

## أدب النثر .. التطورات المبكرة

سبق أن رأينا في الفصل الثاني الدور المهم الذي أداه ظهور الصحافة وزيادة عدد القراء في النصف الثاني من القرن التاسع عشر في وضع أسس تطوير أدب النثر العربي الحديث. ويقدم هذا الفصل في الحقبة التي يغطيها، تقريباً من 1880م إلى 1933م، مرحلة مهمة في ظهور السرد العربي الحديث في أشكال الرواية والقصة القصيرة، كما يفهمها الغرب. ويغلب على هذا الفصل، ربما أكثر من الفصول الأخرى، التطورات في مصر، على الرغم من أن المهاجرين السوريين أدوا أيضاً دوراً مهماً ومساعداً كما هي الحال مع تطور المسرح العربي الحديث.

### شكل المقامة

كما لاحظنا في الفصل الثاني فإن المقال القصير والمقالة بدأت تغلب بوصفها شكلاً أدبياً نثرياً، ويعود ذلك في جزء منه إلى أسباب اقتصادية في مصر ومعظم أرجاء العالم العربي خلال النصف الثاني من القرن العشرين. وبغض النظر أوروبياً، بسبب الاحتلال البريطاني لمصر عام 1882م غلبت في هذه المرحلة على الترجمات العربية من اللغات الأوروبية ترجمات الروايات الفرنسية والقصص القصيرة، وكان عليها إقبال كبير، ولم تكن في معظمها بذات قيمة أدبية، ومعظمها قصص حب رومانسية. وفي الوقت نفسه، وعلى الرغم من تدفق أشكال جديدة من الكتابة المأخوذة من الغرب، ولكن بنى السرد التقليدي كانت مازالت تستخدم بشكل كبير من بعض الكتاب، وإن كان



العدد يتناقص. ويُعدُّ كتاب محمد المويلحي «حديث عيسى بن هشام»، نشر على أشكال أجزاء من عام 1898م حتى عام 1902م، ثم نشر في كتاب عام 1907م، هو آخر عمل أدبي رئيس يستخدم شكل المقامة<sup>(1)</sup>، على الرغم من أن تغيرات الزمن واضحة في استخدام هذا الشكل أداةً للنقد المجتمعي المعاصر. والكتاب يتحدث عن قصة باشا من عهد محمد علي، عاد إلى الحياة ليجد نفسه في القاهرة الأوروبية الجديدة. والكاتب بذلك يقارن مصر المعاصرة بمصر القديمة، ويعلق على تأثير أوروبا على المجتمع المصري. ويمكن معرفة بعض الموضوعات المطروحة من عناوين الفصول المختلفة التي تشمل على سبيل المثال «الشرطة»، «عصر الباركية»، و«محامي البلاط الديني»، و«الدواء والأطباء»، و«العلماء الدينيين»، وما إلى ذلك<sup>(2)</sup>. وفي نهاية سلسلة الحكايات يظهر مجموعة مكونة من عمدة<sup>(3)</sup> وزير نساء وتاجر في حكايات عدة، يرتادون فيها مطعمًا وحانة وصالة رقص ومسرحًا وحتى أهرامات الجيزة - يسرد التاجر تاريخه بطريقة جذابة. واشتملت الطبقات اللاحقة للكتاب على ما يمكن تسميته ملحقًا بعنوان «الرحلة الثانية»، ويصف فيها الكتاب زيارته معرض باريس العظيم عام 1900م بعد زيارته إنجلترا في العام نفسه لتغطية أخبار زيارة الخديوي الرسمية لإنجلترا.

وبشكل عام، من الواضح أن هذا العمل هو استمرار للخط الذي انتهجه الطهطاوي في كتابه «تخليص الإبريز في تلخيص باريز»<sup>(4)</sup>، وبشكل أدق يبدو هذا العمل أنه انعكاس لانبهار آخر القرن التاسع عشر بالمعارف، وما إلى ذلك من أحداث مشابهة، وكما لاحظ تيموثي ميتشل Timothy Mitchell في كتابه Colonising Egypt (استعمار مصر)، ومن الأعمال الثمانية التي نشرت في القاهرة خلال الأعوام الأخيرة من القرن التاسع عشر التي تصف بلاد أوروبا والأفكار عنها، خمسة من هذه الأعمال كانت وصفًا لرحلة إلى اجتماع



استشراقي أو معرض دولي<sup>(5)</sup>. ويكرس المويلحي معظم كتابه عن زيارة باريس للمعرض (ويكون الدليل مستشرقاً فرنسياً)، وبشكل خاص إلى المعرض المصري الذي يصف الكاتب خجله من رؤيته أولاً مجموعة من الراقصات الشرقيات، يليه تابلوه يُظهرُ المدرسة التقليدية أو الكتاب ومدرساً يدمم بآيات قرآنية، في حين يضرب التلاميذ بسعف النخل، وزوار المعرض يسخرون من وضع التعليم في مصر<sup>(6)</sup>.

على الرغم من أن حديث عيسى بن هشام يقف في بعض النواحي في نهاية مرحلة، ولكنه من نواحٍ أخرى يعلم لبداية مرحلة جديدة في تطور النثر الأدبي العربي الحديث، وبالتأكيد عُدَّ في بعض الأحيان «بداية الرواية المصرية»<sup>(7)</sup>. وعلى الرغم من أن العلاقة بين الثقافة الإسلامية والثقافة الغربية كانت محط اهتمام الكتاب المصريين بدءاً بالطهطاوي حتى منذ زمن الجبرتي<sup>(8)</sup>، لكن معالجة المويلحي الموضوع هي الأكثر تخيلاً حتى الآن. وتتضح الكلاسيكية الجديدة المتعمدة من الاسم الذي اختاره المويلحي للساد عيسى بن هشام، وهو الاسم الذي استخدمه بديع الزمان الهمذاني في مقاماته الكلاسيكية الرائدة<sup>(9)</sup>. ومن ناحية الأسلوب المستخدم، كما هي الحال في أمور عدة أخرى، فإن العمل مزيج من أساليب عدة، فعلى الرغم من أن المؤلف يستخدم السجع لافتتاحية كل فصل من كتابه، ولكنه سريعاً ما يقفز إلى أسلوب سردي أبسط وأكثر مباشرة بما في ذلك، في فصول عدة، استخدام مسهب للحوار. ومن اللافت للنظر أن المؤلف نادراً ما يلجأ إلى استخدام العامية، ويصنف الكتاب في خانة التراث الكلاسيكي؛ لتميزه الأسلوب.

وعلى الرغم من جمال المقامة، ولكن في هذا الوقت قد ينظر إلى استخدامها في بعض الأحيان في عمل مطول من هذا النوع، بوصفها نوعاً



من الغرابة؛ وذلك لأنه في الوقت نفسه كانت هناك محاولات لكتابة رواية حقيقية وجديدة. وذكرنا سابقاً رواية الشدياق «الساق على الساق» التي وصفها بطرس الحلاق بأنها «أول محاولة حقيقية للكتابة الأدبية الروائية والقصصية في الأدب العربي الحديث»<sup>(10)</sup>، ولكن هذا العمل، الذي بالتأكيد كان سابقاً لزمانه، لم يأت بعده مباشرة عمل مماثل. والأقرب من وجهة نظر التطورات اللاحقة كتابات فرانسيس مرعش (1836 - 1873م) وبطرس البستاني (1819 - 1883م) خاصة ابنه سليم البستاني (1846 - 1884م)، الذي ساعدت ترجماته والأعمال التي كان معظمها من الأدب الفرنسي، في وضع الأساس لتطور القصة القصيرة والرواية التاريخية، وتم استعراض مساهمات هذه العائلة في «النهضة الأدبية» بشكل عام في الفصل الثاني.

