

القسم الثاني

من أنواع الكتابة
الموضوعية والفنية

الفصل الأول

التقرير

تعريفه :

نوع من أنواع الكتابة الموضوعية (التي من أنواعها المقالة النقدية والفلسفية^(١)) التي لا دخل للعواطف فيها . وتعني كلمة التقرير أن شخصاً ما يبدي رأياً أو يقرّر فكرة نتيجة لموضوع ما .

أقسامه :

أ- تقرير عن عمل قائم فعلاً .

ب- تقرير عن عمل مقترح .

من الذي يعده ؟

يعده كل شخص قادر عليه ، وعلى علم بالموضوع الذي يكتب فيه تقريراً ، كما يعده كل شخص يتحمل المسؤولية في مؤسسة أو هيئة ما ، مثل : المدير ، أو الوكيل ، أو من ينوب عنهما .

خطواته^(٢) :

١ - معرفة المطلوب من كاتب التقرير .

(١) كما سيأتي في فصل «المقالة» .

(٢) انظر كتاب «التحرير العربي» ، ص ١٩٤ ، ١٩٥ .

٢- الالتزام بالكتابة الموضوعية .

٣- جمع المعلومات والحقائق المتصلة بالموضوع .

٤- وضع إطار التقرير ويشتمل على : مقدمة - صلب التقرير - خاتمة .

أهميته :

يُكتبُ التقريرُ عن عملٍ قائمٍ فعلاً ، أو عملٍ مُقترحٍ ، ويكتبه مختص ليقوم العمل على خير وجه ، ويؤدي وظيفته المثلى ، كما يكتبه شخص عن أشخاص يعملون تحت رئاسته ، لاختيار ذوي الكفايات منهم في المستقبل ، كما قد يُكتب عن تجربة علمية أداها شخصٌ لِيُستفاد منها ، كما قد يُكتب عن سير عمل لمعرفة الخطوات التي تمّت فيه .

شكله :

١- البدء بالبسملة .

٢- بيان السبب في كتابته .

٣- السير في التقرير حسب الخطة السابق بيانها (في الفقرة (٤) من خطوات التقرير) .



ونقدّم لك نموذجاً للتقرير أعده الدكتور حسن ذكري حسن مدره ، وهو عن كتاب مخطوط للمؤلف درويش محمد الزفتاوي قدّمه لإحدى دور النشر .

تقرير من كتاب :

قصص الأبطال

رجال أحبهم الرسول صلى الله عليه وسلم

للكاتب : درويش محمد الزفتاوي

يُضم الكتاب بين دفتيه عشرين ترجمة موجزة لعشرين صحابيا جليلا ، حاول الكاتب أن يعرضها في قالب قصصي ، ليجذب انتباه الناشئة لقراءتها ، وفهم ما تضمنته من نماذج طيبة ؛ وأمثلة رائعة للبطولة والكفاح ، حتي يتخذوا منها القدوة الطيبة ، والأسوة الحسنة ، لما تمثله من أعمال جليلة أو صور حية للشجاعة والبطولة ، والتضحية والعطاء ، في سبيل الدين والعقيدة .

وقد حاول الكاتب أن تبيء قصصه قصيرة ، ليسهل فهمها ، ويستطيع الأطفال الإحاطة بها ، والإلمام بكل محتوياتها : من العظات والعبر ، وما تتضمنه من المبادئ والقيم الإسلامية الرائدة التي يريد الكاتب أن تصل إليهم في يسر وسهولة .

ولقد وفق الكاتب في اختياره لهذه القصص الواقعية الهادفة، وأجاد في سرده لتلك النماذج البشرية الرائعة ، لبعض الشخصيات الصحابية المتفردة ، التي كانت لها مواقفها البطولية الخالدة مع الدعوة الإسلامية وصاحبها ﷺ دعما وتأييدا ، ومساندة وتعصيذا ، حتى ارتفعت راية الحق ، وصارت كلمة الله هي العليا ؛ فشخصيات هذه القصص العشرين وأبطالها من أبطال الإسلام المعدودين ، ومن أبرز رجاله المخلصين ، الذين تمكن الإسلام من قلوبهم وسيطر حبه على كل حركة من حركاتهم ، فوافقت أقوالهم أفعألهم ، ولذا

خصهم الرسول ﷺ ببعض الميزات والعطايا النبوية التي لم يعطها غيرهم من الصحابة، فهذا يهديه عصاه، وذاك يهبه بيتا، وثالث يعطيه سيفه، إلى آخر هذه المنح والعطايا، التي تمثل احترام الرسول لهم، وتوضح مدى تقديره لأعمالهم وبطولاتهم، وانتصاراتهم على كل المغريات، التي حاولت أن تصدهم عن منهج الحق، وتحول بينهم وبين طريق الهدى، فما حادوا، وما انحرفوا، وظلوا على ثباتهم ويقينهم حتى جاء نصر الله والفتح، ودخل الناس في دين الله أفواجا.

كل هذا جميل وطيب، ويذكر للكاتب فيشكر عليه، ونشجعه على المزيد منه، ولكن هناك بعض الملاحظات والتوجيهات التي يجب أن تُراعى لتصويب هذا العمل، ليأتي كاملا كما ينبغي، ومستوفيا كل عوامل الصّحة والسلامة، والجودة والإتقان، حتى تتحقق الفائدة المرجوة منه، ويؤتي ثماره الطيبة على أكمل وجه.

وتتمثل هذه الملاحظات في النقاط التالية :

أولا: يتضمن هذا العمل عدة أخطاء يجب تصويبها وهي :-

أ- الأخطاء الإملائية الكثيرة، ولعل الكثير منها كان من الناسخ، وقد أشرت إلى معظمها في هامش الكتاب، فلتُصحَّح.

ب- الأخطاء الأسلوبية، وما سببته لهذا العمل من ضعف وركاكة، فأرجو الاهتمام بها، والعناية التامة بالأسلوب، وتجويده وإحكام صناعته، لتظهر هذه القصص في أسلوب أجمل وأفضل مما هي عليه الآن.

ج- الأخطاء اللغوية وبخاصة النحوية، وقد أشرت إلى كثير منها على هامش النص، فأرجو الالتزام بها، وتصويبها كلها.

د- عدم التزام الكاتب بعلامات الترقيم والوقف : من فواصل ، واعتراض ، وأدوات استفهام ، وعلامات وقف ، وتعجب ، وغير ذلك مما يجب على الكاتب مراعاته عند الكتابة ، ليفهم القارئ ما كتب بطريقة أفضل .

وقد أشرت في الهامش إلى العديد من تلك العلامات فليرجع إليها .

ثانيا : أما من ناحية الصياغة فقد اعتمد الكاتب في قصصه على مجموعة من النقول ، التي نقلها من المصادر والمراجع التي رجع إليها ، وهذا لا حرج فيه ، ولا مؤاخذة عليه ، ولكن كان يجب على الكاتب أن يصوغ هذه المعلومات والوقائع والأحداث في أسلوب قصصي مشوق ، ليؤدي وظيفته في توصيل تلك المعلومات إلى الأطفال بطريقة جذابة أكثر .

ثالثا : سقط كثير من النصوص التي نقلها ، ولعل الناسخ هو الذي وقع في ذلك ، فلا بد من تكملة هذا النقص ليفهم المعنى المراد ، وقد أشرت إلى عدة مواضع في الهامش حدث فيها هذا السقط .

رابعا : وقعت بعض الأخطاء في النصوص المنقولة مما يؤثر على المعنى المراد ويغيره ، فيجب على الكاتب تصويب هذه النصوص ، عن طريق الرجوع إليها في مصادرهما الأصلية ، التي نقل عنها ، حتي يتم التصحيح ، وهناك إشارة في الهامش إلى هذه النصوص .

خامسا : ذكر الكاتب أسماء بعض الصحابة الذين ترجم لهم ترجمة مطوّلة ، وتمتد إلى عدة سطور ، لاحتوائها على عشرات الأسماء ، من الآباء والأجداد وفي هذا ثَقُلٌ على أذهان الأطفال ، ويكفي أن يذكر الاسم الذي عُرِفَ به الصحابيُّ أو شُهِرَ به ، ومن الأمثلة على ذلك الصحابي الجليل « سعد بن الربيع » ، فكان يكفي فيه : « سعد بن الربيع بن عمرو بن مالك الخزرجي » وهكذا يجب أن

تكون بقية أسماء الصحابة في هذا العمل القصصي الخاص بالأطفال .

سادسا: اعتمد الكاتب على النصوص المنقولة كما هي دون أدنى تدخل أو تصرف فيها، أو محاولة لصياغتها في أسلوب قصصي مُشوّق، يُسهّل على الأطفال فهم ما فيه، والتأثير به، دون أن يحتاج إلى من يشرحه له أو يفسره له من الكبار.

سابعا: الهوامش هي الموطن الذي ينبغي أن يشار فيه إلى المراجع والآيات القرآنية والأحاديث النبوية، ولا تكتب داخل النص القصصي لئلا تشغل القارئ عن متابعته لأحداث القصة التي يطالعها، وينفعل بها.

هذه هي بعض الملاحظات التي يسهل ملاحظتها، ومراعاتها والإفادة منها عند إعادة كتابة هذه المجموعة القصصية، ليأتي العمل الأدبي مكتملا صحيحا لا قصور فيه ولا نقص، فتنجح الفائدة المرجوة منه، وتصل المعلومة المراد تبليغها في يسر وسهولة إلى المطالع، سواء أكان رجلا أم طفلا، دون جهد وكَدٍ ذمّن، والحاجة إلى التوضيح والشرح، فيؤدي الأدب وظيفته على أكمل وجه.

هذا وبالله التوفيق ومنه المدد والعون .

أ.د. حسن ذكري حسن مدره

كلية اللغة العربية - الرياض - قسم الأدب



الفصل الثاني

التقويم

أ- أهمية التقويم :

١- «هو ضروري لكل متعلم ومثقف ؛ فهو إما قارىء للكتاب أو مؤلف له» (١).

٢- زادت أهميته في الفترة الأخيرة مع انتشار التعليم وزيادة المطبوعات .

٣- أحد المتطلبات الرئيسة في الدراسة الجامعية بقسميها العام والعالى .

٤- ينمي قدرة الطالب على القراءة الجيدة ، والاستيعاب الدقيق .

ب- ماذا يُقصد به ؟

يمثل التقويم مزيجاً من التلخيص والنقد ، فعلى من يريد التقويم أن يقرأ العمل ويلخصه ، وينقل بعض جُملٍ منه للتمثيل ثم يُلقي حكماً عاماً يُساعدُ القارئ على تكوين رأي فيما يقرأ سلباً أو إيجاباً .

