقومي في نفس

القارئ، وقد جاء ذلك النّوع من الشعر ردًّا على العدوان الظالم والاحتلال الغاشم الذي كان مسيطرًا في تلك الفترة.

-شعر الإصلاح:

لقد ركّز الشعر الإصلاحي على ضرورة التغيير من المجتمعات نحو الإيجابيّة وتحقيق الإصلاح الاجتماعي، والارتكاز على الإسلام كأهم مُغيّر للشعوب نحو الأفضل، والتركيز على تبني قضايا المرأة وإنصافها ومدح الرسول عليه الصلاة والسلام.

-الشعر التمثيلي:

معنى الشعر التمثيلي الذي ظهر في العصر الحديث، أي: تأليف مسرحيّات نصها من الشعر، وقد ظهر هذا النوع على يد الشّاعر أحمد شوقي بعد أن نظم عددًا من المسرحيَّات الشعريَّة، ومن بينها كليوبترا والست هدى وعلي باك الكبير.

أشهر شعراء العصر الحديث:

ومن أبرز العديد من الشعراء في العصر، وأهمهم:

في مصر:

أحمد شوقي وأمل دنقل، وإبراهيم ناجي، وحافظ إبراهيم، والبارودي.

في العراق:

بدر شاكر السياب، ومحمد مهدي الجواهري، ومعروف الرصافي.

في سوريا:

أدونيس، ونزار قباني، وعمر أبو ريشة، ومحمد الماغوط، ويوسف الخال.

في فلسطين:

محمود درويش، وسميح القاسم، وإبراهيم طوقان، وفدوى طوقان.

في الأردن:

مصطفى وهبي، وحيدر محمود.

في لبنان:

إيليا أبو ماضي، وجبران خليل، وجبران بشارة الخوري.

في المغرب العربي:

أبو القاسم الشابي، ومفدي زكريا.

في السعودية:

غازي القصيبي، ومحمد الجبرتي.

****

المبحث الثاني
نماذج من شعر وشعراء العصر الحديث

محمود سامي البارودي:

هو محمود سامي بن حسن حسين بن عبد الله البارودي المصري المولود في السادس من أكتوبر من عام ١٨٣٩م، شاعر مصري من أسرة مصرية عريقة، لها صلة بالأسرة الحاكمة في مصر آنذاك، التحق البارودي بالسلك العسكري واطلع على التراث العربي والأدب العربي، فقرأ الكثير من الدواوين وحفظ الكثير من الشعر، وكان شديد الإعجاب بأبي تمام حبيب بن أوس الطائي والبحتري والشريف الرضي والمتنبي، وقد كان البارودي أحد روَّاد مدرسة البعث والإحياء في الشعر العربي الحديث، وجدير بالذكر إنَّ البارودي كان زعيمًا من زعماء الثورة العربية، كما تولَّى وزارة التربية في مصر ثمَّ استلم منصب رئيس الوزراء، وقد توفِّي البارودي في الثاني عشر من ديسمبر من عام ١٩٠٤م.

حياة البارودي:

عمل البارودي في وزارة الداخلية وانتقل إلى الأستانة عام ١٨٥٧م، وهناك أتقن اللغة التركية واللغة الفارسية وتعمَّق في آداب اللغتين، ثمَّ عمل في قلم كتابة السر في الخارجية التركية، واستمر في هذا العمل سبع سنوات، منذ عام ١٨٥٧م حتَّى عام ١٨٦٣م، ثمَّ وبعد أن سافر الخديوي إسماعيل إلى العاصمة العثمانية ألحق الخديوي إسماعيل البارودي بحاشيته فعاد إلى مصر وتمَّ تعيينه معينًا في إدارة المكاتبات بين مصر والأستانة، وبعد أن ملَّ البارودي وضاق من رتابة العمل في دواوين الدولة، انتقل إلى الجيش برتبة بكباشي فاشترك في عام ١٨٦٥م في الحملة العسكرية التي خرجت لمساندة

الجيش العثماني في إخماد فتنة في جزيرة كريت، وبقي في هذه المهمة عامين كاملين، كما شارك في حروب الدولة العثمانية مع روسيا وبلغاريا وأوكرانيا وغيرهم، وفي عام ١٨٧٨م عمل مديرًا لمحافظة الشرقية ثمَّ محافظًا للقاهرة، كما تولَّى البارودي نظارة الحربية عام ١٨٨١م، وتولَّى منصب رئيس الوزراء وكان منتخبًا من قبل الشعب وسُمِّيت وزراته باسم وزارة الثورة.

تجربة البارودي الأدبية:

كان محمود سامي البارودي رائدًا من رواد مدرسة البعث والإحياء، أعاد للقصيدة العربية القديمة هيبتها في الشكل والمضمون وزلزل القصيدة العربية زلزالها، فكان في أشعاره قويَّ السبك والصياغة، يعيد القارئ إلى عرامة ابن الرومي والبحتري والمتنبي، ويُعد البارودي صاحب السبق في كتابة مقدمة لديوان شعري في العصر الحديث، وكان يملك لغة خيالية رفيعة المستوى، وقوَّة بلاغية منقطعة النظير، وقد جعل للشعر أهدافًا وسعى إلى تحقيقها، وأبرز هذه الأهداف: تهذيب النفس وتنبيه خواطر الناس والدعوة إلى مكارم الأخلاق، وكان قد تأثر البارودي في شعره بالنهضة الأدبية في العصر الحديث، ومال إلى القديم في الشعر ودافع عنه في الحرب التي قامت في القديم والحديث في الشعر العربي، ولم يكن ممن تأثروا كثيرًا باتصال الحضارة العربية مع الحضارة الغربية، فعلى الرغم من اتصاله بعديد الآداب غير العربية إلَّا أنَّه بقي محافظًا على التراث الشعري العربي في كلِّ تجربته.

البارودي في ميزان النقد:

لقد كان الشاعر محمود سامي البارودي محط اهتمام عدد كبير من النقاد العرب، دفعهم شعره وإبداعه وطريقته والمدرسة الأدبية التي انتمى إليها إلى الغوص في أعماق شعره والبحث في قصائده وإلقاء نظرة على نتاجه الأدبي الذي كان ولمَّا يزل منارة يهتدي بها الكلاسيكيون في الأدب العربي،

فقد كان أحد أهم الأسماء الشعرية في العصر الحديث التي مثَّلت مدرسة البعث والإحياء إلى جانب كلٍّ من: أحمد شوقي والشاعر بشارة الخوري أو ما يعرف بالأخطل الصغير وغيرهم، ومن أبرز الدراسات النقدية التي كُتبت في حقِّ محمود سامي البارودي دراسة بعنوان البارودي حياته وشعره، لنفوسة زكريا، صدرت في القاهرة عام ١٩٩٢م، ومختارات من شعر محمود سامي البارودي صدرت من مكتبة الأسرة في القاهرة عام ٢٠٠٥م، ومحمود سامي البارودي شاعر النهضة لعلي الحديدي، صدرت عن مكتبة الأنجلو المصرية في القاهرة عام ١٩٦٩م.

وفيما يأتي نوذج من قصائد الشاعر البارودي:

قصيدة بادر الفرصة

بادرِ الفُرصةَ، واحـــــذر فَوتها // فَبُلُوغُ العزِّ في نَيلِ الفُـــــرص
واغـتنم عُـمْـرَكَ إبانَ الصِـبا// فهو إن زادَ مع الشـــيبِ نَقَصْ
إنما الدنيا خـــــيالٌ عارضٌ//قلَّما يبقى ، وأخـــــــــبارٌ تُقصْ
تارةً تَدْجو ، وطـــــوراً تنجلي // عادةُ الظِلِّ ســـــجا، ثمَّ قَلَصْ
فابتدر مســعاك ، واعلم أنَّ من // بادرَ الصـــيدَ مع الفجرِ قنص
لن ينال المـــرءُ بالعجز المنى // إنما الفوزُ لِمن هـــــمَّ فنص
يَكدحُ العاقـــــلُ في مأمنهِ // فإذا ضـــــاقَ به الأمرُ شَخَصْ
إن ذا الحاجـــــةِ مالمْ يغتربْ // عَنْ حماهُ مثْلُ طَـــيْرٍ في قفصْ
وليكن سعـــــيك مجداً كُلُّهُ // إن مرعى الشـــــر مَكْرُوهٌ أَحَصْ
واتركِ الحِـــرصَ تعِشْ في راحةٍ // قَلَّما نـــالَ مُـــنَاهُ مَنْ حَرَصْ
قد يَضُرُّ الشـــــيءُ ترجُو نَفعَهُ // رُبَّ ظَمْآنَ بِصَـــفوِ الماءِ غَصْ
مَيزِ الأشـــــياء تعرفْ قَدرها // ليستِ الغُرَّةُ مِنْ جِـنسِ البرصْ
واجـــــتنبْ كُلَّ غَبِيٍ مَائِقٍ // فهو كَالعَيْرِ ، إذا جَـــدَّ قَمَصْ

أحمد شوقي:

التّعريف بالشاعر:

أحمد شوقي هو أحد أعمدة الشعر العربي الحديث، ورائد النهضة الشعرية العربية، اعتلى عرش الشعر العربي فلُقب بأمير الشعراء عام ١٩٢٧م، وكان قبل ذلك قد نُفي إلى إسبانيا في الفترة الممتدة بين عامي ١٩١٤-١٩١٩م، وحين عودته سيطر على الساحة الأدبية في مصر، وقد عُرف شوقي بغزارة إنتاجه الشعري، كما امتاز شعره بغرابة الألفاظ وسهولة الأسلوب، وكتب مسرحيات حاكى بها نماذج الشعراء الغربيين من أمثال: شكسبير، وكورني، وراسين.

نشأة وحياة الشاعر أحمد شوقي:

ولد أحمد شوقي علي أحمد شوقي بك في القاهرة عام ١٨٦٩م، نشأ وترعرع فيها، وقد حمل اسم جده لأبيه ولقَبُه أحمد شوقي، وانحدر الشاعر أحمد شوقي من أسرة اختلطت دماؤها بأصول خمسة، هي: الكردية، والشركسية، والعربية، واليونانية، والتركية، فجده لأبيه كردي الأصل تولى عدة مناصب إدارية في زمن سعيد باشا كان آخرها أمين الجمارك المصرية، وجده لأمّه تركي الأصل واسمه أحمد حليم النجدلي، وكان وكيلاً لخاصة الخديوي إسماعيل، أمّا جدته لأمّه فكانت يونانية وتعمل وصيفة في بلاط الخديوي، وقد تولّت أمر رعايته في طفولته، فنشأ في ظل القصر نشأة ارستقراطية، ما جعله يتفرغ للشعر ويخلص له، فلا يشغل باله غيره، وكان محاطا بعناية العائلة بأكملها، لا سيما أنّه كان وحيد والديه، وقد تلقّى أحمد شوقي علومه الأولى في سن الرابعة في كُتَاب الشيخ صالح، وأنهى تعليمه الثانوي في سن مبكرة عام ١٨٨٥م، ثمّ التحق بمدرسة الحقوق حيث درس القانون، وإلى جانبه درس ترجمة اللغة الفرنسية، وانتهى من دراسته عام ١٨٨٩م، وأثناء دراسته كان يتتلمذ علوم الأدب على يدي حسين المرصفي، والشيخ حفني

ناصف، والشيخ محمد البسيوني البيباني، وبعد تخرجه من مدرسة الحقوق أرسله الخديوي توفيق إلى فرنسا لإتمام دراسة الحقوق، حيث قضى أربع سنوات في مدينة باريس ومونبلييه، ثمّ عاد إلى مصر عام ١٨٩٢م، ومن الجدير بالذكر أنّ شوقي كان قد تزوج من السيدة خديجة شاهين وله منها ثلاثة أبناء، هم: حسين، وأمينة، وعلي.

مصادر ثقافة الشاعر أحمد شوقي:

كان أحمد شوقي مثقفاً ثقافة متنوعة الأركان، فقد انكب على قراءة كتب الأدب العربي وداوم على مطالعتها، لا سيما كتب فحول الشعر أمثال: أبي نواس، والبحتري، والمتنبي، وأبي تمام، وكتب كبار الأدباء ككتاب الحيوان للجاحظ، إضافة إلى كتب اللغة، والفقه، والحديث، وإلى جانب ثقافته العربية فقد كان متقناً للغة للفرنسية، بسبب الفترة التي قضاها في فرنسا والتي مكّنته من الاطلاع على آدابها، والنهل من فنونها، والتأثر بشعرائها وأدبائها الذين كان متصلاً بهم اتصالاً مباشراً، إضافة إلى إتقانه للغة التركية والتي اكتسبها من بيته وعائلته، وتأثر الشاعر أحمد شوقي من إقامته في إسبانيا أثناء المنفى حيث اطلع على مظاهر الحضارة الإسلامية هناك، واستشعر خسارة المجد العربي الإسلامي الزائل فيها.

بواكير الشاعر أحمد شوقي في الشّعر:

بدأ الشاعر أحمد شوقي بنظم الشعر أثناء دراسته الحقوق، وحين كان يتتلمذ على يدي الأستاذ محمد البسيوني البيباني شاعر توفيق باشا، فكان أحمد شوقي يطلع على قصائد البيباني، ويقوم بمراجعتها وتنقيحها وتهذيبها، ما أسعد أستاذه كثيراً بذلك، إذ رأى في شوقي مشروع شاعر مبدع وتوسم فيه خيراً، فقدمه للخديوي توفيق وأخبره عن موهبته الفذة، فاستدعاه الخديوي واطلع على شعره.

مؤلّفات الشاعر أحمد شوقي:

ديوان الشوقيّات هو ديوان يتألف من أربعة مجلدات، طبع أول مرة بين عامي ١٨٨٨-١٨٨٩م في مطبعة الآداب والمؤيد، ثمّ أُعيد طبعه عام ١٩١١م دون أيّة إضافة إليه، كما وقُسّمت الشوقيات إلى أربعة أجزاء، طبع الجزء الأول ١٩٢٦م دون أيّة إضافة إليه، ثمّ طبع الجزء الثاني عام ١٩٣٠م، وبعد وفاة أحمد شوقي طبع الجزء الثالث الخاص بالرثاء عام ١٩٣٦م، ثمّ طبع الجزء الرابع عام ١٩٤٣م، أما الروايات، فقد كتب الشاعر أحمد شوقي ثلاث روايات، هن:

عذراء الهند: هي رواية عن تاريخ مصر القديم أيام الملك رمسيس الثاني، وقد ألفها عام ١٨٩٧م. لادياس: كلمة (لادياس) تعني آخر الفراعنة، وهي أيضاً عن تاريخ مصر القديم، وتعكس حالة مصر قبل القرن الخامس الميلادي، أي بعد عهد بسمافيك الثاني.

ورقة الآس: هي أيضا رواية تاريخية وقعت أحداثها في زمن سابور ملك الفرس.

مذكرات بنتاؤر: هي رواية تدور حول معتقد مصري قديم وهو أنّ بعض الناس بإمكانهم التكلم مع الطيور والتعبير عنهم بألسنتهم، فكانت الرواية عبارة عن حوار دار بين طائر الهدهد الذي يرمز إلى الشاعر ذاته وطائر النسر الذي يرمز إلى الشيطان الذي كان يسكن بنتاؤرو الشاعر المصري القديم، أما المسرحيّات، فقد اعتُبر الشاعر أحمد شوقي رائد المسرح العربي، إذ ملأ فراغا في الأدب المعاصر، فوضع عدداً من المسرحيات الشعرية تناولت مادتها الأولية من التاريخ القديم ومن الحياة الاجتماعية المعاصرة، وجعل لكل مسرحية من مسرحياته هدفاً متمثلاً باتجاه معين أو عبرة أو قيمة أخلاقية، وقد اتسم أدب شوقي المسرحي بتأثره بالأدب الأوروبي، حيث استفاد من مطالعاته الأدب الفرنسي والإنجليزي، وهذه المسرحيات فهي: مسرحية مصرع كليوباترا، ومسرحية قميز: تناولتا تاريخ مصر القديم، واعتمد في

كليوباترا الاتجاه الوطني وامتازت بكثرة الغنائية الشعرية، أمّا مسرحية قميز فاتجاهها التضحية الوطنية، مسرحية علي بك الكبير: استقى الشاعر مادتها من تاريخ مصر القريب، واعتمد فيها الاستقلال الوطني، لكنه غير في بعض أحداثها الحقيقية، إذ زاد من صفة الخير للشخصيات بشكل مناقض للواقع التاريخي. مسرحية الست هدى: استوحى الشاعر أحداثها من الحياة الاجتماعية المعاصرة، وهي مسرحية ساخرة انتقد فيها النفعيين والانتهازيين، مسرحة عنترة ومسرحية مجنون ليلى: استلهمهما أحمد شوقي من تاريخ العرب القديم، وأكثر فيهما من الغنائية الشعرية، وركز في مسرحية عنترة على العفة في الحب، وعلى التقيّد بالتقاليد في مسرحية (مجنون ليلى)، مسرحية أميرة الأندلس: كتب الشاعر هذه المسرحية بطريقة نثرية، وهي مستوحاة من التاريخ العربي، وأساسها الوفاء والالتزام بالعهد، مسرحية البخيلة: تُعدّ مسرحية كوميدية ناقدة مستوحاة من الحياة الاجتماعية المعاصرة، وقد اتجه شوقي فيها إلى طبقة البسطاء أو الأشخاص العاديين مبتعداً تماما عن تلك الطبقة الارستقراطية، فالبخيلة هي امرأة عادية تدخر الثروة وتحرم نفسها من كل شيء.

الكتب:

لم يكتب الشاعر أحمد شوقي الكثير من الكتب، واقتصر على كتابين هما: كتاب أسواق الذّهب: هو عبارة عن نصوص نثرية بمفردات صعبة لأمير الشعراء، تناول فيها أمورا متعلقة بالحياة البشرية، وقد عرّفها في مقدمة الكتاب قائلاً: (إنما هي كتاب، اشتملت على معان شتى الصور وأغراض مختلفة الخبر، جليلة الخطر، منها ما طال عليه القدم، وشاب على تناوله القلم، وألم به الغُفل من الكُتاب والعلم، ومنها ما كثر على الألسنة في هذه الأيام وأصبح يعرض في طرق الأقلام وتجرى به الألفاظ في أعنة

الكلام؛ من مثل: الحرية، والوطن، والأمة، والدستور، والإنسانية، وكثير غير ذلك من شؤون المجتمع وأحواله).

كتاب دول العرب وعظماء الإسلام:

يُعدّ هذا الكتاب علامة بارزة في تاريخ الأدب العربي، فهو عبارة عن أراجيز مزدوجات تتألف من ألفي بيت، نظّمها الشاعر أحمد شوقي بإبداع، تحدث فيها عن سيرة سيدنا محمد صلى الله عليه وسلم، وسيرة الخلفاء الراشدين، وسير رجال آخرين، وذكر دول العرب في العصور الأمويّة، والعباسيّة، والفاطميّة.

خصائص شعر الشاعر أحمد شوقي:

نظمّ شوقي الشعر في عدة مجالات مختلفة ومتنوعة، حيث كتب الشعر السياسي والوطني، بالإضافة إلى شعر الرثاء، والمدح، والغزل، والوصف، والحكمة، وقد أبدع شوقي في نظْمه حتى صعد إلى القمة، ومن خلال شعره كان يعكس الشاعر أحمد شوقي ما في نفسه من حب للوطن، والدين، والحياة، والحرية، وقد جاء متسما بقوة العاطفة، وسعة الخيال، وسلاسة الألفاظ وعذوبتها، وقوة التراكيب، أما الأخلاق في شعر الشاعر أحمد شوقي أكثر الشاعر أحمد شوقي من ذكر الأخلاق في شعره والحث عليها، فبها تحيا الأمم، وبها يسعد الأفراد، وقد شغلت قضية الأخلاق بال شاعرنا فكانت بالنسبة إليه قضية مهمة سعى جاهداً لإيصالها إلى الناس بطريقة إبداعية مميزة ما جعلهم يُحسون به ويتفاعلون معه ويدركون أهمّيتها عليهم وعلى من سيأتي من بعدهم، وقد حقق شوقي مبتغاه إذ جعل من موضوع الأخلاق هدفاً إنسانياً مهماً، فعبر عن ذلك بمفردات واضحة المعنى والمغزى، أيضًا التأثيرات الإسلاميّة في شعر الشاعر أحمد شوقي ظهر تأثر الشاعر أحمد شوقي بالجانب الإسلامي بقوة في شعره، لا سيما تأثره بالقرآن الكريم الذي يُعتبر المرجع الأول لكافة المسلمين بما فيهم الشعراء والأدباء،

فآيات القرآن الكريم هي المصدر الأول الذي استقي منه أمير الشعراء استشهاداته على ما وصف في شعره، والتي يرى شوقي فيها السبيل لحفظ كرامة المسلمين وإقامة العدل الذي أمر الله بإقامته.

اللغة والإيقاع الموسيقيّ في شعر الشاعر أحمد شوقي:

كان الشاعر أحمد شوقي متمكناً لغوياً، فقد امتلك ثروة لغوية غزيرة، كان لها أثر في شعره، إذ أكسبته السمات الآتية:

-المعرفة الجيدة بالتراث العربي والعمل على إحيائه والاستلهام منه، فقد نَظَمَ قصائد استلهمها من العصر العباسي وعارض بها شعراء أمثال البحتري. هدوء العاطفة وضبط النفس.

-تجلي الموسيقى في شعره وقدرته على استخدامها بذكاء لإظهار المعنى المُراد إيصاله.

-انبثاق صور فنية عديدة من الصورة الفنية العامة للعمل الفني.

مرض ووفاة الشاعر أحمد شوقي:

أصيب أمير الشعراء وهو على أعتاب الستين بمرض تصلب الشرايين، وفي عام ١٩٣٠م أصيب بمرض آخر مفاجئ أنهك قواه وألزمه الفراش لمدة أربعة أشهر، ورغم مرضه وضعفه إلّا أنّ قريحته للكتابة كانت قَوِيَة وزاد إنتاجه الشعري، فقد ألّف في تلك الفترة القصيرة: مجنون ليلى، وقميز، وعلي بك الكبير، والبخيلة، والست هدى، وفي مساء ١٣ تشرين الأول/أكتوبر عام ١٩٣٢م أفلت شمس الشاعر المبدع أحمد شوقي، وسلّم الروح وسط ذهول الحاضرين عنده والذين حاولوا إنقاذه من ضيق النفس ونوبة السعال التي أصابته، وتلقى العرب في جميع الأقطار نبأ وفاة شوقي بالحزن الشديد، ونعته الصحف والمجلات، وظلوا يتحدثون عن شعره وعن حياته لفترة طويلة، كما ورثاه الأدباء والشعراء بكل ألم وأسى، وحين دُفن كُتب

على قبره بيتان من قصيدة (نهج البردة) التي نظمها في مدح رسول الله صلى الله عليه وسلم، إذ كان قد وصى بذلك قبل موته.

وفيما يأتي نموذج من قصائد شوقي:

قصيدة ولد الهدى

وُلِدَ الهُدى فَالكائِناتُ ضِياءُ
وَفَمُ الزَمانِ تَبَسُّمٌ وَثَناءُ
الروحُ وَالمَلَأُ المَلائِكُ حَولَهُ
لِلدينِ وَالدُنيا بِهِ بُشَراءُ
وَالعَرشُ يَزهو وَالحَظيرَةُ تَزدَهي
وَالمُنتَهى وَالسِدرَةُ العَصماءُ
وَحَديقَةُ الفُرقانِ ضاحِكَةُ الرُبا
بِالتُرجُمانِ شَذِيَّةٌ غَنّاءُ
وَالوَحيُ يَقطُرُ سَلسَلاً مِن سَلسَلٍ
وَاللَوحُ وَالقَلَمُ البَديعُ رُواءُ
نُظِمَت أَسامي الرُسلِ فَهيَ صَحيفَةٌ
في اللَوحِ وَاِسمُ مُحَمَّدٍ طُغَراءُ
اِسمُ الجَلالَةِ في بَديعِ حُروفِهِ
أَلِفٌ هُنالِكَ وَاِسمُ طَهَ الباءُ
يا خَيرَ مَن جاءَ الوُجودَ تَحِيَّةً
مِن مُرسَلينَ إِلى الهُدى بِكَ جاؤوا
بَيتُ النَبِيّينَ الَّذي لا يَلتَقي
إِلّا الحَنائِفُ فيهِ وَالحُنَفاءُ
خَيرُ الأُبُوَّةِ حازَهُم لَكَ آدَمٌ

دونَ الأَنـامِ وَأَحـرَزَت حَوّاءُ
هُم أَدرَكوا عِزَّ النُبُوَّةِ وَانتَهَت
فيـها إِلَيكَ الـعِزَّةُ القَعساءُ
خُلِقَت لِبَيتِكَ وَهوَ مَخلوقٌ لَها
إِنَّ الـعَظـائِـمَ كُفؤُها العُظَماءُ
بِكَ بَشَّرَ اللَهُ السَماءَ فَزُيِّنَت
وَتَضَوَّعَت مِسكاً بِكَ الغَبراءُ
وَبَدا مُحَيّاكَ الَّذي قَسَماتُهُ
حَقٌّ وَغُرَّتُهُ هُدىً وَحَياءُ
وَعَلَيهِ مِن نورِ النُبُوَّةِ رَونَقٌ
وَمِنَ الخَليلِ وَهَديِهِ سيماءُ
أَثنى المَسيحُ عَلَيهِ خَلفَ سَمائِهِ
وَتَهَلَّلَت وَاِهتَزَّتِ العَذراءُ
يَومٌ يَتيهُ عَلى الزَمانِ صَباحُهُ
وَمَساؤُهُ بِمُحَمَّدٍ وَضّاءُ
الحَقُّ عالي الرُكنِ فيهِ مُظَفَّرٌ
في المُلكِ لا يَعلو عَلَيهِ لِواءُ
ذُعِرَت عُروشُ الظالِمينَ فَزُلزِلَت
وَعَلَت عَلى تيجانِهِم أَصداءُ
وَالنارُ خاوِيَةُ الجَوانِبِ حَولَهُم
خَمَدَت ذَوائِبُها وَغاضَ الماءُ
وَالآيُ تَترى وَالخَوارِقُ جَمَّةٌ
جِبريلُ رَوّاحٌ بِها غَدّاءُ

****

المبحث الثالث
الشعر الحر

استُخدم الشِّعرُ الحرُّ قبل الخمسينيات، فقد اتَّخذ مُسمَّيات عِدّة، ومنها الشِّعر المرسل، النَّظم المرسل المُطلق ،الشعر الجديد، شعر التفعيلة، لكن فيما بعد سُمّي بالشعر الحُرّ، وهو الشعر الذي يتكوّن من سطر واحد، أي ليس له عجز؛ أي أنَّهُ يعتمد على تفعيلة واحدة، وهو أحد أنواع الشعر العربيّ الأكثر انتشارا.

سبب التسمية:

سُمّي الشعر الحُرُّ بهذا الاسم؛ بسبب عدم احتوائه على العجز، وأنّهُ يعتمد على تفعيلة واحدة فقط، أي أنّهُ تحرَّر من وحدة القافيّة والشكل، ويتمتَّع شاعرهُ بِحُريّة التنويع في المقالات، بينما يلتزم بتطبيق القواعد العروضيّة التزاماً كاملا، ويعود تسمية الشعر الحُر بهذا الاسم، هو الإحساس بأنّ القصيدة العربية الحديثة لا تزال تمارس كتابة تعتمد على التعقيد، ومن ثم فقد كان الشعر العربي في حاجة إلى حرية حقيقيه يكتب من خلالها.

تاريخ الشعر الحُر:

يُعدُّ ظهور الشّعر الحُر تغيُّرا حاسما في تاريخ الشعر العربيّ؛ كونهُ مرتبطاً ارتباطا وثيقا بمحتوى البناء الموسيقي، وأنماط التعبير الفكريّة والإبداعية، فقد كان بدايته في العراق، على يد نازك الملائكة في قصيدة الكوليرا المنشورة في ١٩٤٧ في تشرين الثاني، وكذلك قصيدة هل كان حُبّا للشاعر بدر شاكر السيّاب، وعلى الرغم من أن بدر شاكر السيّاب استغرق وقتاً في كتابته لديوانه أزهار ذابلة إلّا أن نازك الملائكة تؤكّد أحقيتها لريادة هذا النوع من الشِّعر.

أسباب ظهور الشِعر الحُر:

يعود ظهور الشعر الحُر إلى العديد من الأسباب ومنها:

-إنَّ شعراء هذه الجماعة تغلبوا على الميوعة الرومانسية في الشعر، التي اتّصفت بها قصائد شعراء المهجر والديوان وأبولو.

-رأوه يقيم في برج عاجي وكأنما رأوا الشعراء حين عكفوا على ذاتهم يجترون آلامها الفردية لا يعبرون تعبيرا حقيقيا عن الواقع بمشكلاته الجماعيه وقضاياه العامة.

-إن أعضاء هذه الجماعة رأوا القصيدة أن القصيدة العربية القديمة كبلتا لشاعر الحديث وقيدت حريته وفرضت عليه قالب شعري طالبته باتباعه قائما على وحدة الوزن والقافية، وقد تمرد أعضاء هذه المدرسة الجدية على وحدة الوزن والقافية.

خصائص ومميزات الشعر الحُر:

-استخدم الشعر الحر العديد من التشبيهات والصور الشعريّة التي تساهم في التأثير بالفكرة التي يتحدّث عناه الشاعر.

-يخلط الشعر الحُر بين العاميّة و الفصحى، ممّا يسهّل على المستمع أو القارىء فهم القصيدة.

-يتّسم الشعر الحُر ببساطة الألفاظ وسهولتها، ممّا يسهّل الوصول إلى معاني القصيدة.