## الرواية التاريخية

يتضح مما سبق أن كتاب المويلحي «حديث عيسى بن هشام» على الرغم من استمرار الانبهار به، ولكنه مفارقة تاريخية مثيرة للجدل حين ينظر إليه من خلال خلفية التطورات الأخرى. وأهم تطور مستقبلي للرواية العربية يختلف عن أي محاولات مبكرة أخرى للكتابة الخيالية هي سلسلة من نحو اثنتين وعشرين رواية تاريخية، كتبها الكاتب اللبناني جورج زيدان (1861م - 1914م)، واتبع زيدان، الذي كان في الأصل يريد أن يتخصص في دراسة الطب، طريقاً اختاره كثير من المثقفين السوريين واللبنانيين في النصف الثاني من القرن التاسع عشر الذين هاجروا إلى مصر. وفي مصر؛ طور اهتمامه في التاريخ والأدب، وأسس مجلة «الهلال» عام 1892م (لا تزال تصدر)، التي أدت دوراً مهماً في نشر مواد علمية وتاريخية وثقافية لأكثر من قرن.



وسيرة زيدان مهمة في ذاتها، فهو عربي غير مسلم، وكتب كثيرًا عن التاريخ الإسلامي بالشكل المتخيل وغير المتخيل. وروايات زيدان (روايات تاريخية)، هي مَعْلَمٌ أكثر منها عمل أدبي، ويفاجأ الناقد الحديث بأسلوبها وموضوعها في كونها أحيانًا موجهة لأطفال<sup>(11)</sup> بشكل لا يحتمل. وكل واحدة منها تدور حول حقبة أو حادثة في التاريخ الإسلامي، ولكن السرد التاريخي نادرًا ما يتداخل بإقتناع مع العناصر الأخرى للعمل الأدبي، التي غالبًا ما تشمل بطلًا في علاقة حب. وربما يكون هذا السبب الذي جعل النقاد الغربيين<sup>(12)</sup> لا يعيرون هذه الأعمال أي اهتمام، مقارنة بأنها ظلت مرغوبة من القراء العرب، وأعيدت طباعتها مرات عدة. ولا يمكن التقليل من أهمية زيدان بوصفه رائدًا لأسلوب نثر جديد، وأكثر مباشرة من قبل، وبلا شك فهو قد أدى دورًا رئيسًا في فتح آفاق جديدة أدبية وتاريخية لرقعة متزايدة من القراء. ويثار جدل بأن هذه الروايات تحتاج إلى إعادة تقييم؛ لأنها تمثل كثيرًا من التوتر المتأصل، والتناقضات التي يتسم بها النشاط، والنقاش الثقافى المعاصر - وخصوصًا وضع الأدب الذي يقع بين كماشتي «التعليم» و«الإمتاع».

وسار عدد من الكتاب بعد ذلك في الاتجاه التاريخي في المجال الروائي، الذي بدأه زيدان في مصر، وعلى الرغم من أن أيًا منهم لم يكن إنتاجه بغزارة إنتاج زيدان، (وقد يكون ذلك من حسن الحظ)، لكن أعمالهم لم تكن عديمة القيمة من وجهة نظر أدبية وأيضًا تاريخية. ويمكن رؤية الاهتمام المتزايد بالكتابة النثرية من هذا النوع بمشاركة الشاعر الكلاسيكي الحديث أحمد شوقي في هذا المجال، وكتابة رواية قصيرة (أو أقصوصة طويلة كما أسماها ماتي موسى<sup>(15)</sup> Matti Moosa) عام 1897م بعنوان «عذراء الهند أو تمدن الفراغنة». وأعقب ذلك عملان من الجنس الأدبي نفسه، وكل عمل يتحدث



عن حادثة من التاريخ القديم سواء من مصر أو مكان آخر، لكن النتائج التي تعتمد بشكل كبير على القوى الخفية أو الخيال لم تكن مقنعة، والأفضل عدُّ هذه الأعمال من أعمال الخفة والبراعة المعزولة.

ومن الأعمال التي لها أهمية أكبر من ناحية تطور الرواية التاريخية جهود محمد فريد أبو حديد (1893م - 1967م)، وظهرت روايته «ابنة المملوك» عام 1926م. وهي تتحدث عن حقبة صراع محمد علي مع المماليك بين الأعوام 1804م - 1807م، وتتجسّد الرواية في فهم المكائد السياسية التي تمثل خلفية مؤثرة لأحداث القصة. ويبين الأسلوب السردي للمؤلف تطوراً مهماً عن أسلوب زيدان، فعلى الرغم من أنه احتفظ بالطريقة الأساسية لزيدان، واستخدم قصة رومانسية في ظروف تاريخية، ولكنه وُفق في دمج العناصر التاريخية والرومانسية مع بعضها، (ومع ذلك، فإن هناك شكاً فيما إذا كان حقيقة تاريخية معرفة البطلة بالتنفس الصناعي). ومثل كثير من المؤلفين في ذلك الوقت وما بعد ذلك، فإن أبا حديد جمع مع اهتمامه الأدبي عملاً في الحكومة، ويشمل ذلك كونه شاعرًا في المكتبة المصرية الوطنية، دار الكتب، واستمر في الكتابة، فوصل عدد رواياته إلى ست روايات تاريخية بنضج وواقعية متزايدة، وأكثر هذه الروايات نجاحًا الوعاء المرمرى (1951م)، التي تتحدث عن حياة البطل اليمني سيف بن ذي يزن الذي عاش في زمن الغزو الحبشي في أوائل القرن السادس للميلاد. وتابع كتاب آخرون بعد ذلك مسيرة تطوير الرواية التاريخية، الذي مثلته أعمال أبي حديد في مصر، بما في ذلك علي الجارم (1881 - 1949م) وعلي أحمد باكثير (1910 - 1969م) وعبد الحميد جودة السحار (1913 - 1974م) وبعض الأعمال الأولى لنجيب محفوظ (1911 - 2006م)، وسوف يناقش الفصل المقبل بعضها.



والكاتب الآخر الذي أسهم مساهمة مهمة في تطوير الرواية التاريخية هو اللبناني يعقوب صروف (1852 - 1927م). وهو (مثل زيدان) أحد أفراد موجة هجرة السوريين النصارى المتعلمين الذين هاجروا إلى مصر في العقد الأخير من القرن التاسع عشر. ويشتهر بأنه شارك في تأسيس مجلة «المقتطف» التي أدت دورًا مهمًا في نشر الأفكار العلمية الحديثة في العالم. ونشر صروف ثلاث روايات هي «فتاة مصر» (1905م) و«فتاة الفيوم» (1908م) و«أمير لبنان» (1907م). والرواية الأخيرة التي تعنى بمذبحة النصارى على أيدي المسلمين والدروز عام 1860م، لها أهمية خاصة، وساهمت بشكل غير مباشر في تطور الأدب العربي الحديث؛ لأنها تدور حول حادثة في تاريخ لبنان منتصف القرن التاسع عشر، وذلك من خلال ظهور هجرة المفكرين من البلد.

لقد شهدت هذه الحقبة ظهور النساء الروائيات، واستخدمن الشكل الروائي للتفكير في العلاقات الاجتماعية، ويمكن رؤية ذلك في أعمال الكاتبة اللبنانية ليبيبة هاشم التي تصف روايتها «قلب الرجل» (1904م) علاقة عاطفية بين لبناني نصراني وامرأة درزية. وروائية أخرى نشطت في تلك الحقبة هي اللبنانية زينب فواز (1850 - 1914م). وتعرف بوصفها كاتبة غير روائية ورائدة في الكتابة عن حقوق المرأة، وزينب مثل كثير من مواطنيها قضت معظم حياتها في مصر. ونشرت روايتين هما «حسن العواقب» و«غادة الزهراء» (1899م)، و«الملك كورش أول ملك الفرس» (1905م)، والأولى هي الأشهر تدور أحداثها في لبنان في المجتمع الدرزي، وتتحدث عن تنافس بين أميرين للفوز بابنة عمهما. وإضافة إلى أعمالها الروائية كتبت زينب معجمًا عن سير النساء بعنوان «الدر المنثور في طبقات ربات الخدور» (1894م).