وهو يهدف إلى إحداث ثلاثة أمور :

أولاً : إعطاء القارئ صورةً آمنةً لمحتويات العمل المُقوّم (المقال ، أو الكتاب ، أو المؤلف الأدبي) .

ثانياً : إبداء رأى الكاتب في هذا العمل وحكمه على قيمته .

ثالثاً : مساعدة القارئ في تكوين رأي شخصي عن العمل المُقوّم ، بإعطائه نماذج كافية من كتابة المؤلف للتوضيح والتمثيل .

(١) انظر فصل «التقويم» في كتاب «التحرير العربي» ، ص ١٧٩ فما بعدها .

ج-خطواته :

- ١ - القراءة الجيّدة المستوعبة للعمل المراد تقويمه ، ولا تتسنى هذه القراءة الجيدة بدون قراءة العمل كاملاً دون الاكتفاء ببعض أجزائه .
- ٢ - الفهم الجيّد للفن الأدبي الذي قُدّم من خلاله العمل المُقوّم (دراسة ، قصة ، مسرحية ، قصيدة)
- ٣ - التنبّه للفقرات الافتتاحية في المقالة ، وإلى مقدمات الكتب والدراسات ، حتى لا يُحاسب المؤلف على شيء لم يهدف إلى تحقيقه .



نموذج للتقويم

وهذا نموذج للتقويم ، يقوم فيه الدكتور محمد علي داود كتاباً بعنوان « نحو منهج إسلامي في رواية الشعر ونقده » للدكتور مصطفى عليّان .

نحو منهج إسلامي في رواية الشعر ونقده

تأليف : د. مصطفى عليّان ، ط ١ - ٤٦٤ صفحة من القطع الوسيط -

دار البشير، عمّان ١٩٩٢ .

تقويم : د. محمد علي داود

ضم البحث بعد الإهداء مقدمة وأربعة أبواب ودليلاً للمصادر والمراجع ، وآخر لمحتوى البحث ، تناول في المقدمة مفهوم الإحسان ومتى يصيب النص الأدبي حدوده التي عدّدها وأشار إلى الصلة بين الإسناد والإحسان، وفطنة الكثير

من الرواة إليها والأخذ بها نظرياً وتطبيقياً، وضَمَّ الباب الأول : «رواية الشعر وشرف المعنى» ثلاثة فصول :

الفصل الأول : بعنوان «الرسول ورواية الشعر» تناول فيه ما يتعلق بتمثيل الرسول ﷺ بالشعر، وطبيعة هذا الشعر، واختلاف طبيعة النبوة عن طبيعة الشعراء اختلافاً جوهرياً، ووضَّح الباحث عدم التلازم بين نفي علمه - عليه السلام - بالشعر ونفي إنشاده له ، وأن التمثيل بالشعر ليس فيه مساس بعصمة النبوة ، ويبسط الباحث ما ورد حول هذه القضية من أقوال وآراء ، ويرددها بتحليل ونقد ونقض لبعضها مما يؤكد تمكن الباحث من موضوع بحثه .

والفصل الثاني : بعنوان : «رواية الشعر الجاهلي في القرن الأول الهجري» وعهد الصحابة والتابعين ، تناول فيه الباحث الاتجاهين اللذين جرى فيهما النشاط الأدبي وأولهما : ما كان الأساس في روايته وإنشاده خلقياً ودينياً ، والثاني ما تتحقق من روايته وإنشاده غايات اجتماعية ومنافع أدبية مما يحقق المنهج الذي حرص الإسلام على تحقيقه في مناحي الحياة كلها ، ويورد الكثير من الشواهد وآراء العلماء موجهاً ومرجحاً ويخلص من ذلك إلى جواز رواية الموروث من شعر الحكم الذي يوافق الشرع والحق والفطرة النقية، ويستدل على ذلك باستنشاد الرسول بعض صحابته من شعر أمية بن أبي الصلت ، وبمواقف للصحابة والتابعين ، وما كان يجري في مجالس بني أمية ، كما فصل القول في شعر الأغراض العامة وحدود مجالاته المباحة ، واستدل على ذلك بما أنشده أبو بكر وعمر - رضي الله عنهما - وأهل الكوفة وبعض مسلمي الفتح ورواة أشعار الجاهلين من الإسلاميين .

والفصل الثالث : «رواية شعر الكفر والإيمان» : قسمه الباحث إلى عناصر أولها : القرآن الكريم ورواية شعر الصراع : تناول فيه الصراع بين الحق والباطل ودور الشعر فيه ويعدد كثيرا ممن سار في هذه المناقضات من رجال ونساء ، ويوضح موقف الإسلام من رواية شعر الصراع . . ، وثانيها : الرسول ورواية شعر الصراع : وقد بين فيه الباحث رأى الرسول ﷺ وحنه المسلمين على روايته شريطة أن يظل طابع المنفعة دينيا ، وسماحته في هذا الجانب ، ووسائله في التصدي لشعر هؤلاء المشركين من إهدار دمهم ، أو النهي عن رواية بعض قصائد الصراع ، وأشار إلى موقف ابن هشام من ذلك ، وخلص إلى أن نهى الرسول ﷺ عن الرواية عام لكل فاسد ، وأن إسقاط الفحش يخرج رواية القصيدة من المحذور إلى المباح ، وقد نجح البحث في عرض ومناقشة رأي النقاد ورأي الرسول ﷺ في قصيدة الأعشى ونهيه عن روايتها ، وثالثها : رواية شعر الصراع في عهد الصحابة والتابعين ، وفيه يتّ الزمن الذي تداول فيه الرواة وغيرهم هذا النوع من الشعر وموقف المسلمين منه ، ويستعرض رأي عمر بن الخطاب وموقفه من حسان بن ثابت وشعراء المشركين من التداول وأرجعه إلى أسبابه وخلص إلى أنّ ما تناوله الرواة من هذا الشعر كان بعيداً عن الدين ، كما أنه لا يمس العرض ، وعرج على شعر الردة والأسباب التي أدّت إلى ندرة تداوله ، والمعاني التي دار حولها ، وموقف أبي بكر وعمر - رضي الله عنهما - منه .

وتناول الباب الثاني : «رواية الشعر والقيم النفعيّة» : تحدث في الفصل الأول منه عن : التأديب والتربية : فبين دور الشعر فيهما ، وموقف الإسلام من ذلك ، واستشهد بمواقف عمر - رضي الله عنه - كما أشار إلى اتضاح هذا

المنهج عند عبد الملك بن مروان وبعض خلفاء بني أمية ، وبين انتشار ذلك في المجتمع الإسلامي ، وعرض لكثير من هذه المرويات التي تجمع بين الجمال الخلفي والفني ، كما تناول ذلك عند المفكرين والعلماء مستدلاً برسالة الجاحظ إلى المعتصم التي توضح أهمية رواية الشعر وناقش رأى ابن حزم والغزالي ، كما بين أنه لا تعارض بين موقف الإحسان من رواية الشعر للناشئين والاهتمام بالنسبة بين الشعر ومحصول المتأدب من القرآن الكريم والعلم النافع ، ويعرض لموقف بعض الصحابة في ذلك ، ويناقش الآثار الناجمة عن تغليب رواية الشعر على حفظ القرآن الكريم والعلم النافع مستعيناً بما في كتب الحديث ، والكشاف ، ورسائل ابن حزم وغيرها ، ويشير إلى مذهب المشرق والمغرب في ذلك ، ويرجح ما يراه مناسباً بالدليل والحجة القاطعة .

وفي الفصل الثاني : رواية الشواهد العلمية ، تحدث الباحث عن الحاجة إلى الشعر منذ نزول القرآن الكريم وأسباب ذلك مستدلاً برأى ابن عباس ، كما ناقش آراء كثير من النحويين والعلماء مؤيداً ما يراه بحججه ، كما ناقش رأى الفراء في اتخاذ الشعر شاهداً في توضيح المعاني المشككة ورأيه في شعر الهجاء ومذهب الألوسي في ذلك .

وفي الفصل الثالث : « الإمتاع الأدبي » : أشار الباحث إلى استمرارية الاستجابة للنزوع الفني الباحث على المتعة الأدبية في الإسلام ، وما روعي في ذلك ، ويعرض لرأى ابن تيمية في أثر الشعر ، ويدفع الباحث التعارض بين التماس المنفعة الأدبية والفائدة العملية والعلمية ، ويستعرض مرويات الصحابة وغيرهم ، ويذكر من كتب التراث ما يخلص منه إلى تحديد موقف المجتمع الإسلامي في قرنه الأول من هذه القضية ، ويشير إلى الاتجاهات المتشددة

والمتساحمة ويتعرض لمحاورة نافع بن الأزرق وابن عباس حول الرأي في عمر بن أبي ربيعة . وينقضها رواية ودراية ، ويذكر رأي الشافعي وما تنسم به مروياته فنا وموضوعا ، كما تحدث عن مذهب الجاحظ في رواية الشعر وعِلَلِه فيما ذهب إليه ورأي ابن الأنباري وموقفه الرافض لرواية مجموعة أبي نواس أو حكايتها أو تدوينها لضربها المطلق ، كما ذكر رأي ابن المعتز الذي يميز رواية شعر أبي نواس وحججه في ذلك ، كما أشار إلى رواية شعر الغزل ورأي الماوردي فيها .

وأما الباب الثالث : فهو بعنوان : « اتجاهات النقد في رواية القبيح » ، وضم ثلاثة فصول : الأول بعنوان : « الإعراض عن رواية المفسد » : فبين منهج الأصمعي الذي يرى أن الجمال هو تعادل يجمع بين جمال الشكل ونقاء المضمون ، مما يتسم مع تدينه وتطبيقه ذلك عمليا في موقفه من نقائص جرير والفرزدق ، كما عرض لآراء الكثير من العلماء ومنهم الحصري القيرواني ورأيه في هجاء ابن الرومي ومذهبه في تضيق حدود رواية الرفث ، وذكر رأي ابن بسام وإعراضه عن رواية الفاسد ورأيه في شعر الهجاء وعِلله فيه ، ويناقد الباحث رأي ابن بسام في إجازته هجو الأشراف دون السباب الذي أحدثه جرير ، والموشحات الأندلسية ، وعدّد أسباب ذلك لديه ، وبعد ذلك تحدث عن رأي ابن خلكان وتنقيته مختاراته من الفحش والمجون وإضرابه عن رواية شعر أبي نواس إلّا القليل منه لأسباب رآها .