-خاصية التدوير: أي أنّ الشاعر يستخدم تفعيلات غير كاملة في نهاية البيت الأول، حتى يقوم بكتابتها في البيت الثاني.

-يتصف الشعر الحر بالتوازن: أي أنه موزون، ويستخدم تفعيلات موحدة، من بداية القصيدة إلى نهايتها، على الرغم أن الشاعر لا يلتزم بعدد التعفيلات.

-الوحدة العضوية: تعني التناسق والتوافق بين أجزاء القصيدة والألفاظ المستخدمة، وكذلك الأحداث والخيالات التي يصوّرها الشاعر.

-استخدام الرموز و الإيحاءات بكثرة في الشعر الحر، والتي تكون عادة صعبة التحليل.

-يتميز الشعر الحُر عن باقي أنواع الشعر الأخرى بعدم التزام الشاعر بالقافية؛ أي أنّ الشاعر يتبع قافية معيّنة لعدد من الأبيات، وسرعان ما ينتقل لقافية أخرى، وهذا الأمر يفقد القصيدة رونقها الموسيقي، وتناسقها الغنائي المعروف.

-يلتزم الشعر الحُر بوحدة الموضوع؛ فلا تقتصر الوحدة في ذلك على البيت فقط، بل إنّ القصيدة بأكملها تشكّل كلاما مُتماسكا، وامتزاجا وتناغما في شكلها ومضمونها، حيث تم وضع القافية، والتفعيلة، والصياغة، والبحر، تحت خدمة الموضوع، ممّا جعل الشاعر يعتمد على التفعيلة في شعره، وعلى الموسيقى الداخلية المناسبة بين الألفاظ، وهي بذلك طريقة للتعبير عن نفسيّة الشاعر، ونزواته، وطموحه، وآماله، أكثر من كونها أبيات منتظمة مصفوفة، ومن أهم الشعراء الذين استخدموا أسلوب الشِعر الحُر نازك الملائكة، وهي شاعرة عراقية ولدت في بغداد، تلقّت تعليمها في بغداد وتخرّجت من دار المعلمين العالميّة، وبرز للشاعرة نازك الملائكة العديد من القصائد الحُرّة ومن أهمها: قصيدة (أنا)

تاريخ الشعر الحر وبداياته:

لم ينشأ الشعر الحر بشكلٍ مفاجئ، إنما مر بمراحل كانت السبب فيما بعد لإبداع هذا النوع من الشعر، فبعدما وضع الفراهيدي بحور الشعر وأكملها تلميذه الأخفش، جرت أولى المحاولات للتحرر من قيود الوزن والعروض في أوائل القرن الخامس الميلادي و أواخر القرن الثامن الميلادي،

عندما نشأ شعر الموشحات وذلك من خلال تنوع القوافي في الموشح، ما شكل ثورةً على العروض والقافية في ذلك الوقت.

أما في العصر الحديث فقد كان للتأثر بالشعر الأوروبي _الفرنسي والإنكليزي على وجه الخصوص_ دوراً كبيراً في حفز الشعراء على إحداث ثورة جديدة في موسيقى الشعر فضلاً عن موضوعه ومضمونه ولغته، وكانت البداية من خلال نظم الشعر المرسل (الشعر الذي تتعدد قوافيه) ويطلق على الشعر المرسل اسم الشعر الأبيض نسبةٍ إلى التسمية الإنكليزية والفرنسية لذلك النوع من الشعر، فاسمه بالإنكليزية (Blank Verse) وبالفرنسية (Vers Blanc)، كما يطلق عليه اسم الشعر المطلق.

الولادة الحقيقية للشعر الحر:

نشر في مجلة بغداد عام ١٩٢١ قصيدة بعنوان بعد موتي، حملت توقيع (ب.ن)، ولم يذكر اسم الشاعر، والقصيدة من بحر الرمل وتفعيلاته (فاعلاتن فاعلاتن فاعلاتن)، وقال فيها الشاعر:

تركوه لجناحيه مطرب ... لغرامي

وهو دائي ودوائي ... وهو إكسير شقائي

وله قلب يجافي الصب غنجا لا لكي...يملأ الإحساس آلاما وكي

وعن هذه القصيدة قالت الشاعرة والأديبة العراقية نازك الملائكة: أنها أقدم نص في الشعر الحر، وفي عام ١٩٢٦ نظم الشاعر المصري أحمد زكي أبو شادي (١٨٩٢_١٩٥٥) قصيدته على نمط الشعر الحر وعلى عدة أوزان، والتي قال فيها:

تترجم أسمى معاني البقاء.. وتثبت بالظن معنى الحياة

وكل معنى يرف لديك في الفن حي...إذا تأملت شيئاً قبست منه الجمال

وبعد أن أسس مجلته الأدبية أبولو بين عامي ١٩٣٢ و ١٩٣٤ بدأ يشجع الشعراء للكتابة على نمط قصائده، فاستجاب له العديد من الشعراء مثل: فريد

أبو حديد، خليل شيبوب، مصطفى السحرتي، وفي عام ١٩٣٢ نظم خليل شيبوب قصيدة الشراع، والتي يعتبرها الكثير من النقاد البداية الحقيقية للشعر الحر، يقول فيها:

هدا البحر رحيباً يملأ العين جلالا...وصفا الأفق ومالت شمسه ترنو دلالاً
وبدا فيه شراعٌ...دخيلٌ من بعيدٍ يتمشى
من بساطٍ مائجٍ من نسج عشب

وبدأ ينضج الشعر الحر في الأعوام التالية، حتى أتت قصيدة الشاعر العراقي بدر شاكر السياب عام ١٩٤٦ بعنوان هل كان حباً، وهي على البحر الرمل، وفيها يقول:

هل تسمين الذي ألقى هياما...أم جنونا بالأماني أم غراما
ما يكون الحب؟ نوحاً وابتساما...أم خفوق الأضلع الحَرِيُّ إذا حان التلاقي

وفي عام ١٩٤٧ نظمت الشاعرة العراقية نازك الملائكة قصيدتها الكوليرا، والتي شكلت مع قصيدة السياب النضج والبداية الحقيقة للشعر الحر، تقول فيها:

سكن الليل...أصغ إلى وقع صدى الأنات
في عمق الظلمة تحت الليل على الأموات...شرحات تعلو تضطرب
حزن يتدفق يلتهب...يتعثر فيه صدى الآهات.

وبعد ذلك أصبح الشعر الحر يأخذ مكانه كنوعٍ شعري لا يقل أهميةً عن الشعر العمودي، فبدأت أنظار الشعراء تتوجه إليه.

ويعد عام ١٩٥٣ نقلة نوعية في تاريخ الشعر الحر، فقد بدأ يتسع انتشار الشعر الحر في أوائل الخمسينيات من القرن الماضي، وفي عام ١٩٥٣، أصبحت مجلة الآداب اللبنانية مسرحاً للشعر الحر، حيث كانت نسبة القصائد الحرة فيها ٢٥ قصيدة إلى ٦٥ قصيدة شطرية أو عمودية، ثم أصبحت النسبة ٨٠ قصيدة حرة إلى ٣٠ قصيدة عمودية، بذلك أصبح الشعر

الحر واقعاً ملموساً لم يعد بإمكان النقاد إنكاره بشكل تام، وقُدمت نماذج رائعة يقصر عنها الشعر العمودي، ومنه قول الدكتور محمد غنيمي هلال (أستاذ في النقد الأدبي): إن التجارب الناجحة في هذا النوع من الشعر تقل حتى عام ١٩٦٢، حيث أن كثيراً من الشعراء نظموا على الأوزان الجديدة جنوحاً لليسر والسهولة من غير إدراك صعوبة تلك الأوزان الموحية المعبرة، ثم يذكر أحد النماذج الناجحة للشعر الحر (جزء من قصيدة نزار إلى مسافرة):

صديقتي الحبيبة...غريبة العينين في المدينة الغريبة...شهر مضى لا حرف لا رسالة خصيبة

لا خبر...لا أثر منك يضئ عتمتي الرهيبة...أخبارنا لا شيء يا صديقتي الحبيبة

نحن هنا...أشقى من الوعود فوق الشفة الكذوبة.

بحور وأوزان الشعر الحر:

إن الشعر الحر شعر سطر لا شطر كما هو الحال في الشعر العمودي، لذلك فإنه لا يوجد طولٌ معين للسطر، كما أن عدد التفعيلات لا يتساوى بين سطر وآخر، فعلى سبيل المثال؛ قد يكون عدد التفعيلات في أحد السطور ثمانية وفي سطر آخر تفعيلتان، كما لا يوجد فيه تقيد بقافية واحدة، إذ تتغير من سطر إلى آخر، لذلك أطلق عليه اسم الشعر الحر، ويمكن تقسيم بحور الشعر الحر كالتالي:

البحور البسيطة

أو كما يطلق عليها اسم البحور الصافية، وهي البحور التي تتشابه تفعيلاتها، والبحور الصافية هي الأكثر استعمالاً في الشعر الحر، كونه يقوم على التفعيلة، حيث تأتي هذه التفعيلة مفردة أو مكررة بحسب كل شطر، وتشمل:

البحر الوافر، ووحدته الموسيقية /مفاعلتن/.

الهزج، وحدته الموسيقية /مفاعيلن/.

الرجز، تفعيلته /مستفعلن/.

المتقارب، وحدته الموسيقية /فعولن/.

الرمل، وحدته الموسيقية /فاعلاتن/.

الكامل، وحدته /متفاعلن/.

بحور الشعر الحر المركبة

التي تقوم وحدتها الموسيقية على تفعيلتين، وهي كالتالي:

الطويل وحدته الموسيقية /فعولن مفاعيلن/.

البسيط التام، وحدته الموسيقية /مستفعلن فاعلن/.

مجزوء الخفيف، وحدته الموسيقية /فاعلاتن مستفعلن/.

منهوك المنسرح، وحدته الموسيقية /مستفعلن مفعولا/.

المضارع، /مفاعيلن فاعلاتن/.

المقتضب، وحداته الموسيقية /مفعلات مفتعلن/ أو /مفعولات مفتعلن/.

المجتث، /مستفعلن فاعلات/.

بحور مركبة

تقوم وحدتها الموسيقية على ثلاث تفعيلات، كالتالي:

مجزوء البسيط ووحدته الموسيقية، مستفعلن فاعلن مستفعلن.

الخفيف، وحدته الموسيقية /فاعلاتن مستفعلن فاعلاتن/.

المديد، /فاعلاتن فاعلن فاعلاتن/.

المنسرح، وحدته الموسيقية /مستفعلن مفعولات مستفعلن/.

ولكن من النادر جداً استخدام الشعراء للبحور المركبة في نظم قصائد الشعر الحر.

أضرب الشعر والجدال حول لزوم وحدتها:

إن لكل بحر أضرب خاصة به (الضرب هو التفعيلة الأخيرة في الشطر الثاني من البيت الشعري)، وما يميز الشعر العمودي هو لزوم ضرب واحد كل القصيدة، فإذا كان الضرب /متفاعلن/ في البيت الأول من القصيدة فكل الضروب في كل أبيات القصيدة تنتهي على /متفاعلن/، ولزوم وحدة الضرب أو عدمها هو ما أثار جدلاً في الشعر الحر بين النقاد والشعراء، حيث يرى الدكتور محمود علي السمان (رئيس قسم اللغة العربية في جامعة طنطا) أن الشعر الحر تتعدد ضروبه وتتنوع، ففي كل سطر يمكن استخدام تفعيلة للضرب تختلف عن تفعيلة الضرب في السطر الآخر، كما يمكن جمع كل أضرب البحر معاً في قصيدة واحدة، والسبب في لزوم تعدد العروض في الشعر الحر ولزوم وحدته في الشعر العمودي، هو أن قاعدة وحدة الضرب إنما تلزم الشكل القديم، لأن أطوال أشطره ثابتة فيجب أن تكون ضروبه ثابتة، أما الشعر الحر وإن كان ذا سطرٍ واحد إلا أن سطوره متنوعة الطول وغير ثابتة بأطوالها؛ فلذلك ليس هناك داعٍ لثبات ضروبها.

ولجعل الشعر الحر فضفاضاً ليستطيع استيعاب المضمون الجديد الذي يريد الشاعر التعبير عنه، بينما ترى الشاعرة العراقية نازك الملائكة في كتابها (قضايا الشعر المعاصر) أن الضرب يجب أن يكون واحداً في كل سطور القصيدة الحرة، متأثرة بذلك بقيود الشعر العمودي، حيث ترى أن وحدة الضرب هي قانون جاء في القصيدة العربية بغض النظر إذا كانت عمودية أو من الشعر الحر، بيد أن كبار الشعراء لم يلزموا وحدة الضرب في الشعر الحر مثل نزار قباني وفدوى طوقان، ومحمود درويش وبدر شاكر السياب، وحتى الشاعرة نازك الملائكة تناقض نفسها ورأيها النقدي إذ نظمت أغلب قصائدها جامعة فيها عدة أضرب من البحر الواحد، مثلاً، في قصيدة الوصول – قصيدة نظمتها عام ١٩٥٢ – كانت الضروب كالتالي:

الأسطر الشعرية الضرب

كم نغمةٍ في ذات صيفٍ عندما كان المساء متفاعلان

متثاقلاً نعسان في بعض القرى متفاعلن
وأنا أغنيها وأرقب في ارتخاء متفاعلان
ظل النخيل على الثرى متفاعلن

الجريان ضرورة يفرضها المعنى بالشعر الحر:

الشعر الجاري هو الشعر الذي تتصل تفعيلاته فلا يستطيع القارئ أن يقف عند نهاية الشطر أو البيت أو السطر، لأنها موصولة في الأشطر والأبيات، ولا يتم المعنى إلا بوصل الأشطر أو الأسطر ببعضها، وهو ما يطلق عليه مصطلح التدوير، فهو أمر مقبول في الشعر الحر لأن المعنى الذي يريده الشاعر قد لا ينتهي إلا بانتهاء القصيدة وليس السطر كما هو الحال كثيراً في الشعر العمودي، و الجريان في الشعر الحر نوعان:

الجريان الجزئي:

وهو أن لا يستمر بالقصيدة كلها، بل لمقاطع من القصيدة، ثم يقف التدوير بانتهاء مقطع أو عدة أسطر.

الجريان الكلي:

وهو الذي يستمر من أول القصيدة إلى آخرها (استخدامه نادر).

الشعر الحر ميدان رحب لأحاسيس الشاعر:

تتنوع موضوعات الشعر الحر بتنوع القضايا الحياتية، فالشعر الحر ملازم للعصر ويعكس صورته، وما يعيشه إنسان العصر، معتمداً على التجارب الذاتية، أو الوقائع الحقيقية، كذلك على الأسطورة والرمز أو التاريخ، وإسقاط كل ذلك على قضايا العصر كثيرة هي الموضوعات التي عالجها الشعر الحر، فمن أكثر الأشياء التي يمكن للشعر الحر أن يعطيها طابعا

مختلفاً عن الشعر العمودي هي قضايا الإنسان والتحرر والظلم والاضطهاد، فشكله المرن جعله ميدانا واسعا يصول فيه الشاعر بكلماته وأحاسيسه، مصورا وداخلاً بتفاصيل ما يريد طرحه، ومستحضرا الرموز التي تدعم فكرته ومشاعره.

****

المبحث الرابع
نماذج من الشعر الحر

أمل دنقل:

التّعريف بالشاعر:

أمل دنقل هو شاعر مصري مشهور قومي عربي، ولد في أسرة صعيدية في عام ١٩٤٠ بقرية القلعة، مركز قفط بمحافظة قنا في صعيد مصر، وتوفي في ٢١ مايو عام ١٩٨٣م عن عمر ٤٣ سنة، وهو محمد أمل فهيم أبو القسام محارب دنقل وقد ولد أمل دنقل عام ١٩٤٠م في أسرة صعيدية بقرية القلعة، مركز قفط على مسافة قريبة من مدينة قنا في صعيد مصر، وقد كان والده عالماً من علماء الأزهر الشريف مما أثّر في شخصية أمل دنقل وقصائده بشكل واضح، وسُمّي أمل دنقل بهذا الاسم لأنه ولد بنفس السنة التي حصل فيها والده على إجازة عالمية فسمّاه باسم أمل تيمّنا بالنجاح الذي حققه (واسم أمل شائع بالنسبة للبنات في مصر).

ورث أمل دنقل عن والده موهبة الشعر فقد كان يكتب الشعر العمودي، وأيضاً كان يمتلك مكتبة ضخمة تضم كتب الفقه والشريعة والتفسير وذخائر التراث العربي مما أثر كثيراً في أمل دنقل وساهم في تكوين اللبنة الأولى لهذا الأديب، فقد أمل دنقل والده وهو في العاشرة من عمره مما أثر عليه كثيراً واكسبه مسحة من الحزن تجدها في كل أشعاره.

رحل أمل دنقل إلى القاهرة بعد أن أنهى دراسته الثانوية في قنا وفي القاهرة التحق بكلية الآداب ولكنه انقطع عن الدراسة منذ العام الأول لكي

يعمل، وعمل أمل دنقل موظفا بمحكمة قنا وجمارك السويس والإسكندرية ثم بعد ذلك موظفاً في منظمة التضامن الأفروآسيوي، ولكنه كان دائماً ما يترك العمل وينصرف إلى كتابة الشعر. كمعظم أهل الصعيد، شعر أمل دنقل بالصدمة عند نزوله إلى القاهرة أول مرة، وأثّر هذا عليه كثيرا في أشعاره ويظهر هذا واضحا في أشعاره الأولى، ومخالفا لمعظم المدارس الشعرية في الخمسينيات استوحى أمل دنقل قصائده من رموز التراث العربي، وقد كان السائد في هذا الوقت التأثر بالميثولوجيا الغربية عامة واليونانية خاصة. عاصر أمل دنقل عصر أحلام العروبة والثورة المصرية مما ساهم في تشكيل نفسيّته وقد صُدِم ككل المصريين بانكسار مصر في عام ١٩٦٧ وعبّر عن صدمته في رائعته «البكاء بين يدي زرقاء اليمامة» ومجموعته «تعليق على ما حدث».

وقد شاهد أمل دنقل بعينيه النصر وضياعه وصرخ مع كل من صرخوا ضد معاهدة السلام، ووقتها أطلق رائعته «لا تصالح» والتي عبّر فيها عن كل ما جال بخاطر كل المصريين، ونجد أيضاً تأثير تلك المعاهدة وأحداث شهر يناير عام ١٩٧٧م واضحا في مجموعته «العهد الآتي»، كان موقف أمل دنقل من عملية السلام سبباً في اصطدامه في الكثير من المرّات بالسلطات المصرية وخاصة أن أشعاره كانت تُقال في المظاهرات على ألسن الآلاف، وقد عبّر أمل دنقل عن مصر وصعيدها وناسها، ونجد هذا واضحا في قصيدته «الجنوبي» في آخر مجموعة شعرية له «أوراق الغرفة ٨»، حيث عرف القارئ العربي شعره من خلال ديوانه الأول «البكاء بين يدي

زرقاء اليمامة» الصادر عام ١٩٦٩ الذي جسّد فيه إحساس الإنسان العربي بنكسة ١٩٦٧ وأكّد ارتباطه العميق بوعي القارئ ووجدانه، واحتوت الأعمال الكاملة للشاعر الراحل أمل دنقل على ستة دواوين شعرية كاملة، هي: مقتل القمر– البكاء بين يدي زرقاء اليمامة– تعليق على ما حدث – العهد الآتي– أقوال جديدة عن حرب البسوس– أوراق الغرفة، بالإضافة إلى سبع قصائد متفرقة، ومن أحدث الدواوين التي ظهرت قبيل ظهور هذه الطبعة الكاملة لأعمال الشاعر، ديوان أقوال جديدة عن حرب البسوس، الذي قامت بطبعه مكتبة المستقبل العربي للنشر والتوزيع بالقاهرة، والذي ضم بين دفتيه قصيدتين فقط، هما: مقتل كليب الوصايا العشر التي اشتهرت بـ (لا تصالح) ومراثي اليمامة، وقد اكتسبت قصيدة مقتل كليب أو لا تصالح المكتوبة في نوفمبر تشرين الثاني ١٩٧٦م شهرتها قبل اتفاقيات كامب ديفيد وبعدها، وعلى وجه التحديد بعد توقيع اتفاقيات فضّ الاشتباك بعد حرب العاشر من رمضان – السادس من أكتوبر ١٩٧٣م – المجيدة، لذا فإننا نرى أن الفعل لا تصالح تكرر عشرين مرة في المقاطع العشرة، أو الوصايا العشر لهذه القصيدة، تكرر هذا الفعل مرتين في كل وصية، عدا الوصية الخامسة التي تكرر فيها ثلاث مرات في السطر الأول، والسطر السابع والسطر السادس عشر؛ لذا فإننا نراه يجيّء مرة واحدة في الوصية السابعة في أول سطر فقط، بينما احتوت الوصية العاشرة أو الأخيرة على هذا الفعل فقط مكررا مرتين، وكأن الشاعر مع نهاية القصيدة يريد أن يؤكد تأكيدًا نهائيًّا – مع إسدال الستار على وصاياه – على هذا الفعل الذي كان محور القصيدة منذ أول حروفها وحتى نهايتها، والمتأمل لتكرار هذا الفعل المسبوق بـ لا الناهية

سيكتشف أن الشاعر استخدمه بكل أبعاد أو طاقات فعل الأمر الموجود في لغتنا العربية، فهو يستخدمه مرة بغرض التوسُّل، ومرة بغرض الأمر الفعلي أو الحقيقي، ومرة بغرض الرجاء أو النصح، ومرة تُحِسُّ أن الشاعر مجرد طفل صغير يتوسل لأخيه الكبير أو لأبيه، أو يستعطفه كي لا يُقْدِم على هذا الأمر الجلل وهو الصلح مع العدو، ومرة تحس بأنه هو الكبير والمدرك للأمور كلها، أو هو الراوي العليم الذي لديه حاسة الرؤية المستقبلية؛ لذا فإنه يملك الأمر والنهي في قوله لا تصالح، ومرة تحس بأنه نِدٌّ لمن يأمره وبأنه يتساوى معه في الرتبة أو في المقام؛ لذا فإنه يقدم الرأي الواثق، ومرة تحس بأنه رجل عجوز خبر العراك وخبر النفوس البشرية؛ لذا فإنه يقدم نصيحته للطرف الآخر بأن لا يصالح، والشاعر في استخدامه في كل مرة لهذا الفعل لا تصالح يأتي بمبررات عدم الصلح حتى تكون مسألة الإقناع أكثر إفادة وأكثر تأثيرًا على الطرف الآخر.

-١-

في المقطع الأول أو في الوصية الأولى يأتي الشاعر بصورة منطقية، يقبلها كل إنسان عاقل، هذه الصورة عبارة عن معادلة رياضية طرفها الأول يقول:

لا تصالح

أترى حين أفقأ عينيك

ثم أثبت جوهرتين مكانهما .. ..هل ترى ؟؟؟؟

هى أشياءٌ لا تُشترى..

وهو لا يذكر لنا النتيجة المترتبة على هذه المعادلة أو إجابة هذا السؤال – ولكننا نعرفها من خلال خبرتنا بالحياة، ومن خلال تعاملنا مع البشر ومع الإحياء، ومن خلال ملاحظاتنا لما حولنا، تلك النتيجة – أو الإجابة – التي ستكون بالنفي قطعًا – لأن الجوهرة التي ستثبت مكان العين لن تعطينا الرؤية على الإطلاق رغم قيمتها المادية الكبيرة، إنه بهذه المعادلة التي ترك لنا مهمة استخراج نتيجتها، يضع الطرف الآخر الذي يقول له لا تصالح أمام حالة منطقية عقلانية بحتة لعله يعي ما سوف يترتب من آثار على هذا الصلح، وكأن الشاعر يعرف أن الطرف الآخر لن يستجيب له أو لن يعي نتيجة المعادلة أو إجابة السؤال الذي طرحه على هيئة معادلة؛ لذا فإنه يلجأ إلى وسيلة أخرى للتأثير وهي الرجوع إلى الوراء (فلاش باك) حيث الذكريات، إنه يذكر الطرف الآخر بأيام الطفولة.

ذكريات الطفولة بين أخيك وبينك

حسُّكما – فجأة – بالرجولة،

هذا الحياء الذي يكبت الشوق .. حين تعانقه

الصمت .. – مبتسمين – لتأنيب أمكما ..

وكأنكما

ما تزالان طفلين !

لعل هذا الطرف يتذكر أحلى أيام العمر، أيام الطفولة والنقاء والطهارة والصدق، لعله يتذكر ويتراجع عن قراره الذي اتخذه بشأن الصلح مع العدو، وحينما يحس أيضًا أن ليست هناك استجابة من قِبَلِ هذا الطرف، يلجأ إلى استخدام طريقة أخرى للتأثير وهي طريقة ربما تكون أيضًا عقلانية، ولكنها تمس وترًا من نوع آخر، وهي الاستهانة بهذا الطرف الذي يعتقد أنه وصي على الأبناء:

إنك إن مت:

للبيت رب

وللطفل أب

ثم يلجأ لوسيلة أخرى، هي استثارة النخوة العربية عن طريق توظيف الأمثلة العربية أو الشعبية في هذا التساؤل الاستنكاري أيضًا:

أتنسى ردائي الملطخ .. ..

تلبس – فوق دمائي – ثيابًا مطرزة بالقصب ؟؟

ثم ينهي الشاعر هذه الوصية الأولى بسطور أشبه ما تكون بالتحذير لهذا الطرف أو لهذا الآخر الذي لا يريد أن ينصت إليه رغم كل التوسلات، ورغم كل الأساليب التي لجأ إليها في السطور السابقة بهدف التأثير:

إنها الحرب !

قد تثقل القلبَ .. ..

لكن خلفك عار العرب

لا تصالح .. ..

ولا تتوخَّ الهرب !

ويتضح منذ البداية أن الشاعر يستخدم تفعيلة بحر المتدارك فاعلن الخماسية، وأحيانًا يستخدم مخبونها فَعِلُن (بتحريك العين) وهي التفعيلة التي أكثر الشاعر من استخدامها في مراحله الشعرية الأخيرة، وديوانه أوراق الغرفة (٨) خير شاهد على ذلك.

ويلاحظ على المقطع الأول – أو الوصية الأولى – أن الشاعر تحلل في كثير من الأحيان من التقفية، ومن المعروف أن أمل دنقل من أكثر الشعراء المعاصرين (المحدثين) لعبًا بالقافية التي كثيرًا ما يجيد استخدامها في الشعر التفعيلي، إلا أنه بقليل من التدقيق سنجد أنه في السطور الأخيرة يستخدم قافية الباء الساكنة مع فتح الحرفين السابقين لها (القصب -- العرب – الهرب)، وقد كانت هناك إرهاصة لهذه القافية في السطر الثاني من القصيدة في كلمة الذهب في قوله (ولو منحوك الذهب)، ويطلق على هذا النوع من القافية اسم (المتدارك)، أيضًا يلاحظ أن هذه القافية تكررت في السطر الثامن عشر في قول الشاعر (وللطفل أب)، مما يدل على أن الشاعر حاول أن يقيم هذا البناء الموسيقي الخارجي في بعض سطور هذه الوصية ونجح في ذلك خمس مرات، بالإضافة إلى تنويعه الداخلي لهذا النوع من الموسيقى

مثل (هل ترى – لا تشترى) و(كأنكما – بينكما)، وربما هذه الموسيقى تستخدم كنوع من التأثير على الطرف الآخر، بالإضافة إلى الوسائل الأخرى التي ذكرناها من قبل.

-٢-

أما المقطع الثاني أو الوصية الثانية فقد وقعت في عشرين سطرًا استخدم فيها الشاعر الفعل لا تصالح، كما ذكرنا من قبل مرتين في السطرين الأول والثاني فقط:

لا تصالح على الدم.. حتى بدم !

لا تصالح ولو قيل رأس برأس،

وهنا يلجأ الشاعر إلى صيغة السؤال، تلك الصيغة التي استخدمها أربع مرات تمثلت في السطور:

أقلب الغريب كقلب أخيك ؟؟؟

أعيناه عينا أخيك ؟؟!

وهل تتساوى يد.. سيفها كان لك

بِيَدٍ سيفها أَتْكَلك ؟؟؟

وصيغة السؤال هنا – أيضا – تفيد الاستنكار، خاصة أن ثلاثة أسئلة من الأسئلة الأربعة بدأت بالهمزة، إن السؤال هنا يحمل في طياته إجابته، ويحس

بأن مثل هذه الأسئلة السابقة تلقي بظلال من التوبيخ فضلاً عن الاستنكار، وإذا كان الشاعر في وصيته الأولى استخدم ذكريات الطفولة – عن طريق التركيز على الماضي كنوع من أنواع التأثير – فإنه في وصيته الثانية يستخدم الصيغة المستقبلية عن طريق تكرار سيقولون مرتين.

سيقولون:

جئناك كي تحقن الدم

جئناكْ .. كن – يا أمير– الحكم

سيقولون:

ها نحن أبناء عم

وهذا نوع جديد من التأثير، أي إنه يقول للآخر: إنه أعلم منه بالعدو وبخباياه النفسية وبطواياه وبطرائقه في التعامل وبمنطقه في الإقناع، فلا يغرنك هذا كله، لأنه ما هو إلا أساليب وحيل مكشوفة ومعروفة ومفهومة، وهنا يبرز فعلاً أمران جديدان غير لا تصالح وهما: قل لهم – اغرس، في قوله:

قل لهم: إنهم لم يراعوا العمومة فيمن هلك

واغرس السيف في جبهة الصحراء ..