وكما أصبح واضحًا، هناك سمة مشتركة بين كثير من الكتاب الروائيين في هذه الحقبة، وهي استخدام الشخصيات أو الأماكن الداخلية خاصة في القصص التي تتحدث عن (وكثير منها كان كذلك) قصة رومانسية غير واقعية. ويبدو أن أحد بواعث استخدام هذا الأسلوب هو الحاجة إلى الهروب من نقد العناصر المحافظة في المجتمع، الذين لم يكونوا يفضلون تصوير إمكانية وجود التصرفات غير الأخلاقية في بيئة معاصرة. وليس معنى ذلك أن التصوير المعاصر كان غائبًا تمامًا عن النشاط الروائي في هذه الحقبة. ومثال مثير للاهتمام بالشكل الروائي الذي استخدم لتصوير حادثة حديثة لها أهمية سياسية هي ما كتبه محمود طاهر حقي<sup>(15)</sup> «عذراء دنشواي» (1906م)، وأعيدت طباعتها عام (1964م)، وحبكة الرواية تتحدث عن حادثة مشؤومة لتلك السنة، التي قام فيها ضابط بريطاني بصيد الحمام في قرية دنشواي، وقتل خلال مشادة مع الفلاحين الذين سُئِقَ عدد منهم بعد محاكمة صورية، وعلى الرغم من أن المؤلف يقول في مقدمته: إن العمل من صنع الخيال، ولكنه في الحقيقة مبني على شخصيات حقيقية شاركت في الحدث، ودعم التأثير الواقعي أيضًا باستخدام العربية الدارجة في حوار الفلاحين. والأهمية العامة لهذه الرواية في تطور الرواية العربية الحديثة يثير جدلاً، كما أشار إلى ذلك ماتي موسى<sup>(16)</sup>. تصريح حقي بأن رواية «عذراء دنشواي» هي أول رواية مصرية تصف الفلاحين وحياتهم ومشكلاتهم في لهجتهم المحكية ليس صحيحًا تمامًا، كما سبقت هذا العمل إلى حد ما رواية محمود خيرت «الفتى الريفي» (1902م) و«الفتاة الريفية» (1905م)، والمؤكد أن هذا العمل علامة فارقة في تطور السرد المصري والوصول إلى رواية كاملة تجمع بين مشاهد محلية ومعاصرة وحبكة روائية طورت في ضوء الخطوات الغربية، وهي رواية محمد حسين هيكل «زينب» التي كتبت في باريس بين عامي (1910 - 1911م) ونشرت لأول مرة عام (1913م).



## رواية «زينب» لهيكل

تستحق رواية هيكل اهتمامنا؛ لأنها اشتهرت عالمياً - ونوقشت كثيراً - ليس فقط لأنها حدث مهم، ولكنها أيضاً نقطة تحول مهمة في تطور الرواية المصرية والعربية<sup>(17)</sup>. والكاتب ينتمي إلى عائلة غنية من ملاك الأرض، وابتعث إلى فرنسا؛ للحصول على درجة الدكتوراه في القانون. ويحمل هذا العمل الأدبي أكثر من مجرد اشتياق إلى موطنه، وأهميته تتبع من كونه يشرح وضع النشاط الأدبي في ذلك الوقت، وظهر العمل تحت اسم مستعار - فلاح مصري -؛ لأن الكاتب لم يرد أن يقف نشاطه الروائي في طريق مشروع عمله القانوني<sup>(18)</sup>. وحبكة العمل الأساسية يمكن تلخيصها في جمل محدودة، وتدور حول شخصيتين: فتاة ريفية اسمها زينب وشخص أكثر تعليماً اسمه حامد، وهو طالب في القاهرة يعود إلى زيارة عائلته في الريف خلال الإجازات. وفي وضع يبدو ساخراً تقريباً من الرواية الرومانسية، لولم يكن لمكانتها المهمة في المسيرة الأدبية، تقع زينب في حب الفلاح إبراهيم، ولكنها تتزوج حسن حين يعجز إبراهيم عن دفع المهر، وبالنسبة إلى حامد الذي استمتع بغزل قصير مع زينب يعيش صراعاً في الحب مع ابنة عمه عزيزة، والذي زواجه منها أمر متوقع. وفي نهاية رومانسية كلاسيكية للقصة، من الواضح التأثر بالنماذج الغربية، تموت زينب من مرض السل طالبة أن تدفن مع منديل إبراهيم، أما حامد فإنه يهرب إلى المدينة، ثم يختفي دون أن يترك أثراً، إلا رسالة طويلة يشرح فيها تصرفاته لوالديه، وواصفاً رؤيته عن المجتمع ومشكلاته.

من الواضح أن المؤلف حين كتب «زينب» كان إلى حد ما يرسم صورة ذاتية في شخصية حامد. وبالتأكيد؛ هذا الميل لدى الروائيين الأوائل إلى منح أبطالهم بوضوح أو بشكل ضمني صفات شخصية سوف نلاحظه لدى كثير



من المؤلفين في هذا الجيل والجيل الذي يليه. والأكثر، وهذا ليس موضوعاً للنقاش، أن رواية «زينب» تمثل تطوراً رئيساً في التقنية الروائية العربية، ويجب أن نقول: إن أخطاءها بالمثل واضحة. ولا تترك الشخصيات ولا الحبكة انطباعاً، فقصّة زينب وحامد تتطور كل واحدة بمعزل عن الأخرى إلى حد كبير، والأوضح أن الرواية تمتلئ بصفحات وصف طويلة جداً، وهي صفحات تبدو كأنها أضيفت دون مراعاة لوظيفتها السردية التي من المحتمل جداً أنها تمثل ببساطة اشتياق الكاتب إلى مصر خلال وجوده في باريس. وفي هذا الربط فإنه بلا شك لعنوان الرواية الثانوي «مناظر وأخلاق ريفية» بعض الأهمية.

أيّاً كانت نظرتنا للميزة الفنية العامة لرواية زينب، فإنه ليس هناك أدنى شك في أنها ليست فقط وضعت بصمة مهمة في تطور الرواية بوصفها شكلاً أدبياً عربياً، بل أيضاً لها أهمية كبيرة في حد ذاتها. وأصبح استخدام المؤلف للعربية العامية في حوار الفلاحين مع إبقاء العربية الفصحى للسرد، على الرغم من أنه لم يكن أسلوباً جديداً، نموذجاً احتذاه الكتاب اللاحقون له على نطاق واسع. وبشكل أعم، وبغض النظر عن مثاليته، وقد يكون حتى عاطفياً، محاولات رسم حياة القرية، كونت محاولة هيكل لإدخال عنصر النقد الاجتماعي إلى حبكة الأسلوب الغربي نموذجاً لتطور مستقبلي، وعلى الرغم من أن النموذج سابق لزمّنه؛ لأنه إذا استثنينا كتابات جبران خليل جبران، الذي يعود إلى تطور مختلف، فإنه لم تظهر رواية أخرى لها الاهتمام والأهمية نفسها سواء في مصر أو في أنحاء العالم العربي إلا بعد سنوات، ولم يحاول هيكل أن يعيد الكرّة، ويستخدم الصيغة التي استخدمها في «زينب»، واستمتع الكاتب بعمله الحكومي المميز، وعمل مرتين وزيراً للتعليم، وكتب كتباً عدة عن الإرث الإسلامي، بدءاً بـ «حياة محمد» (1935م)، ولكن روايته



المقبلة «كذا خلقت» (1955م) لم تُثر اهتمامًا، وليست لها أهمية في مسيرة الرواية العربية الحديثة.