والفصل الثاني : إسقاط الفاسد من رواية الشعر : تناول فيه الباحث منهج ابن هشام المتميز في رواية شعر السيرة ومناط الإحسان فيه ، وما تميزت به مروياته ، وإسقاطه الهجاء المقذع وتغييره في بعض الألفاظ في النصّ الشعري حيادا به عن رواية السوء ، ويسوق الأمثلة ، ويناقد الآراء ، ويردّ لمنهج ابن

هشام الذي يقوم على وعي وإحاطة وذكاء، ويوضح الباحث ما أثاره هذا الإسقاط عند البعض ويعلل عليه، ويتحدث عن منهج المبرد وبُعده عن رواية المقذع والسِّيء من القول تديناً وورعاً، ويوضح منهجه من نقائص جرير والفرزدق وهجاء الأخطل الذي كان يرويه لأغراض معرفية مختلفة، ويشير إلى ما رواه المبرد من هجاء وضوابطه فيه ممثلاً ومناقشاً، ويتحدث عن رأي ابن السيد البطليوسي في «لزوميات أبي العلاء»، وإحسانه في إسقاط ما يمس العقيدة وما فسد من أسلوبه، ويذكر رأي ابن بسام الذي يرى ما يراه سابقه، ويزيد فيصنع مثل ذلك مع شعراء الأندلس، كما ذكر رأيه في رواية شعر المجون بقسميه، ثم تحدث عن الشريشي الذي يسقط من مروياته المقذع من الهجاء والفاحش من المجون، ويمثل لكل ما يذكر.

والفصل الثالث : «نقد المعاني الفاسدة من الشعر المروي» : تحدث فيه عن الموقف الإيجابي لابن أبي عتيق، الذي يرى ضرورة التوازن فيما يروى بين القيم الخلقية والجمالية، والإشادة إلى ما في الشعر مما خالف الشريعة، كما تناول موقف ابن سلام الذي أنكر على امرئ القيس، تصريحه بالزنا والدبيب إلى حرم الناس، وذكر موقف الباقلاني من امرئ القيس ونقده ما فيه من خروج عن العقيدة من شعر المحدثين، وبعد ذلك تحدث الباحث عن موقف النقاد من كفريات أبي نواس ومنهم المبرد، وأحمد بن أبي دؤاد وغيرهما، ونصّ بعضهم على التجاوزات العقدية عند المتنبي مما صدر منه في مرحلة الصبا، تبرئة لأنفسهم من تبعتها، كما فعل الواحدي في بعض مدح المتنبي، ويناقش الباحث أبياتاً يورد فيها رأى الواحدي كما يذكر رأى ابن وكيع فيها والذي يخالف فيه الواحدي، كما يذكر رأى العكبري في شعر المتنبي الذي يحمل عدواناً على

الأنبياء وما أنكره ابن تيمية على المتنبي، كما تحدث عن موقف الرواة والنقاد من شعر أبي العلاء في صباه مما يحمل انحرافاً عقدياً، كما تعرض لموقف ابن بسام من شعراء الأندلس، ويستعرض الأدلة والآراء ويناقشها بما يفضي إلى رأى مقبول .

وأما الباب الرابع : فهو بعنوان : «مرويات شعرية وقيم جمالية»، بدأه بتمهيد أشار فيه إلى أول من أدرك الجمال في الإلف بين اللفظ والمعنى، ومناطق الشرف الذي جرى ذكره عند الأوائل وأبعاده ومعايره، وفطانة أصحاب المنتخبات الشعرية إلى ذلك مع اختلاف أهدافهم، وتنوع هذه المرويات بين القصائد الأفراد والأبيات المفردة، ودلائلها ودورها في ترسيخ نظرية القيم الخلقية والجمالية التي هي من صميم التصوير الإسلامي، وقد ضم الباب أربعة فصول :

تناول الفصل الأول : «مرويات أولي الأمر والسيادة» : كعمر بن الخطاب في روايته قصيدة لبيد بن ربيعة، ومناطق الإحسان في روايتها، ويناقش ما جاء في ذلك من آراء مما جعل الباحث يقف على أهم جوانب الشخصية الإسلامية عند لبيد متخذاً من المحور النفسي والفكري في أجزاء القصيدة مدخلاً إلى ذلك، كما عرض لطلب عبد الملك بن مروان إنشاد قصيدة ذي الإصبع العدواني لما جمعت من قيم خلقية وكونية وجمالية، ويبين مضامين القصيدة وما فيها من جوانب بواتها هذه المنزلة، كما عرض لطلب الرشيد من يروي له قصيدة الأسود بن يعفر النهشلي مما رواه «الأغاني» بسنده، ويتناول القصيدة بما يكشف عن جوانبها الفنية وما فيها من دلالات تكشف عن مناطق الجودة، كما يربط بين إيقاعها والإحساس النفسي، كما يكشف عن خصائص مرويات ذوى السيادة .

والفصل الثاني : «مرويات اللغويين ورواة الشعر» : تحدث فيه عن مرويات

اللغويين وما تميَّز به من دقة واحتياط وجمعها لمقاييسهم التي يراعى فيها الزمان والمكان والجانب الفني، ويورد أمثلة لمروياتهم، ومنها نونية المثقب العبدى التي استجادها أبو عمرو بن العلاء، والتي تحدث عن مضامينها وتميزها وما فيها من رؤية فكرية ونفسية، مما يكشف عن خلق الشاعر، ويناقش ابن قتيبة الذي يرى أن مقولة أبي عمرو بن العلاء خاصة بالأبيات التي ورد بعدها التعليق مما وافقه فيه ابن طباطبا، وينقض الباحث هذا الرأي معللاً لما ذهب إليه وموضحاً اتساق الوصف مع خلق المثقب وفكره، كما تحدث عن إعجاب الراوية البصري يونس بن حبيب برائية عدي بن زيد، ويعلق عليها بما يبرز ما فيها من جودة، ويذكر نموذجاً غزلياً من مختارات الأصمعي يجد فيه جمالاً وإحساناً بما حوى من جوانب تكشف عن عفاف المحب وتصوّن المحبوب مما يدل على اتجاه الأصمعي الخلقى في الانتخاب والرواية، كما ذكر عن بعض اختيارات المبرد من شعر المولدين وما تضم من جوانب خلقية وتربوية وعلمية وسلوكية كعينية محمورد الوراق. وغيرها، ثم عرض لرواة الشعر في الكوفة بما يظهر لديهم من مرويات الإحسان التي لم تكن قصراً على أهل اللغة من البصريين.

والفصل الثالث : «مرويات الأدباء والنقاد»، تحدث فيه عن مرويات الجاحظ، وما تتسم به من صلاحية للرواية والمذاكرة والإنشاء والتناول، كما تأتلف فيها الصورة الفنية بالمضمون الحسن، وساق جملة من مروياته، وأشار إلى ما أطلقه عليها من ألقاب، ثم يعرّج على الإحسان في مرويات ابن طباطبا ومنهجه في الانتخاب مما يتفق مع الاتجاه الجمالي الشامل، ويحدد مختارات ابن طباطبا التي دارت بين شعري الجاهلية والإسلام، وما استحسنته، والأغراض التي ظهرت في مروياته وأسباب ذلك، وذكر جملة من النماذج التي تفرز ما ذهب إليه من شعر زهير والقطامي ونهشل المازني وغيرهم، كما تحدث عن

اختياراته لمراثي من شعر الفرزدق وعَلَّله للمختار منها، كما انتقل إلى ذكر مرويات أبي هلال العسكري مما تحقق فيها الإحسان وما تتميز به من جمعها لمعاني المروءة والعلم بسلوك الصواب واجتناب الخطأ، ولذا عدّ ما في قصيدة أبي محجن الثقفي معيار التقويم الإنساني خلقاً وخلالاً مما هو جماع العقل والمروءة، ويناقش الباحث رأى أبي هلال وما تتسم مروياته التي أوردها الباحث مع جمع الإحسان في المبنى والمعنى .

والفصل الرابع والأخير في البحث بعنوان : «مرويات الفقهاء والمحدثين» : بين فيه ارتباط مرويات هؤلاء بالغاية الخلقية التي لا تخلو من ومضات الذوق والفن ورفعة الصنعة وقوة الدلالة ويذكر اتجاهها الذي يتوقف عند رواية شعر المحدثين، ومن مروياتهم التي ذكرناها، قصيدة أبي الحسن علي بن زريق البغدادي « لا تعذليه فإن العذل يولعه . . » وقد تناول أجزاء القصيدة شرحاً وتعليقاً وكشف عما فيها من فكر وفن وخلق، ووضّح بناءها النامي في وحدات فكرية ونفسية متوافقة الأجزاء والمعاني، كما ذكر مقولة ابن حزم التي تبين مكانة القصيدة عنده، ويتعرض للأساس الذي بنى عليه أهل الحديث مروياتهم فيستعرض لبعض مختاراتهم الشعرية، ومنها «روضة العقلاء ونزهة الفضلاء» للإمام محمد بن حَبَّان البستي وغيرها، ويعرض لما ذكر من هذه المختارات بالتحليل مشيراً إلى ما فيها من جوانب توضح مناط الاستحسان عند ابن حَبَّان وما تحقق فيها من معيار الجمال الإسلامي في الخلق وقبول العقل له، وما يتسم به أسلوبها، وما جمعت من جمال ومعللا لما ذهب إليه، ويوضح ما يرفع من قيمة مرويات ابن حَبَّان الجمالية من اعتماده فيها على نصوص بعض مشهوري الشعراء في التحليل للأفكار الوعظية، وموافقة ابن حَبَّان في بعض مختاراته أذواق السابقين كأبي تمام، وإردافه الأبيات المروية المقيدة بالأخبار المروية مما

يوضح العلة المرادة في التوجيه . ونصّه على الحسن والجمال في بعض النصوص والأبيات السائرة قصداً للاستعانة بها على إيجاز فكرته أو توضيح مقصده ، ويختم الفصل مشيراً إلى أنّ مرويّات المحدثين تتفاوت في قيمتها الجمالية كما أن فيها ما يطلب المعنى الخلقي الصائب ولو كان في شعر بعيد عن الجمال التعبيري ، أو هابط إلى التقريرية الواضحة .

ومما لاحظت من أخطاء - أظنها مطبعية - لا تؤثر في قيمة البحث ، وهي نادرة ، ففي ص ٦٦ خطأ في ضبط آخر كلمة في أول بيت في الصفحة ، وفي ص ٧٨ خطأ في آخر كلمة في الشطر الأول من البيت الأخير ، وفي ص ٤٢٤ خطأ في البيت الثالث سقط بعد كلمة «ربي» أدى إلى كسر الوزن وأظن الناقص «لكن» ، وفي ص ٤٢٦ كلمة «تأمله» لعلها تأملية .