إلى أن يجيب العدم

وبقدر ما تفيد أفعال الأمر في النصح والإرشاد، بقدر ما تدلنا على أن الشاعر كان أكثر حكمة وأكثر إدراكًا وأكثر فهمًا لما يجري من حولنا ويتعلق بمصيرنا، إنه يقدم نصحه وإرشاده للآخر الذي يوجه إليه الأمر منذ مطلع القصيدة، والذي يوجه إليه الفعل المسبوق ب لا تصالح خلال القصيدة ككل، ونلاحظ في هذه الوصية الثانية أن الشاعر يعزف على نوعين من القافية، الأولى رويها الميم الساكنة في (بدم – الحكم – عم – العدم) والثانية رويها الكاف الساكنة في (كان لك – أثكلك – فيمن هلك – كنت لك – وملك) مع ملاحظة أن الكاف الساكنة تغلبت – في العدد – على الميم الساكنة، ومن الصور الشعرية البارزة جدًا في هذا المقطع قول الشاعر:

واغرس السيفَ في جبهة الصحراء

إلى أن يجيب العدم

وهي من الصور الشعرية التي من الممكن أن يقال عنها إنها مستحيلة لأن العدم من المستحيل أن يجيب، ومن هنا يظل السيف مغروسًا في جبهة الصحراء استعدادًا للنزال والحرب التي ستظل إلى أن يجيب العدم، وأعتقد أن سر بروز هذه الصورة في هذا المقطع، أنه جاء مفرغًا من أية صورة شعرية عدا هذه الصورة الجميلة المستحيلة.

أما الوصية الثالثة فقد وقعت في تسعة وعشرين سطرًا رجع الشاعر خلالها مرتين إلى استدعاء صور وذكريات للطفولة عله يستطيع التأثير بهذه الطريقة على الآخر وذلك في قوله:

وتذكرْ .. ..

(إذا لان قلبك للنسوة اللابسات السواد ولأطفالهن

الذين تخاصمهم الابتسامة)

أن بنت أخيك اليمامة

زهرة تتسربل – في سنوات الصبا –

بثياب الحداد

كنت، إن عدتُ:

تعدو على درج القصر،

تمسك ساقيَّ عند نزولي .. ..

فأرفعها – وهي ضاحكة – ..

فوق ظهر الجواد

ها هي الآن صامتة

حرمتها يد الغدر:

من كلمات أبيها،

ارتداء الثياب الجديدة

من أن يكون لها – ذات يوم – أخ

من أب يتبسَّم في عرسها

وتعود إليه إذا الزوج أغضبها

وإذا زارها .. يتسابق أحفاده نحو أحضانه،

لينالوا الهدايا .. ..

ويلهوا بلحيته (وهو مستسلم)

ويشدُّوا العمامة

إلا أننا نقول: إن الشاعر استخدم أسلوب النصح في مطلع هذه الوصية في قوله:

لا تصالح .. .. ..

ولو حرمتك الرقاد

صرخات الندامة

ولأول مرة يستخدم الشاعر فعل الأمر (تذكر) صراحة في القصيدة، والمعطوف على الفعل لا تصالح.. وهنا نلاحظ أن الشاعر يستخدم (إذا)

التي تفيد عدم التأكد من وقوع هذا الأمر، وأنه ما زال في شك من أمر الآخر، ويلاحظ في هذا المقطع أن الشاعر يعتمد في موسيقاه على نوعين من القافية مثلما لاحظنا في المقطع السابق، النوع الأول رويه الدال الساكنة في قوله: (الرقاد – السواد – الحداد – الجواد – الرماد)، أما النوع الثاني الميم المفتوحة فالهاء الساكنة في قوله: (الندامة – ابتسامة – اليمامة – العمامة – اليمامة مرة أخرى)، ويلاحظ أن عدد كل من القافيتين جاء متساويًا في هذه الوصية.

-٤-

وفي الوصية الرابعة يعود الشاعر مرة أخرى لاستخدام صيغة السؤال ثلاث مرات، في هذا المقطع الذي وقع في سبعة عشر سطرًا، حيث يقول الشاعر:

كيف تخطو على جثة ابن أبيك ؟

وكيف تصير المليك .. .. ..

على أوجه البهجة المستعارة ؟

كيف تنظر في يد من صافحوك .. ..

فلا تبصر الدم .. .. ..

في كل كف .. .. ؟

إن هذه الأسئلة تفيد الاستنكار وتؤكد على استحالة أن يحدث مثل هذا، وبمثل هذه الكيفية، التي جاء ذكرها في الأسئلة؛ لذا نرى الشاعر يبدأ أسئلته الثلاثة بـ كيف، في هذه الوصية يلاحظ كثرة استخدام القافية، وكثرة تنوعها: (الأمارة – المستعارة – شارة – الأمارة مرة أخرى)، (أبيك – المليك – صافحوك)، (كل كف – من الخلف – ألف خلف)، (سيف – زيف)، (الشرف – الترف)، وكما لوحظ فإن النوع الأول من القافية كان أكثر انتشارًا وأكثر توزيعًا بين سطور هذه الوصية، حيث انتشرت هذه القافية في أواخر السطور (الثاني – الخامس – الحادي عشر – الثالث عشر).

-٥-

في الوصية الخامسة – كما سبق أن أوضحنا – يستخدم الشاعر لا تصالح ثلاث مرات في السطر الأول – السطر السابع – السطر السادس عشر، في حين أن هذه الوصية تكونت من واحد وعشرين سطرًا، وهو يستخدم الصيغة (ولو قال – ولو قيل) مرتين في هذا المقطع في قوله:

لا تصالح

ولو قال من مال عند الصدام

.. ما بنا طاقة لامتشاق الحسام ..

لا تصالح

ولو قيل ما قيل من كلمات السلام

إن الغائب يصبح حاضرًا في هذا الجزء من الوصية؛ لأننا سنعرف – أو أننا نعرف بالفعل – من هو الذي يمكن أن يقول ما بنا طاقة لامتشاق الحسام، ومن الذي يداعبنا بكلمات عن السلام أو بكلمات من السلام، إن القافية في هذا الجزء تتراوح بين الميم الساكنة المسبوقة بألف المد والسين الساكنة، وذلك في قوله (الصدام – الحسام – السلام – الغرام – ينام – الطعام – الفطام) و (تتنفس – بخرس – المدنس – منكس – المقدس)، كما يلاحظ أن الشاعر يعود إلى استخدام صيغة التساؤل في هذه الوصية بالإضافة إلى صيغة الأمر، فعلى حين تجد أن الشاعر يستخدم التساؤل خمس مرات في قوله: كيف تستنشق الرئتان النسيم المدنس؟ كيف تنظر في عيني امرأة أنت تعرف أنك لا تستطيع حمايتها ؟ كيف تصبح فارسها في الغرام؟ كيف ترجو غدًا .. لوليد ينام؟ كيف تحلم أو تتغنى بمستقبل لغلام وهو يكبر بين يديك – بقلب منكس؟ نجد أنه يستخدم النهي في: لا تقتسم، والأمر في: ارو (تكررت ثلاث مرات) خلافًا للنهي في: لا تصالح الذي تكرر ثلاث مرات أيضًا، أي أن الشاعر استخدم صيغة الأمر سبع مرات في هذه الوصية، وربما يكون هذا الجزء هو أكثر الأجزاء استخدامًا لصيغة التساؤل وفعل الأمر معًا، إن التساؤلات السابقة التي تفيد الاستنكار والتعجب تفيد أيضًا معرفة الشاعر لخصوصية الشخصية التي يخاطبها، بل معرفة الخصائص النفسية، وهنا يلاحظ على هذه التساؤلات: إن الشاعر يستخدم الصيغة التي تبدأ بـ كيف التي ربما تفيد التعجب، ولكن طرحها خمس مرات على هذا النحو يدل على أن الشاعر يريد الوصول إلى الكيفية التي يفكر بها هذا الآخر الذي يخاطبه أو يوجه إليه التساؤلات، إنه يريد أن يتخطى الطريقة التي يفكر بها الآخر

نظريًّا إلى الطريقة العملية، عن طريق تكرار هذه الصيغة التي بدأت بـ كيف، وربما أنه يستنكر على هذا الآخر أن يفعل مثل هذه الأفعال، فإنه بطريقة غير مباشرة يقول لنا إنه عرف أو يعرف خصائص شخصيته، بل إنه في التساؤل:

كيف تنظر في عين امرأة

أنت تعرف أنك لا تستطيع حمايتها ؟

يضع الآخر في مواجهة مع النفس، وتكون المواجهة عنيفة جدًا أو أعنف ما يكون؛ لأنه يطعنه في رجولته، ويطعنه فيما يتعارف عليه الرجل الشرقي من حمايته للضعيف، خاصة إذا كان هذا التساؤل على هذا النحو، إنه يأتي كصفعة قوية لعلَّ الآخر يفيق من غفوته ويعمل بنصيحة الشاعر في قوله لا تصالح التي هي سر كتابة هذه الوصايا، أيضًا يأتي التساؤل الثاني:

كيف تصبح فارسها في الغرام ؟؟؟

مؤكدًا على هذا المعنى.

وإذا كان الشاعر قد لجأ إلى ما أسميناه بالصورة الشعرية المستحيلة في قوله:

واغرس السيف في جبهة الصحراء

إلى أن يجيب العدم

وذلك في الوصية الثانية، فإنه يلجأ مرة أخرى إلى مثل هذه الصورة الشعرية المستحيلة في هذه الوصية الخامسة في قوله – في نهايتها:

وارو قلبك بالدم .. ..

وارو التراب المقدس .. ..

وارو أسلافك الراقدين .. ..

إلى أن ترد عليك العظام !

وتكمن الاستحالة في هذه الصورة في السطر الأخير إلى أن ترد عليك العظام، وكما قلنا إنه من المستحيل أن يجيب العدم في الوصية الثانية، فإننا نؤكد أيضًا على استحالة أن ترد العظام، ومن هنا يظل الآخر عاكفًا على إرواء قلبه بالدم وعاكفًا على إرواء التراب المقدس من هذا الدم، وعاكفًا على إرواء الأسلاف الراقدين إلى أن ترد عليه العظام، أي إلى أن تحدث معجزة وترد العظام أو إلى أن يرث الله الأرض ومن عليها.

-٦-

الوصية السادسة تتكون من خمسة وعشرين سطرًا، وهنا نلاحظ أن الشاعر يلجأ إلى الحكمة في قوله:

إنه الثأر

تبهت شعلته في الضلوع .. ..

إذا ما توالت عليه الفصول

وتأتي الحكمة من نفس بيئة القصيدة، ومن نفس البناء المعماري والبناء النفسي الذي اعتمدت عليه القصيدة كلها، ويلاحظ أيضًا أن صيغ التساؤل التي تكررت في الوصايا السابقة تنعدم في هذه الوصية، وأن فعل الأمر الذي تعودنا على أن نراه في الوصايا السابقة ينخفض عدده ليصبح فعلاً واحدًا هو خذ في قوله:

فخذ – الآن – ما تستطيع

هذا خلافًا للفعل لا تصالح الذي تكرر مرتين في السطر الأول، والسطر التاسع عشر، ويلاحظ على هذا الجزء السادس أن الشاعر يلجأ إلى نوعين من القافية تراوحت بين اللام فالهاء الساكنة في قوله: (القبيلة – الجليلة – القليلة – حيلة – الذليلة)، وقافية الواو أو الياء فاللام الساكنة في قوله: (القبول – يطول – جيل – المستحيل – الفصول).

-٧-

أما في الوصية السابعة فإن الشاعر يستخدم الفعل لا تصالح مرة واحدة فقط في السطر الأول من الوصية، وهنا يلجأ الشاعر مرة أخرى إلى أسلوب النصيحة في قوله:

لا تصالح، ولو حذَّرتك النجوم

ويلاحظ استخدامه لصورة من حياة الأقدمين في قراءاتهم للنجوم واستشارتهم للكهان، وهذه الوصية تتكون من ٢٣ سطرًا، كما يلاحظ أيضًا على هذه الوصية أن عنصر الحكي أو القص واضح فيها، بالرغم من أنها بدأت بالفعل لا تصالح:

لم يصح قاتلي انتبه

كان يمشي معي

ثم صافحني

ثم سار قليلاً

ولكنه في الغصون اختبأ

فجأة

ثقبتني قشعريرة بين ضلعين ..

واهتز قلبي كفقاعة – وانْفَثَأَ !

وتحاملت حتى احتملت على ساعدي

فرأيت: ابن عمي الزنيم

واقفًا يتشفى بوجهٍ لئيم

لم يكن في يدي حربة

أو سلاح قديم

لم يكن غير غيظي الذي يشتكي الظمأ !

ويلاحظ في هذه الوصية أن الفعل الماضي نسبته قد ارتفعت كثيرًا؛ لأن هذا الفعل يتناسب مع عملية الحكي أو القص أو السرد، ومن هذه الأفعال الماضية التي لاحظنا وجودها (حذرتك – رمى – صافحني – سار –- اختبأ –ثقبتني – اهتز – انفثأ – تحاملت – احتملت – رأيت)، هذا بالإضافة إلى الصيغ أو التعبيرات المركبة التي تدل على الزمن الماضي مثل: (لم أمد – لم يصح –كان يمشي – لم أكن)، أما عن القافية فقد تراوحت بين استخدام الهمزة الساكنة مع فتح ما قبلها والتي تكررت ست مرات (النبأ – الخطأ – لم أطأ – اختبأ – انفثأ – الظمأ) واستخدام الياء أو الواو فالميم الساكنة، والتي تكررت أيضًا ست مرات في قوله: (النجوم – التخوم – الكروم – الزنيم – لئيم – قديم).

-٨-

الوصية الثامنة تتكون من ٢٣ سطرًا، أيضًا استخدم الشاعر فيها الفعل لا تصالح مرتين كعادته، كما أتى بكلمة الصلح مرة واحدة منفردة في قوله:

فما الصلح إلا معاهدة بين ندين

وهو في هذه الوصية ينصح الآخر بأن لا يصالح حتى تستقيم الأشياء وتستقر ويعود كل شيء إلى موضعه الطبيعي، ذلك أن كل شيء تحطم في لحظة عابرة، كل شيء تحطم في نزوة فاجرة:

لا تصالح

إلى أن يعود الوجود لدورته الدائرة

النجوم .. .. لميقاتها

والطيور .. .. لأصواتها

والرمال .. .. لذراتها

والقتيل لطفلته الناظرة

كل شيء تحطم في لحظة عابرة

الصبا...بهجة الأهل...صوت الحصان...التعرف بالضيف...همهمة القلب حين يرى برعمًا في الحديقة يذوي...الصلاة لكي ينزل المطر الموسمي...مراوغة القلب حين يرى طائر الموت وهو يرفرف فوق المبارزة الكاسرة...

إنه عالم من الطفولة والبهجة والأصالة والكرم والحب والنقاء والطهر قد افتقدناه، فكيف تأتي عملية المصالحة وكل هذه الأشياء غائبة عنا؟ إن الموجود حاليًا في عالمنا هو نقيض هذه الأشياء، الموجود هو (الشيخوخة –

الحزن – الخديعة والمكر والقشور – الشح والتقتير – الكراهية والنجاسة – والبغضاء والشَّحناء ..)، كيف تأتي مسألة الصلح والطرف الآخر (العدو) الذي سأتصالح معه ليس أنبل وليس أمهر مني، بل إنه محض لص، كيف يسرقني ويسلبني وأذهب إليه وأتفاوض معه من أجل الصلح؟

لا تصالح

فما الصلح إلا معاهدة بين ندين ..

(في شرف القلب)

لا تنتقص

والذي اغتالني محض لص

سرق الأرض من بين عيني

والصمت يطلق ضحكته الساخرة !

أما عن استعمال الشاعر للقافية فقد تكررت الراء فالهاء الساكنة سبع مرات في قوله: (الدائرة – الناظرة – عابرة – الكاسرة – الماكرة – فاجرة – الساخرة)، مع إدخال بعض القوافي الأخرى لكسر رتابة هذه القافية مثل التاء فالهاء الممدودة (ميقاتها – أصواتها – ذراتها)، والتاء فالهاء المكسورة (بمشيئتهِ – بسكينتهِ)، والصاد الساكنة (لا تنتقص – محض لص).

-٩-

تتكون الوصية التاسعة من ١١ سطرًا استخدم الشاعر فيها الفعل لا تصالح مرتين في السطر الأول والسطر الثامن، وهنا يستخدم هذا الفعل بغرض التحذير:

لا تصالح

ولو وقفت ضد سيفك كلُّ الشيوخ

والرجال التي ملأتها الشروخ

إنه يحذره من أبناء قبيلته فربما يجد هذا التصالح هوى في نفوسهم؛ لذا فإن الشاعر يكشف له الحقيقة في هذه الوصية لأن مثل هؤلاء ما هم إلا رجال ملأتهم الشروخ:

هؤلاء الذين يحبون طعم الثريد

وامتطاء العبيد

هؤلاء الذين تدلت عمائمهم فوق أعينهم

وسيوفهم العربية قد نسيت سنوات الشموخ

إن الشاعر يلجأ إلى أسلوب جديد في هذه الوصية يعزف عليه، وهو أسلوب الترغيب والمدح، فربما يستطيع بواسطة هذا الطريق التأثير على الآخر، إنه يقول له:

لا تصالح

أنت فارس هذا الزمان الوحيد

وسواك .. .. .. المسوخ

إنها المرة الأولى التي يستخدم فيها الشاعر هذا الأسلوب في الإقناع والتأثير وربما يكون قد لجأ إليه لإحساسه بأنه استنفد كل وسائله من النصح والإرشاد والأمر والاستعطاف والرجاء والتوسل ... إلخ؛ لذا فإنه يلجأ أخيرًا إلى أسلوب المدح فربما يستطيع الوصول إلى منطقة نفسية لم يطرقها من قبل عن طريق المدح والثناء على غرار ما كان يفعل شعراؤنا الأقدمون، ويلاحظ على هذا المقطع أن الشاعر استخدم قافية الواو فالخاء الساكنة في قوله: (الشيوخ – الشروخ – الشموخ – المسوخ)، وأيضًا استخدم قافية الياء فالدال الساكنة في قوله: (الثريد – العبيد – أن تريد – الوحيد).

-١٠-

أما في الوصية الأخيرة فإن الشاعر مع إسدال الستار على كل وصاياه لا يملك إلا أن يكرر الفعل لا تصالح مرتين:

لا تصالح

لا تصالح

ليؤكد على أهمية هذا الفعل المحوري الذي جاءت من أجله كل القصيدة، إنه لا يملك إلا ترديد لا تصالح مرتين بكل ما في هذا الفعل من طاقة وتأثير وإيحاء ومقدرة على الفعل سبق للشاعر أن نثرها في كل الوصايا السابقة؛ لذا

فإنه لا يستطيع أن يقول في النهاية شيئًا أكثر من:

لا تصالح

لا تصالح

****

الفصل الثاني
النثر وأهم كُتَّابه

المبحث الأول
أشكال النثر في العصر الحديث

أولا: المقال[1]

يبدو أن المقالة في معناها اللغوي مأخوذة من (القول) بمعنى الكلام، أو ما يتلفظ به اللسان، فالمعاجم العربية وضعت مادة: (مقال) ضمن: (قول)، وجاء في لسان العرب: قال يقول قولاً وقيلاً وقولة ومقالاً ومقالة، فهي مصدر ميمي للفعل: (قال) مثلها مثل قول: قَوْل أو قِيل، كما نلاحظ أنها وردت بصيغة التذكير: (مقال)، وبصيغة التأنيث: (مقالة)، وهو ما نستخدمه الآن في وقتنا الحاضر مع تطور الدلالة.

وفي مراجع المقالة وأدبياتها تعريفات كثيرة ومتعددة، تدل جملة على سعة هذا الفن، وصعوبة وضع تعريف جامع مانع له، بسبب تنوع أنماطها ومضامينها وأشكال كتابتها، فضلاً عن اختلاف أساليبها باختلاف الكُتَّاب وتنوع مشاربهم، ومناحي ثقافتهم، إضافة إلى التطور السريع لهذا الفن من حقبة إلى حقبة أخرى.

وسنختار فيما يلي تعريفا من هذه التعريفات الدالة:

المقالة:

نوع من الأنواع الأدبية النثرية، يدور حول فكرة واحدة، تناقش موضوعًا محددًا، أو تعبر عن وجهة نظر ما، أو تهدف إلى إقناع القراء بفكرة معينة، أو إثارة عاطفة عندهم، ويمتاز طولها بالاقتصاد ولغتها بالسلاسة، والوضوح، وأسلوبها بالجاذبية والتشويق.

نشأة المقالة وتطورها:

[1] - من مقال للأستاذ: خالد الحربي (بتصرف).

تبدو جذور المقالة بعيدة في التاريخ، فشأنها شأن كثير من الفنون الأدبية التي بدأت مع الإنسان ومع استخدامه للغة المكتوبة ومحاولته الاعتماد عليها في تسجيل آثاره الوجدانية وتاريخه الروحي، ومع أن كثيرًا من الباحثين يعدّون المقالة فنًا مستحدثًا ولد في العصر الحديث؛ استجابةً لجملة من المؤثرات والأحداث والظروف الجديدة، فإننا نميل إلى متابعة جذورها الأولى، ومنابعها القديمة في التاريخ الإنساني، مع الإقرار بخصوصيته المقالة المعاصرة ، وتطور عناصرها وأساليبها استجابةً لروح العصر وطبيعته المختلفة.

أصول المقالة في التراث العربي:

ربط كثيرٌ من الدارسين أصول المقالة بعدد من الفنون العربية القديمة، كالخطابة والمقامة والرسائل، ولكننا نرى أن ربطها بالخطبة أمر لا يصح، إذ أن المقالة فنٌ مكتوب له شروطه الخاصة، والخطبة، فن قولي شفوي يشترط خطيبا ومستمعين وأسلوبا خاصا، يختلف اختلافا بينا عن المقالة، وكذلك صلتها بالمقامة التي تقترب من القصة والفنون السردية، لكنها بعيدة عن طبيعة المقالة وبنائها.

أما صلتها بالترسل فتتسع في الرسائل الأدبية التي برز فيها الجاحظ وابن المقفع، وكذلك في مقابسات أبي حيان التوحيدي، وتبدو نصوص ابن عبد ربه صاحب كتاب: (العقد الفريد) في كثير من جوانبها قريبة الشبه بالمقالة، عندما يحصر كتابته في موضوع واحد، ويعبر عنه باقتصاد وسلاسة، وضمن رؤية ذاتية مجملة.

وكما يقول أحد الباحثين: ربما كان من الخطأ أن ننظر إلى المقال الصحفي على أنه شيء جديد في تاريخ الأدب العربي، بينما هو شيء له مقدماته التي مهدت لظهوره.

ويرى أيضًا أن طريقة (الرسائل الحرة) التي شاعت في البيئة العباسية، في موضوعات الدين والسياسة والاجتماع والأدب تعد –مع التجوز– صحافة كاملة، واتخذ أمثلة من رسائل عبد الحميد الكاتب وابن المقفع والجاحظ والإبشيهي وغيرهم، فهذه الرسائل قريبة الشبه بالمقال، فكلاهما وليد الظروف السياسية والاجتماعية والدينية والثقافية في مجتمع ما، ولذلك فالجاحظ – وفق رؤية أحد الباحثين – أعظم صحفي ممتاز، والأدب الجاحظي (صحافة كاملة لذلك العصر)، أما الاختلاف بين الرسائل الحرة وفن المقالة فيُلخص في:

أ.الطول:

فالمقال الصحفي يمتاز بالقصر، ولا يبلغ في طوله ما بلغته الرسائل الأدبية.

ب.الزمن:

فالمقال الصحفي أشد ارتباطا بالزمن، وبوقت معين من الرسائل الأدبية.

ونرى أن كثيرا من الرسائل ترد قصيرة موجزة لا تجاوز في طولها ما ألفناه في فن المقالة، كما أن المقالات التي شاعت في مجالات عصرنا ليست قصيرة، وإنما محدودة الطول، إذ تتعدد صفحاتها وتقترب من شكل الرسائل التي وجدناها عند الجاحظ وعند غيره من مؤسسي فن المقالة، وكذلك عنصر الارتباط بالزمن، فقد ارتبطت الرسائل الحرة بزمنها وعبرت عن إطارها الحضاري والتاريخي، فكانت أقرب إلى الملاحظات النقدية على أحوال العصر وظروفه، ولذلك نرى فيها سجلاً حضاريا لذلك العصر وتلك البيئة، وقد قامت تلك الرسائل بالدور الذي نهضت به المقالة في العصر الحديث.

وبوسعنا أن نجد صورة المقالة في بعض رسائل الجاحظ وحكاياته وموضوعاته المختلفة التي تتعرض لبعض القضايا من مثل: تفضيل النطق على الصمت، أو الحديث عن مزايا الكتاب، وهكذا، إذ تتوافر في كتاب البخلاء، وفي رسائله بعض خصائص المقالة مثل: وحدة الموضوع وطرق الفكرة، وأسلوب التشويق وسلاسة العرض، ويمكننا أن نتابع ذلك في كتابات البيهقي والتنوخي وأبي حيان التوحيدي وغيرهم.

تطور المقالة الحديثة:

أما المقالة الحديثة فقد نشأت في أوروبا، وانتقلت إلى العربية مع انتشار الصحافة في عصر النهضة الحديثة، ويرى د. شوقي ضيف أننا قد أخذنا المقالة عن الغربيين وقد أنشأتها عندهم 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 أيضا لا تلتمس الزخرف اللفظي حتى تكون قريبة من الشعب، وذوقه الذي لا يتكلف الزينة والذي يؤثر البساطة والجمال الفطري، ومن أجل ذلك لم يكد أدباؤنا يكثرون من كتابتها بالصحف في أواسط القرن الماضي (التاسع عشر) أو بعبارة أدق في ثلثه الأخير، حتى اضطروا إلى أن ينبذوا لقائف البديع وثياب السجع وبهارجه الزائفة.

وقد ذاع مصطلح المقالة في الأدب الغربي، وانتشر أسلوب كتابتها وتطور شكلها ومضمونها، مع ظهور الصحف والمجالات في القرنين السابع عشر والثامن عشر.

وقد لخص الدكتور محمد يوسف نجم سمات المقالة عند مونتين فقد امتازت بتألق العنصر الشخصي، واتسم أسلوبها بالحرية والتدفق والتشعب والسير على غير أصول مرعية، أو قواعد معينة، ولم تخل هذه المقالات من الأمثال والحكم السائرة، إلا أنها تأتي عرضاً دون قصد أو تعمد، وكانت تقف

على هامش العمل الأدبي، عنصرا ثانويا...وقد كان دأبه أن يمعن في الحديث عن نفسه وعن ذكريات صباه، وشبابه، وعن الأحداث الطريفة المعجبة التي مر بها في طور الرجولة والاكتهال، وكان لا يتورع عن كشف عيوبه للناس وعرض صور من شذوذه، وأما فرانسيس بيكون فقد اختلف أسلوبه عن مونتين وقد أشار إلى ذلك العقاد فيما كتبه عن فرانسيس بيكون فمونتين فياض مسترسل كثير الأغراض متعدد الملامح الشخصية، قريب في أسلوبه إلى أساليب المقاليين المحدثين، ولكن بيكون كان أقرب إلى الاحتجاج والتركيز ودسومة المادة الفكرية، واجتناب الألوان الشخصية والملامح الخاصة التي تنم عليه، وعلى الجانب الإنساني فيه.

وقد تطوَّرت المقالة من بعد تطورا واسعا بتعدد مضامينها وأفكارها، وما استدعته المضامين الجديدة والتوسع فيها من أشكال فنية وأساليب تعبيرية تجاوزت خطواتها الأولى في القرن السادس عشر، وقد ظل تطورها مرتبطا بالصحافة والمجلات التي احتضنت هذا الفن، وظلت تمده دائما بما هو جديد.

ازدهار المقالة العربية في العصر الحديث:

تطور فن المقالة تطورا واسعا في العصر الحديث، حتى ألفينا المقالة في كل مطبوعة أو صحيفة، ويمكن تلخيص عوامل ازدهار المقالة العربية فيما يلي:

أ. انتشار الصحافة وازدهارها:

وقد اعتمدت الصحافة على فن المقالة أكثر من سواه، وتوسعت المقالة الصحفية وأخذت أشكالاً وألوانا عديدة، وقد نشأت المجلات القادرة على استيعاب المقالة الذاتية والموضوعية مع اختلاف مضامينها.

ب. الإحساس بضرورة التغيير:

مع – قدوم عصر النهضة – وما نتج عنه من غليان المشكلات السياسية والاجتماعية والفكرية والأدبية.

ج . التأثر بالمذاهب والاتجاهات والأفكار:

وكان لابد أن أن يظهر هذا التأثير؛ نتيجة التيارات الثقافية القادمة من الغرب، واحتكاكها بالثقافات الشرقية، خاصة العربية.

د . ظهور الأحزاب السياسية والتيارات الفكرية:

وقد لجأت هذه التيارات إلى فن المقالة في بياناتها وكتابتها للدفاع عن آرائها، والتعريف بها أمام الرأي العام، الذي تتنافس على التأثير فيه وإقناعه واجتذابه.

هـ. حركة تأسيس المدارس والكليات:

وقد بدا ذلك واضحًا في نفوذ التأثير الأوربي في سواحل الشام.