على الرغم من استمرار ترجمة وتأليف الروايات العاطفية والأعمال الخيالية الأخرى المطلوبة في مصر في عشرينيات القرن العشرين، لكن القليل من الأعمال ظهر خلال تلك الحقبة التي لها أهمية وممثلة. والكاتب المصري المقبل الذي كتب أعمالاً لها أهمية كبيرة في تطور ما يمكن أن نسميه الآن الرواية غير التاريخية هو إبراهيم عبدالقادر المازني (1890 - 1949م) <sup>(19)</sup> الذي نشر عام 1931م «إبراهيم الكاتب»، والعنوان يشير مرة أخرى إلى منهج السيرة الذاتية، على الرغم من الإنكار القوي للمؤلف في ذلك الوقت، وبدأ المازني العمل في هذا الكتاب في أواسط عشرينيات القرن الماضي، ثم ضاع وأعاد صياغته. ويتضح الاهتمام المتزايد بكتابة الرواية في ذلك الوقت بإقامة مسابقة كتابة الرواية التي فاز فيها المازني، ومن المحتمل أن الاهتمام بالشكل الروائي دُعِمَ بإعادة نشر رواية هيكل «زينب» عام 1929م. وفي الوقت نفسه، ظهرت كتابة السيرة الذاتية، وذلك بنشر أول كتاب عام (1926 - 1927م) <sup>(20)</sup> للكاتب المصري طه حسين (1889 - 1973م) «الأيام»، ويتحدث الكتاب عن طفولته المبكرة في قرية في أعمال مصر، ويمتلئ بتفاصيل متخيلة، ويزود العمل، القارئ والروائيين الآخرين، ليس فقط بعمق نفسي لحياة الريف المصري، ولكن أيضًا بأسلوب نثري، الذي لولا فرط الحساسية فيه لأصبح مثلاً للوضوح، وهو أول عمل أدبي حديث اشتهر خارج الشرق الأوسط، ومنذ ذلك الحين ترجم إلى لغات عدة. وزادت أهمية العمل لكون المؤلف في الوقت نفسه تقريباً دخل في جدل مهم حول كتابه في النقد الأدبي «في الشعر الجاهلي» الذي ناقش فيه مدى حقيقة معظم الشعر الجاهلي (وهي وجهة نظر ليست



مقبولة)، وفي مجال الأدب المتخيل استمر الكاتب في إصدار عدد من الروايات بدءاً بـ «أدب» (1935م)، وأيضاً يغلب عليه العنصر الذاتي و«دعاء الكروان» (1942م)، و«شجرة اليؤس» (1944م)، وعلى الرغم من أعماله الروائية وتلقيه بـ «عميد الأدب العربي»، لكن أهميته تنبع من مساهماته في التطور التعليمي والثقافي في مصر القرن العشرين أكثر منها أعماله الروائية.

وعلى كل حال، فإن رواية المازني «إبراهيم الكاتب» تمثل تطوراً ليس فقط في كتابة الرواية، ولكن أيضاً في تطوير موضوع عاد إلى الظهور في كثير من كتابات العقد الثاني له، (ومن أهم الذين تناولوه توفيق الحكيم) وهو مآزق المثقفين المصريين أو العرب المعاصرين المحصورين بين التراث والتحديث، أو إذا أردنا أن نضعه بشكل مختلف قليلاً، بين الشرق والغرب. والمعاناة في «إبراهيم الكاتب» تظهر في علاقات السارد مع ثلاث نساء، هن الممرضة السورية ماري، التي تمرضه في وعكته الصحية، وابنة عمه شوشو، والمستغربة ليلي التي تكون بينهما علاقة عاطفية، ولكنها تتركه بعد أن تكتشف أنها حامل. ومثل رواية «زينب» تعاني هذه الرواية أخطاءً بنائية وعدم ثبات الشخصيات واستمراريتها، وأيضاً تعاني المدح الذاتي المفرط إلى الحد الذي جعل أحد النقاد يصفها بأنها رواية فخر بالذات<sup>(21)</sup>. ومن الواضح أنها تمثل تطوراً عما سبق من ناحية رسم الشخصيات القوي والممتع، خاصة الشخصيات الثانوية، الذي يعطي فسحة من غرور الكاتب وفخره بنفسه. ومن المثير للاهتمام أن المازني رفض استخدام هيكل للعربية العامية، مفضلاً عليها استخدام اللغة العربية الواضحة، ولكنه حاول المحافظة على حيوية الحديث اليومي، واستخدم هذه الإستراتيجية فيما بعد الروائي المصري الحائز جائزة نوبل نجيب محفوظ. والأسوأ، انتقاد معاصري المازني العمل



بسبب السرقات الأدبية. وفي مقدمة العمل يشترك المؤلف مع سابقه هيكل في آرائه بأن التطور البطيء للرواية في مصر يعود إلى نقص التدريب في المشاعر الرقيقة. ويجادل المازني بأنه من الخطأ الاعتقاد أن الرواية المصرية يجب أن تبنى على النماذج والقيم الغربية، ولكن العمل كذب جداله؛ لأنه لوحظ سريعاً أنه أدخل إلى الرواية بعض الصفحات من أعمال الكاتب الروسي أرتسباشف artsybashev، وأدى ذلك إضافة إلى حالات أخرى من «الافتراض» في أعماله إلى تشويه سمعته.

كتب بعد ذلك المازني كتاباً آخر أسماه «إبراهيم الثاني» (1943م)، وربما يكون العنوان كافياً ليشير إلى عدم تفرد طبيعة العمل، وهنا نجد إبراهيم أكبر وأكثر اكتئاباً، وهو متزوج (وله) علاقات مع امرأتين أصغر سناً، هما عايذة وميمي. وهذا العمل أكثر فكراً من العمل السابق له. ويفتقر «إبراهيم الثاني» إلى ذكاء «إبراهيم الكاتب» ودعابته، وإن العمل ليست له أهمية كبيرة بالنسبة إلى تطور الرواية العربية. وبدلاً من ذلك، فإن موهبة المازني بوصفه كاتب نثر، وجدت التعبير الأفضل والأنجح لها في عدد من الأعمال القصيرة، ومن ضمنها «ثلاثة رجال وامرأة» (1943م)، و«ميدو وشركاؤه» (1943م) و«وعود البعاد» (1943م)، التي تظهر بوضوح موهبته الفكاوية التي ظهرت في أجزاء من «إبراهيم الكاتب».

وإذا كان حديثنا عن الرواية العربية حتى الآن أعطى الشعور، في المراحل الأولى، بأنها كانت شأنًا مصرياً فإنه من المحتمل أن هذا الشعور حقيقة. وتشير دراسة حديثة لحمدي السكوت إلى أنه بغض النظر عن أهمية مساهمات الكتاب في لبنان وسوريا في النهضة الأدبية في القرن التاسع عشر، فإنه لم ينشر أي رواية مهمة في لبنان حتى إصدار رواية توفيق يوسف



«الرغيف» عام 1939م، وفي سوريا حتى ظهور رواية شكيب الجبيري «نهم» عام 1937م. وفي العراق أول رواية تستحق الانضمام إلى هذا الجنس الأدبي هي رواية «الدكتور إبراهيم» لذي النون أيوب. وعام 1939م؛ كان التطور أبطأ في المناطق الأخرى من العالم العربي، ففي فلسطين على سبيل المثال، أول رواية ذات ميزة أدبية لم تظهر إلا عام 1963م حين نشرت رواية غسان كنفاني «رجال في الشمس»، وفي تونس بغض النظر عن ظهور الكتب المتقدمة، مثل «جولة بين حانات البحر المتوسط علي الدوعاجي» مبكراً عام 1935م، لكن كتابة الرواية لم تتطور على نطاق واسع حتى أواخر خمسينيات القرن العشرين، ويمكن النظر إليها على أنها ظاهرة لما بعد الاستعمار.

وبغض النظر عن ذلك، فإن تطور الرواية العربية في الحقبة تحت الدراسة لم تكن محصورة في مصر. نشر الكاتب المهجري العربي جبران خليل جبران<sup>(24)</sup> في نيويورك (1883 - 1931م) أعمالاً من «الشعر المنثور» منذ عام 1903م، حاول فيها ردم الهوة بين الشعر والنثر، مستخدماً أساليب تجمع بين تأثير الشعر الفرنسي الرومانسي والترجمات العربية للإنجيل. وهذه المحاولات التي أيضاً يظهر فيها تأثير فرانسيس مارش فرانسيس مانش فرانسيس مانش لم يكن بينها شيء مشترك سواء في الأسلوب أو الموضوع، مع التطور المعاصر للرواية العربية الرئيسية التي كانت موجودة في مصر وبلاد الشام، ولم يظهر الاتجاهان تطور الرواية بشكل مفهوم إلا بعد وقت طويل.