ولقد استطاع الباحث أن يقدّم صورة واضحة عن المنهج الإسلامي في العصور الإسلامية الأولى في رواية الشعر ونقده ، ساعده على ذلك سعة الاطلاع ، والوقوف على أبعاد القضية التي يكتب فيها ، وأخذ النفس بالجد في التناول ، والقدرة الواضحة على المناقشة والاستنتاج في صفاء لغة ، ونصاعة بيان ، ودقة اختيار الشواهد ، والإفاضة في مناقشتها مما أدى إلى ظهور شخصيته العلمية ، والبحث يعالج قضية من القضايا الهامة في مجال الأدب الإسلامي ونقده ، وبه جهد كبير ، وقد نجح الباحث في تخطيط البحث ، وفي عرض قضاياها ، والاستشهاد والتحليل ، مما يسم البحث بالأصالة والجدّة في بابه ، كما التزم فيه الباحث بالمنهج العلمي الدقيق .

والتقدير العام للبحث « جيد جداً » .



ومن الملاحظ على هذا التقويم ما يلي :

١ - أنه أعطى القارئ صورةً أمينةً عن الكتاب الذي يُقوّمه ، من خلال تلخيصٍ دقيقٍ لمحتوياته استغرق عدّة صفحات .

٢ - أبرز الجهدَ الواضحَ الذي بذله المؤلفُ في التدليل لقضية (تحو منهج إسلامي في رواية الشعر ونقده) من خلال تَبَعُّه لرواية الشعر ونقده في العصور الإسلامية الأولى .

٣ - حمّل لنا رأيَ المُقوّم في الجهد العلمي لمؤلفِ الكتابِ بقوله : «استطاع الباحثُ أن يقدّم صورةً واضحةً عن المنهج الإسلامي في العصور الإسلامية الأولى في رواية الشعر ونقده ، ساعده على ذلك سعةُ الاطلاع ، والوقوف على أبعاد القضية التي يكتب فيها ، وأخذُه النفسَ بالجد في التناول ، والقدرة الواضحة على المناقشة والاستنتاج في صفاء لغة» .

٤ - ساعدنا - نحن القراء - على تكوين رأيٍ شخصيٍ عن العملِ المُقوّم بإعطائنا فكرةً عن الكتاب ، وتقديم نماذج كافية للتمثيل والتوضيح ، وبتقديره للعمل المُقوّم بأنه «جيدٌ جدًّا» .

الفصل الثالث

الرسالة

تعريف الرسالة :

هي فن من فنون النثر القولية، عرفها العرب منذ القدم، وهي مثل فنون النثر الأخرى (القصة، المسرحية، السيرة الذاتية . . .) لها خصائصها المميزة التي تجعلها فناً قائماً بذاته .

تاريخ الرسالة :

يظن البعض أن الرسالة فن لم يظهر إلا بعد الإسلام بفترة طويلة معتمدين على المقولة المشهورة : «بدأت الكتابة بعبد الحميد وانتهت بابن العميد» ولكن هذه المقولة تعني الرسالة المتميزة أدبياً . أما الرسائل كما نرى فقد عرفت منذ العصر الجاهلي ثم وجدنا الرسول ﷺ يكتب الملوك والأمراء من معاصريه داعياً إياهم إلى الإسلام، ثم بعد ذلك عرفناها في وصايا الخلفاء، وفي الرسائل التي أرسلها خلفاء بني أمية وخلفاء بني العباس إلى ولائهم .

أنواع الرسالة :

١- الوصايا :

وهي تلك الرسائل التي أرسلها الخلفاء الراشدون إلى من ولّوهم على الأمصار يطلبون منهم السير في الحكم والحرب والقضاء على طرق معينة، ومنها ما يكتبه الآن حكام الدول إلى سفرائهم أو من يقومون بمهام معينة لهم .

٢- الرسائل الشخصية :

أ- الذاتية : وهي التي يكتبها الشخص إلى صديقه ، أو قريبه ، أو زميله ، وتسمى بالرسائل الأهلية ، ويعبر فيها الكاتب عن نفسه تعبيراً حرّاً بلا قيود .

ب- الأدبية : وهي تلك التي يرسلها أديب إلى أديب آخر مناقشاً إياه ، أو متحدثاً في قضية أدبية ، أو عن خبرته في عصر من العصور ، وهذه يجب نشرها بعد وفاة صاحبها ، خدمة للأدب بعد استبعاد ما يسوء منها .

٣- الرسالة الرسمية (الإدارية) :

وهي التي ترسلها إدارة من الإدارات ، أو هيئة من الهيئات إلى فرد من الأفراد أو العكس .

خصائص الرسالة الرسمية (الإدارية) :

أ- في المضمون :

ينبغي أن يوجد في الرسالة مضمون ، وزمان ، ومكان ، أما المضمون فهو يشمل : محتوى الرسالة . والمكان : الذي صدرت منه الرسالة إلى الشخص المرسل إليه ، وأما الزمان : فهو زمن الإرسال .

ب- في الشكل :

- ١- اسم المرسل إليه : وينبغي أن يخاطب المرسل إليه بقدره ولقبه دون زيادة أو نقصان .
- ٢- التحية .
- ٣- الموضوع (المضمون) .
- ٤- التحية في آخر الرسالة .
- ٥- المرسل (التوقيع) .
- ٦- العنوان .
- ٧- التاريخ .

أما في الرسالة الموجهة من إدارة إلى شخص ، فتكون الفقرات الثلاث الأخيرة : أولاً فيصبح الترتيب على النحو التالي :

- ١- المرسل . ٢- العنوان . ٣- التاريخ . ٤- اسم المرسل إليه . ٥- التحية . ٦- الموضوع (المضمون) . ٧- التحية في آخر الرسالة .



نماذج تطبيقية

□ من نماذج الرسائل :

١ - رسالة النبي ﷺ إلى المقوقس ^(١) عظيم القبط سنة ست من الهجرة . وقد بعث رسالة النبي - ﷺ - بها مع حاطب بن أبي بلتعة ، وهذا نصُّها :

« بسم الله الرحمن الرحيم ، من محمد رسول الله إلى المقوقس عظيم القبط ، سلامٌ على من اتبع الهدى . أما بعد : فإني أدعوك بدعاية الإسلام ، أسلمٌ تسلم ، يؤتك الله أجرك مرتين ، فإن تولَّيتْ فإنما عليك إثمُ القبط . و « يا أهل الكتاب تعالوا إلى كلمة سواء بيننا وبينكم ألا نعبدُ إلا الله ولا نُشركَ به شيئاً ، ولا يتَّخذُ بعضنا بعضاً أرباباً من دون الله ، فإن تولَّوْا فقولوا اشهدوا بأنا مسلمون » (٢) .

(١) اسمه جريج بن مينا .

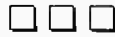
(٢) أحمد زكي صفوت : جهرة رسائل العرب في عصور العربية الزاهرة ، المكتبة العلمية ، بيروت ، د.ت . ٤٢/١ .

وجاء في صبح الأعشى :

وذكر الواقدي أن كتابه إليه كان بخط أبي بكر الصديق - رضى الله عنه -
وأن فيه :

« من محمد رسول الله إلى صاحب مصر »

أما بعدُ ، وأمرني بالإعذار والإنذار ، ومقاتلة الكفار ، حتى يدينوا لديني ،
ويدخل الناس في مَّتي ، وقد دعوتك إلى الإقرار بوحدانيته ، فإن فعلت
سعدت ، وإن أبيت شقيت ، والسلام» (١) .



٢- وقد رد المقوقس برسالة هذا نصها :

« بسم الله الرحمن الرحيم ، لمحمد بن عبد الله من المقوقس عظيم القبط .
سلامٌ عليك ، أما بعد : فقد قرأت كتابك ، وفهمت ما ذكرت فيه ، وما
تدعو إليه ، وقد علمت أن نبيا قد بقي ، وقد كنت أظن أنه يخرج بالشأم ، وقد
أكرمتم رسولك ، وبعثت إليك بجاريتين لهما مكان في القبط عظيم ، وبثياب ،
وأهديت إليك بغلة لتركبها ، والسلام عليك» (٢) .



□ ومن نماذج الوصايا:

كان أهل الشام قد حَصَرُوا أبا عبيدة بن الجراح - رضى الله عنه -
وأصحابه فأصابهم جَهْدٌ ، فكتب إليه عمر - رضى الله عنه - :

(١) المرجع السابق ، ص ٤٣ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٤٣ .

« سلامٌ عليك ، أما بعدُ : فإنه لم تكنْ شدةً إلا جعل اللهَ بَعْدَهَا فَرْجاً ، وَلَنْ يَغْلِبَ عُسْرُ يُسْرَيْنِ ^(١) ﴿يَا أَيُّهَا الَّذِينَ آمَنُوا اصْبِرُوا وَصَابِرُوا وَرَابِطُوا وَاتَّقُوا اللَّهَ لَعَلَّكُمْ تُفْلِحُونَ﴾ . ^(٢) »

٢- فكتب إليه أبو عبيدة - رضى الله عنه - :

« سلام عليك ، أما بعد : فإن الله تبارك وتعالى قال : « اعلموا أنما الحياةُ الدُّنيا لَعِبٌ وهُوَ وَزِينَةٌ وَتَفَاخُرٌ بَيْنَكُمْ وَتَكَاثُرٌ فِي الْأَمْوَالِ وَالْأَوْلَادِ كَمَثَلِ غَيْثٍ أَعْجَبَ الْكُفَّارَ نَبَاتُهُ ، ثُمَّ يَهِيْجُ فَتَرَاهُ مُصْفَرًّا ثُمَّ يَكُونُ حُطَامًا وَفِي الْآخِرَةِ عَذَابٌ شَدِيدٌ وَمَغْفِرَةٌ مِنَ اللَّهِ وَرِضْوَانٌ ، وما الحياةُ الدُّنيا إلا مَتَاعٌ الْغُرُورِ . سابقوا إلى مغفرةٍ من ربِّكم وجنَّةٍ عَرْضُهَا كَعَرْضِ السَّمَاءِ وَالْأَرْضِ أُعِدَّتْ لِلَّذِينَ آمَنُوا بِاللَّهِ وَرُسُلِهِ ذَلِكَ فَضْلُ اللَّهِ يُؤْتِيهِ مِنْ يَشَاءُ ، وَاللَّهُ ذُو الْفَضْلِ الْعَظِيمِ »

فلم يلبث أن ورد البشيرُ على عمر بفتح الله على أبي عبيدة وهَزَمَ المشركين ^(٣) .