عناصر المقال:

يتكون المقال من لبنات يتشكل منها جوهر بنائه، ويتحقق من مجموعها هيكله العام، وهي تلتقي إلى حد كبير مع عناصر الفنون الأدبية الأخرى التي لا مناص في تكوينها الفني من ارتدادها إلى تجربة أدبية بكل ما تقوم عليه تلك التجربة من قيم شعرية وتعبيرية، وما يجب أن يتحقق فيها من خصائص معنوية وفنية، ومن ثم فإن العناصر التي يتكون منها بناء المقال يمكن أن تحدد في الأشياء الآتية:

المادة الأدبية:

هي الخبرات النفسية والعواطف والتجارب المفادة من أحداث الحياة العامة وبيئة الكاتب أو النابغة من داخله، والمعارف الإنسانية والمعلومات والآراء التي تتكون لدى الكاتب من التراث الإنساني في شتى نواحي الحياة السياسية والاجتماعية والعلمية والفلسفية أو ثقافة العصر وتياراته الفكرية

المتعددة، حيث يتفاعل الكاتب مع هذه الأشياء، ويتخذها مصادر معرفته الواسعة، وينميها بتأملاته في الكون والحياة حتى يتكون في عقله وقلبه تيار متدفق من الصور الذهنية والنفسية يستنفره للإسهام في إثراء المعرفة الإنسانية ويحفز استعداده الأدبي إلى الإفصاح عن موقفه من مسيرة الحياة ويجعله قادرا على امتلاك الأدوات النفسية والفكرية لكتابة مقال ممتع ومفيد، فهي تمثل رصيد الكاتب المذخور الذي يمتاح منه مادة مقالة الفكرية، ويسترفد من معينه ما يريد أن يقوله، وتتداعى إليه منه الأشباه والنظائر والدلائل والمعلومات التي تسعفه في كتابة المقال، وهي –مرة أخرى– بالنسبة للكاتب ليست مجرد معرفة تحصل، وإنما هي معرفة تقوم الموهبة بمزجها في إحساس الأديب وتجسيدها لديه قدرة أدبية مبدعة وخصوبة فنية متدفقة العطاء، ويشترط في هذه المادة من حيث الماهية الاتسام بالحيوية والثراء والاتصال بالموضوع وذات الأديب، ومن حيث العرض السلاسة والوضوح والتماسك، وعدم التنافر والاضطراب، حتى تساعد الكاتب في تجلية النتائج المقنعة، وتفضي به في النهاية إلى الفائدة المرجوة من المقال.

الأفكار:

لا يكتب الكاتب مقالته من فراغ أو دون هدف، فهو يكتب مقالته حاملاً في طياتها رسالة يريد توصيلها وهذه الرسالة تحمل فكرة أو أفكارا تعبر عن وجهة نظره، ولا يتخيل المرء مقالة دون فكرة مهما كانت قيمتها، ويشكل الكاتب أفكاره من تجاربه وتجارب الآخرين في الحياة، ومن خلال ثقافته العامة وتعليمه وقراءاته المستمرة، وعنصر الفكرة عنصر أساسي في المقالة فهو الذي يجعل لها معنى، ويحدد الهدف منها، ولكننا لا نتوقع أن تقوم المقالة بعرض أفكار عميقة معقدة بعيدة عن التناول لأن مجال هذه الأفكار الأبحاث العلمية المتخصصة، فالمقالة تركز على فكرة محددة ولا تطيل

الوقوف عندها، وإنما تكفي بمس جانب من جوانبها أو إضاءتها بصورة شمولية بعيدة عن التفاصيل والتعمق.

الأسلوب:

يختلف الكُتَّاب باختلاف تكوينهم النفسي والفكري والاجتماعي والثقافي، ويختلفون باختلاف تجاربهم ويشكل الأسلوب جزءا أساسيا من تكوين البشر، مما يؤثر في سلوكياتهم وأدائهم وأشكال تعبيرهم، ومع اختلاف الموضوعات التي يتناولها الكُتَّاب، فإننا نجد أن بعضها يلزمه دفقات عاطفية كالمقالات الأدبية ومقالات الصور الشخصية والسيرة وغيرها، كما تبتعد المقالات العلمية عن التأثيرات العاطفية؛ لأن طبيعتها لا تتناسب مع العاطفة، وقد يدمج بعض الكتاب بين الأسلوب العاطفي والأسلوب المنطقي، وينسج مقالته باستخدام العنصرين معا.

بناء المقالة:

يحتاج بناء المقالة إلى تنظيم أقسامها تنظيما خاصا، بحيث تخرج المقالة بقالبٍ فني، يضع الكاتب فيه أفكاره بشكل مقبول، وأصبح معروفا أن بناء المقالة يتكون من الأقسام التالية:

١. **العنوان.**
٢. **المقدمة.**
٣. **المناقشة (الجسم – الجذع).**
٤. **الخاتمة.**

ومعظم الذين يدرسون المقالة يقتصرون في تقسيم المقالة إلى ثلاثة أقسام دون الإشارة إلى االعنوان، وكما يرى توماس بيري في كتابه: الصحافة اليوم، فإن المقال التقليدي يتألف من ثلاثة أجزاء على العموم، فالجزء الأول

الذي يشبه الاستهلال في الموضوع الإخباري، يقدم بيانا عن حالة ما أو حجة سيصار إلى الدفاع عنها.

أما الجزء الثاني الذي يطلق عليه عن وجه حق لقب: الجسم أو الجذع فإنه يباشر في التوسع في ذلك البيان.

أما الجزء الثالث أو الخاتمة فيرتأى علاجا أو يطلق مناشدة من أجل عمل ما، أو يحاول أن يحمل غاية الكاتب الأساسية في مقطع قوي التركيب.

العنوان:

ينهض العنوان بدور كبير في جذب القارئ وإثارة اهتمامه لقراءة مقالة ما، ولذلك يجب أن يتسم بالتركيز والإيجاز والتعبير عن الموضوع، والقدرة على جذب القارئ أو تشويه للإطلاع على نص المقالة كما يجب أن يكون واضحا بعيدا عن الغموض، ودالاً شاملاً بحيث يشير إلى القضية التي يناقشها أو يعالجها الكاتب.

وهناك مجموعة من الشروط يجب أن تراعى عند كتابة العناوين الصحفية، وبعض هذه الشروط صالح للتطبيق على عناوين المقالات بمختلف أنواعها، ومن هذه الشروط ما يلي:

١. يجب تجنب تكرار الأفكار وتجنب تكرار الألفاظ الواردة في العنوان.
٢. تجنب العناوين التي تسبب اضطرابا أو غموضا.
٣. ينبغي للعنوان أن يكون واضح العبارة تبدو عليه الجدة وأن يتجنب العبارة المهجورة.
٤. اختيار الكلمات التي تنقل الفكرة المطلوبة.
٥. تجنب استخدام اللهجة العامية في العنوان ما أمكن.
٦. ينبغي عدم إقحام الرأي في العنوان، أي يفضل إضفاء طابع الحياد والموضوعية ما أمكن.

المقدمة:

يجب أن تشتمل المقدمة على جملة محورية تحتوي الفكرة الرئيسية التي سوف يتم مناقشتها، وقد تكون هذه الجملة الشاملة الجملة الأولى في المقالة غالبا، وقد ترد في منتصف المقدمة، ويجوز تأخيرها بحيث تختم بها فقرة المقدمة، وغاية هذا القسم من المقالة تهيئة القارئ للموضوع، وإعطاؤه فكرة عامة عنه ويستحسن أن تشمل على إثارة اهتمام أو استغراب لدى القارئ حتى ينجذب إلى المقالة ويشعر بضرورة متابعتها، ففي مقالة الكتاب لأمين الريحاني تطالعتنا مقدمة المقالة بما يلي: يقال إن الكتّاب نوعان، نوع يكتب ليعيش ونوع يعيش ليكتب، وقد فات من قال هذا القول إن هناك كاتبا آخر يستحق أن يرفع فوق الاثنين ألا وهو الكاتب الذي يعيش ويكتب.

فهذه العبارة تلخص الفكرة الرئيسية التي يقوم الكاتب بمناقشتها فيما بعد وهذه الجملة الافتتاحية هي الجملة المحورية التي تشتمل على ما يعرف بالفكرة المسيطرة، ومن الشروط التي يجب مراعاتها في مقدمة المقالة، ما يلي:

١. أن تشتمل على الفكرة المسيطرة التي سيتم تطويرها في المقالة.

٢. جملة الفكرة المسيطرة في المقالة هي وعد الكاتب للقارئ بأنه سيقدم له ما يدعمها.

٣. جملة الموضوع (فكرة المقالة) يفضل أن تكون في بداية المقالة، لأن كتابة فقرة تشرح فكرة رئيسية أسهل من كتابة الأجزاء لتقود إلى تلك الفكرة.

٤. الفكرة المسيطرة هي الجزء الأساسي في جملة موضوع المقالة.

٥. الفكرة المسيطرة هي كلمة أو شبه جملة أو جملة محددة ومعروفة.

الجسم / المناقشة:

يشكل هذا القسم الجزء الأساسي في المقالة، ففيه يتم عرض البيانات والحقائق والأدلة التي تحاول أن تؤيد ما جاء في المقدمة وخصوصا جملة الفكرة الرئيسية أو جملة موضوع المقال، وجسم المقالة يشكل المجال الحيوي الذي يحاول فيه الكاتب إقناع القارئ بوجهة نظره، بأسلوب يعتمد على التسلسل في عرض الأفكار وتقديم المعلومات الضرورية وتحليل وتفسير ما هو بصدد عرضه من أفكار أو ظواهر أو أعمال أو منجزات، ويتكون جسم المقالة من فقرة أو عدة فقرات، وكل فقرة يجب أن تتسم بالوحدة والتماسك والترتيب المنطقي ويتحقق ذلك إذا كانت جميع الجمل في الفقرات ذات صلة بالفكرة المسيطرة ويتم عرض الأفكار فيها بتسلسل منطقي بحيث تؤدي الفكرة إلى الفكرة الأخرى وتختم الفقرة عادة بجملة استنتاجية.

فالكاتب في هذا القسم يتاح له عروض أفكاره، ومناقشتها مثلما يبسط حججه أو أدلته بالأسلوب الذي يختاره ، حتى يفرغ مما يريده فيتهيأ لاختتام مقالته.

الخاتمة:

يقوم الكاتب بتكثيف رأيه في خاتمة مقالته، وقد يقدم فيها ملخصا لرأيه واستنتاجه، ولذلك تمثل الخاتمة خلاصة ما يريد الكاتب قوله، فقد يكون ذلك تقييما أو دعوة للمشاركة أو اتخاذ المواقف أو عبرة للناس أو غير ذلك، مما يؤيد هدفه ويوصله إلى الغاية التي كتب من أجلها مقالته، ويعمد بعض الكتاب إلى صيغ لغوية تشعر القارئ بفقرة الختام، كأن يستخدم تعبيرات من مثل : وأخيراً ، وختاماً وفي النهاية ، ومحلة الأمر...إلخ.

أنواع المقالة

وجدنا أن المقال تتنوع نماذجه وتتعدد أنماطه تبعا لتطور الفن وتوارد أعلام الكتابة عليه، ولم يعد وقفا على ذلك الشكل الرسائلي القديم أو

الخواطر الوجدانية عند مونتين، وهو في هذا التنوع والتعدد قد يصل إلى درجة التباين والاختلاف، مما دفع بعض الباحثين إلى التعجب من كيفية اجتماع كل هذه الفروق المتنوعة في فن أدبي، وقد أشرت إلى تقسيم العقاد المقالة تبعا للموضوع إلى مقالة القراءة العامة والتسلية ومقالة القراءة الخاصة والدرس، وتقسيم عبد اللطيف حمزة المقال تبعًا للمعالجة إلى أدبي وصحفي، ولعل أشهر هذه التقسيمات هو ما ذهب إليه الدكتور محمد يوسف نجم من تقسيم المقالة إلى نوعين، هما:

المقالة الذاتية والمقالة الموضوعية:

فقد استهوى هذا الصنيع كثيرا من الدارسين، واحتذوه في معالجتهم لفن المقال سواء في الدراسة الفنية أو التاريخ الأدبي، ونحن نرى أن المقال عمل يصدر عن أديب في قالب فن خالص ليعالج موضوعا بذاته، فنحن أمام أديب منشيء للمقال، وأسلوب يبرز المقال في إهابة، ومضمون فكري يدور حول المقال، ومن ثم فإن دقة الدرس وأحكام المنهج يقتضيان أن تقسيم المقال والوقوف على أنواعه يأتي من هذه الجهات جميعا، أو بعبارة أخرى فإننا نرى للمقال تقسيمات ثلاثة كل تقسيم منها تتدرج الأنواع من جهتها على سبيل التقابل أو التجاور، فهو يتنوع أولاً بالنسبة لعلاقته بالمنشيء، ويتنوع ثانيا بالنسبة للأسلوب ويتنوع ثالثا بالنسبة للمضمون، وتفصيل هذه التقسميات وما يرجع إلى كل منها، من أنواع يأتي بيانه في هذه الصفحات.

أ. بالنسبة للمنشيء:

لعل أظهر ما يميز فن المقالة –كما سبق– هو ارتباطها بوجدان الأديب وظهور شخصيته في الكتابة، فحينا نجد الكاتب يتناول الموضوع من منظور ذاتي خاص ليكتب لنا مقالة تنطق أكثر ما تنطق بعواطف الكاتب وتموجات نفسه وصدى الموضوع في أعماقه وحينا نجد يتناوله من منظور

منطقي تحليل ليكتب لنا مقالة تنطق أكثر ما تنطق بصوت العقل وحركة الذهن ومنهجية الدرس، ومن هنا يأتي تقسيم المقالة تبعا لعلاقتها بالكاتب إلى المقالة الذاتية والمقالة الموضوعية.

١) المقالة الذاتية:

إذ كانت المقالة الذاتية تنسب إلى ذات الكاتب، فإن هذه الذات يتجلى مظهر وجودها في هذا النوع من المقالة في شتى جوانبها، فهي تعني بتصوير الذات وتقديمها للقارئ والتعبير عن اهتماماتها وموقفها مما يعرض لها من موضوعات الحياة، وهي تهتم بإبراز عاطفتها وأعماقها النفسية واعتمالات فؤادها تجاه ما تحس من الأشياء، وهي تقدم لنا ذلك في قالب فني معبر يتخذ من إيحائية الألفاظ ومجازية التراكيب وسبحات الخيال سبيلاً للكشف والتصوير والتوصيل، وهي تكون محور احتفال المقالة من حيث ظهور الشخصية وقدرتها على تلون العرض وبراعتها في التأثير في نفس القارئ.

ونحن لا نصل بالمقالة الذاتية إلى تلك الحرية المطلقة في البناء بل لابد أن تستند إلى منطق نفسي في تقديم الفكرة للقارئ، ولا شك أن قدر الحرية في طريقة المعالجة المتاحة لكاتب المقالة الذاتية أكبر منه في المقالة الموضوعية، ولكنه قدر لا يخرج بها عن منهجية البناء، والكاتب الصناع هو الذي يوظفه في تحقيق المتعة لمقالة دون أن يهمل النظر إلى الفائدة المرجوة من ورائه.

والمقالة الذاتية تحفل بالبيان الناصع والخيال الخصب والانفعال المتدفق ومن ثم كانت ميداناً للتأنق في التعبير وتصوير خاطرات النفوس وذكر طرائف الحياة.

ويذهب بعض الكاتبين إلى تقسيم المقالة الذاتية إلى ألوان تندرج تحتها وتدرس في إطارها، وهي: الصورة الشخصية، النقد الاجتماعي، المقالة

الوصفية، وصف الرحلات، مقالة السيرة، المقالة التأملية، وهذه الألوان المقالية فيما نرى ليست أقساما للمقالة الذاتية بقدر ما هي مجالات تتواءم معها لاتصالها العميق بالجانب النفسي عند الإنسان، وإلا فإننا نجد المضمون في كل منهما صالحا؛ لأن يتناول في إطار المقالة الموضوعية، ومن أبرز كتابها في أدبنا المعاصر الأستاذ: إبراهيم عبد القادر المازني في صندوق الدنيا، والأستاذ: أحمد أمين في فيض الخاطر، والأستاذ محمد تيمور، في كتابه، وميض الروح، والدكتور زكي نجيب محمود: في جنة العبيط، والدكتور: زكي مبارك في ليلى المريضة في العراق.

٢) المقالة الموضوعية:

وهي في إطارها العام أقرب ما يكون إلى منهج البحث والدرس من حيث استيفاء قواعد المنهج والمنطقية في العرض والحرص على تضويء عناصر الموضوع وتجلية فكرته العامة، وفي تكوينها الخاص معرض يفصح عن عقل الكاتب وفكره وصورة ناطقة بقدرته على التأثير في عقول الآخرين، والوصف بالموضوعية معناه التجرد والحياد في الرأي والموقف.

وكاتب المقالة الموضوعية باحث أكثر مما هو محدث، ومعبر أكثر مما هو مصور، ومتطلع للفائدة، أكثر مما هو متلفت للمتعة، ومن ثم كان المقال الموضوعي ميدانا لتنسيق المادة الأدبية وإجادة التصميم والمنهجية في العرض، ومجلاة للدقة والوضوح في الألفاظ والتراكيب والاهتمام بعقل القارئ وإقناعه بالفكرة، ومظهرا للتيقظ في متابعة الحقائق والأفكار والبراعة في استخدام ما يدعمهما من الأدلة والبراهين.

وللمقالة الموضوعية ما يتواءم معها من ألوان الموضوعات النقدية والفلسفات والتاريخية والعلمية والعلوم الاجتماعية، وذلك لغلبة الطابع الفكري على هذه الموضوعات.

وقد زاحمت المقالة الذاتية وتقدمتها في الانتشار حتى أضحت هي اللون الغالب على أدب المقالة، ويرجع ذلك إلى عوامل كثيرة منها: انتشار الصحف والمجلات المتخصصة، حتى شملت جميع فروع العلوم الطبيعية والإنسانية، ومنها: طغيان النزعة العلمية واتجاه رجال الأبحاث العلمية إلى الاستعانة بالمقالة في دراسة الموضوعات التي يعرضون فيها، والتعبير عنها بأسلوب أدبي رصين، ومنها: الإيقاع السريع للعصر في المعالجة والتلقي وحاجة الكتاب إلى معالجة قضاياه، في ظل هذا الإيقاع الذي لا يتسع للتفصيل والإسهاب ونجوي الذات.

ومنها: ظهور القضايا الاجتماعية والسياسية والفكرية ذات الصلة الوثيقة بحياة الناس، واشتجار الآراء فيها واختلاف النقاد حولها، فكانت المقالة الموضوعية هي اللون الأدبي الذي يسعف الكتاب زمانا ومكانا في اعتراكهم حول هذه القضية قبل أن ينطفئ وهجها من حياة الناس.

ومن أبرز كتابها، الأستاذ: عباس محمود العقاد في حقائق الإسلام وأباطيل خصومه، والدكتور: زكي نجيب محمود في قشور ولباب، والأستاذ علي أدهم: في على هامش الأدب والنقد، والأستاذ أحمد أمين: في فيض الخاطر، والدكتور محمد رجب البيومي: في قضايا إسلامية.

ب) بالنسبة للأسلوب:

تتعدد الأساليب الكتابيَّة في الأدب إلى أنماط كثيرة متنوعة، وذلك لارتدادها إلى نفس الكاتب، وطريقته في بناء عبارته وتصوير مشاعره، وقدرته على الإفصاح عن أفكاره، وليس وفقا لما تمليه قواعد النحو بل لما تتيحه له الإمكانات التعبيرية من التصرف في تخير الألفاظ وصوغ التراكيب، وإذا كانت مقولة: أن الأسلوب هو الإنسان، تقفنا على عالم فسيح يزخر بمختلف الاتجاهات ومتباين النزعات، فإن النقاد لم يألوا جهدا في سبيل

التعرف على مميزات عامة وخصائص مشتركة تقسيم أنواع الأساليب وتوزعها إلى أنماط وطبقات.

ومن ثم كان تقسيم الأسلوب إلى أسلوب علمي محكم رصين يتناسب مع طرائق البرهنة والاستدلال، وآخر أدبي سلس رشيق يتفق وتصوير المشاعر وتحليق الخيال، ثم محاولة التعرف على خصائص الأسلوب في الأجناس الأدبية من شعر غنائي وتمثيلي وملحمي أو قصة ومسرحية ومقال، بل والتعرف على الخصائص الأسلوبية لأديب بعينه دون ما سواه، وتنقسم المقالة تبعا للأسلوب إلى ثلاثة أنواع هي المقالة الأدبية والعلمية والصحفية:

أ) المقالة الأدبية:

هي التي يعني فيها الكاتب باختيار الألفاظ الجزلة المعبرة التي تشع بالعاطفة وتثير الانفعال، ويهتم بالصنعة البيانية والعبارات الموسيقية في تراكيبه ، ويحفل بالصور الخيالية والأساليب البلاغية، وقد سبق في تعريف المقال الأدبي أن الدكتور زكي نجيب محمود يراه لونا من السمر المحبب، ويؤسس على ذلك رأيه في أسلوب المقالة الأدبية بقوله: ومادمنا نشترط في المقالة الأدبية أن تكون أقرب إلى الحديث والسمر منها إلى التعليم وجب أن يكون أسلوبها عذبا سلسا دفاقا، أما إن أخذت تشذب أطراف اللفظ هنا وتزخرف تركيب العبارة هناك كان ذك متنافراً مع طبيعة السمر المحبب إلى النفوس، وهذا لا يعني لدينا العفوية في التعبير، كيفما اتفق بقدر ما يجب أن يهدف إلى ألا يكون الكلام في المقالة الأدبية شقيقة صوتية خالية من المضمون المقيد.

وفي المقال ذي الأسلوب الأدبي ميدان فسيح للتألق في العبارة والإفصاح عما يتمتع به الكاتب من سلامة في الأداء اللغوي وذوق في التعامل مع اللغة وثقافة أدبية واعية ينطلق منها للتحليق بموضوع والوصول به إلى

مكامن الشعور عند المتلقين، ودون قصر لذلك على ظواهر الأدب وقضاياه بل تمتد المعالجة لتتناول سائر جوانب الحياة في أسلوب أدبي أخاذ.

ومن أبرز كتابه: مصطفى لطفي المنفلوطي في النظرات، ومصطفى صادق الرافعي في وحي القلم، وأحمد حسن الزيات في وحي الرسالة، ففي هذه الكتب المقالية نستطيع أن نقف على ألوان زاهية من البيان الأخاذ الذي يبلغ فيه صاحبه الغاية في جودة التصوير وثراء الفكر ورشاقة التعبير.

٢) المقالة العلمية:

وللأسلوب في المقالة العلمية سمت آخر، فهو يجنح فيه صاحبه إلى الدقة في استعمال الألفاظ والوضوح في صوغ عبارته، والاستعانة بالمنطق في تقديم فكرته والبراهين في الاستدلال على صحة ما يدعو إليه ويقرره في مقاله، ومن ثم فإن كاتبه يعني فيه بأن تجيء الألفاظ قدودا للمعاني دون زيادة أو نقصان، ويقصد إلى تسميته الأشياء بمسمياتها الحقيقية دون تعمية، ويهدف إلى التراكيب الحقيقية التي تنأى عن اللبس والحاجة إلى التأويل والتفسير.

وفي المقال ذي الأسلوب العلمي مجال متسع للتعامل مع قواعد العلم من منطلق الفهم والإحساس بقيمته والإدراك لطبيعة المصطلحات المستخدمة فيه والمقدرة على تبسيطها للمتلقين وتقديها لهم في أسلوب لا يخطئ الطريق إلى العقل واللب، بما يستخدمه الكاتب من الأدلة والشواهد والتجارب والإحصائيات والاستقصاء تحديد المفاهيم وصوغ ذلك في قالب فني ناطق بسلالة العرض والبراعة في الاستنباط وقدرة اللغة على أن تتسع لتشمل كل جوانب الحياة الأدبية والعلمية والوفاء في التعبير عن كل بما يناسبه والإحاطة بالمراد فيه دون تميع أو جفاف ودون أن يكون ذلك وقفا على شرح نظرية أو تفسير مصطلح، بل يمتد لتناول سائر قضايا العلم في داخله، وفي تطبيقاته العلمية في الحياة.

ومن أبرز كتابه الدكتور: أحمد زكي في كتابيه: مع الله في السماء...مع الله في الأرض، والدكتور: عبد المحسن صالح في كتابه: من أسرار الحياة والكون، والدكتور: محمد كامل حسين في كتابه متنوعات، والدكتور: زكي نجيب محمود في كتاباته عن الفلسفة والمنطق.

٣) المقالة الصحفية:

تختلف المقالة الصحفية من ناحية الأسلوب عن سابقتيها تبعا لاختلاف الموقف الكتابي المحيط بكل منهما، فالكاتب الصحفي معني بالمجتمع وتصوير واقعه ومعالجة قضاياه والكشف عن تطلعاته في مقابل الكاتب الأدبي الذي يعني بالتعبير عن نفسه أو العلمي الذي يهتم بتجلية الحقيقة العلمية، والكاتب الصحفي جندي مدرب تفرض عليه المهنة معارك متنوعة لا يختارها بنفسه وإن حدد له تخصصه الصحفي ميدان القتال – والكتابة الصحفية أداة من أدوات تثقيف المجتمع بكل طوائفه وتزويده بالأخبار وتفسير الأحداث، وليست وقفاً على خطاب المثقفين من أبنائه، والمقالة الصحفية أداة بالغة من أدوات التأثير في الجماهير، ليس تأثيرا انفعاليا كالذي يبعثه الخطيب في نفوس مستمعيه، أو تأثيرا عقليا مثل الذي يغرسه العالم الرصين في أذهان قرائه، وإنما تأثير في الاتجاهات والشقاقات والانطباعات العامة التي تتركها الصحيفة في نفوس القراء بأقلام كتابها المقالين.

ومن ثم فهي تكتب بلغة لا تعرف المبالغة في العناية باللفظ والأسلوب إلى الحد الذي نراه في المقالة الأدبية، ولا تميل إلى الصرامة والتحديد على السمت الشائع في المقالة العلمية، وهي تدفع الكاتب إلى أن يكون سلسل العبارة، عذب الحديث، قريب المأخذ، واضح الفكرة، حريصا على إفادة أكبر عدد من الجماهير مع اختلاف ثقافاتهم وإدراكاتهم العقلية وقدراتهم المعرفية، وهي يشيع في معالجتها قدرا من العفوية المحسوبة أو

الارتجال المدرب، تفرضهما على الكاتب حاجته الملحة إلى ملاحقة الأحداث اليومية التي تتناولها الصحيفة بعيدا عن التروي في التناول، وتدعم مقاله بعناصر الخلود لا البقاء، وهي مع احترامها عقل القارئ والتدرج في عرض الموضوع تتمتع بقدر كبير من حرية التصرف في التعبير والتفكير الذي يستدعي الكاتب بسببها إلى المقال ألفاظا ومعان من لغة الحياة الواقعة، والاتجاهات الفكرية السائدة وإن بدا في كتابته كأنه أسير مقالة؛ ليتحرر القارئ مما يريد.

ومن أبرز كتاب المقالة الصحفية في أدبنا المعاصر الأستاذ: عبد القادر حمزة في صحيفة الأهالي والبلاغ ، والأستاذ: أمين الرافعي في جريدة الأخبار، والأستاذ: محمد التابعي في مجلة روز اليوسف، والأستاذ: فكري أباظة في مجلة الهلال، والأستاذ: يحيى حقي في الصحف والمجلات الثقافية المعاصرة، والأستاذ: محمد حسين هيكل في صحيفة الأهرام.

(جـ) بالنسبة للمضمون:

والمقالة من هذه الناحية تنقسم إلى أنواع كثيرة متعددة بتعدد مجالات الحياة وكثرة الموضوعات المتعلقة بها والمضامين التي تندرج فيها، ولكن القصد إلى التحديد يدفعنا إلى تقسيم المقالات من حيث المضمون إلى مجالاتها الفكرية العامة التي تنطوي فيها أو تنتمي إليها هذه الموضوعات والمضامين، بيد أننا قبل الوقوف على هذه الأنواع نود الإشارة إلى أمرين، أولهما: أن أساس هذا التقسيم إنما هو المضمون بمعنى الجانب الفكري الذي تقوم عليه المقالة في انتمائه إلى صورة من صور الحياة ومظهر من مظاهر الوجود لا الموضوع وهو المحور الذي تبنى حوله عناصر المقالة من حيث كونه محلاً للدراسة، وموضعا للتشكيل، ومن ثم فالقيم التي يرجع إليها في التعريف بها يجب أن تعود إلى حقيقة المضمون لا طبيعة الموضوع.

وثانيهما: أن هذا التقسيم مع سابقيه يسمح بتعدد الصفات المتخصصة لنوع المقالة مادامت الجهة منفكة ومن ثم يمكن أن تعالج مقالة ما تدور حول مضمون فكري محدد بطريقة ذاتية أو موضوعية وتكتب بأسلوب أدبي أو علمي أو صحفي، وعند التوصيف لأي نوع مقالي علينا التيقن من زاوية الرؤية حتى نكون في مأمن من الخلط واضطراب المفاهيم، ونعرف مايلي:

١) المقالة الأدبية:

هذا النوع من المقالات يستمد موضوعاته من الأدب وقضاياه المختلفة، فقد تكون توضيحا و بيانا لفكرة أدبية أو تحليلها وشرحها للقراء، وقد تكون تفسيرا لبعض الظواهر الأدبية والعوامل المؤثرة فيها، وقد تكون عرضاً لقضية من قضايا الأدب داخل اللغة الواحدة وخارجها، وقد تكون حديثا كاشفا عن مدارس الأدب ومذاهبه، وقد تكون بحثاًعن روافد الأديب ومكوناته الفنية ودوره في مسيرة الأدب.