ومساهمة جبران في تطور الرواية العربية مؤكدة، ولكن أعاققتها أسباب عدة، ليس أقلها، أن كثيراً من أعماله المعروفة (أشهرها «الرسول» الذي حصل على مكانة مميزة في بعض المجتمعات في الغرب، وقيل: إنه من أكثر الكتب قراءة في القرن العشرين)<sup>(26)</sup>، كتب في الأصل باللغة الإنجليزية،



ثم ترجم إلى العربية. وعلى كل حال، من الواضح أن أعمال جبران الأولى باللغة العربية مثل «عرائس المروج» (1906م) و«الأرواح المتمردة» (1908م) و«الأجنحة المتكسرة» (1912م) تستحق موقعاً رئيساً في أي حديث عن تطور النثر العربي الخيالي؛ وذلك لأسلوبها المبتكر وللموضوعات المطروحة فيها التي تتسم بالبعد الحاد عن الاتجاه الديني، الذي يذكر بكتابات فارس الشدياق<sup>(27)</sup>، وصفحات معينة من كتاب «التفت الساق على الساق»، وكتابات جبران خليل جبران في هذه الأعمال (التي أفضل تصنيف لها أنها مجموعة قصصية) حساسة، وفي بعض الأحيان، على الأقل شخصية تعنى بالذات على سبيل المثال «الأرواح المتمردة» تتضمن شخصية تدعى «خليل المهرطق» التي تشير مباشرة إلى تطابق مع المؤلف ذاته.

وتربط أعمال جبران الفكرة الرومانسية التقليدية في العودة إلى الطبيعة مع صوفية متعرجة تحاول توحيد الشرق والغرب. وتصنف بيير كاشيا Pierre Cachia جاذبية جبران عند معجبيه كما يلي «تصوير براق ومفردات لامعة»<sup>(28)</sup>، وكما يظهر من هذه الصيغة فإن إنتاجه يجمع غالباً لسوء الحظ إلى جانب العاطفية. ولذلك فإن الوقوف جنباً إلى جنب يكون مزعجاً وتقليدياً في كثير من الأحيان وإن الطبيعة غير المتدينة لكثير من أفكاره حدثت بلا شك من انجذاب معاصريه له خاصة في أوساط المثقفين المسلمين. وتمثل محاولاته لقولبة الوزن الشعري العربي بطريقة جديدة عاكساً نماذج من الفكر من خلال استخدام أساليب مثل الموازنة والتكرار تجربة مبكرة مهمة في ردم الهوية بين الشعر والنثر، واستكمل تطوير هذا الأسلوب عدد من الكتاب الآخرين، أشهرهم زميله المهجري أمين الريحاني (1876م-1940م) الذي سبق ذكره في الفصل السابق، بغض النظر عن بعض

الاختلاف في المواقف، يشترك مع جبران في صفات عدة. وهو أكثر واقعية من جبران، وكتب بالعربية والإنجليزية، وأعماله مثل أعمال جبران بها لمسة غير دينية، ونشرت أعماله العربية المتأثرة بشعراء غربيين مثل والت وايتمان، في أربعة مجلدات «ريحانيات» (بيروت 1910 - 1923م)، وربما تكون أعماله معروفة أكثر للعالم المتحدث بالإنجليزية؛ وذلك لأنه استقى موضوعاتها من رحلاته داخل العالم العربي من ضمنها «ابن سعود العربي» (1928م) و«الصحراء العربية والجبل» (1931م).

### القصة القصيرة

ارتبط تطور القصة القصيرة في تلك الحقبة ارتباطاً حتمياً مع تطور الرواية، ولم يكن ممكناً فصلهما. وكما لاحظنا، بالنسبة إلى الكتابة والتوزيع فإن القصة القصيرة تميزت عن الرواية (وما زالت) بسهولة نشرها في الصحف والمجلات الموجهة لعموم القراء، وأيضاً للمتخصصين في الإنتاج الأدبي، وعلى الرغم من أن كثيراً من الروايات الأولى نشرت بهذه الطريقة مجزأة، إلا أن ميل المؤلف إلى نشر عمله بوصفه وحدة متكاملة أمر بدهي. وفي هذا الجزء من العالم الذي تنخفض فيه معدلات التعليم حتى وقت قصير نسبياً، فإن القليل - إذا كان هناك أي منهم - من الكتاب كان قادراً على المعيشة من إنتاجه الأدبي فقط، وكان الجمع بين الصحافة والكتابة الإبداعية ومازال شائعاً جداً. وارتبط ظهور القصة القصيرة بقوة مع توسع رقعة القراءة وظهور التعليم وتطور الطباعة الحديثة على خطا النماذج الغربية.

وعلى الرغم من أن التطور المبكر للقصة العربية القصيرة وتاريخها، مثل الرواية، ليس على وتيرة ثابتة، لكن هناك أشخاصاً رئيسة وتواريخ معينة



يمكن أن تكون علامات فارقة. أدى أفراد من عائلة البستاني اللبنانية دورًا رئيسًا، خاصة بطرس البستاني (1819 - 1883م) وابنه سليم البستاني (1846 - 1884م)، الذي سبق ذكره في الفصل الثاني. وكما هي الحال مع الأنواع الأدبية الأخرى التي أوحى بها الأشكال الأدبية الغربية، فإن تأليف قصص قصيرة مبتكرة أتى لاحقًا لمرحلة كان الشائع فيها الترجمات أولاً ثم الاقتباس، ولم تكن الحدود الفاصلة في تلك الحقبة بين الترجمة والاقتباس واضحة دائمًا. معظم الترجمات كانت عن الفرنسية أو الإنجليزية على الرغم من أن القصص القصيرة الروسية كانت لها شعبية كبيرة في بعض الأثناء. ونُشرت قصص سليم البستاني أولاً، مثل كتاب الشام الآخرين، في مجلة «الجنان». وهي مجلة تصدر كل أسبوعين، أسسها والد سليم بطرس عام 1870م، قام سليم بتحريرها من عام 1883م حتى توقفها عام 1886م، ونشر فيها أيضًا رواياته.

وعلى الرغم من أهمية سليم البستاني بوصفه رائدًا في مجال الكتابة الروائية والقصصية العربية، لكن وجهة النظر النقدية لم تكن دائمًا في جانبه، وقصصه (كثير منها يتحدث عن موضوعات الحب والزواج) هي الآن مركز اهتمام أكاديمي. وتأتي أهميتها الرئيسة لكثير من النقاد في كونها ترسم كاتبًا يصارع مع إشكالات نقل الأساليب الغربية والحبات إلى بيئة اجتماعية وثقافية مختلفة<sup>(29)</sup>. وأعمال الكاتب المصري عبد الله النديم (1843م-1896م) أكثر إثارة للاهتمام من أعمال البستاني من أوجه عدة، وكما أن أنشطة النديم الأدبية في الشعر والنثر (مثل معاصره البارودي<sup>(30)</sup>)، كان يصاحبها نشاط سياسي متطرف، وقبض عليه مثل البارودي في ثورة عرابي (1881 - 1882م)، وعلى الرغم من أنه لم يعانِ النفي الطويل مثل