٣- ومن نماذج الوصايا أيضا ما كتبه عمر بن عبد العزيز إلى عبد الحميد بن عبد الرحمن والي الكوفة :

كتبتَ إلى تسألني عن أناسٍ من أهل الحيرة ، يُسلمون من اليهود والنصارى والمجوس ، وعليهم جزيةٌ عظيمةٌ ، وتستأذني في أخذ الجزية منهم ، وإن الله

(١) أي أن الله يُبدِّل المؤمنَ بعسره يُسرًا في الدنيا ويُسره في الآخرة ، أي فرجاً عاجلاً في الدنيا ، وثواباً آجلاً في الآخرة . وجاء في «لسان العرب» : قال الله تعالى : «فَإِنَّ مَعَ الْعُسْرِ يُسْرًا» روي عن ابن مسعود أنه قرأ ذلك وقال : «لا يغلبُ عُسْرُ يُسْرَيْنِ» .

(٢) المرجع السابق ، ص ١٨١ .

(٣) المرجع السابق ، ص ١٨١ ، ١٨٢ .

جَلَّ ثَنَاؤُهُ بَعَثَ مُحَمَّدًا ﷺ دَاعِيًا إِلَى الْإِسْلَامِ ، وَلَمْ يَبْعَثْهُ جَائِيًا ، فَمَنْ أَسْلَمَ مِنْ أَهْلِ تِلْكَ الْمِلَّةِ فَعَلِيهِ فِي مَالِهِ الصَّدَقَةُ ، وَلَا جَزَاةٌ عَلَيْهِ . . . (١)



□ من نماذج الرسائل الأدبية :

هذه الرسالة التي أرسلها الأديب الأستاذ وديع فلسطين إلى أحد أصدقائه :

القاهرة في السادس والعشرين من يناير ١٩٩٥ م.

أخي العزيز الدكتور . . .

شكراً على رسالتك المؤرخة في ١٣ / ١ [١٩٩٥] وعلى مودّاتك الغالية ، وإخوتك النبيلة ، ويُسعدني أن أردّ عليها في هذه السطور قبل أن أزداد انجرافاً في تيار الأعمال .

الأحاديث المستطردة (٢) نَدَرَ مَنْ يَطَالِعُهَا فِي مِصْرَ ، وَلَمْ أُصَادَفْ حَتَّى الْآنَ شَخْصاً أَفَادَ بَأَنَّهُ قَرَأَهَا أَوْ حَتَّى رَأَاهَا ، مِمَّا يَدُلُّ أَنِّي أُرْسِلُ هَذَا الْكَلَامَ إِلَى قُبَّةِ الْهَوَاءِ ! وَلَسْتُ مَهْتَمًا بِذَلِكَ ، لِأَنِّي أَعِدُّ نَفْسِي مُتَقَاعِداً مِنْ مَآرِبِ الْأَدَبِ - وَلَوْ فِي مِصْرَ - وَلَيْسَتْ بِي رَغْبَةٌ فِي وَلُوجِ مِيدَانِ الْأَدَبِ عَنْ طَرِيقِ أَيِّ مِنْ مَجَلَاتِنَا أَوْ صَحُفُنَا . وَلِهَذَا أَدْهَشَنِي قَوْلُكَ إِنَّ لَكَ زَمَلَاءَ يَهْتَمُونَ بِهَذِهِ الْفُصُولِ ، رَبِّمَا لَأَنْهُمْ يَجِدُونَ فِيهَا مِنَ اللَّمَسَةِ الشَّخْصِيَّةِ مَا لَا يَجِدُونَهُ فِي الْكُتُبِ الْمُنْشُورَةِ ، وَإِذَا كَانَ الْحَدِيثُ الْخَاصُّ بِالدُّكْتُورِ «بُشْرَ فَارِسَ» قَدْ فَاتَكَ ، فَإِلَيْكَ صُورَةٌ مِنْهُ . . .



(١) المرجع السابق ، ٢ : ٢٧٦ .

(٢) يشير إلى ذكرياته التي ينشرها في جريدة «الحياة» اللندنية عن الأدباء الذين عرفهم تحت عنوان «حديث مستطرد» ، وكان ينشر هذه الزاوية من قبل في مجلة «الأديب» اللبنانية .

ويكشف هذا الجزء من الرسالة عن :

- ١ - لغة قريبة من اللغة التي يتحدث بها المثقفون .
- ٢ - شكوى من الحياة الأدبية ، التي لم تعد تهتم بما يُكتبُ .
- ٣ - في الرسالة بعض الصور الجمالية ، غير المفتعلة ، وإنما جاءت عفواً الخاطر ، مثل « قبة الهواء » تعبيراً عن عدم جدوى الكتابة ، و « أعدُّ نفسي متقاعداً من مآرب الأدب » ، فهو بعيدٌ عن الغايات التي يرمى إليها غيره من الكتّابة .
- ٤ - حرصه على أن يقرأه من يعتزون بكتاباته ، ولهذا فهو يرسل لصديقه الفصل الذي فاتته ، ولم يقرأه .
- ٥ - ذكر تاريخ كتابة الرسالة في المقدمة .
- ٦ - الدخول إلى الموضوع مباشرة .
- ٧ - أن للرسالة فكرة عبرت عنها ، وهي شكوى الأديب من عدم المتابعة الأدبية لما يكتبه ويمليه على الناس . والاعتزاز - مع الدهشة - بالأصدقاء المتابعين له .



□ وهذا نموذج للرسالة الإدارية :

الجمهورية العربية السورية

مكتبة الأسد

١٤٩٨

الرقم -----

١ / ٢٢٣

السيد عبد الرحمن إبراهيم العتل
كلية اللغة العربية - جامعة الإمام محمد بن سعود
دراسات عليا - قسم الأدب
السعودية - الرياض - ص . ب ٨٦٩٠٧
الرمز البريدي / ١١٦٣٢ /

=====

تحية طيبة وبعد :

إشارة (١) لرسالتك التي تطلب فيها معلومات عن الإنتاج الشعري
والمرححي للشاعر بدر الدين محمود الحامد، نعلمك أنه يتوفر في المكتبة :
العنوانين (٢) التاليين :

- ديوان بدر الدين الحامد : شاعر العاصي .

- ميسلون / بدر الدين الحامد .

ونعلمك أن مكتبة الأسد هي المكتبة الوطنية للقطر العربي السوري ولا
يسمح نظامها ببيع الكتب .

دمشق في ٢٥ / ١٠ / ١٩٩٤ م . مع أمنياتنا لك بالتوفيق

المدير العام
غسان اللحام

(١) الصواب : إشارة .

(٢) الصواب : العنوانان التاليان .

الفصل الرابع المقالة

أولاً: مفهوم المقالة وتطورها

في اللغة:

المقالة : مصدر قال يقول قولاً وقيلاً ومقالة ومقالاً (١).

والمقالة : القول، والجمع مقالات. (٢)

وقد وردت اللفظة في الشعر الجاهلي، في قول النابغة الذبياني :

وأخبرت خير الناس أنك لمتني وتلك التي تصطك منها المسمعُ

مقالة أن قد قلت سوف أنا له وذلك من تلقاء مثلك رائعُ

وقال كعب بن زهير:

مقالةُ السوء إلى أهلها أسرع من منحدر سائلٍ

ومن دعا الناس إلى ذمِّه ذمُّه بالحق وبالباطل

وقال حسان بن ثابت :

ما إن مدحتُ محمداً بمقالتِي لكن مدحتُ مقالتِي بمحمد (٣)

وجاء في خطبة الوداع :

« نضر الله امرءاً سمع مقالتِي فحفظها ووعاها وأداها، فرب حامل فقه إلى

من هو أفقه منه » (٢).

(١) انظر الرازي : مختار الصحاح، ط دار الفكر ١٣٩٨ هـ، ص ٥٥٦.

(٢) المنجد في اللغة والأعلام، ط ٢، دار الشروق، بيروت، ص ٤٩٩.

(٣) انظر د. السيد مرسي أبو ذكري : المقال وتطوره في الأدب المعاصر، ط دار المعارف ١٩٨٢، ص ١١.

(٤) نقلاً عن السابق، ص ١١.

مفهوم المقالة عند النقاد :

عرّفها الدكتور محمد يوسف نجم بأنها « قطعة نثرية محدودة في الطول والموضوع ، تكتب بطريقة عفوية سريعة خالية من الكلفة والرّهق ، وشرطها الأول أن تكون تعبيراً صادقاً عن شخصية الكاتب » (١).

وعرفها الأستاذ سيّد قطب بأنها « فكرة قبل كل شيء وموضوع ؛ فكرة داعية وموضوع معيّن يحتوي قضية يراد بحثها ، قضية تُجمع عناصرها وتُرتّب بحيث تؤدّي إلى نتيجة معيّنة ، وغاية مرسومة من أوّل الأمر ، وليس الانفعال الوجدانيّ هو غايتها ، ولكنه الاقتناع الفكري » (٢).

وعرّفها الدكتور عبد الرزاق الطويل بأنها « تتناول الموضوعات التي يمتزج فيها الفكر بالعاطفة ، في عبارة واضحة منتقاة مع ملاءمة بين اللفظ والمعنى ، وما يُشيعه من إيماءات » (٣).

ويصفها الأستاذ أنيس المقدسي بأنها « لا تختلف كثيراً عن الشعر الوجداني المعبر عن اختيارات الشاعر الخاصّة ، فالقصيدة لا تُعدّ من الشعر الجيد إذا خَلَّتْ من طلاوة التعبير وجمال التصوير ، أو إذا جفّت فجاءت بلا ماء أو رواء ، كذلك المقالة ، على أن جمال التعبير والتصوير فيها لا يعني تكلف البدائع البيانية ، والتوهجات العاطفية ، بل يراد بها الاستعراض السويّ الشائق الذي يجمع بين الإيجاز ودقة الملاحظة وخفة الروح » (٤).

(١) د. محمد يوسف نجم : فن المقالة ، ط ٤ ، دار الثقافة ، بيروت ، د. ت ، ص ٥٩ .

(٢) سيد قطب : النقد الأدبي : أصوله ومناهجه ، ط ٤ ، بيروت ١٩٦٦ ، ص ٩٢ .

(٣) د. عبد الرزاق الطويل : المقالة في أدب العقاد ، ط ١ ، الدار المصرية اللبنانية القاهرة ١٩٧٨ ، ص ١٠٧ .

(٤) أنيس المقدسي : الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة العربية الحديثة ، ط ٤ دار العلم للملايين ، بيروت ١٩٨٤ ، ص ٢٣٠ ، ٢٣١ .

ولعلنا نستطيع أن نجمل وصف المقالة فيما يلي :

- ١ - قطعة نثرية محدودة الطول .
- ٢ - ينبغي أن تكون متسمة بالأصالة ، بمعنى التعبير عن الذات .
- ٣ - تقدم فكرةً ، أو موضوعاً ، أو قضيةً جديدةً بالمناقشة .
- ٤ - تحملُ الإقناعَ ، والإمتاعَ .
- ٥ - يبرز فيها الانفعال الوجداني .
- ٦ - عباراتها واضحة ، منتقاة .
- ٧ - فيها دقَّةُ الملاحظة ، وخفة الروح .