ومن ثم فإن المقالة الأدبية تتسم في ذاتها بأنها تتناول موضوعا أدبيا طريفا محددا وأن تحمل رؤية واضحة تجاهه، وأن تعرضهما في معرض جميل يتحلى بدقة التعبير وبراعة التصوير، ونصاعة البيان وبلاغة الأداء، واستقامة المعنى وصحة الخيال، وأن تستمد خلودها مع ما سبق من الوقوف على أسرار النفس الإنسانية والإبانة عن عواطفها وتصوير نزعاتها بما يجد صداه في نفوس القارئين، وأن تأتي عناصر البناء فيها متجاوبة مع صدى الفن الذي تعالجه بما يقتضيه من التأنق في اللفظ، وجودة السبك وتفتيق المعاني، ومعرفة بأسرار اللغة، ووفرة محصول المفردات وخبرة بالكلام الجيد، واستظهار كثير من المنثور والمنظوم، هذا إلى طبيعة مواتية، وحس مرهف، وذوق رقيق وفطنة إلى مواطن الجمال.

ومن أبرز كتاب مقالة الدراسة الأدبية الأستاذ: عباس محمود العقاد في كتبه: ساعات بين الكتب، ومطالعات في الكتب والحياة وخلاصة

اليومية، وحياة قلم، والدكتور: طه حسين في: حديث الأربعاء، حافظ وشوقي، والدكتور: محمد رجب البيومي في كتبه: نظرات أدبية، دراسات أدبية، حديث القلم.

ومن أبرز كتاب المقالة الأدبية الخالصة، الأستاذ: مصطفى صادق الرافعي في ثلاثيته أوراق الورد ورسائل الأحزان والسحاب الأحمر، ومحمد تيمور في وجدانياته بوميض الروح، والأستاذ: محمد صادق عنبر في رسائل الحب والجمال.

٢) المقالة الوصفية:

وهي التي تدور حول وصف ظواهر الكون والحياة في مشاهدها المحيطة بالكاتب، أو مرائيها الجديدة، وانعكاساتها في نفس الكاتب، وهذا النوع من المقالة يستمد موضوعاته مما تقع عليه عين الكاتب من مشاهد الطبيعة في بيئته المكانية، أو صور الحياة والإحياء التي يشاهدها في رحلاته وتنقلاته بين البلدان، وتمتزج بهما نفس الأديب ويغوص خلالهما بنظراته ليقدم لنا صورة وصفية ناطقة بمجالي الطبيعة مصطبغة بإحساس الكاتب ورؤيته.

ويتفق هذان اللونان في عدة أمور تجمعها في إطار مضمون واحد، فالوصف الدقيق لعناصر الطبيعة المتنوعة هو محور المضمون في المقال، والمعايشة الحقيقة للموصوف والغوص في أعماقه للوقوع على وصف داخلي تتبع مقوماته الفنية من نفس الكاتب ونظرته، وليس سفسطة لفظية تقف عند القشور أو حقائق مجرة يسردها على الآخرين ودقة الملاحظة والتنبه الواعي لكل ما تقع عليه عين الكاتب، والقدرة الفنية على أن يجعل منه موضوعا يحفل بالعبارة الرشيقة والتصوير الفني والحيوية المتوثبة والترابط بين الأجزاء ويبقى احتفاظ كل منهما ببعض الفروق التي تتبع من اختلاف الغاية والموقف في كل منهما.

ومن أمثلة هذه المقالات: أسبوعية في المدينة المنورة للأستاذ: أحمد لطفي السيد، في الحرم، حمام الحرم، للأستاذ: عباس محمود العقاد، ورحلة للدكتور: طه حسين، ورحلة للأستاذ: أحمد أمين، ورحلة المعتمر للدكتور: زكي نجيب محمود.

٣) المقالة التأملية:

تعرض لمشكلات الحياة والكون والنفس الإنسانية، وتحاول أن تدرسها درسا لا يتقيد بمنهج الفلسفة ونظامها المنطقي الخاص، بل تكتفي بوجهة نظر الكاتب وتفسيره الخاص للظواهر التي تحيط به، وهي ليست وقفاً على الاستغراق الوجداني دون الفكري، بل إن الفكر المنظم عنصر بارز فيه وقوامها –كما نرى– النظر والفكر الثاقبان والحكمة الصائبة السديدة والتعبير الفني المحكم والعرض المنهجي المقنع.

في المقالة التأملية تبدو قدرة الكاتب على استبطان جميع الأشياء، واستنطاق حكمة الأيام المقطرة، وفلسفة الحياة الواقعة، بعيدا عن سراديب الفلسفة الوضعية أو أقيسة العلم الجامدة وامتلاك موهبة لارتحال بفكرة بحثا عن الحقيقة، يخترق فيها مجاهل الحياة، ويخضع ما تقع عليه عينه لمختبر بصيرته الواعية؛ ليعود من رحلته التأملية بثمرات ناضجة من الفكر وتجارب ثرية بالحكمة وانطباعات قويمة تنأى جاهدة عن الزيغ والتهويم وراء السراب، والاتسام بصفة الخبير الصناع في التعامل مع ا للغة المحملة بالدلالات في إصابة بيان الناطقة بأثر المواقف والمشاهد والأحداث في صقل فكرة وخواطره ووجدانه.

ومن ثم فإن هذا اللون من المقالات يتطلب من الكاتب نظرات عميقة تتحرر من قيود المادة، وتنطلق في عالم روحي، وتسبح في جو صوفي مشرق، فتتلمس الحقيقة كما هي عليه في واقعها معراة من زخرف المادة وثيابها الموشاة التي كثيراً ما تخدع البصر والبصيرة، فإذا وقع الكاتب

على الحقيقة في موطنها ذلك وعلى هيئتها تلك، وجه إليه تأملاته الثقافية، ليتعرف على أبعادها وأغوارها، فينتفي لها الأسلوب الذي يناسبها شفافية وإيحاء، إذ الأساليب المعتادة لا تفي بحقها ولا تستطيع أن تنقل صورتها كما تتراءى له في عالمها.

ومن أمثلة هذا المقالات: مقالات الدكتور عبد الوهاب عزام في كتابه الأوابد، والأستاذ عباس محمود العقاد في هواجس بين القبور، والسعادة في وهم الناس، والأستاذ مصطفى الرافعي في نماذج من وحي القلم، وأحمد أمين في نماذج من فيض الخاطر.

٤) المقالة الاجتماعية:

تعني بدراسة عادات المجتمع وتقاليده التي ثبتت مع الزمان وصارت تمثل نمطً من أنماط الحياة والطباع البشرية المتنوعة، في محاولة لكشف مظاهر الحسن فيها والإغراء ببقائها أو تعرية القبيح منها والحث على النفور منها، وهي تتخذ من تصوير الواقع وسيلة لهدف نبيل وهو الإصلاح الاجتماعي وحل المشكلات التي تواجه الأفراد والجماعات من خلال البحث عن جذورها فيما ترسب في حياة الناس أو طرأ عليها من علل وظواهر اجتماعية، ومن ثم فالحياة الاجتماعية ميدانها الذي تتفرسه بما فيه من علاقة بين الآباء والأبناء، وعادات الناس في الزواج والأعياد والموت والتحلي ببعض الأخلاق المتوارثة أو الصفات الطارئة من العالم الخارجي، وترابط الأسرار وتفككها، ورقي المجتمع أو تأخره، وشيوع الفضيلة أو الرذيلة في طبقاته والعوامل الكامنة وراء كل ذلك.

وكثرة المشكلات ظهور التحولات الكبرى في المجتمع، واحتدام الالتقاء بين الأمم يذكي هذا اللون من الكتابة تحليلاً لمستحدث أو دفاعا عن موروث على نحو ما شهدته المجلات المصرية منذ بداية العصر الحديث

من معارك مقالية حول قضايا المرأة والفقر والديمقراطية والاشتراكية، وما تحفل به الجرائد المعاصرة من تناول لظاهرتي الجريمة والمخدرات.

والكتابة في هذه المقالة تتأثر بطابع النثر الاجتماعي الذي يتطلب صحة العبارة والتخلص من الزخرفة والزينة ويتوخى وضوح الجمل وترك المبالغة والتهويل، ويعمد إلى سلامة الحجج وإيرادها على حكم المنطق الصحيح وربط الأسباب بمسبباتها ، والدقة في التفصيل، لأن الغرض فن معالجة الأمر الواقع، فلا ينبغي فيه استعمال الأقيسة الشعرية ولا الخيال المجنح، اللهم إلا في الأحوال التي تقتضي استفزاز الجماهير واستثارة عواطفهم، وتحمسهم للإقلاع عن خلة فاسدة، أو للتظاهر على الإضطلاع بنفع عام، على أن يكو ذلك بقدر فإن الأغراض الاجتماعية إنما تجري في حدود الحقائق على كل حال.

وقد تطورت الكتابة في المقالة الاجتماعية وذك بالميل إلى النقد والاستدلال بنتائج بعض البحوث الإحصائية على صحة ما يراه الكاتب في موضوعه والتأثر بالأداء الصحفي في الكتابة.

ومن نماذجها مقال سلطة الآباء للأستاذ أحمد أمين، ومقالات الأستاذ أحمد حسن الزيات في الرسالة (١٩٣٩م) عن الغني والفقير، ومقالات بنت الشاطئ في الثقافة تحت عنوان: عوامل خفية توجه الحركة النسائية في الشرق.

٥) المقالة السياسية:

هو نوع من أنواع الكتابات التي تختلف عن غيرها؛ حيث تعتبر نوع دقيق وصعب الكتابة، شبهّه البعض بالمشي على الألغام؛ وذلك لأن الشخص لا يمتلك كامل الحرية في الكتابة فهو يتناول موضوع سياسي يجب أن يكون حذر عند الكتابة عنه بغض النظر فيما إن كان مؤيّدا أو معارضا أو ناقدا، ويمتاز باحتلاله لمكانة مميّزة حيث يتابعه الكثير بشغف خاصّةً

متابعي الأحداث؛ حيث يعتبر المقال السياسي تثقيف يومي لأصحاب القدرة على التعبير، فهم غالبا ما يقومون بالتعليق عن رأيهم بموضوع المقال، وهنالك بعض الخصائص التي يتسم بها المقال السياسي:

-فهو يمتاز ببعده عن استخدام أداة الجزم (لا) فلها الكثير من التأثير السلبي على المقال، وينصح بالإكثار من استخدام كلمة نعم.

-البعد كذلك عن حروف العلة واستبدالها بحروف العطف.

-يجب أن تمتاز لغة المقال بالتواصل وعدم الوقوف، أي البعد عن السكون والتأمل على النقاط بل تكون طريقة الشرح متكاملة ومترابطة مع بعضها البعض.

-البعد عن استخدام حروف الجر بكثرة والتركيز على صيغ المبالغة ذات الوزن مثل: فعال وتفعيل.

-الإكثار من استخدام صيغة الماضي للأفعال والبعد عن الأفعال بزمن المضارع.

-الإكثار من استخدام الأسماء بالمقال ومحاولة تحويل الأفعال لأسماء قدر الإمكان.

-الالتزام بالأسلوب الأدبي ولكن بنفس الدرجة التركيز على اختيار المفردات والألفاظ الأنيقة والمميّزة والتي لها الأثر على نفس القارئ؛ فالكاتب بمقاله السياسي يخاطب فئة كبيرة من القرّاء.

-الابتعاد عن عنصر الخيال والعاطفة بشكل قطعي.

المواضيع التي يتناولها المقال السياسي:

هنالك الكثير من القضايا التي من الممكن أن يتناولها المقال السياسي، ولكن أغلب المواضيع التي يتناولها المقال السياسي هي:

-نظام الحكم والقضايا التي تخص الشعوب.

-الدعوة إلى الحرية للمواطنين.

-محاربة الاستبداد والظلم.

-الدعوة للبناء والتشييد والتطوّر.

-التحدّث عن قضايا الفقر والبطالة.

٦) المقالة النقدية:

هو مقال هدفه الأساسيّ خدمة القارئ أو متذوّق الفنون بشكل عام، بواسطة توعيته بأهمّيّة الإنتاج الفني ومساعدته في اختيار المنتج الفني بحسب النوع الذي يفضّله، وتتزايد أهمية المقالات النقدية مع تزايد كمية المنتوجات الفنية والأدبية حول العالم والتسارع الرهيب في نقل المعلومات والمعرفة من دولة إلى أخرى بسهولة.

ويختلف المقال الصحفي عن المقال النقدي من حيث الوظيفة، ويختلف كذلك من حيث اللغة؛ فالمقال النقدي يتميّز عادة بحس أدبي عالي ولغة جمالية تصل إلى المهتم بالفنون بصورة أكثر ملاءمة لاهتماماته، كما يمكن للمقال النقدي أن يتناول كذلك إلى جانب الفنون الأعمال الفكرية والمؤلفات التي يصدرها الأكاديميين وذلك بصورة تحليلية منهجية.

ويجب أن يراعي الكاتب في المقالة النقدية، متانة الأسلوب من حيث اللغة وعلامات الترقيم، كما أنّ الكتابة النقدية تتطلب درجة كبيرة من الثقافة والوعي بالتخصص الفنيّ، ويمكن الاستفادة من كتب النقد الأدبيّ والفنيّ في التعرّف على المدارس الفكرية المختلفة لرؤية أوضح وأشمل للعمل الفني، والهدف من كتابة مقال نقدي هو تقييم عمل شخص ما: (كتاب، مقال، رواية، لوحة...) من أجل زيادة فهم القارئ له، ويعتبر التحليل النقدي هو الكتابة الذاتية؛ لأنها تعبر عن رأي الكاتب أو تقييمه للنص، وتتطلب الورقة النقدية خطوتان، وهما:

القراءة النقدية:

وتعني أن القارئ يطبق بعض العمليات والنماذج والأسئلة والنظريات التي تؤدي إلى زيادة الوضوح والفهم من النص.

الكتابة النقدية:

تنطوي الكتابة النقدية اللى النظر في الأدلة من أجل الوصول إلى استنتاجات منطقية، وان الخطأ الذي يرتكبه العديد من الكتاب المبدعين هو استخدام مصدر واحد فقط لدعم أفكارهم.

٧) المقالة الفلسفية:

هي نصٌ إنشائي مرتبطٌ بموضوع فلسفيّ، وتدرسه للتعرف عليه بشكل دقيق، وتعرف أيضا، بأنها: من أنواع المقالات التي تهتم بدراسة إشكاليّة فلسفية، وتحليلها، وتلخيصها، وتوضيحها لبيان الأسباب، والنتائج التي تترتب عليها، بالاعتماد على منهجيّة دراسية ثابتة، تحتوي على كافة الإرشادات، والتعليمات التي تساهم في توضيح الفكرة الرئيسية التي ترتبط مع المقالة الفلسفية.

وعادةً يتم طرح المقالة الفلسفيّة على شكل مجموعة من الأسئلة، أو النقاط التي تهتم بالموضوع الفلسفيّ، وتعالجه، وتوضح كافة الآراء المرتبطة بهِ، بناءً على صياغة مجموعة من الفلاسفة أفكارا فلسفيّة، والاعتماد على دراستها، وتطبيقها في المجالات الفكرية التي حرصت الفلسفة على الاهتمام بها، ومضمون المقالة الفلسفية هو كافة المحتويات التي توجد داخل المقالة الفلسفيّة، وتوضّح الموضوع الرئيسي الخاص بها، وتتكون المقالة الفلسفية عموما من المضمون التالي:

الأسلوب اللغوي:

هو أهم جزء من أجزاء المقالة الفلسفية، ومن الواجب على الكاتب أن يكون دقيقا في الكتابة اللغوية، وواضحا في صياغة الكلمات، حتى يتمكن من توصيل كافة الأفكار الفلسفية للقراء بسهولة.

الأفكار الفلسفية:

هي القاعدة الأساسية للمقالة الفلسفية، والتي تعتمد عليها بشكل مباشر، وعادةً تحتوي المقالات الفلسفية على أفكار تقبل النقد، أي أن يطرحها مجموعة من الفلاسفة، ويبدون آراءهم بها.

الحقائق:

هي كافة الاستنتاجات، والأشياء المرتبطة بالواقع، والتي تعتمد على مجموعة من الدراسات التي تم تطبيقها، للوصول إلى حقائق فلسفية ثابتة.

البناء الفلسفيّ:

هو الذي يهتم بالالتزام بمبنى المقالة الفلسفية الصحيح، ويحرص على معالجتها، وتوضيح الأفكار، والآراء الخاصة بها بأسلوب منطقي مقنع، أي بالاعتماد على البراهين التي استند عليها الكاتب في صياغة مقالته الفلسفيّة.

****

ثانياً: الرواية

إنّ نشأة الرواية في الأدب العربي ترتبط ارتباطا مباشرًا بالأوضاع السياسيّة والاجتماعيّة والثقافيّة في العالم العربي خاصة مصر، وبعد العصر العباسي وبداية الحكومة العثمانيّة وبعده في القرون الثلاثة التي سيطر عليها الحكم التركي على مصر «أغلقت المدارس بل هدمت وانتهت...وتعطلت الحركة الأدبية، بل تحجرت وانحرفت اللغة، بل فسدت... ومن هنا أصبح الأدب في حالة من السقم تقارب الموت فكانت تمثله نماذج نثرية وشعرية، ليس وراءه أي صدق إحساس أو فنية تعبير... وقد كان أغلب النتائج الأدبي لتلك الفترة تدور حول المدائح النبوية والأمور الإخوانية والمراثي الباردة والمواعظ المباشره...».

فترة اليقظة في العصر الحديث:

بعد هذا الركود جاءت فترة اليقظه، الفترة التي تبدأ «بتلك السنوات التي شهدت خروج البلاد من ظلمات العصر التركي، لتفتحّ عيونها على نور الحضارة الحديثة ولتأخذ طريقها في موكب المدنية المتقدمة... ومن الممكن تحديد تلك البداية بسنوات الحملة الفرنسية ومن سنة، (١٧٩٨ إلى ١٨٠١م)، أي أواخر القرن الثامن عشر وأوائل التاسع عشر...».

يلخص نتيجة هذه الحملة أولاً: «تعرّف المصريين على الحضارة المدنية الغربية على حد ما، وثانيا: تكوين إحساس بالشعور القومي أمام المحتلين وبعد خروج الفرنسيين عن مصر، انتخب الشعب محمّد علي للحكم في مصر، قد استقدم محمّد علي أول الأمر الأساتذة الأجانب للتدريس في المدارس المختلفة ونظراً لعدم معرفة هؤلاء بلغة البلاد ومعرفة التلاميذ بلغتهم، فقد استعان بالمترجمين من السوريين والمغاربة وغيرهم...»، ثم

«أرسل محمّد علي البعثات إلى أوروبا، ليقوم أبناؤها فيما بعد بمطالب الجيش، وللتدريس في تلك المدارس... وقد تعددت البعثات وتنوعت... وهكذا كان أول لقاء عملي بين المصريين والثقافة الغربيّة في العصر الحديث، فقد عاد هؤلاء المبعوثون بعلم جديد وعقليّة جديدة إلى بلادهم، وترجموا أو ألّفوا وخططوا بهذا ووضعوا أساس الثقافيّة الأدبيّة الحديثّة».

لقد كان النثر في هذه الفترة «يعبرعن موضوعات ساذجة ويتقوقع في الرسائل والمقامات ونحوها من الأنواع التقليديّة، على أنّ بعض النثر قد خطا خطوة أبعد من تلك الأغراض الساذجة، وأصبح يحمل زادا فكريا حينا وتجارب إنسانيةً حيناً آخر، وكان باكورة ذلك كتاب «تلخيص الإبريز في تلخيص باريز» لرفاعة الطهطاوي، تحدث فيه رفاعة عن رحلة إلى باريس والباحثين يعتبره البذور الأولى للرواية التعليميّة في الأدب الحديث»، «وكان طبيعياً أن يأخذ كتاب رفاعة الطهطاوي، تلخيص الإبريز شكل رحلة كان فيها أكثر تعليمية ومباشرة من كتب الرحالة العرب القدامي»، و«رغم أنّ الكتاب قد جاء مزيجا من خصائص كتب الرحلات والكتب العلميّة... مع خلو تام من كل عنصر الروائي»، ثم «بعد الاتصال بأوروبا والتأثر بآدابها اتّجه الأدباء، إلى القصص العربية وحاولوا أن يترجموها و«كان رفاعة الطهطاوي هو الرائد لهذه الحركة، فترجم مغامرات تليماك،لفنلون، وسماها مواقع الأفلاك في وقائع تليماك، فانّه نقل القصة إلى أسلوب السجع والبديع، المعروف في المقامات».

يقول رفاعة الطهطاوي في مقدمة تليماك: «إنّه مشتمل على الحكايات النفايس في ممالك أوروبا وغيرها وعليه مدار التعليم في المكاتب والمدارس فإنّه دوّن كل كتاب مسخون بأركان الأدب ومشتمل على ما به كسب بأخلاق النفوس الملكية وتدابير السياسات الملكية»، وتعد وقائع تليماك أول مظهرمن مظاهر النشاط الروائي في مصر في القرن التاسع عشر

والهدف التعليمي واضح من مقدمته التي كتبها رفاعة على الرواية المترجمة، وسماها ديباجة الكتاب، وواضح أنّ رفاعة ترجم روايته لهدفين، الهدف الأول، تقديم نصائح للملوك والحكام والهدف الثاني، تقديم مواعظ لتحسين سلوك عامة الناس»، ثم «قدّم فرح أنطون قصة في نفس الشكل كان مجالها المشاكل الاجتماعية واختار علي مبارك مجال الرحلة أيضاً لجهوده التعليمية في كتاب، علم الدين وكتابه أكثر جفافاً عن كتب الرحالة العرب القدامى وإن كان يتميز هو وفرح أنطون بأنّ رحلة كل منهما التعليميّة، كانت رحلة متخيّلة، وإن كان ذلك لا يميزها عن قصة حي بن يقطان، التي كانت أحداثها متخيّلة أيضا»، و«لم يكن تعليم العلوم هو القصد الوحيد لعلي مبارك من كتابه ولكنه حاول المقارنة بين بعض العادات الشرقيّة والغربيّة ولذلك كان علي مبارك ينظر في كتابه إلى طلبة في المدارس المدنيّة الأخرى إلى مشايخ الأزهر، الذين رفضوا محاولاته لإدخال العلوم الحديثة في الأزهر، ولذلك اختار في روايته شيخاً أزهرياً وسماه علم الدين، وعلي مبارك يقدّم لنا بهذه الصورة المقارنة بين العادات الشرقيّة والأوروبيّة وهي المحاولة التي سنلتقي بها في صورة أكثر تطوراً في حديث عيسى بن هشام».

التيار التعليمي الخالص في بداية القرن العشرين:

«اقترب المويلحي في حديث عيسى بن هشام، وحافظ إبراهيم في ليالي سطيح، من أشكال النشاط القصصي الذي اعترف به كبار مثقفي تراثنا وهوشكل المقامة»، «ومن عنوان كتاب المويلحي ومن إهدائه لكتابه، تظهر صلته بالتراث العربي القديم وبزعماء الإصلاح الديني والاجتماعي واللغوي الذين كانوا يهدفون في إصلاحهم إلى إحياء هذا التراث وهو لا يسمى كتابه قصة أو رواية وانمّا يسميه حديث عيسى بن هشام وهو يذكرنا في عنوانه بالمقامة من ناحيتين، الناحية الأولى تتمثل في طبيعة من حيث تصويرها، وأما من حيث الإهداء، فقد أهدى كتابه لوالده رمز الصلة التي تربطه من

ناحية، ولكونه شق له طريق التأثر بالمقامة في كتابه حديث موسى بن هشام الذي اعتمد على أسلوب المقامة اعتماداً كبيرا»، ولكن، «مما يفرّق بين حديث عيسى بن هشام وبين المقامة من ناحية والرواية التعليميّة التي سبقته من ناحية أخرى، أنّه حاول إيجاد رابطة داخليّة بين فصول كتابه وهذه الرابطة وإن بدت ضعيفة باهثه...فانّها ظاهرة جديدة على الرواية التعليمية، فالمقامات تعبر عن مجموعة من المواقف المنفصلة... فانّ مجال المقارنة بين المقامة وبين القصة القصيرة أوسع من مقارنتها بالرواية»

تيار ما بين التعليم والتّرفيه أو الرواية التاريخيّة:

وبعد التيار التعليمي الخالص، نصل إلى تيار ما بين التعليم والتّرفيه، ويعتقد الأدباء بأنّ هذا التيار قد بدأ بيد المهاجرين الشوام، الذين كانوا بحكم ظروفهم أكثر إقبالا على الثقافة الأوربيّة وآدابها وفي الوقت الذي كان المثقفون المصريون والمتمصرون مشغولين فيه بمحاولة تثقيف المصريين وتعليمهم، ثم بمحاولة الإصلاح الاجتماعي وبثّ التراث العربي القديم، كان المهاجرين الشوام مشغولين بنقل الأشكال الأدبيّة العربيّة إلينا»، وفي الحقيقة، «ظهر هذا الاتجاه الروائي التاريخي على يد جورجي زيدان قدم سلسلة من الروايات التاريخيّة التي تضم في ثنايا البناء القصصي أطراف التاريخ الإسلامي في المشرق والمغرب فقدم، فتاة غسان لعرض الأحداث التاريخيّة التي صاحبت الغزوات الإسلاميّة الأولى، وقدم أرمانوسة المصريّة، لعرض الأحداث التاريخيّة التي صاحبت فتح العرب لمصر وكتب عذراء قريش وغادة كربلاء والحجاج بن يوسف للتاريخ للوقائع التي حدثت خلال الصراع السياسي و»، و«تحتوي كل رواية من روايات جورجي زيدان عنصريين أساسيين، الأولى عنصر تاريخي يعتمد على الحوادث والأشخاص التاريخية، والثاني عنصر خيالي يقوم على علاقة غرامية بين محبين، ومن جانب آخر «قد حاول، فرح أنطون تقليد جرجي زيدان في رواياته التي تجمع

بين تعليم التاريخ والغرام، فكتب روايته أورشليم الجديدة، التي يتحدث فيها عن فتح العرب لبيت المقدس في عهد الخليفة عمر، وقد ضمنها عنصرا غراميا ولكنه أضعف بكثير من العنصر الغرامي عند جرجي زيدان».

رواية التّسلية والتّرفيه:

كانت الرواية التعليميّة، تخاطب المثقفين المصريين لأهداف التعليم وإصلاح المجتمع عن طريق النقد الاجتماعي التي متأثرة بالعلوم الغربيّة، في حين أنّ الرواية ما بين التعليم والتّرفيه تأخذ جانبا خاصا في نقل الرواية وهي عبارة عن الأحداث التاريخيّة بمشخصاته وترضي عدداً خاصاً من القراء ولكن رواية التّسلية والتّرفيه تخاطب الجماهير، لإرضاء ميولهم وأذواقهم لأنّ سياسة المحتلين منذ عصر إسماعيل «تتجه إلى مقاومة التعليم عموماً والتعليم العالي بصفة خاصة، وذلك لخلق نموذج من القراء لا يتمتع باستقلال الشخصيّة ولا القدرة على التفكير الحر المستقل، وقد ساعدت هذه السياسة على إيجاد طائفة كبيرة من المصريين، يستطيعون القراءة والكتابة ولكنّهم لا يتمتعون بقدر مناسب من الوعي يدفعهم إلى التنبه للمشاكل الحقيقيّة، ووظيفة القراء عند هذه الفئة مقتصرة على تحقيق حاجتها إلى التسلية وإلى نسيان هموم وآلامه.»، «وقد ساد تيار رواية التّسلية والتّرفيه في الفترة التي تمتد من أواخر القرن التاسع عشر، إلى الثورة القومية في سنة ١٩١٩م، وظلت الرواية حتى هذه الفترة غير متعرف بها من كبار المثقفين والأدباء، لأنّ المثقفين كانت جهودهم مركزة إما في ميدان النضال السياسي أو في ميدان الإصلاح الاجتماعي، ولذلك ظل ينظر إلى الرواية على اعتبارها وليداً غير شرعي في هذا المجتمع...».

ونرى بأنّ هيكل، كاتب رواية زينب اضطر «نتيجة لهذا الاحساس إلى عدم إطلاق لفظ رواية على روايته زينب وسماها مناظر وأخلاق ريفية ،كما أنّه لم يجسر على وضع اسمها عليها ولكنّها اكتفى بوصف مؤلفها بأنّه

«مصري الفلاح »، وأنّ موضوعها هو الحب، تلك العاطفة التي ينظر إليها بنفس الاستنكار الذي كان ينظر به المثقفون إلى الرواية»، و«إذا كان كبارالمثقفين من المصريين والممتصرين المسلمين، قد نظروا إلى الرواية هذه النظرة، رفضوا أن يشغلوا أنفسهم بها، فإنّ المهاجرين الشوام هم الذين حاولوا تقديم هذا الفن لهذه الفئة الجديدة من القراء».

الصحافة وأثرها على رواية التّسلية والتّرفيه:

«كان الدافع الأكبر الذي دفع المهاجرين الشوام إلى تقديم روايات التّسلية والتّرفيه يرجع إلى اشتغالهم بالصحافة وسيطرتهم على الصحف والمجلات منذ بداية عهد الاحتلال، وفي أوائل عهد الاحتلال قضت سلطات الاحتلال على الصحافة الوطنيّة ولم يبق من الجرائد ذات النفوذ إلى جرائد المهاجرين الشوام وأهمها الأهرام...»، و« في أوائل عهد الاحتلال خفت عن حدة الجمهور على الصحف السياسيّة في هذه المجلات، فقد انتشرت في الفترة الأخيرة من القرن التاسع عشر، رواية سلسلة، وتقديم هذه الروايات في صحفهم عنصرا من عناصر جذب القراء إليها».