البارودي، لكنه أجبر على الاختباء سنوات عدة. وهو شخص مثير للاهتمام، شمل نشاطه ليس فقط التعليم ونظم الشعر والصحافة، بل أيضاً العمل في أوقات متفرقة عاملَ تلفزيون ومديرَ مدرسة. وبرز النديم متحدثاً رئيساً وصحفيّاً للعرابيين. ومساهمته الرئيسية في تطور النثر العربي الحديث تأتي من خلال المجلات الساخرة التي أسسها بنفسه مثل «التكيت والتبكي» (يونيه - أكتوبر 1881م)، و«الطائف» (نوفمبر 1881م - سبتمبر 1882م) و«الأستاذ» (1893-1892). ولأهمية الأعمال التي نشرها ابن النديم في المجلات الثلاث فإن لها مستويين أولاً، أن الموضوع المطروح الذي عادة يكون ذا طبيعة سياسية، يصور بوضوح العلاقة القوية بين التغيرات الاجتماعية السياسية في مصر المعاصرة، وظهور أشكال أدبية جديدة في نهاية القرن التاسع عشر. وبالأهمية نفسها، أسلوب النديم اللغوي الذي تعمد التكيف مع الجمهور القارئ الجديد متجنباً الفن اللغوي المعقد الذي كان علامة لأسلوب النثر العربي التقليدي. وجرب النديم مدة استخدام العامية العربية. ولكنه تركها بعد ذلك، مختاراً بدلاً منها الأسلوب الواضح البسيط، ومحافظاً في الوقت نفسه على قواعد النحو العربية التي وضعها النحاة القدامى، ولذلك فإن أعماله تؤدي دوراً مهماً في تطور اللغة العربية الحديثة، وتستخدم اليوم في جميع أرجاء العالم العربي. وبالمثل هناك سمة انفتاح فكري في إدخاله أشعاراً نظمها القراء من ضمن أعماله، وهذه الأشعار على شكل الزجل التقليدي (شعر عامي عادة على شكل مقطوعة شعرية)، مسخرًا بذلك الشعر الشائع لقضية وطنية<sup>(31)</sup>.

ورأى بداية القرن كتاباً من دول عدة ينشرون قصصاً قصيرة من تأليفهم، إضافة إلى ترجمات ومقتبسات من أصول غربية، وعادة يكون



النشر في الصحف والمجلات. ويشير تحليل قام به صبري حافظ<sup>32</sup> إلى أنه يمكن تقسيم هؤلاء الكتاب إلى قسمين رئيسين: الأول حاول أن يبني على أعمال النديم، وذلك بتجديد شكل «المقامة»<sup>(33)</sup>، في حين طبق القسم الآخر صيغة هجينة، وهو الذي يسمى أحياناً «المقال السردي». وفي الوقت نفسه، كان هناك قسم ثالث من الكتاب أقل أهمية في العراق يستخدم شكلاً مختلفاً عن القسم الثاني، وسمي بـ «الرؤية».

والمساهمات ذات الأهمية التي قدمت في هذه الحقبة كانت من كتاب مثل جبران خليل جبران، سبقت مناقشته من قبل، والكاظم المصري مصطفى لطفى المنفلوطي (1877 - 1924م). وتثير الاهتمام المقارنة بين أعمال هذين الكاتبين، فبغض النظر عن الاختلافات في الدين والتربية والشكل، فإن أعمالهما تشترك في صفات معينة، أبرزها الميل الرومانسي إلى العاطفة، ومن المؤكد أنه ينظر إلى أعمال المنفلوطي في بعض الأحيان على أنها مهدت الطريق للشعر الرومانسي في عشرينيات القرن العشرين وثلاثينياته.

ولرؤية البعد بين تجارب جبران البوهيمية والطريق المحافظ الذي سلكه المنفلوطي، يمكن قياسه بمقتطفات من حياة المنفلوطي. ولد المنفلوطي كما يوحي اسمه في منفلوط بجنوب مصر، وتلقى تعليماً تقليدياً في جامعة الأزهر في القاهرة، ومارس عملاً تقليدياً في الحكومة المدنية، وعمل في وزارة التعليم في قسم العدالة وفي البلاط الملكي. وهو معجب بالمصلح الديني محمد عبده، وأول إصداراته كانت شعرية، وعلى الرغم من الطبيعة التقليدية المحافظة لعمله ظهرت مسحة متمردة كامنّة في طبيعته، وأصبحت واضحة حين سجن مدة قصيرة عام 1897م لنشره قصيدة يهجو فيها الخديوي عباس الثاني. وعلى الرغم من أنه استمر في نشر الشعر، لكنه لا يذكر بشعره،



وإنما بمقالاته النثرية والقصص القصيرة التي نشرت في الأصل في مجلة «المؤيد» وغيرها من الدوريات، ثم نشرت لاحقاً في عدد من المجموعات التي أشهرها «النظرات» (الجزء 3، 1910، 1912، 1920م) و«العبرات» (1915م). ومن السهل على الناقد الغربي أن يقلل من شأن مساهمة المنفلوطي في الأدب العربي الحديث وأيضاً كتاباته. وذلك لميله العاطفي الرومانسي كما أسلفنا، والنبرة الأخلاقية التي لا توافق الذوق المعاصر. وبعكس جبران، فإن أسلوب حياته يخلو من الغرابة، ومع ذلك فقد كان حائزاً إعجاباً واسعاً، وقُرئ من معاصريه؛ لأسباب ليس أقلها بساطة أسلوبه النثري الذي اتبعه والذي يقع في مفترق الطريق بين تعقيد النثر العربي التقليدي وأسلوب النثر الحديث الأبسط، الذي أصبح هو المتعارف. ومن النقاط المثيرة للاهتمام أن الكاتب بعكس كثير من معاصريه لم يدرس في الغرب، ولم يتعلم أي لغة أجنبية، ولكنه كان قادراً على نشر نسخ عربية عدة مأخوذة من أعمال فرنسية أدبية، منها رواية برنادين سينت بيير Bernadin Saint-Pierre، بول وفرجينيا Paul et Virgine (1923م). ومن الواضح في مثل هذه المغامرة أن للمنفلوطي مساعداً ما، ولكن هذه الظاهرة هي صورة توضيحية للفرق بين الفهم المعاصر لحقوق الكتابة والمعايير المرنة للعالم العربي في بداية القرن العشرين الذي كان قد بدأت تنتشر فيه مفاهيم السرقات الأدبية.

على الرغم من أنه يبدو أن قصص المنفلوطي ومقالاته عكست منذ وقت قصير مزاج اللحظة على الأقل بين عدد من معاصريه، لكن هذه الأعمال تفاجئ القراء بأنها تنتمي إلى عصر سابق. وبرز في تلك الأثناء كتاب أدوا دوراً في إعادة توجيه سير القصة العربية القصيرة الحديثة، منهم الكاتب المصري مصطفى عبدالرازق (1885 - 1947م)، وهو أحد مؤسسي مجلة «السفور» (1915 - 1924م)، وهو شقيق علي عبدالرازق (1888 - 1966م)



الذي أثار كتابه «الإسلام وأصول الحكم» (1925م) الرأي العام للقضية التي طرحها، وهي أن الخلافة ليست جزءاً أساساً من الإسلام. ومن بين الكتاب المهمين في ذلك الوقت الأخوان السوريان - اللبنانيان عيسى (ت 1922) وشحاتة (ت 1961) عبيد، وهما مثل كثير من السوريين الذين هاجروا إلى مصر من بلاد الشام، ويبدو أنهم ألقوا بأنفسهما بحماسة إلى روح بلدهم البديل، مطالبين بأدب مصري جديد يصف الحياة الاجتماعية والوطنية لمصر بأسلوب أكثر واقعية.

على الرغم من أهمية منشورات الأخوين عبيد وإمتاعهما، لكن الدور الرئيس لنضج القصة القصيرة العربية لم يؤدّه المهاجرون من سوريا، ولكن أداه الأخوان المصريان محمد (1892 - 1921م) ومحمود (1894 - 1973م) تيمور وكتاب آخرون من ذوي النظرة المشابهة، منهم أحمد خيرى السعيد وحسين فوزي ومحمود طاهر لاشين (1894 - 1954م) ويحيى حقي (1905 - 1992م)<sup>(34)</sup>. وارتبطت أسماء كثير من هؤلاء الكتاب ومن ضمنهم محمود تيمور، ومحمود طاهر لاشين بحركة أدبية عرفت باسم «المدرسة الحديثة»، وهي مجموعة من الكتاب أدت مجلتهم الأدبية الأسبوعية «الفجر»، التي أسسوها عام 1925م، دوراً رئيساً في المساعدة على توسيع دائرة قراءة الجمهور القصة القصيرة، وفي تطوير حس أدبي مناسب لتلك الحقبة. وعرفت هذه المجموعة في الأصل باسم «مدرسة الأدب الجديد»، واجتمعت المجموعة لأول مرة في نوفمبر 1918م في بيت شاي لبيتون بالقاهرة، وكانت لهم علاقة قوية بالحركة الوطنية المصرية لعام 1919م. وزاد تأثيرهم بشكل كبير بعد إنشاء مجلة «الفجر»، التي أخذت إلى حد كبير من مكانة المجلة الأسبوعية «السفور» (1915 - 1924م) بوصفها متحدتاً باسم الكتاب «المتطورين» لهذا العصر. في



البداية؛ كانوا متأثرين بالأدب الفرنسي، ولكن بعض الأعضاء من المجموعة طورت لاحقاً اهتماماً بالكتاب الروسيين مثل تشيكوف Chekhov وتورجنيف Turgenev، ولكن لأسباب عملية افتقرت المجموعة في نهاية عام 1926م، وأقفلت مجلة الفجر ذاتها بعد ذلك بوقت قصير، التي كان أساسها المالي ضعيفاً مثل معظم المجلات المشابهة لها.