(١) د. محمد يوسف نجم: فن المقالة ص ٥٦ .

البناء الفني للمقالة

ينبغي أن تكون المقالة متماسكة البناء، متألّفة الأجزاء، ألفاظها على قدر معانيها، ومعانيها ملائمة لغرضها. والتصميم الدقيق للمقالة يتكوّن من ثلاثة أجزاء، هي:

١- المقدمة.

٢- الغرض (صلب الموضوع).

٣- الخاتمة.

والمقدمة تتألّف من معارف مُسلّم بها لدى القراء، قصيرة، متصلة بالموضوع، معينة على ما تعد النفس له من معارف تتصل به، وهي تمهيد ملائم للدخول في الفكرة الرئيسة.

- والغرض - أو (صلب الموضوع) - هو النقطة الرئيسة أو الطريقة التي يؤديها الكاتب، سواء انتهت إلى نتيجة واحدة أم إلى عدة نتائج، هي في الواقع متصلة معاً، وخاضعة لفكرة رئيسة واحدة، ويكون العرض منطقياً مُقدماً الأهم على المهم، مؤيداً بالبراهين، قصير القصص أو الوصف أو الاقتباس، متجهاً إلى الخاتمة، لأنها مقاده الذي يقصده.

والخاتمة هي ثمرة المقالة وعندها يكون السكوت، " فلا بد أن تكون نتيجة طبيعية للمقدمة والعرض، واضحة، صريحة، ملخصة للعناصر الرئيسة المراد إثباتها، حازمة تدل على اقتناع ويقين، لا تحتاج إلى شيء آخر لم يرد في المقالة^(١) ".
المقالة

(١) أحمد الشايب: الأسلوب، المطبعة الفاروقية، الإسكندرية ١٩٣٩م، ص ٩٤

وفي كتاب «من صحائف التاريخ» للدكتور محمد رجب البيومي، لو قرأنا
مقالة «قوة الإرادة»^(١) جيداً، لوجدنا أنها مكونة من :

أ- مقدمة .

ب- عرض .

ج- خاتمة .

والمقدمة : تبدو في التمهيد الذي قدّم به الكاتب لمقالته ، ونوّه فيه بعظمة
قوة الإرادة ، ويبيّن أنها ليست وقفاً على رجال البطولة الحربية وذوي القوة
البدنية ، وأكّد أن قوة الإرادة صفة نفسية لا تخص العمالق من ذوي
الأجسام .

وفي العرض : نفذ الكاتب إلى صلب الموضوع بعد هذا التمهيد ، وعرضه
لموضوعه قام على أربعة أفكار ، هي :

١ - وصف عروة بن الزبير بن العوّام ، والتنويه بأخلاقه ومزاياه وقوة
إرادته .

٢ - موقفه من الثروة المالية ، وهو موقف متّسم بالزهد والقناعة .

٣ - عزوف عروة عن مظاهر الأبهة والجلالة ، وهي منه قاب قوس .

٤ - موقفه الشجاع من مرضه ، ووفاة ابنه في وقت واحد .

(١) د . محمد رجب البيومي : من صحائف التاريخ ، مطبعة السعادة ، القاهرة ، ١٩٨١م ، ص ٢٤ وما بعدها .

وجاءت الخاتمة تلخيصاً وتعليقاً على الفكرة الرابعة فقط ، وكان الأجدر بال كاتب أن يُعطينا موجزاً دقيقاً ، يلخّص به أفكاره التي عرضها في أسلوب أدبي رائع ، وعاطفة إسلامية صافية .

وقد أشار الكاتب في سرعة وخفاء إلى حتمية الاقتداء بأمثال عروة ، لأنه نموذج اجتماعي وإنساني رائد ، وقد دافع عن إيجازه في الخاتمة حين قال : «إن من المواقف ما يشينه التعليق ، إذ يبدو بروعته الخارقة إنموذجاً فريداً يدل على نفسه بأبلغ إيحاء» .

تطوُّر المقالة في الأدب العربي الحديث:

يرتبط تطور المقالة في أدبنا العربي الحديث بتطور الصحافة ، فقد نشأت المقالة «في حُضن الصحافة ، واستمدّت منها نسمة الحياة منذ ظهورها ، وخدمت أغراضها المختلفة ، وحملت إلى قرائها آراء محرريها وكتّابها»^(١) .

وقد مرّت المقالة الأدبية العربيّة في تطورها بعدة مراحل:

المرحلة الأولى:

يمكن أن نسمّيها مرحلة النشأة ، وهي تلك المرحلة التي نشأت فيها الصحافة ، ومن أشهر كُتّاب هذه المرحلة : رفاعه الطهطاوي ، وعبدالله أبو السعود ، وسليم عنحوري . . . وغيرهم «وقد نشروا مقالاتهم في «الوقائع المصرية» ، و«وادي النيل» ، و«الوطن» ، و«روضة الأخبار» ، و«مرآة الشرق» . وقد ظهرت المقالة على أيديهم بصورة بدائية فجّة ، وكان أسلوبهم أقرب إلى أساليب عصر الانحطاط ، فهو يزهو بالسجع الغث ، والمحسنات

(١) د . محمد يوسف نجم : فن المقالة ، ص ٥٦ .

البديعية، والزخارف المتكلفة الممجوجة. وقد كانت الشؤون السياسية هي الموضوع الأول لهذه المقالات، ولكن الكتاب كانوا أحياناً يعرضون لبعض الشؤون الاجتماعية والتعليمية»^(١).

ويمكن أن نمثل لذلك بجزء من مقالة لأحمد فارس الشدياق، بعنوان «الوطني المزيف»^(٢) يقول فيه:

«من الناس من يُبالغ في مدح وطنه، ويحنُّ إليه حنينه، فيصف مروجه ورياضه، وحروجه وحياضه، ووهاده وجباله، وتلاع وتلاله، وربوعه ودياره، ونباته وأشجاره، وبُقوله وثماره، ودُوْحَه وأطيّاره، وطيب هوائه ولذة مائه . . . الخ.

وقد استمرت هذه المرحلة، حتى نهاية القرن التاسع عشر.

المرحلة الثانية:

يمكن أن نسميها مرحلة التطوُّر وهي تلك التي نشأت في مطالع القرن العشرين ومن بواكير هذه المدرسة: محمد عبده، ومحمد رشيد رضا، ومن أعلامها: لطفي السيد، وطه حسين، ومحمد السباعي، وعباس محمود العقاد، وغيرهم. والمتأمل في نتاج هؤلاء، يجدهم قد خَطَّوْا بالأسلوب الأدبي في هذه المرحلة خطوات جبارة، فخلَّصوه من قيود السجع والصنعة، وأطلقوه حراً بسيطاً، يحمل من الأفكار والمعاني الكثير، ويناقش قضايا المجتمع في مختلف شؤون حياته.

(١) السابق، ص ٦٥، ٦٦.

(٢) نقلاً عن كتاب: نشأة النثر الحديث وتطوره، للأستاذ عمر الدسوقي، دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٧٦، ص ٥٧.

ومن أمثلة ذلك مقالة المنفلوطي «أين الفضيلة»^(١)، وهو متشائمٌ في مقالته،
يوحي بأن المجتمع - في عصره - كان فاسداً في كل طوائفه جميعاً:
«فتشتُ عن الفضيلة في حوانيت التجار فرأيتُ التاجرَ لصاً في أثواب بائع؛
وجدته يبيعني بدينارين ما ثمنه دينار واحد . . فتشتُ عن الفضيلة في مجالس
القضاء فرأيتُ أن أعدل القضاة من يحرص الحرص كله على ألا يهفو في تطبيق
القانون الذي بين يديه هفوة يحاسبه عليها من منحه هذا الكرسي الذي يجلس
عليه مخافة أن يسلبه إياه، أما إنصاف المظلوم، والضرب على يد الظالم وإراحة
الحقوق على أهلها وإنزال العقوبات منازلها من الذنوب، فهي عنده ذبول
وأذئاب لا يابته لها. فتشتُ عن الفضيلة في قصور الأغنياء فرأيتُ الغني إما
شحيحاً أو متلافاً. فتشتُ عنها في مجال السياسية فرأيتُ أن المعاهدة والاتفاق
والقاعدة والشرط ألفاظٌ مترادفةٌ معناها الكذب».

المرحلة الثالثة: وهي مرحلة المقالة الحديثة :

ونقصد بها تلك المقالات التي ظهرت بعد نهاية الحرب العالمية الأولى
(١٩١٩)، وتستمرُّ هذه المرحلة خمسين عاماً تقريباً حتى عام (١٩٦٧)، وهذه
المرحلة شهدت ظهور المجلات الأدبية مثل «الرسالة» و«الثقافة» و«الكاتب
المصري» و«الكتاب» في مصر، و«الأديب» و«الآداب» في لبنان، و«المنهل» في
السعودية، و«الحكمة» في اليمن، و«الفكر» في تونس . . . وغيرها. ومن كتاب
هذه المرحلة : أحمد حسن الزيات، وأحمد أمين، وزكي مبارك، ومحمود تيمور،
وزكي نجيب محمود، ومصطفى صادق الرافعي، وعبد القدوس الأنصاري،
وحسين سرحان . . . وغيرهم.

(١) السابق، ص ١٩٣.

وامتازت المقالات في هذه المرحلة بظهور الذاتية العاطفية، وميلها إلى المقال القصصي مع «الميل إلى الثقافة العامة لتربية أذواق الناس وعقولهم»^(١). ومن الكتب التي جمعت مقالات كتبها أصحابها في دوريات قبل جمعها في كتاب، وتُمثِّل هذه المرحلة: «وحي الرسالة» وهو كتاب في عدة مجلدات يضم الافتتاحية التي كان يكتبها أحمد حسن الزيات في مجلة «الرسالة» في صدورها الأول (١٩٣٣-١٩٥١)^(٢)، و«أباطيل وأسمار» لمحمود محمد شاكر الذي يجمع مقالات له نشرها في مجلة «الرسالة»^(٣) يكشف فيها الزيف الثقافي الذي استشرى في حياتنا الأدبية في عقد الستينيات.

المرحلة الرابعة: مرحلة المقالة الصحفية:

وبهزيمة ١٩٦٧ امتحلت المقالة الأدبية عن الواجهة، وأفسحت المجال للمقالة السياسية التي يكتبها: أحمد بهاء الدين، ومصطفى أمين، وجهاد الحازن، وغسان سلامة، وسلامة أحمد سلامة، وفهمي هويدي . . . وغيرهم، والمقالة الاجتماعية التي يكتبها: علي أمين، وأحمد بهجت، وعبد الله الجعيشن، وعبد الرحمن الدوسري، وصلاح منتصر. . . وغيرهم. والمقالة الفلسفية التي يكتبها حسن حنفي، وفؤاد زكريا، وإمام عبد الفتاح إمام . . . وغيرهم. لقد أصبح الأسلوب الصحفي، الذي يُعنى بقصر العبارة والاهتمام بالمعنى، مع خلوها من المحسنات البلاغية واللفظية، هو ما يميز كتابات هذه الفترة الأخيرة.