الترجمة وأثرها على رواية التّسلية والتّرفيه:

«فترت حركة الترجمة بعد وفاة محمّد علي وظلت راكدة حتى جاء عصر إسماعيل فبدأت حركة الترجمة واسعة، شملت كل المعارف ولكن كان النصيب الأكبر فيها للروايات ومما هو جدير بالذكر أنّ المؤلفات التي ترجمت في كل علم وفن كانت قليلة إلاّ فيما كان يختص بالروايات التي أخذ عددها يتزايد نظراً لإقبال الجمهور عليها وشغفه بها»، و«أغلب ما عرّب من الروايات كان من نتاج العصر الرومانسي في الأدب الأروبي، وقد ساد التيار الرومانسي في الأدب الغربي في النصف الأول من القرن التاسع عشر وحينما عرّب المترجمون الفنون الروائية لم يهتموا بالإنتاج الأكثر جودة وإنمّا

اهتموا بكتب أكثر شعبية وشهرة، واهتموا بإعمال صغار الكتاب الذين خضعوا لما في الرومانسية من حرّية وعاطفة وجموح وخيال».

تقسّم الدكتورة لطيفة الزيات في رسالتها، «حركة الترجمة الأدبية للروايات المترجمة من حيث الموضوع إلى قصص شرقية وقصص تاريخية وقصص غرامية وقصص اجتماعية وقصص مغامرة وقصص بوليسية وبالنسبة إلى القصص التاريخية نرى بأنّ هذه القصص تمثل رغبتها في التحرف على التاريخ ولا ينبع عن إحساس قوي متبلور، وبالنسبة إلى القصص الاجتماعية كان أغلب القصص لا يكشف عن المشاكل الاجتماعية الحقيقية بل يقصد به التّسلية وأنّ الخصائص الفنية لهذا النوع من الرواية يعتمد على فضول القارئ ويقدم سلسلة من الحوادث العجيبة والأبطال فيه إما أخيار بصورة مطلقة أو أشرار بصورة مطلقة.

ميلاد الرواية الفنية في مصر:

بعد التطورات التي مرّت ذكرها عندما ذكرنا نشأة الرواية العربية، وصلت الرواية إلى المرحلة التي تحاكي قصص الغرب فى حين، تسعى أن تستحفظ التراث العربي القديم، وبعض الكتاب قد سعوا إلى كتابة روايات بصيغة مقامة، ولكن نرى، أنّ أغلب الكتب التي عالجت نشأة الرواية الفنية، اعتبرت الرواية، زينب، للدكتور محمّد حسين هيكل كأول نشاط علمي لهذا الفن فى الأدب العربي.

تختلف الرواية الفنية عن الرواية غير الفنية فى عدة مسائل ولكن الأسس التي تفرق بين الرواية الفنية عن غيرها، تنحصر في اتجاه الرواية الفنية إلى الواقع ولا تعتمد على الوهم والإسراف فى الخيال وأيضاً أنّ الرواية الفنية تحترم التجربة الذاتيّة والحس الفردي ولكن الأشكال الأُخرى تعتمد على المطلق والمجرد والمثال.

الرواية عبارة عن خيال نثري طويل له طول معين، ولكن الرواية الفنية عبارة عن، نثر روائي واقعي كامل فى ذاته وله طول معين، والصفة الواقعيّة هنا جاء بمعنى عام، بمعنى الحياة الواقعيّة بخلاف الرومانس التي تتجه إلى الهروب من الواقع وكلاهما يختلف موقفهما من الحدث، وبناء العقدة، ورسم الشخصية.

ومن جانب آخر، نرى بأنّ الرواية التّسلية والتّرفيه،- أى الرواية غير الفنية- تتجه فى اختيار أحداثها إلى إرضاء فضول القارىء، وذكر الحوادث العجيبة، والغريبة، ولا تكشف عن إحساس خاص للأديب ولا يخضع وقوع الأحداث فى هذه الرواية للسببية، ولكنّه يخضع لمجرد رغبة المؤلف فى إشباع فضول قارئه إلى المزيد من العجائب والمدهشات وأيضاً أنّ الرواية الفنية فى بناء العقدة تعكس موقفاً حضارياً وتحترم التجربة الإنسانية، ولا تعتمد على الأساطير والتاريخ القديم.

الرواية التحليلية:

أدت الحوادث الناتجة عن ثورة ١٩١٩م، إلى ظهور المدرسة الحديثة فى القصة والرواية و«لقد حاول الأدباء الكبار أن يصطنعوا الفن القصصي في إطاره العربي الموروث إطار المقامات وما إليها كما فعل المويلحي فى حديث عيسى بن هشام، وكانت أول هذه البواكير قصة زينب للدكتور محمّد حسين هيكل».

إنّ أول مساهمة فى ميدان الرواية الفنية بعد رواية زينب تتجلى فى «أعمال ثلاثة من الرواد الأوائل في هذا الميدان فى فترة ما بين الحربين وهم عيسى عبيد، ومحمود تيمور، وطاهر لاشين، وكانت أعمالهم ردّ فعل للرواية التعليمية ورواية التّسلية والتّرفيه من ناحيه ولتحدد مدى مساهمتهم فى تقديم الرواية الفنية وتطورها من ناحية أُخرى»، و«فى الوقت الذي كانت البلاد فيه تحاول الاستقلال فى المجال السياسي، وفى أحضان هذه الثورة قدم عيسى

عبيد مجموعته القصيصة الأولى إحسان هانم، وأهداها إلى، سعد زُغلول، زعيم الثورة»، و«تمثل رواية طاهر لاشين، حواء بلا آدم، مرحلة أكثر تطورا من الناحية الفنية إذا قيست بمحاولات تيمور وعيسى عبيد، ويحاول فى روايته التعبير عن إحساسه بالواقع، مما جعل لروايته محورها الذي تدور حوله، يكشف طاهر لاشين فى حواء بلا آدم عن إحساسه بيأس المثقفين من أبناء الطبقة الوسطى الفقيرة، الذين يحاولون شق طريقهم فى الحياة،ولكن لا تمتعهم تعويضا عن جهدهم إلا العذاب واليأس»، وقد «وحاول عيسى عبيد فى روايته ثريا ومحمود تيمور فى روايته، رجب أفندى، إبراز الشخصية المصرية والتعبير عن الواقع المصري، وتيمور أكثر حماسة فى تصوير البيئة الشعبية وشخصياتها».

الرواية والترجمة الذاتية:

حاول الروائيون إبراز الشخصية المصرية من خلال رواياتهم وهم يبنون العمود الأولى، فى ميدان الرواية الفنية، فى حين، جماعة أُخرى تطور الترجمة الذاتية فى ميدان الرواية ويتجهون إلى تحرير الفرد المصري واستقلاله الذاتي و«أشهر أفراد هذه الجماعة ممن ساهموا فى ميدان الرواية، الدكتور محمد حسين هيكل، والدكتور طه حسين، والأستاذ محمود العقاد، والأستاذ المازني، والأستاذ توفيق الحكيم».

محمد حسين هيكل و روايته زينب:

«إنّ حياة محمّد حسين هيكل (١٨٨٨-١٩٥٦) يمكن أن تلقى ضوءاً كاشفاً على ظروف نشأة الرواية في مصر، ذلک أنّ هيكل ابن للطبقة البرجوازية الفنية، قريبة العهد فى الظهور فى البيئة المصرية، ومن هنا يقترن ميلاد الرواية بميلاد الطبقه الوسطى»، و«في مجال الربط بين الشعور

القومي وظهور الرواية العربية، هو من أوائل من عبّروا تعبيرا واضحا عن الشخصية المصرية، أى أنّه عبر عن الوجدان القومي لشعب يزيد أن يثبت وجوده وشخصيته وطابعه المستقل ولذلک يرى بعض الباحثين أنّ رواية زينب تعد تمهيداً لثورة ١٩١٩م، وأنهّا صدرت عن وجدان قومي خالص، يهدف إلى تمجيد مصر والتغني بها»، و«تعد روايه زينب، أول رواية فنية فى تاريخ الأدب العربي، الذى بدأ كتابتها وهو فى باريس، يدرس الاقتصاد السياسي سنة ١٩١٠م، وأكملها سنة ١٩١١م، ونشرها سنة ١٩١٢ م، ورواية زينب تصور واقع الريف المصري فى تقاليده القاسية وطبيعته السمحة.

فهي تحكي قصة شاب مثقف من أبناء الطبقة المتوسطة اسمه حامد، يحب ابنة عم له اسمها عزيزة، وتحول التقاليد القاسية فى الريف دون التعبيرعن هذا الحب... ثم أختار أهلها زوجا آخر لها، ويحرم منها حامد نهائياً، ثم يجد حامد، بعض العزاء عند فتاة ريفية من الطبقة الكادحة اسمها زينب ولكن تفضل عليه إبراهيم رئيس العمال الذي تعمل تحت إشرافه، ويتم حرمان من زينب، وفى خلال الرواية نرى بأنّ زينب تزوج مع رجل آخر.

في الحقيقة تسعى هذه الرواية أن تبين للقارىء، حالة القرية التي لا تعترف بمشروعية الحب بين الرجل والمرأة وأنّ التقاليد القاسية، ترسم خطوط العيش ولابّد للناس أن يستسلم أمام هذه التقاليد القاسية ومصيرهم القدري، وإن كان محمّد حسين هيكل فى روايته زينب تأثر إلى حدّ كبير بالأدب الفرنسي حال كونه يشكو لبعده عن الوطن وحنينه له ولقريته... ولكن قد استطاع أن يقدّم رواية فنيّة واقعيّة يبين زاوية من الحياة الريفيّة، وأخيرا نقول: «نجح هيكل بهذا فى روايتي التعليم والتسلية والتى كانت تدور فيها الأحداث غالباً بمعزل عن الواقع، وقد استطاعت رواية زينب أن يؤخرعن عدد من الأعمال الروائية التي أتت بعدها والتقت معها في موقعها الريادى من ناحية وفي غلبة طابع الاعترافات الذاتية عليها من ناحية أُخرى».

طه حسين والأيام:

«نشر طه حسين الجزء الأول من أيامه عام ١٩٢٩م، والجزء الثاني١٩٣٩م، وأديب عام ١٩٣٥م، ويلتقي العملان في أنهما يقتربان كثيراً من روايات الترجمة الذاتيه وفي أنهما كذلك حاولا رصد حركة الوعي الثقافي التي بدأت فى أوائل هذا القرن من خلال تمرد العقليّة الأزهريّة على جمودها المستسلم، وقد حاول العملان... تقديم صورة تسجيليّة للمجتمع المصري خاصة فى الريف آنذاك فى نشاطاته العامة والخاصة»، و«كتب طه حسين، الأيام وهو يحس بأنّه يعيش حياة بائسة، يسيطر عليها طابع بارز، هو طابع الحرمان، وكان العامل المباشر الذي جعل من الحرمان اللون البارز الذي يلّون حياته يتمثل فى جهل بيئته وفقرها، هذه البيئة التي تعيش حياة غيبية لا تعترف بالعلم الحديث، ولا تستطيع أن تمنح الطفل الحنان الذي يرطب حياته، ولا الطبيب الذي يعالجه ولا التربية الصالحة التي تشفي جراح نفسه، والتقى فى «باريس» بالسيدة التي منحته بعض العزاء وعوضته عن الحرمان».

و«لا يمثل كتاب الأيام المحاولة الوحيدة التي ساهم بها الدكتور طه حسين، في ميدان الرواية في فترة ما بين الحربين، فقد قدّم لنا المؤلف في نفس الفترة المحاولة الثانية في كتابه أديب ليكون حلقة الاتصال التي تربط بين الأيام فى جزأيها الأول والثاني، وبين الأيام في جزئها الثالث...» [٩٤] إبراهيم المازني وإبراهيم الكاتب.

«صدرت هذه الرواية فى يوليو سنة ١٩٣١م، أيام حكم صدقي المعروف باستبدادة وتسلطه وتعد فترة حكمه من١٩٣٠-١٩٣٥م، من أشد الفترات في تاريخنا الحديث، حيث تعكس تكشيفاً لكل آلام العصر التي جاءت نتيجة لاستمرار الاحتلال وفشل الثورة وإلغاء الدستور والاستبداد الداخلي وتذبذب القيم الاجتماعية والأدبية»، «والرواية تصور قلق بطلها-

وهو يمثل الكاتب بلا شك، ولا يخدعنا إصراره على نفي هذا فى المقدمة _ إزاء نماذج المرأة التي يفرزها المجتمع وعجزه عن، أن يكمل مع إحداهن تجربة حب ترضييه ويرضي عنها، ليس عجز البطل هنا عجزاً عاطفياً فحسب، وإنّما هو عجز شامل عن إحراز أي نصر فى مجتمع اضطربت أوضاعه واهتزت بعض قيمه، ولم يدرک العاطفيون فيه وسيلة الخلاص من أزماته، هكذا تلتقي هذه الرواية مع رواية زينب في أكثر من محور، لعل أهمها هو تجسيد أزمات العصر في أزمة العاطفة».

محمودالعقاد وروايته سارة:

«رواية سارة، لعباس محمود عباس العقاد، ١٩٣٨م، إبراهيم الثاني، لإبراهيم عبدالقادر المازني، ١٩٤٣م، الرباط المقدس، لتوفيق الحكيم ١٩٤٤م وتحلل هذه الروايات الثلاثة علاقة الرجل بالمرأة من زوايا المختلفة»، و«العقاد كغيره من شباب جيله من الأدباء تعرض للقلق والألم والشک وهي السمات التي تجمع بينهم جميعاً ولكن وسيلة للخروج من أزمته الذاتيه تختلف عن الوسيلة التي لجأ إليها كل منهم، وإذا كان المازني قد حاول الخروج من أزمته بالسخرية من نفسه ومن الآخرين، فإن وسيلة العقاد للخروج من هذه الأزمة تتمثل في اعتزازه الشديد بذاته واستعلائه على الآخرين».

توفيق الحكيم وروايته «عودة الروح»:

«وفي عودة الروح لتوفيق الحكيم نلتقي بأنجح المحاولات التي استغلت الترجمة الذاتية، لتقدم لنا رواية فنية، حققت قدراً كبيراً من النجاح، و يبدو أنّ توفيق الحكيم كان الوحيد من بين زملائه الذي تبلورت أزمته الذاتية وقلقه وألمه حول الفن، فهو يصّر فى باريس على أن يرتدى لباس الفنان،

ويتخذ مظهره رمزاً لرغبته المتلهفة وحرصه على الانتحار إلى هذه الفئة»، وتوفيق الحكيم أختار تجربة حياته الخاصة ميداناً لروايته، وتمثل عودة الروح، وعصفور من الشرق، ويوميات نائب فى الأرياف، سلسلة الحلقات يستعرض فيها مراحل حياته».

نجيب محفوظ ودوره فى تطور الرواية الفنية:

«يحتل نجيب محفوظ مكاناً فريداً فى تاريخ الرواية العربية، وقد لعب فى تطورها دوراً لا أخاله أتيح لكثيرين غيره من كتاب الرواية فى العالم... يقف نجيب محفوظ على رأس الجيل الثاني من كتاب الرواية فى مصر والجيل الثاني فبدأ ظهوره فى الأربعينات وهم نجيب محفوظ، وإسحار، وعادل كامل، ويحيى حقّي وعبد الحليم عبد الله، ويوسف السباعي»، و«حاول نجيب محفوظ في أثناء فترة الصراع الأيديولوجي من أجل تحديد الأصل الحضاري لمصر أن يفعل ما فعله وولترسكوت، بالنسبة لتاريخ إنجلترا ومن هنا مضى يعد خطة لكتابة تاريخ مصر فى أربعين رواية ثم انتقل من المرحلة التاريخيّة إلى المرحلة الواقعيّة وهي تشتمل الروايات الواقعيّة التحليليّة والروايات الواقعيّة النقديّة تشمل الروايات، القاهرة الجديدة ١٩٤٥م، خان الخليلي ١٩٤٦م، زقاق المدق ١٩٤٧ م، والسراب ١٩٤٨م، وبداية ونهاية١٩٤١م».

الجيل الثالث من رواد الرواية الفنية:

«حاولت الرواية عند أمثال عبد الرّحمن الشّرقاوى، وصالح مرسي، ويوسف إدريس، وعبد الستار خليف، أن تقدم الواقعيّة التحليليّة من خلال صيغة اجتماعيّة نازعة إلى التعبيرعن الرغبة فى إقامة دعائم بناء اجتماعي جديد»، و«اتجه عبد الرّحمن الشّرقاوى» فى الأرض ١٩٥٤ م، والشوارع الخليفة ١٩٥٨م، والفلاح ١٩٦٨م، إلى استخدام المفهوم الواقعي انتقادي

واشتراكي فى آن واحد بتقديم بطله الروائي الجديد»، وأخيرا نصل إلى هذه النتيجة بأن الرواية الفنية حاولت أن تتجه إلى الواقع والأدباء استطاعوا فى هذه الفترة القصيرة أن يبقوا الآثار القيمة في مجال الرواية الفنية في الأدب العربي ويصرخوا بآثارهم عن قوميتهم وعن شخصيتهم المصرية.

عناصر الرواية

فن القصة تقوم بمعالجة المشاكل المحددة فى الحياة أو جانب من شخصية أو الشخصيات التي تصور الحياة الإنسانية وله مقومات منها:

الحدث:

«يرتبط الحدث بالشخصية فى الأعمال القصصية إرتباط العلة بالمعلول وعلى هذا فإنّ الرواية = فعل(حدث) + فاعل(شخصية)، فالحدث إذن شيء هلامي إلى أن تشكله الشخصية بحسب حركتها نحو مسار محدد يهدف إليه الكاتب ومعنى ذلک أنّ الحدث هو الفعل القصصي أو هو الحادثة event التي تشكلها حركة الشخصيات، لتقدم فى النهاية تجربة إنسانية ذات دلالات معينة».

الشخصية:

«الشخصية هي الكائن الإنساني الذي يتحرک فى سياق الأحداث وقد تكون الشخصية من الحيوان، فيستخدم عندئذٍ كرمز يشف عمّا وراءه من شخصيّة إنسانيّة تهدف من وراءها العبرة والموعظة، كما في، كليلة ودمنة، والقصص التعليميّة الأُخرى. وقد تكون الشخصية فى القصة رئيسية، وقد تكون ثانوية».

الشخصيه النامية:

«تنمو بنمو الأحداث وتقدم على مراحل أثناء تطور الرواية وهي في حالة صراع مستمر مع الآخرين، أو في حالة صراع نفسي مع الذات».

الشخصية المسطحة:

«لا تكاد طبيعتها تتغير بداية القصة حتّى النهاية، وانمّا تثبت على صفحة واحدة تكاد لاتفارقها».

لغة الحوار والسرد:

«الحديث عن السرد والحوار– في حقيقته– حديث عن الوعاء اللغوي، الذي يحتوي كل عناصر القصة، باعتبارها نوعاً من فنون القول، غير أن كتابة القصة باللغة أصعب من كتابة القصيدة والمسرحية اللتين تستخدمان أيضاً نسقاً أسلوبياً واحدا».

السرد:

«السرد قول أو خطاب صادر من السارد، يستحضر عالماً خيالياً مكوناً من أشخاص يتحركون في إطار زماني ومكاني محدد ومادام السرد قولاً فهو لغة ومن ثم فانّه يخضع لما تخضع له اللغة من قوانين وأهداف والهدف الذي تسعى إليه اللغة هو، التواصل أو التوصيل».

الحوار:

«الحوار جزء من البنية العضوية للرواية له ضرورته وأهميته فهو يدل على الشخصية ويحرك الحدث ويساعد على حيوية المواقف ولابّد أن يكون دقيقاً بحيث يكون عاملاً من عوامل الكشف عن أبعاد الشخصية أو التطور بالموقف إلى تجلية النفس الغامضة أو الوصول بالفكرة المراد التعبير عنها والحوار الجيد يكشف عن معاناة شاقة مع الموقف والكلمة ودلالات اللفظ».

الزمن:

«يمثل الزمن عنصرا من العناصر الأساسية التي يقوم عليها فن القص، فإذا كان الأدب يعتبر فناً زمنياً– إذا صنفنا الفنون إلى زمانية ومكانية– فإن القص هو أكثر الأنواع الأدبية التصاقاً بالزمن».

المكان:

«المكان – في الحقيقة– هو البيئة التي يعيش فيها الناس ولا شك أنّ الإنسان «ابن البيئة» وهي التي تعطيه الملامح الجسدية والنفسية فنحن جميعاً بشر، لكن المكان الذي تولد فيه هو الذي يحدد سمائنا الخاصة المتميزه، لذلک يجب أن يهتم الكاتب القصصي بتحديد المكان اهتماما كبيرا، فقصة الحب مثلاً تختلف اختلافاً واضحا إذا وقعت فى قرية أومدنية أو بادية، كذلک ينبغي أن يعني الكاتب بتصوير مفردات المكان الذي تتحرک فيه الشخصيات».

****

ثالثاً: القصة

«قص أثره: يقصه قصا وقصيصا، كما جاء في اللسان والصحاح وفي التهذيب: القص اتباع الأثر ويقال خرج فلان في إثر فلان وقصا وذلك إذا اقتص إثره».

والقصة هي «الفن الذي نعرفه اليوم بهذا الاسم بين الأجناس الأدبية قد أطلقها العرب على عدّة الأشياء وأطلقوا أسماء هذه الأشياء عليها وهي الحديث والخبر والسمر والخرافة»، و«تضمنت قصص الجاهليّة قصصاً فنية وأسطوريّة وواقعيّة، تصور معارك العرب وحروبهم وأساطيرهم وتروي أخبارهم وسير ملوكهم وتنتقل عن الأمم المجاورة لهم وعن الشعوب التي اتصلوا بها، وامتزج كل هذا بالقصص العربية».

أ- أيام العرب:

«هي تدور حول الوقائع الحربيّة التي وقعت في الجاهليّة بين القبائل، كيوم داحس والغبراء ويوم الفجار والكلاب وبين العرب والأمم الأخرى كيوم ذي قار، وكانت هذه القصص موضوع العرب في سمرهم في جاهليّتهم وفي إسلامهم».

ب- أحاديث الهوى:

«وهناك نوع من قصص العرب أخذوه من الأمم الأخرى وصاغوه في قالب يتفق ذوقهم»، ثم «نما الفن القصصي العربي مع الفتح الإسلامي وتقدم مع اتصال العرب بالشعوب الأخرى وتحركهم عبر البحار والمحيطات والقارات، وامتزج الثقافة العربية بالثقافات الأجنبيّة والمعارف الواقعيّة والعلميّة التي اكتسبها العرب في رحلاتهم التجارية والحربية والثقافيّة والدينيّة».

القصة الفنية في الأدب العربي قبل العصر الحديث:

«لم يكن القصة قبل العصر الحديث شأن يذكر، بل كان لها مفهوم خاص، لم ينهض بها، ولم يجعلها ذات رسالة اجتماعيّة وإنسانيّة ولابد أنّه كانت للعرب حكايات يتلهون بها ويسمرون ولو عددنا مثل هذه الحكايات قصصاً، لكانت القصة أقدم صورة للأدب في العالم، لأنّ كل الشعوب الفطريّة تسمرعلى هذا النحو البدايي، ولكن مثل هذه القصص إذا كانت لها دلالة شعبيّة، فليست لها قيمة فنيّة حتّى تعد جنساً أدبيا»، وإنّ «عيون الأدب العربي التي نمت بصلة للقصة في فنها وغرضها هي قسمان : مترجم الدخيل وعربي الأصيل ونذكر من النوع الأول، كليلة ودمنة، ثم ألف ليلة وليلة ومن النوع الثاني نعرف المقامات ورسالة الغفران وحي بن يقظان».

النوع الأول: كليلة ودمنة

«هوكتاب وضع على ألسنة البهائم والطير حوى تعاليم أخلاقية، موجّهة أولاً إلى الحكام، لقد اختلف المؤرخون في أصل كتاب كليلة ودمنة، فذهب بعضهم إلى أنّ ابن المقفّع وضعه، وقيل إنّه لم يضعه، وإنمّا كان بالفارسية فنقله إلى العربية».

ب- ألف ليلة وليلة:

إنّ «قصص، ألف ليلة وليلة مدوّنة في عصور مختلفة، ومن المقطوع به إنّ الكتاب معروف بين المسلمين قبل منتصف القرن العاشر الميلادي، وفي الكتاب قصص شعبيّة متأثرة بآداب شتّى على أنّه يحتمل أن يكون في بعض قصص، ألف ليلة وليلة، تأثير يوناني.

النوع الثاني: المقامة

«المقامة في معناها الأصلي، المجلس ثم أطلقت على ما يحكي في المجلس، وهي قصة قصيرة تشتمل على مغامرات تروى في شبه حوار درامي، يقوم بحكايتها راوعن بطل شجاع مقدام، يقتحم الأخطار وقد يكون

ناقدا اجتماعيا أو سياسيّا أو فقيها في اللغة والدين، وبديع الزمان الهمذاني المتوفي عام ٣١٨ هـ، أول من ابتكر هذا النوع من المقامات، وبعد بديع الزمان جاء الحريري في القرن السادس الهجري».

ب- رسالة الغفران:

«التي ألّفها، أبولعلاء المعري المتوفى عام (٤٤١ هـ، ١٠٥٩ م)، فهي رحلة تخيلها أبوالعلاء في الجنة، وفي الموقف وفي النار، ليحلّ في عالم خياله مسائل ومشكلات ضاق بها في عالم واقعه، من العقاب والثواب والغفران أوعدم الغفران، مع كثير من المسائل الأدبيّة واللغويّة التي يوردها مورد الساخر تارةً والناقد اللغوي المتبحر تارةً أخرى».

ج- قصة حي بن يقظان:

«قصة حي بن يقظان لابن طفيل (١١٠ هـ، ١٨٨٦ م) وموجز القصة أنّ في جزيرة مهجورة من جزر الهند دون خط الأستواء نشأ طفل لا يعرف أباً ولا أماً، يسمى حي بن يقظان، فربّته غزالة حسبته ولدها المفقودة ... وفي قصة حي بن يقظان جوانب نضج قصصي في الشرح والتبرير والإقناع ...وعدها كثير من النقاد خير قصة في العصور الوسطى».

نشأة القصة قبل العصر الحديث:

إنّ التغيير في الحالة الاجتماعيّة والاقتصاديّة والثقافيّة والأدبيّة لأي بلد ترتبط ارتباطاً مباشراً بالأوضاع السياسيّة الحاكمة على هذا البلد، تارةً ينتهي إلى الخضوع أمام السياسة المسيطرة، وتارةً ينتهي إلى الخلاف مع السياسة الحاكمة وبالتأكيد يتأثر هذه الاتجاهات على النظام الاجتماعي والأدبي، ولذلك نبحث حول نشأة القصة قبل عصر الحديث ومدى تأثرها عن الأوضاع السياسة الحاكمة، و«كانت القرون الثلاثة التي سيطر الحكم التركي على مصر، قد عملت عملها في إغماض العيون، وتكبيل العقول

وعقل الإرادات، وعقد الألسنة، تعطلت الحركة الأدبية بل تحجرت وانحرفت اللغة العربية، بل فسدت، وأغلب النتائج الأدبية لتلك الفترة تدور حول المدائح النبويّة والأمور الإخوانيّة، على أنّ روح المصريّة، كانت تلوح في بعض نماذج الفصحى، التي كان منها الديني كسيرة السيد البدوي، أوقصة، سيدنا علي ورأس الغول، ومنها التاريخي البطولي مثل أبي زيد الهلالي»، وقد «قد تأثر فن القصة بالأدب الغربي في العصر الحديث في أطوار متعاقبة مع تأثره عن الأدب القديم وبخاصة المقامة والخرافات والقصص على لسان الحيوان وأوضح مثل للتأثر بفن المقامة هو حديث عيسى بن هشام، لمحمّد المويلحي وفيه امتزاج تأثير فن المقامة بالتأثير الغربي، وفي قصة لادسياس لشوقي، تظهر عنايته بالتعبير ثم اعتماده في تطور الأحداث».

و«في الطور الثاني من ميلاد الأدب القصصي في عصرنا الحديث أخذنا- في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل العشرين- تتخلّص قليلاً قليلاً على الاعتماد على التراث العربي القديم وبدأ الوعي الفني ينمي جنس القصة من موردها الناضج في الآداب الأخرى، وقد بدأ هذا الطور بدءاً طبيعياً بتعريب موضوعات القصص الغربية وتكييفها لتطابق الميول الشعبيّة أو لتساير وعي جمهور المثقفين».

«ثم نضج الوعي الأدبي، ونهض الجمهور ثقافياً، فتطلب الترجمة الصحيحة وقد قام بها كثير ممّن أسدوا إلى الأدب واللغة خدمة عظيمةً ونذكر من هؤلاء الدكتور طه حسين، والدكتورعبد الرّحمن البدوي والأستاذ عبد الرّحمن صدقي»

ميلاد القصة القصيرة

«وإذا كانت قصص المنفلوطي، التي احتواها كتاب «العبرات» تمثل الريادة الأولى غير الناضجة لفن القصة القصيرة، فانّ قصص محمّد تيمور، التي

ضمتها مجموعة، ما تراه العيون، تمثل الريادة الناضجة والأدنى إلى الكمال في هذا الفن، فهي خطوة تالية لخطوة المنفلوطي، وأولى قصص محمّد تيمور هي قصة، في القطار التي نشرها سنة ١٩١٧م والتي تمثل ميلاد القصة القصيرة الفنيّة في الأدب المصري الحديث»، وبعد هذا وصلت القصص إلى استقرار و«كان من مظاهر هذا الاستقرار، نمو القصة القصيرة ونضجها وملامحها حتى صارت كائناً قويًا، وكان ذلك بفضل جيل من الرواد الذين اهتموا بالقصة القصيرة، من أمثال، عيسى عبيد، محمود تيمور، محمود طاهر لاشين، كما أسهم في هذا الفضل بعض الكتاب المرموقين ممن كان لهم نشاط كبير في ميادين عديدة مثل إبراهيم المازني، توفيق الحكيم، كما أسهم في هذا الفن بعض شباب الأدب في ذلك الحين، ممن سيكون لهم شأن كبير في ميادين عديدة من ميادين الأدب مثل نجيب محفوظ»، وأخيرا «بدأت القصة العربيّة تتأثر بالاتجاهات الفلسفيّة والواقعيّة في معالجة الحقائق الكبرى أو المشكلات الاجتماعيّة نقتصر هنا على التمثيل بقصة، «أنا الشعب»، لمحمّد فريد أبي حديد وقصة الأُستاذ توفيق الحكيم، عودة الروح وقصة، الأرض لأُستاذ عبد الرّحمن الشّرقاوي، وكذا قصص الأُستاذ نجيب محفوظ».