يحتل الأخوان تيمور مكاناً مهماً في مسيرة تطوير أدب مصري تحديداً بوصفها أعضاء مميزين لعائلة أدبية قدمت مساهمة للحياة الثقافية المصرية. ينحدر والدهما أحمد تيمور (1871 - 1930م) من عائلة تركية - شركسية مشهورة، كانت قد هاجرت إلى مصر في بداية القرن التاسع عشر، وربما تقدم العائلة في هذه الحالة أقرب مقابل مصري للعائلات اللبنانية مثل البستاني واليازجي المؤثرين في نهضة القرن التاسع عشر، وأخت أحمد الكبرى عائشة عصمت التيمورية (1840 - 1902م) التي كانت شاعرة نسوية مبكرة، وكتبت عن تعليم الفتيات وعلاقات الجنسين،<sup>(35)</sup> وأحمد والدهم له مساهمات أيضاً؛ فإضافة إلى وضعه دراسة عن الأمثلة القاهرية التي لا تزال تستخدم حتى اليوم جمع آلاف الكتب والمخطوطات التي تبرع بها بعد ذلك للمكتبة الوطنية المصرية. أما محمد تيمور الابن الثاني فقد درس القانون في باريس بين الأعوام 1911م و1914م ومثل توفيق الحكيم لاحقاً<sup>(36)</sup> يبدو أن سكنه في باريس كان مكاناً لإقامة علاقات مع أدب أوروبا أكثر منه كان مرحلة دراسة أكاديمية جادة. قرأ محمد كثيراً في أعمال الكتاب الواقعيين، مثل زولا Zola ودي موباسان De Maupassant، وكان يتردد على المسرح الفرنسي. وحين عاد إلى مصر ألف عدداً من المسرحيات التي أدت دوراً مهماً في صياغة مسيرة المسرح المصري<sup>(37)</sup>، وبدأ عام 1917م بنشر قصص قصيرة بأسلوب الكاتب



الفرنسي دي موباسان تحت الاسم المستعار «ما تراه العيون»، ومثل الأخوين عبيد، كانت نظرته إلى ما يجب أن تتجه إليه مسيرة الأدب المصري متأثرة بالتطورات المعاصرة. وعلى الرغم من أنه أدى دورًا مهمًا في صياغة الجنس الأدبي للقصة القصيرة، ولكن تأثيره توقف بسبب موته المبكر، وكان على آخرين أن يكملوا مسيرة القصة القصيرة المصرية، ويسيروا بها إلى مرحلة النضج.

وبغض النظر عن قصر عمر المغامرة، فإن كتاب جمعية «المدرسة الحديثة» (التي فيها دور مهم للأخوين تيمور) يحتلون مكانًا حيويًا في تطور القصة القصيرة العربية الحديثة، وأدوا دورًا رئيسًا في توسيع رقعة القراء لهذا الجنس الأدبي، وفي تطوير حس أدبي جديد مناسب للزمن على المستوى الفردي، والأسماء الثلاثة الأهم، هي: محمود تيمور، ويحيى حقي، ومحمود طاهر لاشين. محمود تيمور الذي كان متأثرًا كثيرًا بجهود أخيه الذي نشر أعماله بعد وفاته المبكرة، نشر أول مجموعات قصصية له «الشيخ جمعة وقصص أخرى» و«أم متولي وقصص أخرى» عام 1925م، وأصبح أكثر كتاب الأدب الحديث إنتاجًا، وله أكثر من عشرين مجموعة من القصص القصيرة، إضافة إلى الروايات ومجموعة المقالات والمسرحيات، كل ذلك يعطيه الحق في الاسم الذي أطلق عليه وعرف به «موباسان المصري». وعلى الرغم من المحاولات الواعية لتغلغل قصصه في حياة المصريين «العاديين»، ولكن موضوعاته وشخصياته بقيت محدودة إلى حد ما. ويعود الفضل إلى قصص لاشين في استحقاق الإشادة بها للسير بالقصة القصيرة المصرية والعربية إلى مرحلة جديدة وناضجة من التطور (خاصة «حديث القرية» المنشورة عام 1929م). وتكمن أهمية هذه القصة التي حلها مطولاً (وترجمها



صبري حافظ<sup>(38)</sup>، ليس فقط في الشجاعة التي تلاعب فيها لاشين في شكل السرد، الذي تتداخل فيه القصص (السرد الكثيف) المترجمة، ولكن في تصويره المكتمل للمعاناة السياسية والاجتماعية التي تواجه مصر الحديثة والواقعة في صراع طويل بين القيم التقليدية والحديثة. لسوء الحظ، نشر لاشين بعد إحباطه من استقبال عمله أعمالاً قليلة نسبياً، وتوقف عن الكتابة في أواخر ثلاثينيات القرن العشرين، ولكن قصصه القصيرة قدمت نقطة البداية لأسلوب جديد وواقعي في السرد، وأعطى مقابلاً ثقيل الوزن للأعمال الخفيفة «العاطفية» التي ازداد عددها في هذا النوع الأدبي. وأثمر هذا الأسلوب في القصص القصيرة على يد يحيى حقي<sup>(40)</sup>، الذي يستمد معظم أعماله من السنتين اللتين قضاها مساعداً إدارياً في أعالي مصر بمدينة منفوط، والصراع بين عقلية الفلاح وعقلية مثقف المدينة المتعلم الذي يمثل روح عمل لاشين «حديث القرية»، وهو موضوع يتكرر في عمل يحيى حقي - وأيضاً في قلب أعمال عدة رئيسة، نشرت في الحقبة اللاحقة، بما في ذلك كتاب «يوميات نائب في الأرياف» لتوفيق الحكيم (1937م)<sup>(41)</sup>، ويقدم عمل يحيى حقي الأشهر «قتديل أم هاشم» (1946م)<sup>(42)</sup> اختلافاً في هذا الموضوع، ويتحدث عن صراع طبيب عيون مشهور متعلم في الغرب ليجمع بين قيم العلم الغربية مع القيم الروحية التقليدية لبلده القاهرة حين يعود من دراسته في الخارج. وحديثاً عُدَّ عملاً «كلاسيكياً» عن الصراع بين الشرق والغرب في الثقافة العربية الحديثة.