(١) د. محمد يوسف نجم: مرجع سابق، ص ٧٠.

(٢) صدرت «الرسالة» مرة أخرى عن وزارة الثقافة والإرشاد المصرية (١٩٦٣ - ١٩٦٥)، ولم يجمع الزيات افتتاحياته في الإصدار الثاني.

(٣) انظر مقدمته التي وضع لها عنوان «رسالة الكتاب»، ط ٢، مطبعة المدني، القاهرة ١٩٧٢ م، ص ٧.

ثانياً : أنواع المقالة الأدبية

١- المقالة الأدبية

تكاد المقالة الأدبية تكون شعراً منشوراً، فالذاتية طابعها، وشدة الانفعال من أولى خصائصها، وتتغلب فيها حرارة الوجدان على رزانة الفكر، وتتمتع بالأسلوب الرصين، والأخيلة الجذابة، والعبارات المبنية بناءً متناسقاً مُحكماً.

ومنها مقالات مصطفى لطفي المنفلوطي في «النظرات» و«العبرات»، ومقالات جبران خليل جبران في كتابه «البدائع والطرائف»، ومقالات مصطفى صادق الرافعي في كتبه المتعددة، مثل «وحي القلم» و«السحاب الأحمر» . . . وغيرها، ومن هذا النوع أيضاً مقالات أحمد حسن الزيات، وأحمد أمين، ومحمد زكي عبدالقادر، وأمين الريحاني، ومحمد عوض محمد.

يقول الأستاذ عمر الدسوقي في كتابه «نشأة النثر»: «يقتضي الأسلوب في هذا اللون من النثر الأدبي التألق في اللفظ، وجودة السبك، وتوليد المعاني، والمعرفة بأسرار اللغة ووفرة المحصول من المفردات، والبصر بالكلام الجيد من المنظوم والمنثور. كل ذلك إلى جانب طبيعة مواتية وحسٌ مرهف وذوق رقيق يهدي إلى مواطن الجمال».

ومن أعلامها: أحمد حسن الزيات، ومصطفى صادق الرافعي، وأحمد أمين، وطه حسين، والمازني، وسيد قطب، ووديع فلسطين، وعبد الحميد إبراهيم، وشكري عياد، وعبدالقدوس أبو صالح، وحسين سرحان، ومحمد بن عبدالرحمن الربيع، ومحمد بن سعد بن حسين، وحمد الدخيل . . . وغيرهم.

ومن نماذجها مقالة «أحقاً مات علي محمود طه؟!» لأحمد حسن الزيات^(١)، التي يقول في مطلعها:

«أحقاً رفاق علي لن تروه بعد اليوم يُحيي المجالس بروحه اللطيف،
ويؤنس الجلاس بوجهه المتهلل، ويدير على السُّمار أكؤساً من سلاف
الأحاديث تبعث المسرة في النفوس، وتُحدث النشوة في المشاعر؟

أحقاً عشاق علي لن تسمعه بعد اليوم يُنشد القصائد الرقيقة ويُخرج
الدواوين الأنيقة، ويصور الحياة بألوان من الشعر والسحر والفتون، في إطار
من الجمال والحب واللذة؟

أحقاً أصدقاء علي لن تجدوه بعد اليوم يبذل من سعيه ليواسي، وينيل من
جاهه ليعين، ويجعل بيته سكناً لكل نفس لا تجد الدعة ولا الأنس، ومثابة
لكل طائر لا يجد الروضة ولا العش؟. أحقاً عباد الله سكت البلبل، وتحطَّم
الجام، وتقوَّض المجلس، وانفض السامر، وتفرَّق الشمل، وأقفر الربيع،
وأصبح علي طه الشاعر العامل الآمل أثراً وخبراً وذكرى؟»

ومن هذا النوع من المقالة ما كتبه أحمد أمين في كتابه «إلى ولدي»، ومنه
قوله:

«أهمُّ ما جرَّبْتُ في حياتي أنِّي رأيتُ قولَ الحقِّ والتزامه، وتحريُّ العدل
وعمله، يُكسب الإنسان من المزايا ما لا يُقدَّر. لقد احتملتُ في سبيل ذلك
بعضَ الآلام، وأغضبتُ بعضَ الأنام، وضاعتُ عليَّ من أجله بعضُ
المصالح، ولكنني برغم ذلك كله قد استفدتُ منه أكثر مما خسرت، لقد

(١) أحمد حسن الزيات: أحقاً مات علي محمود طه، مجلة «الرسالة» العدد (٨٥٦)، في
١٣٦٩/٢/٧ هـ (١٩٤٩/١١/٢٨ م)، ص ١٦٤١، ١٦٤٢.

استفدتُ منه راحة الضمير ، واستفدتُ منه ثقة الناس بما أقول وما أعمل ،
واستفدتُ منه حسن ظنهم بما يصدر عني ولو لم يفهموا سببه»^(١) .

٢- المقالة الدينية

المقالة الدينية هي تلك المقالة «التي يهتمُّ صاحبها بإبراز عاطفته الدينية نحو أمر يمس العقيدة أو يتصل بالمجتمع ، فيكتب مقالة تُبين عن رأيه فيما هو بصدده ، متسماً أسلوبه بالتدفق الشعري نحو القيم الدينية ، والذب عنها ، والإخلاص لما تدفع إليه ، فهو لا ينطلق في توجهه من عبث أو تله أو استدرار ، قدرَ ما يستند إلى ذلك المنبع العظيم النير المشرق ، يستمدُّ منه توجهه ، ويمتخ من نغمه أفكاره»^(٢) .

وهي «تُعنى بدراسة قضايا العقيدة وشعائر الدين ودورهما في حياة الفرد والمجتمع ، وبدهي أن موضوعاتها مما يمس حياة الإنسان وصلته بنفسه ومجتمعه وخالقه ، ومن ثم فهي ذات جذور بعيدة في تراثنا العربي ، غير أن تطور الحياة وما ظهر فيها من حياة الناس تتطلب تحديد الموقف الديني منها ، وظهور العديد من المجالات الدينية مثل «الأزهر» و «الإخوان المسلمون» و «منبر الإسلام» و «نور الإسلام» و «هدى الإسلام» ساعد على ذبوع المقالة الدينية»^(٣) .

(١) أحمد أمين: إلى ولدي، ط٣، دار الكتاب العربي، بيروت ١٩٦٩م، ص ١٦.

(٢) د. محمد العوين: المقالة في الأدب السعودي الحديث، ط١، مطابع الشرق الأوسط، الرياض ١٤١٢هـ - ١٩٩٢م، ٢٠٦/١.

(٣) د. أحمد محمد علي حنطور: فن المقال في الأدب المصري الحديث، ط١، التركي للكمبيوتر وطباعة الأوفست، طنطا ١٩٩٦م، ص ٩٩.

وتُسيطر عليها الروح الدينية، حيث تُخاطب الوجدان المسلم، وتلمس أسباب ضعف الكيان الإسلامي، ثم تبحث عن وسائل وتقويته، والأسلوب في هذا النوع يستمد قوته من الاقتباس من القرآن الكريم، والأحاديث النبوية الشريفة، وخطب الخلفاء الراشدين وكبار الأئمة.

ووسائل الإقناع هنا تكون عقلية غالباً، حيث يدلل الكاتب على آرائه بآيات من القرآن الكريم والأحاديث النبوية الشريفة، وبالمأثور من خطب ومواعظ الأولياء، وقد تكون قياسية وذلك بضرب أمثلة من التاريخ الإسلامي، والالتكاء على سلوك الشخصيات الرائدة التي تُمثل نماذج عامة في الوجود الإسلامي.

والمقالة الدينية كثيراً ما تنجح إلى التاريخ تستلهمه العبر، وتستنتقه العظات، وتدلل به على مواجهة الحاضر وقضايا المتشعبة.

ومن رواد كتابة المقالة الدينية في العصر الحديث: محمد عبده، ومحمد رشيد رضا. ومن كتابها الدكاترة والأساتذة: عباس محمود العقاد، وأحمد حسن الباقوري، ومحمد متولي الشعراوي، ومحمد الغزالي، ويوسف القرضاوي، ومحمد السعدي فرهود، وخالد محمد خالد، ومصطفى محمود، وعبدالكريم الخطيب، ومحمد عبدالواحد حجازي، ومحمد فهمي عبداللطيف، وأحمد زين، وأحمد بهجت، وأحمد عمر هاشم . . . وغيرهم.

ومن نماذجها هذه المقالة للدكتور عبدالله بن عبدالرحمن الشري، وعنوانها «كيف نُحصنُ أولادنا» وهذا نصُّها:

كيف نُحصِّن أولادنا؟

للدكتور عبدالله بن عبدالرحمن الشثري^(١)

يكون التحصين للأولاد بقيام الأسرة بدورها التربوي في المنزل، ومتابعة سير الحياة خارج المنزل، واستشعار هذا الدور التربوي، وأنه الحصن الواقعي والسياسي المانع، من الوقوع في شرك الغواية، وتضييع الأوقات في لغو وعبث، ولهو وخبث، أو تسلية غير بريئة وإثارة متعمدة.

فدور الوالدين يكمن في توجيه الأولاد إلى الشيء النافع والمفيد لهم، وتربيتهم على توحيد الله، وإخلاص العمل له، والمحبة والتذلل والخضوع له.

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

- تبصيرهم بالسلوكيات الخاطئة ليجتنبوها ويحذروها، وحفز هممهم لبناء حياة فاضلة في مستقبل أيامهم، وكلُّ يُخاطَبُ بحسب فهمه وإدراكه.

- بعث اليقظة الإسلامية في حياتهم وتعميق جذور الإيمان في نفوسهم، حتى يقفوا في وجه التيارات الفكرية الضالة، فيردوا زيفها، ويدفعوا باطلها بالبرهان والحجة.

- لا يتوانى الوالد في تعليم أولاده القرآن الكريم، ثم العلوم النافعة، لأن

(١) مجلة الدعوة - العدد ١٧٠٥ - ٨ جمادى الأولى ١٤٢٠ هـ - ١٩ أغسطس ١٩٩٩ م، ص ٢٩.