الفارق الأساسي بين القصة القديمة والحديثة:

والفارق الأساسي بين القصة القديمة والحديثة يرجع إلى الأفكار الحاكمة في حياة «القصة القديمة تدور في إطار عالم مثالي أو خرافي أو وهمي، بعيد إلى حد كبير عن حقيقة الحياة التي يحياها أوسط الناس وأدناهم اجتماعياً، أما القصة الحديثة فقد أفسحت الجبال وفتحت الباب واسعا – باب فنون القص– ليحتل مكان الصدارة فيها الإنسان العادي البسيط».

أنواع القصة في الأدب العربي

أ– الحكاية:

الحكاية هي «سلسلة من الأحداث الجزئية مرتبة على نسق خاص يجذب القارئ إليها فيتتبعها في شعف. وأبسط طريقه لعرض الأحداث وتسلسلها أن يحكيها الكاتب على لسان بطل من أبطالها وتسمى هذه الطريقة، «أسلوب ضمير المتكلم»، وأيضا جاء بأنهّا «هي التي تساق فيها واقعة من الوقائع الحقيقيّة أو الخياليّة_ الأسطوريّة أو الخرافيّة _ دون التزام بقواعد الفن القصصي وغالباً ما تتضمن «النوادر» و «الخرافات والأساطير» وتنتشر على أفواه الناس».

ب- الأقصوصة:

«وهي تعالج جانباً واحداً من الحياة، لا عدة جوانب، فتقتصر على سرد حادثة، ذات عناصر جزئية، تتدرج تحتها لتؤلف موضوعاً مستقلاً بشخصياته ومقوماته»، وهي «وسط بين الأقصوصة والرواية وتعالج جوانب أوسع مما تعالجه الأقصوصة وكاتب القصة أمامه مجال رحب وفرصة واسعة ليعدد مشاهدها، يطور أحداثها على صورة قوية متكاملة».

الفرق الجوهري بين الأقصوصة والقصة:

«إنّ طبيعة الأقصوصة هي التركيز، فهي تدور حول حادثة أوشخصية أوعاطفة مفردة أو مجموعة من العواطف، ولهذا فهي لا تزدحم بالأحداث والشخصيات والمواقف كالرواية والقصة».

د- الرواية:

«هي أكبر أنواع القصص من حيث طولها ولكن الطول ليس وحدها هو يميز الرواية عن القصة أو الأقصوصة، فالرواية تمثل عنصراً وبيئةً، أي أنّ لها بعداً زميناً من المألوف أن يكون زمانها طويلاً ممتداً، بل ربمّا اتّسع البعد الزمني، فاستغرق عمر البطل أو أعمار أجيال متتابعة».

هـ- المسرح:

«المسرح من فنون القول وإن اشترك فيه مع الكلمة والحركة والتعبير بالصوت وملامح الوجه إلى جانب الإطار وهو البناء المسرحي والجدران الثلاثة بما يشمل من المناظر، ديكور، وستارة وإضاءة وما إلى ذلك».

القصة العربيّة شكلا:

أ- المقالة القصصية وهذا ما نراه عند المنفلوطي في النظرات.

ب- المذاكرات اليوميّة: التي يعتمد الكاتب فيها على تسجيل الأحداث التي تجري يوماً بعد يوم مثل يوميات نائب في الأرياف، لتوفيق الحكيم.

ج- قالب المقامة: كما في مقامات الحريري والهمذاني وحديث عيسى بن هشام للمويلحي.

د- قالب الرسالة: كما في ماجدولين التي ترجمها المنفلوطي.

هـ- القالب الشعري: هذا كثير في الشعر العربي ومنها قصص، شوقي وقصص، خليل مطران.

القصة العربية مضمونا:

أ- القصة الاجتماعيّة: التي يعالج الكاتب فيها جانبا من جوانب المجتمع، ومثال ذلك:

معظم قصص، محمّد تيمور، في مجموعتيه، نبوت الخفير، وشباب وثمانيات.

ب- القصة التاريخيّة والبطوليّة: كقصص، جرجي زيدان ومنها، أرمانوسة وفتاة غسان.

ج- القصة العاطفيّة: كقصة، الأجنحة المنكسرة، لابن طفيل.

هـ- القصة الدينيّة: مثل، قصص القرآن، لأحمد محمّد جاد المولي ورفاحة.

و- القصة الأسطوريّة والخرافيّة: كقصص الجن والآلهة والتي تدور على ألسن الحيوان مثل، كليلة و دمنة، لابن مقفع.

ز- القصة العلميّة: كقصة الميكروب، لأحمد زكي.

****

كيف كانت بداية العصر الحديث في الأدب؟ تنوعت أشكال النثر وخصائصه في العصر الحديث ومن بينها: أشكال النثر في العصر الحديث اختلفت أشكال النثر في العصر الحديث عن باقي العصور؛ وذلك حسب متطلبات العصر نفسه واختلاف الحياة الاجتماعية، ومن أبرز تلك الأشكال:

المقال: تطورت المقالة في العصر الحديث؛ وذلك بسبب انتشار الصحافة بين أيدي النّاس وسهولة وصولها إلى كافة فئات المجتمع، حتى أنّ أهم الأدباء والكُتّاب الكبار كان مشوارهم الأدبي عبارة عن مجموعة من المقالات في الصحف ومن أبرزهم العقاد والمنفلوطي.

المسرحية: برز الفن المسرحي والكتابات المسرحية على يد محمد تيمور الذي درس ذلك الفن في فرنسا ثم عاد لتطويره في البلاد العربية، فكان يكتب ويُمثل وينقد ما فعله، ثم ظهرت فرق عديدة من بينها: فرقة الريحاني وعلي الكسار، القصة: لمَّا كان الاحتكاك العربي بالاحتكاك الغربي أخذ الأدباء بعض الجولات بين القصص الغربية، وكان أولهم الطهطاوي الذي ترجم مغامرات تليماك من اللغة الفرنسية، ثم حذا حذوه بعض الأدباء مثل حافظ إبراهيم والمنفلوطي.

الرواية: لقد ظهرت الرواية كحاجة أدبية في تلك الفترة، إذ تُعد تأريخًا للواقع الاجتماعي الذي يعيشه الشعب في تلك الآونة، وكان أشهر من ركب ذلك النوع من النثر محمد حسين هيكل عن روايته زينب.

الخطابة: لقد انتعشت الخطابة في العصر الحديث؛ وذلك بسبب الحاجة إليها بعد أن دبّ الحماس في أبناء الشعب إثر الانتصارات عام ١٩١٩ ميلادي، وتنوعت الخطابة فكانت منها السياسية والدينية وغير ذلك، خصائص النثر في العصر الحديث امتاز النثر الحديث بالعديد من الخصائص التي لم تكن موجودة في غيرها، ومن بينها:

مخاطبة النثر في تلك الفترة لأبناء الأمة بمختلف طبقاتها، فلم يعد الخطاب موجهًا للفئة المثقفة، بساطة العبارة وعدم المبالغة في التزيين اللفظي والابتعاد قدر الإمكان عن الزخرفة التي تُوقع الكلمة في شرك الغموض، الملائمة بين أفكار الكاتب وأفكار القُرّاء، بحيث لا يُؤتى بأفكار غريبة لا تتلاءم مع منطق الشعوب، محاولة استقاء الأفكار من الشارع حتى تكون قريبة من النّاس، والابتعاد عن الأفكار التي لا تخدم تلك الفترة، الاهتمام بالجانب النفسي والإنساني وتناول هذا الجانب في الكتابة، العناية بالأحداث التاريخية وصبها في قالب قصصي أو روائي، حتى تكون في متناول كافة الطبقات، اللعب على وتر الكلمات في النثر للتأثير في الجماهير المتلقية.

****

المبحث الثاني
أهم أعلام النثر في العصر الحديث

برز الكثير من الأدباء الذين أسهم حبرهم في رسم اللوحة النثرية في العصر الحديث، ومن بينهم:

نجيب محفوظ:

نجيب محفوظ عبد العزيز إبراهيم أحمد الباشا (١١ ديسمبر ١٩١١ – ٣٠ أغسطس ٢٠٠٦)، والمعروف باسمه الأدبي نجيب محفوظ، هو روائي، وكاتب مصري، يُعد أول أديب عربي حائز على جائزة نوبل في الأدب. كتب نجيب محفوظ منذ الثلاثينات، واستمر حتى ٢٠٠٤، تدور أحداث جميع رواياته في مصر، وتظهر فيها سمة متكررة هي الحارة التي تعادل العالم، ومن أشهر أعماله: الثلاثية، وأولاد حارتنا، والتي مُنعت من النشر في مصر منذ صدورها وحتى وقتٍ قريب، بينما يُصنف أدب محفوظ باعتباره أدبا واقعيا، فإن مواضيعا وجودية تظهر فيه، ويُعد محفوظ أكثر أديب عربي نُقلت أعماله إلى السينما والتلفزيون.

وسُمي نجيب محفوظ باسمٍ مركب تقديرا من والده «عبد العزيز إبراهيم» للطبيب المعروف نجيب باشا محفوظ، والذي أشرف على ولادته التي كانت متعسرة.

وقد وُلد نجيب محفوظ في حي الجمالية، القاهرة، في ١١ ديسمبر ١٩١١، والده «عبد العزيز إبراهيم»، والذي كان موظفا، لم يقرأ كتابا في حياته بعد القرآن غير حديث عيسى بن هشام لأن كاتبه المويلحي كان صديقاً له، والدته هي «فاطمة مصطفى قشيشة»، ابنة الشيخ «مصطفى قشيشة»، وهو من علماء الأزهر، كان نجيب محفوظ أصغر إخوته، ولأن

الفرق بينه وبين أقرب إخوته سنا إليه كان عشر سنواتٍ، فقد عومل كأنه طفلٌ وحيد، وكان محفوظ عمره سبعة أعوامٍ حين قامت ثورة ١٩١٩، والتي أثرت فيه وتذكرها فيما بعد في بين القصرين أول أجزاء ثلاثيته، وقد التحق محفوظ بجامعة القاهرة في ١٩٣٠، وحصل على ليسانس الفلسفة، وشرع بعدها في إعداد رسالة الماجستير عن الجمال في الفلسفة الإسلامية، ثم غير رأيه وقرر التركيز على الأدب.

تزوج نجيب محفوظ في فترة توقفه عن الكتابة بعد ثورة ١٩٥٢ من السيدة «عطية الله إبراهيم»، وأخفى خبر زواجه عمَّن حوله لعشر سنوات، متعللاً عن عدم زواجه بانشغاله برعاية أمه وأخته الأرملة وأطفالها، في تلك الفترة كان دخله قد ازداد من عمله في كتابة سيناريوهات الأفلام، وأصبح لديه من المال ما يكفي لتأسيس عائلة، ولم يُعرف عن زواجه إلا بعد عشر سنواتٍ من حدوثه، عندما تشاجرت إحدى ابنتيه «أم كلثوم» مع زميلة لها في المدرسة، فعرف الشاعر صلاح جاهين بالأمر من والد الطالبة، وانتشر الخبر بين المعارف.

عباس محمود العقاد:

أديب ومفكر وصحفي وشاعر مصري، ولد في أسوان عام ١٨٨٩م، وهو عضو سابق في مجلس النواب المصري، وعضو في مجمع اللغة العربية، لم يتوقف إنتاجه الأدبي بالرغم من الظروف القاسية التي مر بها؛ حيث كان يكتب المقالات ويرسلها إلى مجلة فصول، كما كان يترجم لها بعض الموضوعات، ويعد العقاد أحد أهم كتاب القرن العشرين في مصر، وقد ساهم بشكل كبير في الحياة الأدبية والسياسية، وأضاف للمكتبة العربية أكثر من مائة كتاب في مختلف المجالات، نجح العقاد في الصحافة، ويرجع ذلك إلى ثقافته الموسوعية، فقد كان يكتب شعراً ونثراً على السواء، وظل

معروفآ عنه أنه موسوعي المعرفة يقرأ في التاريخ الإنساني والفلسفة والأدب وعلم الاجتماع.

اشتهر بمعاركهِ الأدبية والفكرية مع الشاعر أحمد شوقي، والدكتور طه حسين، والدكتور زكي مبارك، والأديب مصطفى صادق الرافعي، والدكتور العراقي مصطفى جواد، والدكتورة عائشة عبد الرحمن (بنت الشاطئ)، كما اختلف مع زميل مدرسته الشعرية الشاعر عبد الرحمن شكري، وأصدر كتابا من تأليفهِ مع المازني بعنوان الديوان هاجم فيهِ أمير الشعراء أحمد شوقي، وأرسى فيهِ قواعد مدرسته الخاصة بالشعر، توفي العقاد في القاهرة عام ١٩٦٤م.

مصطفى صادق الرافعي:

مصطفى صادق بن عبد الرزاق بن سعيد بن أحمد بن عبد القادر الرافعي العمري (١٢٩٨ هـ- ١٣٥٦ هـ الموافق ١ يناير ١٨٨٠ - ١٠ مايو ١٩٣٧ م) ولد في بيت جده لأمه في قرية بهتيم بمحافظة القليوبية في أول وعاش حياته في طنطا، وينتمي إلى مدرسة المحافظين وهي مدرسة شعرية تابعة للشعر الكلاسيكي لقب بمعجزة الأدب العربي، وقد تولى والده منصب القضاء الشرعي في كثير من أقاليم مصر، وكان آخر عمل له هو رئاسة محكمة طنطا الشرعية. أما والدة الرافعي فكانت سورية الأصل كأبيه وكان أبوها الشيخ الطوخي تاجر تسير قوافله بالتجارة بين مصر والشام، وأصله من حلب، وكانت إقامته في بهتيم من قرى محافظة القليوبية.

نشأته:

ولد مصطفى صادق الرافعي في يناير سنة ١٨٨٠ أرادت أمه أن تكون ولادته في بيت أبيها في قرية بهتيم. يعود نسبه إلى الخليفة عمر بن الخطاب. دخل الرافعي المدرسة الابتدائية في دمنهور حيث كان والده قاضيا بها، وحصل على الشهادة الابتدائية بتفوق ثم أصيب بمرض يقال أنه التيفود

أقعده عدة شهور في سريره وخرج من هذا المرض مصابًا في أذنيه، واشتد به المرض حتى فقد سمعه نهائيا في الثلاثين من عمره. لم يحصل الرافعي في تعليمه النظامي على أكثر من الشهادة الابتدائية، مثله مثل العقاد في تعليمه، فكلاهما لم يحصل على شهادة غير الشهادة الابتدائية. كذلك كان الرافعي صاحب عاهة دائمة هي فقدان السمع، ومع ذلك فقد كان الرافعي من أصحاب الإرادة الحازمة القوية فلم يعبأ بالعقبات، وإنما اشتد عزمه وأخذ نفسه بالجد والاجتهاد، وتعلم على يد والده وكان أكثر عمل عائلته في القضاء.وقد عاش بين عامي (١٢٩٨هـ – ١٣٥٦هـ)، وتعود أصوله إلى مدينة طرابلس في لبنان وقد عاش حياته في مصر، أُطلق عليه لقب فيلسوف القرآن، وله العديد من الكتب الهامة من بينها: وحي القلم وأوراق الورد والسحاب الأحمر، وكتب أخرى.

ومن أجمل ما خطه الأديب العظيم مصطفى صادق الرافعي في كتابه أوراق الورد واصفًا حاله مع الحبيبة: لقد غضبت وكرَّ هجرُها على وَصْلِها، وانشقَّ الزَّمنُ زمنين، أحدُهما مثلها غضبانُ مبتعدٌ وكأنما كان لها خاصَّةً، فلما ذهبت لحق بها، إنه الحبُّ يخلق بها خلقاً فيَّ وبزمنها خلقًا في زمني؛ ليُشْعِرَنا بهذا التَّغييرِ الخالقِ المتصرِّفِ أننا لا نتحابُّ في ذاتِ نفسَيْنا، بل في الجلالِ الأعظم الذي منه نفسُنا ونفسي، فإذا تغاضبنا وقَسَمتْنا أهواؤنا رجعنا قطعتين من المادَّة ليس في كلتيهما إلا قانونُ الثِّقل وزادت عواطفنا وزناُ جديدًا من الغيظ.

د. طه حسين:

طه حسين علي بن سلامة (١٣٠٦ هـ / ١٥ نوفمبر ١٨٨٩ – ١٣٩٣ هـ / ٢٨ أكتوبر ١٩٧٣م)، وشهرته «طه حسين»، أديب وناقد مصري، لُقّب بعميد الأدب العربي. يعتبر من أبرز الشخصيات في الحركة

العربية الأدبية الحديثة. لا تزال أفكار ومواقف طه حسين تثير الجدل حتى اليوم.

درس في الأزهر، ثم التحق بالجامعة الأهلية حين افتتحت عام ١٩٠٨، وحصل على الدكتوراه عام ١٩١٤ ثم ابتعث إلى فرنسا ليكمل الدراسة، ثم عاد إلى مصر ليعمل أستاذًا للتاريخ ثم أستاذًا للغة العربية، عمل عميدًا لكلية الآداب، ثم مديرًا لجامعة الإسكندرية، ثم وزيرًا للمعارف، ومن أشهر كتبه: في الشعر الجاهلي (١٩٢٦) ومستقبل الثقافة في مصر (١٩٣٨)، وقد لد «طه حسين علي بن سلامة» يوم الجمعة ١٥ نوفمبر ١٨٨٩، وكان سابع ثلاثة عشر من أبناء أبيه حسين، وخامس أحد عشر من أشقائهِ، في قرية الكيلو قريبة من مغاغة إحدى مدن محافظة المنيا في الصعيد الأوسط المصري.

ولم يمر على عيني الطفل أربعة من الأعوام حتى أصيبتا بالرمد ما أطفا النور فيهما إلى الأبد؛ ويرجع ذلك إلى الجهل وعدم جلب أهله للطبيب بل استدعوا الحلاق الذي وصف لهُ علاجا ذهب ببصره، وكان والده حسين عليّ موظفًا صغيرًا رقيق الحال في شركة السكر، وقد أدخله أبوه كتاب القرية للشيخ محمد جاد الرب لتعلم العربية والحساب وتلاوة القرآن الكريم وحفظه في مدة قصيرة أذهلت أستاذه وأقاربه ووالده الذي كان يصحبه أحياناً لحضور حلقات الذكر، والاستماع إلى قصص عنترة بن شداد وأبو زيد الهلالي

وقد أطلق طه حسين العنان لقلمه واصفًا فلسفة الحب والذات في آنٍ معًا: ولكن هي نفس الإنسان ضعيفة حقًا وقوية حقًا، لقد أقبلت عليّ نفس سيدي كما أقبلت على غيري تلتمس عندي الحب ولذاته وآثامه، فلما وجدت مني امتناعًا وصدودًا عنه ونفورًا ملحًا منه، أعرضت عن الحب ولذاته وآثامه، أو أرجأت الحب ولذاته وآثامه وتعلقت بي أنا، تريد أن تقهرني وتغلبني على أمري تنتصر عليّ وتظهر مني بما تريد.

توفيق الحكيم:

(١٣١٥ هـ / ٩ أكتوبر ١٨٩٨م – ١٤٠٧ هـ / ٢٦ يوليو ١٩٨٧)، ولد في الإسكندرية وتوفي في القاهرة. كاتب وأديب مصري، من رواد الرواية والكتابة المسرحية العربية ومن الأسماء البارزة في تاريخ الأدب العربي الحديث، كانت للطريقة التي استقبل بها الشارع الأدبي العربي إنتاجاته الفنية، بين اعتباره نجاحاً عظيما تارة وإخفاقا كبيرا تارة أخرى، الأثر الأعظم على تبلور خصوصية تأثير أدب توفيق الحكيم وفكره على أجيال متعاقبة من الأدباء، وكانت مسرحيته المشهورة أهل الكهف في عام ١٩٣٣ حدثًا هامًا في الدراما العربية فقد كانت تلك المسرحية بدايةً لنشوء تيار مسرحي عرف بالمسرح الذهني.

وبالرغم من الإنتاج الغزير لتوفيق الحكيم فإنه لم يكتب إلا عدداً قليلاً من المسرحيات التي يمكن تمثيلها على خشبة المسرح فمعظم مسرحياته من النوع الذي كُتب ليُقرأ فيكتشف القارئ من خلاله عالماً من الدلائل والرموز التي يمكن إسقاطها على الواقع في سهولة لتسهم في تقديم رؤية نقدية للحياة والمجتمع تتسم بقدر كبير من العمق والوعي، وسمي تياره المسرحي بالمسرح الذهني لصعوبة تجسيده في عمل مسرحي، وكان توفيق الحكيم يدرك ذلك جيداً حيث قال في إحدى اللقاءات الصحفية: إني اليوم أقيم مسرحي داخل الذهن وأجعل الممثلين أفكارا تتحرك في المطلق من المعاني مرتدية أثواب الرموز، لهذا اتسعت الهوة بيني وبين خشبة المسرح ولم أجد قنطرة تنقل مثل هذه الأعمال إلى الناس غير المطبعة. كان الحكيم أول مؤلف استلهم في أعماله المسرحية موضوعات مستمدة من التراث المصري وقد استلهم هذا التراث عبر عصوره المختلفة، سواء أكانت فرعونية أو رومانية أو قبطية أو إسلامية لكن بعض النقاد اتهموه بأن له ما وصفوه بميول فرعونية وخاصة بعد روايته عودة الروح.

أرسله والده إلى فرنسا ليبتعد عن المسرح ويتفرغ لدراسة القانون، ولكنه وخلال إقامته في باريس لمدة ٣ سنوات اطلع على فنون المسرح الذي كان شُغله الشاغل، واكتشف الحكيم حقيقة أن الثقافة المسرحية الأوروبية بأكملها أسست على أصول المسرح اليوناني، فقام بدراسة المسرح اليوناني القديم كما اطلع على الأساطير والملاحم اليونانية العظيمة، وعندما قرأ توفيق الحكيم أن بعض لاعبي كرة القدم دون العشرين يقبضون ملايين الجنيهات، قال عبارته المشهورة: انتهى عصر القلم وبدأ عصر القدم، لقد أخذ هذا اللاعب في سنة واحدة ما لم يأخذه كل أدباء مصر من أيام إخناتون.

غسان كنفاني:

غسان كنفاني (عكا ٩ أبريل ١٩٣٦ – بيروت ٨ يوليو ١٩٧٢) هو روائي وقاص وصحفي فلسطيني، ويعتبر أحد أشهر الكتاب والصحافيين العرب في القرن العشرين. فقد كانت أعماله الأدبية من روايات وقصص قصيرة متجذرة في عمق الثقافة العربية والفلسطينية، وقد ولد في عكا، شمال فلسطين، في التاسع من نيسان عام ١٩٣٦م، وعاش في يافا حتى أيار ١٩٤٨ حين أجبر على اللجوء مع عائلته في بادئ الأمر إلى لبنان ثم إلى سوريا، عاش وعمل في دمشق ثم في الكويت وبعد ذلك في بيروت منذ ١٩٦٠ وفي تموز ١٩٧٢، استشهد في بيروت مع ابنة أخته لميس في انفجار سيارة مفخخة على أيدي عملاء خونة.

وقد أصدر غسان كنفاني حتى تاريخ وفاته المبكّر ثمانية عشر كتاباً، وكتب مئات المقالات والدراسات في الثقافة والسياسة وكفاح الشعب الفلسطيني. في أعقاب اغتياله تمّت إعادة نشر جميع مؤلفاته بالعربية، في طبعات عديدة، وجمعت رواياته وقصصه القصيرة ومسرحياته ومقالاته ونشرت في أربعة مجلدات، وتُرجمت معظم أعمال غسان الأدبية إلى سبع عشرة لغة ونُشرت في أكثر من ٢٠ بلدًا، وتمّ إخراج بعضها في أعمال

مسرحية وبرامج إذاعية في بلدان عربية وأجنبية عدة، اثنتان من رواياته تحولتا إلى فيلمين سينمائيين، وما زالت أعماله الأدبية التي كتبها بين عامي ١٩٥٦ و١٩٧٢ تحظى اليوم بأهمية متزايدة، وعلى الرغم من أن روايات غسان وقصصه القصيرة ومعظم أعماله الأدبية الأخرى قد كتبت في إطار قضية فلسطين وشعبها فإن مواهبه الأدبية الفريدة أعطتها جاذبية عالمية شاملة.

كتب بشكل أساسي بمواضيع التحرر الفلسطيني، وهو عضو المكتب السياسي والناطق الرسمي باسم الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين، وفي عام ١٩٤٨ أجبر وعائلته على النزوح فعاش في لبنان ثم في سوريا. أكمل دراسته الثانوية في دمشق وحصل على شهادة البكالوريا السورية عام ١٩٥٢، وفي ذات العام سجّل في كلية الأدب العربي في جامعة دمشق ولكنه انقطع عن الدراسة في نهاية السنة الثانية، انضم إلى حركة القوميين العرب التي ضمه إليها جورج حبش لدى لقائهما عام ١٩٥٣، وقد ذهب إلى الكويت حيث عمل في التدريس الابتدائي، ثم انتقل إلى بيروت للعمل في مجلة الحرية (١٩٦١)، التي كانت تنطق باسم الحركة، مسؤولا عن القسم الثقافي فيها، ثم أصبح رئيس تحرير جريدة (المحرر) اللبنانية، وأصدر فيها (ملحق فلسطين) ثم انتقل للعمل في جريدة الأنوار اللبنانية، وأسس لاحقا ومجلة الهدف الناطقة باسم الجبهة الشعبية لتحرير فلسطين وترأس غسان تحريرها، كما أصبح المتحدث الرسمي باسم الجبهة، وبعد مقتله تولى بسام أبو شريف رئاسة تحرير المجلة.

تزوج كنفاني من الدانماركية آني هوفر (بالدنماركية: Anni Høver) ورزق منها بولدين هما فايز وليلى، وكان له رأيٌ آخر في محاولات الحب مع غادة السمان: لا تكتبي لي جوابًا ولا تكترثي، لا تقولي شيئًا إنني أعود إليك

مثلما يعود اليتيم إلى ملجأه الوحيد، وسأظل أعود: أعطيكِ رأسي المبتل لتجففيه بعد أن اختار الشقي أن يسير تحت المزاريب.

****

المبحث الثالث
نماذج تطبيقية للنثر

لِماذا هَامَ بهَا؟ من رواية سارة لعباس العقاد

"حواء أُخرِجَت من جنة، وبناتها كل يوم يخرجن من جنات ... فهل المرأة ضرة الجنة تغار منها غيرة الضرائر؟ لا ندري، ولكنها هي المرأة أبدًا لا تريد للرجل أن ينعم بغير نعيمها، أو يسعد بغير سعادتها، وليس يعنيها أن تفرح معه كما يعنيها أن تكون سبب فرحه وينبوع سعادته دون كل ينبوع، وربما أرضاها أن تكون سبب ألمه وألمها، ولم يرضها أن تشاركه السعادة الوافية، إن كان للسعادة سببٌ سواها.

كان همام قانعًا بالمودة الهنيئة الوادعة بينه وبين سارة، إن حضرت سرَّه حضورها، وإن غابت لَمْ يغضبه غيابها، لا يفرض عليها حقًّا، ولا يحسب أنها تفرض حقًّا عليه، ويتصلان وينفصلان ولا قلق في الأمر ولا استطلاع ولا استكراه؛ لها وقتها كله وله وقته كله، إلا ما يشتركان فيه من الوقت فهو لهما على السواء، بلا اقتسام ولا جور ولا اعتداء.

غير أن «سارة» لَمْ يعجبها هذا الجدول المترقرق المنساب، وأبت إلَّا أن تراه شلالًا يعج ويثور، ويضطرب ويمور، فنصبت فيه الحواجز وأقامت فيه الصخور.

كان يسألها في مبدأ العلاقة بينهما عن الموعد المقبل فتذكر له يومًا ويذكر هو أن ذلك اليوم يوم زيارة صديق أو يوم شهود احتفال أو يوم عمل من الأعمال التي تشغله عن اللقاء، ويرجوها أن تنظر في تأجيل الموعد فلا يعجبها ذلك.

وكانت تستعجل الانصراف في بعض زياراتها وتعتذر إليه بموعدٍ أو بمصلحةٍ أو بما شابه هذه المعاذير، فيأذن لها ولا يمسكها، فلا يعجبها ذلك، وقالت له يومًا بعبارةٍ صريحةٍ إنه لو «أمرها» بالبقاء لبقيت وهي مسرورة.

وقالت له أيامًا إنه لو فضَّل موعدها على كل موعدٍ غيره لفهمت أنها أثيرة عنده وأن لقاءها محبَّبٌ إليه مُفضَّلٌ لديه، فلما قال لها إنه يُفضِّل لقاءها على غيره إذا كان حُرًّا في الارتباط بهذا أو بذاك، قالت هذه حجج يحتج بها الرجال حين لا يريدون وينبذونها حين لا يريدون، وإنه لو ترك من أجلها ميعادًا لتركت من أجله مواعيد.