إذا استثنينا كتاب المهجر في الشمال، وإلى حد أقل، جنوب أمريكا، فإن القليل من دول العالم العربي يماثل نشاط القصة القصيرة وطاقتها في تلك الحقبة. على الرغم، من ظهور كتابات نثرية خيالية قصيرة في كل مكان تقريباً، لكنه لم يتضح في ذلك الوقت تأسيس تقليد لكتابة القصة القصيرة



قادر على صياغة الأساس لتطور مستقبلي مثمر. وبغض النظر عن ذلك، بدأ بعض الكتاب الذين لهم بعض الأهمية بالنشر في أماكن أخرى، وأثرت جهودهم مسيرة الأدب الحديث في جميع الشرق الأوسط. ومن أهم هؤلاء الكتاب الكاتب الفلسطيني خليل بيدس (1875 - 1949م)<sup>(43)</sup> الذي حرر سنوات عدة المجلة الأدبية «النفاثس العصرية»، وجمعت قصصه القصيرة في كتاب مسرحية الأذهان (1924م). وعلى الرغم من أنه يثير جدلاً، لكن بيدس أدى دوراً مهماً في نشر تذوق الأدب الروسي الحديث في جميع الشرق الأوسط الناطق بالعربية، ولكن كتاباته الخيالية فشلت في أن تصل إلى نفاذ بصيرة كتاباته النقدية، ولم يترك أسلوباً ثابتاً في السرد الخيالي في وطنه، ومن المثير للاهتمام أن مجموعته القصصية (1924م) لم تنشر في فلسطين، ولكن في القاهرة.

## الخاتمة

هذه كانت حالة تطور القصص العربية في بدايات ثلاثينيات القرن العشرين. وفي الدول المتقدمة من العالم العربي، والأوضح هي مصر والمهجر، كانت الرواية والقصة القصيرة كما تفهم بالمعنى الغربي قد وصلت إلى أشكال سردية مختلفة، وحلت مكان المحلية مثل المقامة بوصفها أداة «طبيعية» للتعبير خيالي أدبي راقٍ. ويمكن ملاحظة عدد من الاتجاهات الواضحة في هذا الوقت في أشكال الرواية والقصة القصيرة: اتجاه تاريخي، واتجاه رومانسي، واتجاه أكثر واقعية يتضح في منهج كتاب مثل لاشين والإخوة تيمور. وفي الفصل المقبل سوف نرى كيف أن الأجناس الأدبية الجديدة التي مازالت تتدفق على أساس غير مثير بالنسبة إلى الظروف الأدبية ولقراءها طورت إلى مرحلة النضج بجيل جديد من الكتاب، وكيف بدأ تقبل شكل الرواية على مستوى واسع من العالم العربي.



## ملاحظات

- 1 - لهذا العمل انظر ص 26-27. ولترجمة إنجليزية لروجر آلن Roger Allen، A Period of Time (Reading، 1992).
- 2 - هذه الترجمات وما بعدها هي التي استخدمها روجر آلن في الكتاب المذكور آنفًا.
- 3 - العمدة، منصب له سلطة في تلك الأيام.
- 4 - انظر ص 55-58 من هذا الكتاب.
- 5 - Timothy Mitchell، Colonising Egypt، Berkeley، 1988، 180 -
- 6 - المويلحي، حديث عيسى، ص 325.
- 7 - Roger Allen، The Arabic Novel، Syracuse، 1982، p. 29 -
- 8 - انظر ص 52-54 من هذا الكتاب.
- 9 - انظر ص 26-27.
- 10 - Boutros al-Hallaq، in <Love and the birth of modern Arabic Literature،> in Love and Sexuality in Modern Arabic Literature، ed. Roger Allen، Hillary Kilpatrick and Ed de Moor، London، 1995، pp. 16-23
- 11 - لقراءة أوسع انظر Paul Starkey، <Egyptian History in the Modern Egyptian Novel>، in The Historiography of Islamic Egypt (c.950-1800)، ed. Hugh Kennedy، Leiden، 2001، pp. 251-62
- 12 - 1979 - Thomas Philipp's Gurgi Zaidan: His life and Thought، Beirut، 1979 - على سبيل المثال، نحو صفحتين على الأقل من 250 صفحة للحديث عن الروايات التاريخية.
- 13 - Moosa، The Origins of Modern Arabic Fiction، p. 222 -
- 14 - لمعرفة المزيد عن هؤلاء الكتاب انظر Hamdi Sakkut، The Egyptian Novel and its Main Trends from 1913 to 1952، Cairo، 1971
- 15 - العم للشهير يحيى حقي انظر ص 187-189 في هذا الكتاب.
- 16 - Moosa، The Origins of Modern Arabic Fiction، p 258 -
- 17 - English translation، as Zainab، by J. M. Grinsted، London، 1989؛ for discussion، see، for example، Allen، The Arabic Novel، pp. 31-37؛ Elad، The Village Novel؛ Kilpatrick، The Modern Egyptian Novel، pp. 20-6، etc



- 18 See Sakkut, *The Egyptian Novel*, p. 12. There are several parallels to Haykal's dilemma, the most obvious being perhaps that of Tawfiq al-Hākīm, whose early plays were written using the name 'Ḥusayn Tawfiq' (see below, p. 178).
- 19 Al-Māzinī also made a considerable contribution to Egyptian literary life as a poet and critic, most notably as a member of the so-called 'Dīwān Group', for which see above, pp. 65-7.
- 20 - نشر العمل أولاً على شكل أجزاء في مجلة «الهلال» مثل الأعمال المماثلة في تلك المدة ثم نشر في كتاب عام 1919. وقام المؤلف بعد ذلك بنشر جزأين آخرين.
- 21 See Hilary Kilpatrick, 'The Egyptian novel from *Zaynab* to 1980' in Badawi (ed.), *Modern Arabic Literature*, pp. 223ff. The use of the term *fakhr* echoes the pre-Islamic poetic theme.
- 22 For an interesting discussion, see Hilary Kilpatrick, 'The Arabic novel - a single tradition?', *JAL* IV (1974), pp. 93-107.
- 23 Hamdi Sakkut, *al-Riwāya al-'Arabiyya: bibliyūgrāfiyā wa-madkhal naqdi (1865-1995)/ The Arabic Novel: bibliography and critical introduction (1865-1995)*, Cairo, 2000.
- 24 'Mahjar' in this context is a term referring to the Arab émigré communities of North and South America. Their contribution to the development of Arabic poetry being generally more significant than to prose, they have been discussed in Chapters 3 and 4 above.
- 25 On this, see above, pp. 62-3, and S. Moreh, *Modern Arabic Poetry 1839-1970*, Leiden: Brill, 1976, pp. 89-311.
- 26 See, for example, the dust-jacket of Suheil Bushrui and Joe Jenkins, *Kahlil Gibran*:  
27 - انظر الفصل الثاني ص 65-67.  
28 Cachia, *Arabic Literature: An Overview*, p. 157.  
29 For a useful study, see Moosa, *The Origins of Modern Arabic Fiction*, Chapter 7.  
30 - انظر الفصل الثالث ص 78-80.  
31 On this, see Marilyn Booth, 'Poetry in the Vernacular', in Badawi (ed.), *Modern Arabic Literature*, pp. 463ff.  
32 Sabry Hafez, 'The Modern Arabic Short Story', in Badawi (ed.), *Modern Arabic Literature*, p.274. His analysis draws on Shukrī 'Ayyād, *al-Qiṣṣa al-Qaṣira fi Miṣr*, Cairo, 1968.  
33 - انظر ص 27.  
34 See Sabry Hafez, 'The modern Arabic short story', in Badawi (ed.), *Modern Arabic Literature*, pp. 270ff., and Sabry Hafez, *The Genesis of Arabic Literary Discourse*, London, 1993, pp. 215ff.  
35 On this, see Margot Badran and Miriam Cooke (eds), *Opening the Gates: A Century of Arab Feminist Writing*, Bloomington and Indianapolis, 1990.  
36 - انظر ص 193-195، 293-306.  
37 - الفصل التاسع ص 285-286.  
38 - انظر رقم 34 في الأعلى.

- 39 Lāshīn published three collections of short stories: *Sukhrīyyat al-Nāy* (1927), *Yuhkā 'annā* (1930) and *al-Niqāb al-tā'ir* (1940). His only novel, *Hawwā' bilā Ādam* (1934) is discussed below, p. 117.
- 40 For whom, see Miriam Cooke, *The Anatomy of an Egyptian Intellectual*, Washington, DC, 1984.

41 - انظر ص 194-195.

- 42 English translation as *The Saint's Lamp and Other Stories* by M. Badawi, Leiden, 1973.
- 43 For a discussion of Baydās, see Hafez, *The Genesis of Arabic Literary Discourse*, pp. 152-6.