واستباحت لنفسها رويدًا رويدًا أن تفتش في أوراقه الخاصة وهو لا يمنعها، فعثرت فيها مرة بصورة فتاة هيفاء ممشوقة القوام في غلالة تنم على محاسن بدنها وانسجام أوصالها، فصاحت به عابسة ما هذه؟

وكان همام قد نسي الصورة ونسي أنها هناك، فنظر إليها وقال بغير اكتراث: فتاة راقصة.

غير أنه لاحظ أن سارة لَمْ تؤخذ بجمال الفتاة كما أُخذت بنوع جمالها، فلو كانت أجمل مما هي مائة مرة وكانت تشبه سارة في بضاضتها لما راعها أن تعثر بصورتها هناك تلك الروعة التي بدرت منها في صيحتها العابسة، لكن الفتاة هيفاء، وجميلة الهيف، وليس فيها ما يعيب بعض النحيفات من هزالٍ وقلة اعتدال، وطلعتها مع ذلك طلعة راقصة كسائر أوصالها تكاد تنضح بالخفة والنغم.

وقد كانت نوبة النحافة والتنحيف يومئذٍ في بدايتها وفي إبانها، وكانت سارة تروِّض بدنها رياضة قاسية لتخف وتستوي على طرازٍ لجمال الحديث، فكان هذا جميعه مما ضاعف اهتمامها بالفتاة وألهب فضولها.

قالت: وفيمَ تحتفظ بها؟

قال: صورة فنية جميلة، كأنها تمثال، كأنها تحفة.

قالت وهي تنظر إلى توقيع الفتاة وخطها الركيك: ولماذا هذا التوقيع؟ ولما لَمْ تقرنها بثانية وثالثة ورابعة؟ أهي الراقصة الوحيدة التي راقك جمالها؟

قال: إن كان لا يقنعك إلا مجموعة كاملة من صور الراقصات فليس في الأمر صعوبة ... ثم قال: لو علمتِ يا خبيثة مقدار ما وهبكِ الله من حدة الذكاء لأنفتِ أن تغاري من صاحبة هذه الصورة وأنتِ ترين «أميتها» ماثلة في خطها.

قالت: أوَتظن أنني أبتهج بأن تحبني لحدة ذكائي وتحب هذه الراقصة لما ... لما لستُ أدري ما أنتَ واجد فيها؟

قال: أنا لا أحبها.

قالت: أصحيح؟ إذن هل أنا في حلٍّ من تمزيق الصورة؟

قال: لا أمنعكِ ولكنها خسارة.

قالت: أهي خسارة أم تخشى أن تسألك عنها صاحبتها؟ إنني لا أنافس الراقصات يا سيدي، فاحتفظ بالصورة كما تهوى، ولكن أرجوك أن ترد إليَّ صورتي، فلستُ أختار لها أن تقيم هنا وأمثال هذه الصور في مكانٍ واحدٍ.

فكبر الأمر على همام، وأحس لأول مرة أن فراق سارة يثقل عليه، فقال لها: إن كان لا يريحك إلا أن تمزقي الصورة فمزقيها ...

فما أمهلته أن يتم جملته حتى قبضت على الصورة تمزقها كل ممزقٍ كأنها تضمر لصاحبتها ضغينة وهي لَمْ ترها ولم تسمع باسمها، ولا يذكر همام أنه بصر بامرأة تفرح هذا الفرح بتمزيق ورقة إلا امرأة جاهلة أسلمها الساحر المشعوذ لفة من الورق زعم أنها هي الرقية التي كتبتها لها الضرائر ليبتلينها بالسقم في جسمها والنكد في عيشها، فمزقتها وكأنها تود أن يصير جسمها كله أيديًا تشترك في تمزيقها.

وهكذا أخذت تحاسبه وأخذ يحاسبها، وشعر بالتضييق عليه، ولكنه لَمْ يضجر منه ولم يتبرم بالباعث إليه، وأنشأ يتعود أن يفكر فيما تصنعه وفيمَن تلقاه

أثناء غيابها، ويتعود أن يسألها وأن يتحرى حركاتها ... وفرغ لها فوقع في روعه ألا يقنع منها بما دون الاستئثار والتفرد، وانقلب الجدول الهادئ المنساب رويدًا رويدًا فغاب فيه الحمل الوديع وبرز منه الأسد المتحفز، ولو ظل كما كان جدولًا وديعًا لصفا واسترسل، أو لانتهى كما ينتهي النهر إلى مصبه في رفقٍ وسخاوةٍ".

****

من كتاب المعذبون في الأرض لطه حسين

سخاء

"لست أدري أتصح هذه الأخبار كما أحب وكما أعتقد، أم لا تصح كما يحب المتشككون وكما يعتقدون، وهي سواء صحت أو لم تصحَّ، تثير في نفسي كثيرًا من الخواطر، وتثير في قلبي كثيرًا من العواطف، وتدفعني إلى كثير من التفكير، كما تدفعني إلى كثير من الأحلام الحِسَان العِذَاب، التي إنْ صدقت كانت أحسن المنى، وإنْ لم تصدق كانت قد أتاحت لي أن أعيش ساعات حلوة كما يريد الشاعر القديم أن يقول.

وهذه الأخبار هي التي تتصل بكرم الكرماء، وجود الأجواد، وتبرُّم الأغنياء بما يتاح لهم من الغنى وما يساق إليهم من الثراء. والحمد لله الذي لم يخلق الناس جميعًا حراصًا على المال، بُخَلاء بما يملكون، لا ينالون من الغنى حظًّا إلا ليبتغوا حظًّا أوفر مما نالوا، ولا يحرزون من الثراء نصيبًا إلا ليطلبوا أكثر مما أدركوا، ثم هم على كثرة ما يملكون وكثرة ما يحصلون وكثرة ما يتراكم عندهم من الغنى، أشبه شيء بالصخرة المصمتة، ذات القاع البعيد أو التي ليس لها قاع، فهي لا تجود بشيء مما يستقر فيها من الماء مهما يكثر، ومهما يركب بعضه بعضًا، وإنما هي مصمتة من جميع جوانبها، ليس فيها أمل لمَن يطيف بها إلا أن يحطمها تحطيمًا.

الحمد لله الذي لم يخلق الناس جميعًا حراصًا على هذا النحو من الحرص، بخلاء إلى هذا الحد من البخل، وإنما جعل منهم بين حين وحين مَن لا يكره الغنى، ولكنه على ذلك لا يفنى فيه ولا يتهالك عليه ولا يتخذه غاية، وإنما يتخذه وسيلة ينفع بها نفسه وينفع بها أهله، وينفع بها ذوي قرابته، وذوي مودته، وينفع بها أكثر عدد ممكن من الناس، حين يتاح له أن ينفع أكثر عدد ممكن من الناس.

هؤلاء الأجواد الأسخياء عزاء عن الحراص البخلاء، يلقون في روعك أن الإنسانية ليست شرًّا كلها، وأن حياة الناس قد تكون صحراء مقفرة مجدبة شديدة العقم، ولكنها على ذلك لا تخلو من الواحة التي تقوم فيها بين حين وحين، فتتيح للمسافر الذي عنَّاه السفر وأضناه الجهد، أن يجد فيها من الظل والماء، ومن الراحة والروح، ما ينسيه بعض ما احتمل من المشقة، ويعينه على احتمال ما سيلقاه من الجهد حين يستأنف السعي في صحرائه تلك المجدبة المقفرة، ولولا هؤلاء الأجواد الأسخياء لَكانت الإنسانية خليقة أن نبغضها أشد البغض وأعظمه بشاعةً ونكرًا.

والناس يلتمسون الراحة حيث يجدونها، وكما يستطيعون أن يجدوها، وهم لذلك يلتمسون العزاء حيث يجدونه وكما يستطيعون أن يجدوه؛ يلتمسونه من حولهم، فإذا لم يظفروا به أبعدوا في السعي والتمسوه في الأطراف النائية والأماكن المتباعدة، فإذا أعياهم أن يظفروا به في المعاصرين، مَن قَرُب منهم ومَن بَعُد، التمسوه فيما مضى من الأيام وفيما سلف من العصور. وقد يظن القارئ أني أتكثر أو أتزيَّد، ولكني أؤكد له أني لست من التكثر والتزيد في شيء، وإنما استقبلت هذه الأحداث التي تحدث، والنوائب التي تنوب، وهذا البؤس الذي يأخذ كثرة المصريين من جميع أقطارهم، ويسعى إليهم من كل وجه، يعدُّهم للموت حتى يسلِّم بعضهم إليه، ثم يستأثر بمَن بقي منهم فيمضي في إعدادهم للموت، متمهلًا حينًا ومتعجلًا حينًا، وجعلت أنظر فيمَن حولي من الأغنياء، وأنظر في موقفهم من هذا الشقاء الملم، والبلاء المدلهم، والهول الهائل، والعذاب الشديد، فلم أَرَ إلا حرصًا وبخلًا، وقسوة في القلوب، وغلظًا في الأكباد، وجفوة في الطباع، وكدرًا في الضمائر، ووجدت قومًا ينفقون على كُرْهٍ للإنفاق، وقومًا آخَرين يترددون بين الكرم والبخل ثم يؤثرون البخل بعد طول التردد واتصال التفكير، وقومًا آخَرين لا ينفقون ولا يترددون ولا يفكرون، وإنما يجهلون مَن حولهم من الناس، ويجهلون ما حولهم من

البؤس والضنك والضيق والموت، يضعون أصابعهم في آذانهم حتى لا يسمعوا، ويجعلون على أبصارهم غشاوة حتى لا يروا، ويجعلون على قلوبهم أكنَّة وأقفالًا حتى لا يصل إليهم ما يثير فيها شيئًا من تضامُن أو تعاطُف أو رحمة أو إشفاق.

أولئك وهؤلاء يُقبِلون على لذَّاتِهم ومنافعهم وآمالهم كما يتصورونها، لا يعنيهم أن يلذوا والناس من حولهم يألمون، ولا يسوءهم أن ينعموا والناس من حولهم يتجرعون الشقاء والبؤس والعذاب غصصًا، فهم يرقصون على جثث المواطنين، ويسعدون بشقائهم، ولا يفرِّقون بين هذه الموسيقى البشعة المنكرة التي تأتي من شكاة الشاكين، وبكاء الباكين، وأنين المرضى، وحشرجة المحتضرين، وهذه الموسيقى الأخرى التي تصل إليهم من عزف العازفين، ونفخ النافخين، ورقص الراقصين، ولا يجدون بأسًا حين يقبلون على كئوسهم المترعة المصفَّاة، أن يكون مزاجها من هذه الدموع الغزار التي لا ترى ولا تحس لأنها لا تنزف من أعين الناس، وإنما تنزف من أعين مصر كلها. ودموع الناس قد ترى وقد تحس فيضيق بها الذين يرونها والذين يحسونها، ولكن دموع الأوطان والشعوب والأجيال لا يراها ولا يحسها إلا الذين أتيح لهم شيء من رقة القلوب، وصفاء النفوس، ونقاء الضمائر، وتهذيب الطباع، وهؤلاء مع الأسف قليلون بل هم أقل من القليل.

استقبلت هذا كله ونظرت فيمَن حولي من الناس، لأرى كيف يرفق بعضهم ببعض، وكيف يعطف بعضهم على بعض، وكيف يسرع الموسرون منهم إلى معونة المعسرين، فلم أَرَ شيئًا ذا خطر، وإنما رأيت كرمًا قليلًا وكلامًا كثيرًا، واستباقًا إلى التفاخُر الكاذب، وتهالكًا مع ذلك على اللَّذَّة الباطلة والنعيم السخيف. وما أعلم أن أغنياءنا — على كثرة ما يملكون، وعلى كثرة ما يغل عليهم ما يملكون — قد استطاعوا أن يجمعوا لمعونة المنكوبين بوباء الكوليرا مائة ألف من الجنيهات، وأحسبهم ما زالوا بعيدين عن هذا المقدار أشد البعد،

وما أرى أنهم سيبلغونه أو يقربون منه. وهم قد أخذوا ينسون الوباء، بعد أن أمنوا على أنفسهم — إنْ جاز للناس أن يأمنوا على أنفسهم — وبعد أن زعمت لهم وزارة الصحة أن الوباء قد أوشك أن يزول. لم يقل أحد لنفسه — ولا يُرجَى أن يقول أحد منهم لنفسه — إن الوباء قد اختطف من أُسَرٍ كثيرةٍ رجالًا كانوا يعولونها، واضطرها إلى إعدام لا سبيل إلى تصوُّره فضلًا عن وصفه، وإن من حق هذه الأسر أن تعيش أولًا، وأن تجد من عطف المواطنين عليها بعض العزاء عمَّا ألمَّ بها من الخطب ثانيًا، وأن تشعر بأنها أُسَر كريمة في وطن كريم ثالثًا.

لم يخطر لأحد منهم — ولا يُرجَى أن يخطر لأحد منهم — شيء من ذلك؛ لأنهم مشغولون عن هذه الخواطر بجمع المال إلى المال، وضم الثراء إلى الثراء، وباللذَّات التي لا يفرغون من بعضها إلا ليُقبِلوا على بعضها الآخَر، ولا يستريحون منها إلا ليستأنفوا العكوف عليها والإمعان فيها. ثم لم يخطر لأحد منهم — وليس يُرجَى أن يخطر لأحد منهم — أن بؤس البائسين وإعدام المعدمين لا يجرُّ الخزي عليهم بمقدار ما يجرُّ الخزي على وطنهم كله، وعلى الذين أتاحت لهم الظروف أن يكونوا عنوانًا لهذا الوطن، يلقون الأجنبي حين يفد على مصر، ويسعون إلى الأجنبي إذا لم يفد على مصر، ويسمعون منه — راضين أو كارهين — حديث الوباء والمنكوبين، فلا يستحيون لأنفسهم، ولا يستحيون لوطنهم، ولا يستحيون لهذا الجيل من المصريين أن يوصم في أعين الأجنبي بالأثرة المنكرة التي تغض من صاحبها وتجعله خليقًا أن يُزدرَى ويُحتقَر، ولا يكرمه مَن يكرمه إلا بمقدار ما يتخذه وسيلةً إلى تحقيق منافعه، وقضاء آرابه.

أي بأسٍ عليَّ إذا رأيتُ هذا كله وضِقْتُ بهذا كله، فوجدتني بين اثنتين: إما أن أبغض الحياة والأحياء، وأنكر الوطن والمواطنين، وإما أن ألتمس العزاء حيث أستطيع أن ألتمسه، وكما أستطيع أن ألتمسه، لعل الغمرة أن تنجلي،

ولعلي أستطيع — بعد وقت قصير أو طويل — أن أعود إلى هذا الجيل من المصريين المعاصرين، ومن أغنيائهم خاصةً، فأقول لهم وأسمع منهم دون أن أجد في نفسي هذا الألم الممض، وهذا الاشمئزاز البغيض.

إلى التاريخ إذن وإلى أحاديث القدماء، فقد ملأ المعاصرون قلوبنا يأسًا ونفوسنا قنوطًا. لنهجرهم، وَلْنهاجر في الزمان إذا لم تُتَحْ لنا الهجرة في المكان، وَلْننظر في أخبار تلك العصور القديمة، سواء أصحت أم لم تصح، فهي إنْ صحَّتْ كانت لنا عزاءً، وهي إن لم تصِحَّ أتاحت لنا أن نحلم بجيل من الناس لا يكون الرجل فيه عبدًا للمال ولا مرقوقًا للثروة، وإنما يكون المال فيه عبدًا لمالكه، وتكون الثروة فيه وسيلةً إلى إعانة المنكوب وإغاثة الملهوف، وإنقاذ المحروم، ثم إلى إثارة العاطفة الحلوة التي يجدها الرجل الكريم حين يحس أنه قد أعان منكوبًا، وأغاث ملهوفًا، وأنقذ محرومًا وبرَّ صديقًا، وتصرَّف في ماله ولم يَدَعْ ماله يتصرَّف فيه.

إلى التاريخ إذن لننسى العصر الذي نعيش فيه، وإلى أحاديث القدماء لنتسلى عن سيرة المحدثين.

وتستطيع أن تصدقني أو لا تصدقني، فما يعنيني من ذلك شيء، ولكنك تستطيع أن تقرأ — على كل حال — أني وقفت وقفات طويلة، طويلة جدًّا، عند بعض هذه الأحاديث التي تُروَى لنا عن القدماء من أصحاب الجود والسخاء، عند هذه القصة التي تُروَى عن عثمان — رحمه الله — حين أجدب أهل المدينة أبي بكر حتى ارتفعت الأسعار، ولم يجد الفقراء وأوساط الناس ما يأكلون، وأقبلت في أثناء ذلك عيرٌ لعثمان تحمل من الشام خيرًا كثيرًا، فأسرع التجار إليه يريدون أن يشتروا منه بضاعته ليبسروا بها على الناس، وجعل يساومهم حتى عرضوا عليه ما يعدل أربعة أضعاف أثمانها، ولكنه أبى أن يبيع إلا إن استطاعوا أن يدفعوا إليه عشرة أمثال أثمانها، فلما أظهروا العجز أنبأهم بأن الله قد وعده عشرة أمثالها إن تصدَّقَ بها، ثم أعلن

إليهم أنه يؤثر هذه التجارة على تجارتهم، ويؤثر ثواب الله على أموالهم، وأن بضاعته هذه صدقة للمسلمين!

نعم، ووقفت وقفات طويلة، طويلة جدًّا، عند رجل آخَر من أصحاب النبي، هو طلحة بن عبد الله رحمه الله، وقد دخلت عليه امرأته فرأته مغتمًّا حزينًا، فلما سألته عن ذلك رفيقةً به عطوفًا عليه، أنبأها أن قد جاءه مال كثير، فهو مهتم لا يدري ما يصنع به، فلم تزد امرأته على أن قالت له مبتسمة: اقسمه. قال: نعم، ثم قسم هذا المال بين ذوي قرابته وذوي مودته وذوي الحاجة من المسلمين، واستقبل بعد ذلك ليله سعيدًا، وكان هذا المال أربعمائة ألف درهم!

نعم، وأقف وقفات طويلة، طويلة جدًّا، عند طلحة نفسه حين باع أرضًا له وأدَّى إليه ثمنها سبعمائة ألف درهم، فلما حصل المال في داره، فكَّرَ غير طويل ثم قال: إن رجلًا يمسي وعنده هذا المال لا يدري ما ادَّخَر له القضاء من أمر الله لمغرور! ثم أمر فقسم هذا المال على ذوي قرابته، وذوي مودته، وذوي الحاجة من المسلمين، ولم يَنَمْ حتى أنفقه عن آخِره.

والغريب أن هذا الإنفاق على كثرته وعلى اتصاله لم ينتهِ بطلحة إلى الفقر أو إلى شيء يشبه الفقر؛ لأن الله قد وعد الأغنياء إذا أنفقوا في سبيل الله مخلصين لا يبتغون رياءً ولا شهرةً ولا نفاقًا، أن يُخلِف عليهم ما أنفقوا. وقد قُتِل يوم الجمل وتعرَّضَتْ ثروته بعد موته لخطوب كثيرة، ولكن ورثته على رغم ذلك اقتسموا فيما بينهم ثلاثين مليونًا من الدراهم!

فليت أغنياءنا يفكرون في أنهم يستطيعوا أن ينفقوا من فضول أموالهم مخلصين، غير منافقين ولا مرائين، دون أن يرزأهم هذا الإنفاق شيئًا ذا خطر. وليت أغنياءنا يصدقون وعد الله أو يمتحنون هذا الوعد، ليتهم ينفقون مخلصين غير مرائين؛ ليتبينوا أيخلف الله عليهم ما أنفقوا، ولكن هيهات! ليس إلى ذلك من سبيل؛ لأن أغنياءنا لا يقرءون، وهم إذا قرءوا لا يؤمنون، وهم إذا آمنوا لا يغامِرون، وأهون عليهم أن يغامروا بالألوف في نادٍ من أندية

الميسر، وميدان من ميادين السباق، من أن يغامِروا بالألوف في سبيل من سُبُلِ البرِّ ليتبينوا أيصدقهم الله ما وعدهم أم لا. والشيء الذي يملأ القلوب غيظًا والنفوس كمدًا، هو أن الحكومات ترى من حرص الأغنياء وبخلهم ومن تقصيرهم ما ترى، ثم لا تبيح لنفسها من فرض الضرائب ما يتيح لها أن تعين المنكوب، وتغيث الملهوف، وتنقذ المحروب، وإذا أراد الله بقوم سوءًا فلا مردَّ له.

صدقني إن الخير كل الخير للرجل الحازم الأديب، أن يفرَّ بقلبه وعقله وضميره من هذا الجيل. فإن أعجزه الفرار إلى بلاد أخرى، فلا أقل من أن يفرَّ إلى زمانٍ آخَر من أزمنة التاريخ".

****

من رواية عاشق البادية، لطه على خليفة

الفتى العاشِق

"تنتشر مضاربُ الخيام حيث يوجد الكلأ، وتكثر المراعي حيث الأرض المُعْشبة، وجداول المياه، وإذا نظرت إلى بادية الحجاز من علٍ هالك المنظر الخلاب، شجيرات باسقات، جدوال مياه رقراقة، أعواد زهور فواحة، مراعٍ معشبة، ترعى فيها الأبل والشياه والخيل، يحوطها الخدم والعبدان، يتخلل كل ذلك تلاع وأودية وهضاب صغيرة، ومساحات شاسعة من الرمال الصفراء البرّاقة، وعلى أطراف البادية، أو في ناحية من نواحيها، تجد مضارب الخيام متناثرة، بينها طرق صعبة متعرجة، تصل بعض الخيام ببعض، وقد انتشر العبيد والجواري حول الخيام، هذه تحمل ماءً، وهذه تحلب شاةً، وهذه تشعل نارًا، وهذه تعلف فرسًا، وهذا يروّح عن سيده، وهذا يتبع سيده حيثما حلّ، وتجد كبار المشائح حول مضارب الخيام، أو أمامها، وقد قل نشاطهم، وفترت عزيمتهم، فلم يعد لديهم طاقة لبذلها في شيء ذى قيمة...حتى إذا جنَّ الليل آب كلٌ إلى خيمته، وعاد الرعاة بإبلهم وشياههم، وذهب بعض الفتية، والرجال إلى أنديتهم يتسامرون فيها، ويلقون القصائد وطُرَف الأدب، بين شُعَل النيران، التى يحرص العبدان على بقائها متوهجة...

ومن بين هذه الخيام، جثتْ خيامُ بني حذافة الكنانيين، وكان أوسطهم خيمة ذريح بن سنة، وقد كثر حولها العبدان، واضطربتْ أمامها الحركة بين رائحٍ وغاد، فقد كان سيدها موسرًا.

وعلى مسافةٍ بعيدةٍ من خيام بني حذافة، توجد خيام بني كعب بن خزامة، وكان من بينهم خيمة الحباب بن كعب، رجل سخي كريم، ذو حسب

ونسب، وعلى الرغم من بعد المسافة بينهما، بيد أن البادية بخيامها ومراعيها وتلاعها وأوديتها تجمعهم.

امتطى قيس ظهر جواده باكرًا، موليًا وجهه نحو البادية كعادته، إلا أن هذه المرة كان بمفرده، فقد أبى على خادمه جرول أن يصطحبه، فهو لا يدري إلى أين سيذهب، فكثرة مال أبيه، وهو وحيده ووريثه كفتاه مؤنة كل شيء، فهو فقط يشغل فراغه؛ لذا سار على غير هدى، بين التلال والأودية ومنابع المياه، ينشد الأشعار والقصائد، له ولغيره من كبار الشعراء، يركض بحصانه مرة، ويبطئ مرة، يعارض غزالا، أو يفزع أرنبًا، وغير ذلك مما يلهي ذوي الثروات من الموسرين.

لم يكن مع قيسٍ قِرْبة ماءٍ، ولا جراب زاد، فلم يكن في نيته الذهاب بعيدًا، أو المكوث خارج الدار طويلا، لكن الوقت طال به، حتى أوشكت الشمسُ أن تتوسَّط السماء، والجو حرارته ارتفعت، فاشتد به العطش، وهو وفرسه قد بذلا جهدًا في اللهو والعبث غير يسير، فعزم على العودة إلى داره، لكن الظمأ استبدّ به، وما زال يستبدّ به ويستبدّ، فلم يجد بُدًا من لَيّ عنان فرسه نحو أقرب مضارب خيام منه، يركض بحصانه نحوها، وبعد لأيٍ شديد، يصل مجهدًا إلى خيام بني كعب بن خزامة، وعند خيمة الحباب بن كعب، وكانت أقربهن إليه يقف بحصانه، وكان القوم خلوف، أي في أعمالهم ومشاغلهم، وقد تركوا خلفهم النسوة الجواري، يصيح قيس على مَن في الدار:

–السلام على مَن في الدار.

صوتٌ رخيٌ نديٌ:

–وعليكم السلام أخا العرب...القوم خلوفٌ، فهل من حاجة تقضيها حرَّةٌ من حرائر بني كعب؟

–نعم يا ابنة الأسياد، أنا قيس بن ذريح من بني حذافة الكناني، قصدتكم استسقي ماءً، فقد استبدَّ بي الظمأُ في جوف البادية، فعذتُ بالكرام، أبناء الكرام.

–عذت بكرامٍ يا أخا العرب، والكريمُ مَن يقصد الكِرام، سُقيت ورب الكعبة ماءً غدقا، ثم خرجتْ إليه على استحياء فتاةٌ مديدةُ القامة، بضَّة الجسم، حلوة الملامح، عذبة المنطق، ملء كسائها، وقد برزتْ نهودها بروزًا أوشك أن يمزق الرداء، وبيدها قِرْبة مليئة بماء عذب قراح، تقدمها له بصوت عذبٍ رخيٍ جميل.

–تفضل يا أخا العرب.

يشد هذا الصوت الرخيّ قيسًا، وهو الحالم الشاعر الرقيق، عاشق الجمال، فيختلس إليها نظرة، فَيُبهتْ، وكأن سهمًا انغرس في كبده، فقد وقعتْ في قلبه موقع النَّدى، يأخذ قِربة الماء من يدها، يتبلّد للحظة، ونظره معلق بالفتاة، وهو لا يشعر بما يفعل، ثم ينتبه إلى نفسه، عندما تعيد عليه العبارة، بصوت خفيض مرتعش من فرط ما أصابها من حياء، ولولا أن يقول العرب عنهم بخلاء ما خرجت إليه، يدرك قيس حياءها، فيروي ظمأه بماء لم يذق أطعم منه طوال عمره.

كان الفتى قلبه غضٌّ طريٌّ، لم تنبت فيه شجرةُ الحب بعد، وهو الشاعر الذى ينشد الجمال أنّى وجده، وهو ذو القلب الفارغ الذى لا يجد ما يشغله سوى الشعر، وذو العقل الخالي من كل شيء ذي بال، الآن أُلقِيتْ البذرة في أرضٍ مخصبة، بذرة ستنبت غضَّة طرية مثل قلبه...يبدو قيس مجهدًا جدًا من حرارة الشمس، ومن شدة الظمأ الذى رواه للتو، ومن شدة الجوع أيضًا، فهو لم يجلب معه ما يتقوَّت به، حتى ولو تمرات قليلات من تمر البادية، وقد لاحظتْ عليه الفتاة ذلك، فإن رحل بهذا الشكل جائعًا

منهكًا، ورآه أحدٌ بالقرب من منازلهم، فذلك سُبَّة لهم بين العرب، فلابد من إكرام وفادته، فتستجمع قواها، ومن خلف حجاب، تقول له:

-ألا تنزل تبترد عندنا، وتذوق طعام الكرام.

تقع هذه الكلمات بردا وسلاما على قلبه، وتخدّر جسده، ولم لا؟ وقد أُلقيت الآن بذرة الحب في قلبه، ولاقت أرضًا خصبة، هي بحاجةٍ إلى مَن يرويها، يرد عليها، وكأنه يتمنى:

-نعم يا ابنت الكرام، سمعًا لكم وطاعة.

-على الرحب والسعة، فالقوم قادمون.

تأتي جارية خفيفة الحركة، فتدله على مكان الأضياف، ريثما يأتي القوم الخلوف، ثم تقدم له لبنًا خالصًا صائغًا، وماء باردا، وبعض التمرات، فيسأل قيس الجارية:

-من أي بني خزاعةٍ سيدك يا جارية؟

-هو سيد قومه: الحباب من بني كعب الخُزاعي.

-وهل مَن أكرمتنا هي ابنته؟

-نعم، سيدتى لُبْنى، بنت سيدي الحباب، أجمل فتاة في قومها، ملء كسائها، وغيظ جارتها، يردد قيس الاسم خلف الجارية بصوت منخفض، يهمس به همسًا:

-لُبْنى، ما أعذبه!".

****

المصادر والمراجع

-**د.شوقى ضيف:** تاريخ الأدب العربي "العصر الحديث"، ط٢/ دار المعارف.

- **د.عبدالمنعم خفاجى:** الأدب العربى وتاريخه فى العصرين الأموى والعباسى، ط/ دار الجيل-بيروت، سنة ١٩٩٠.

-**عمر الدسوقي:** في الأدب الحديث المؤلف، ط/ دار الفكر العربي الطبعة: الجزء الأول ١٤٢٠ هـ- ٢٠٠٠م.

-**مسعد بن عيد العطوي:** في الأدب العربي الحديث، سنة النشر: ١٤٣٠هـ-٢٠٠٩م.

-**ميخائيل نعمة:** في الأدب العربي الحديث، ط/ دار الفكر العربي، بيروت، سنة ٢٠٠٢م.

****

الفهرست

م	الموضوع	الصفحة
١	توطئة	٤
٢	الفصل الأول: الشعر والشعراء	٦
٣	الفصل الثاني: النثر وأهم كُتَّابه	٦٧
٤	المصادر والمراجع	١٤٥
٥	الفهرست	١٤٦

تمت بحمد الله