في ذلك سعادتهم في الدنيا والآخرة، قال عبد الملك بن مروان: «يا بني تعلموا العلم، فإن كنتم سادة فُتُّم، وإن كنتم وسطاً سُدُّم، وإن كنتم رعية عشتُم». وعلى قدر ما يبذل في التربية من جهد، وما يبذر فيها من بذر، يكون النتائج والحصاد.

- تعهد الناشئة، وتوفير البيئة الصالحة، التي تكفل لهم حسن النشأة، وغناء القوة، وبناء الشخصية، والقُدوة الحسنة.

- عرف أسلافنا عظم الأمانة، وثقل المسؤولية، وأدركوا أن عليهم واجباً عظيماً، وهو ربط الجيل الناشئ بالأسس الثابتة، التي إن تغيرت اهتزت الحياة، واضطرب نظامها، وأن يُنشؤوا على الدين الحق، ولا يتركوا النزغات الشياطين، ووساوس المضللين، ومن هنا كان على الآباء أن يحافظوا على صفاء فطرة أبنائهم، وأن يُعمِّقُوا في قلوبهم حقائق الإيمان، شيئاً فشيئاً، حسب الطاقة والاستعداد، بما يناسب أحوالهم، ثم عليهم أن يُعلموهم معنى العبادة لله، وضرورتها للحفاظ على كيان الإنسان، فهو لا يجد طمأنينته وثقته وقوته وراحته إلا إذا غُرس هذا في أعماقه، واستقر في فطرته، فإذا حُرِمَ حظه من العبادة تسرَّب الشقاء إلى نفسه، وضل في الحياة سعيه، مهما أوتي من العلم والذكاء، والقوة والثروة.

- وبعد الإيمان والعبادة، يأتي الخلق والسلوك، فلا بد أن يكون الآباء قدوة للأبناء في الالتزام بمكارم الأخلاق، والترفع عن الدنايا والرذائل، وإلا فأَيُّ جدوى من النصيح والوعظ والزجر!!

- يُرَبَّى الولد على الشجاعة والإقدام، والجود والصبر، والإنصاف والإيثار، والسماحة واليسر والعفة والأمانة، والمروءة والوفاء، والعزة والكرامة، وهذه أخلاق دعا إليها القرآن. ثم تغرس هذه الصفات في نفوس الناشئة، وتسقى بماء النصيح والإرشاد، حتى تصبح ملكة من ملكات النفس، ثم تكون ثمرتها الفضيلة والخير، وحب العلم لنفع الدين والأمة والوطن.

- مَنْ أَحْسَنَ تربية أولاده، قاموا بواجبه، ورفعوا من مقامه، وكانوا له خدماً في كبره، يوم لا يجد مَنْ يخدمه سوى أولاده البررة، الذين قام بواجبهم في زمن نشأتهم، وكما تدين تدان، والجزاء من جنس العمل.

- من النافع المفيد للأولاد وللأسرة جميعاً إيصالهم بالكتاب ذي الفكر النزيه والتوجيه السليم، وإسماعهم الكلمة الطيبة، وهذا يقتضي أن يكون في البيت مكتبة خاصة بالأسرة في المنزل، ووجودها أهم بكثير من التوسع في الأمتعة والزخارف والتحف، التي تشتري بأعلى الأثمان. والطفل عندما يفتح عينيه على مكتبة في المنزل، ويرى أفراد الأسرة يترددون عليها، ويتعاملون معها، قراءة ومراجعة، وإطلاعاً ومساءلة، حيثئذ تتكون لديه رغبة في المطالعة وحب القراءة.

والله الموفق للصواب وهو الهادي إلى سواء الصراط



٣- المقالة الاجتماعية

ومن سماتها:

أ- تتناول الظواهر الاجتماعية ، وتنتقد العادات السيئة ، والتقاليد الضارة ، وتنقّر منها ، وتُرغّب في النافع المفيد (١) .

ب- الدقة والتفصيل في عرض الموضوع .

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

د- سهولة الألفاظ وقربها من الحياة الواقعية .

هـ- وضوح المعاني ، وترابطها ، والتعليل لها .

و- تقديم الحلول ، أو السخرية الناعمة أو الحادة ، إذا كان ما يعرض له

الكاتب يستعصى على الحل .

ومن كتاب المقالة الاجتماعية : مصطفى لطفي المنفلوطي ، ومصطفى صادق الرافعي ، وأحمد حسن الزيات ، و«محمد سعيد عبد المقصود ، ومحمد حسن عواد ، وأحمد السباعي ، وعبد الكريم الجهميان ، وعبد الله بن خنيس ، وسعد البواردي ، ومحمد حسين زيدان» (٢) وعائض الرّدّادي (٣) ، وحمد الدخيل ، وعبد الله بن عبد الرحمن الدوسري . . . (٤) وغيرهم .

(١) د . السيد مرسي أبو ذكري : المقال وتطوره في الأدب المعاصر ، ص ٧٤ .

(٢) محمد العوين : المقالة في الأدب السعودي الحديث ، ط ١ ، الرياض ١٤١٢ هـ - ١٩٩٢ م ، ص ٥٧٤ .

(٣) انظر مقالة د . عائض الرّدّادي : «طلاب في البيوت» ، جريدة «الجزيرة» ، العدد (٨٠٤٥) الصادر في ٣/ ٥/ ١٤١٥ هـ (٨/ ١٠/ ١٩٩٤ م) ، ص ٨ .

(٤) انظر مقالة د . عبد الله بن عبد الرحمن الدوسري «شهر الفوائد لا شهر الموائد» ، جريدة «الجزيرة» (العدد ٧٨٠٥) الصادر في ١٠/ ٢/ ١٩٩٤ م ، ص ٢٤ .

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

«قرأت في بعض الصحف منذ أيام أن رجال الشرطة عشروا بجثة امرأة في جبل المقطم فظنوها قتيلاً أو متتحة حتى حضر الطبيب ، ففحص أمرها وقرّر أنها ماتت جوعاً .

تلك أول مرة سمعت فيها بمثل هذه الميتة الشنعاء في مصر ، وهذا أول يوم سجّلت فيه يدُ الدهر في جريدة مصائبنا ورزاياها هذا الشقاء الجديد .

لم تمت هذه المسكينة في مغارة منقطعة أو بيداء مجهل ؛ فنزع في أمرها إلى قضاء الله وقدره كما نفعل في جميع حوادث الكون التي لا حول لنا فيها ولا حيلة ، بل ماتت بين سمع الناس وبصرهم ، وفي ملتقى غاديتهم برائحتهم ، ولا بُدَّ أنها مرّت قبل موتها بكثير من المنازل تطرقها فلم تسمع مجيباً ، ووقفت في طريق كثير من الناس تسألهم المعونة على أمرها فلم تجد من يمدُّ إليها يده بلقمة واحدة تسدُّ بها جوعتها ، فما أقسى قلب الإنسان ، وما أبعد الرحمة من فؤاده ، وما أقدره على الوقوف موقف الثبات والصبر أمام مشاهد البؤس ومواقف الشقاء .

لم ذهبت هذه البائسة المسكينة إلى جبل المقطم في ساعتها الأخيرة؟ لعلّها ظنّت أن الصخر ألين قلباً من الإنسان فذهبت إليه تبثّه شكواها ، أو أن الوحش أقرب منه رحمة فجاءته تستجديه فضلة طعامه . . . (١) .



(١) مصطفى لطفي المنفلوطي : النظرات ، دار الجيل ، بيروت ١٩٨٤م ، ٣ : ٢٦ ، ٢٧ .

٤- مقالة الوصف

هي تلك التي يعتمد فيها الكاتب إلى « تصوير ما يريد أو ما يخطر له أو ما يشاهد في أسلوب مؤثر، يتتبع فيه الدقائق، ويلاحق التفاصيل الصغيرة في المشهد، وينقل أثر ذلك في نفسه، وما يبعث في وجدانه من شعبي أو تخيل، فكأنه الرسام الموهوب بيدع لوحة غنية بتلك الألوان والتقسيمات والنقوش مما يلهم النفس من جميل المعاني، ويوحى إليها من ثري الحياة. وهي بهذا أشمل من قصرها على وصف الطبيعة، ومظاهر الكون، ومعالم الحياة... » (١).

والوصف المجرد من وجدان الكاتب وعاطفته ليس أدباً، فعلى الأديب ألا يقتصر على وصف ما رأى، بل عليه أن ينقل لنا إحساسه وعاطفته، بقدر ما يحرص على نقل الأفكار والمضمون من خلال عرضه وتحليله لما يقدم « فالبعُد العاطفي والتحليلي عنصران مهمان في حركة الصورة الوصفية يميزانها عن غيرها من الصور المحفوظة المنقولة مادة بلا روح، وواقعاً بلا تفسير كما يفعل المصورون بالآلة اللاقطة » (٢).

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

ومن نماذجها ما كتبه مصطفى صادق الرافعي في كتابه « وحي القلم » تحت عنوان « موت أم »:

« رجعت من الجنائز بعد أن غَبَرْتُ قدمي ساعة في الطريق التي ترابها ترابٌ وأشعة. وكانت في النعش لؤلؤة آدمية محطمة (٣)، هي زوجة صديق طحطحتها

(١) محمد بن عبد الله العوين: المقالة في الأدب السعودي الحديث. ص ٣٥٢.

(٢) المرجع السابق، ص ٣٥٣.

(٣) هي زوج صديقه الأستاذ حسنين مخلوف.

الأمراض، ففَرَّقَتْهَا بين علل الموت. وكان قلبُها يُحْيِيها، فأخذ يُهلكها، حتى إذا دنا أن يقضى عليها، رَحِمَهَا اللهُ ففَضَى فيها قضاءه. ومن ذا الذي مات له مريض بالقلب ولم يَرَهُ من قلبه في عِلَّةٍ، كالعصفورة التي تهتك تحت عيني ثَعْبَانٍ سَلَّطَ عليها سموم عينيه.

كانت المسكينةُ في الخامسة والعشرين من سنّها، أما في قلبها ففي الثمانين، أو فوق ذلك. هي في سنّ الشباب، وهو متهدِّمٌ في سنّ الموت. وكانت فاضلةً تقيّةً صالحةً، لم تتعلَّم ولكن علّمتها التقوى الفضيلة، وأكملُ النساءِ عندي ليست هي التي ملأت عينيها من الكتب. فهي تنظر إلى الحياة نظراتٍ تحلُّ مشاكل وتخلق مشاكل، ولكنها تلك التي تنظر إلى الدنيا بعين متلاثة بنور الإيمان، تقرأ في كل شيء معناه السماوي، فتؤمن بأحزانها وأفراحها معاً، وتأخذ ما تعطي من يد خالقها رحمةً معروفة، أو رحمةً مجهولة، وهذه عندي امرأة، . . . وتكون الزوجة، ومعناها القوة المسعدة. وتصير الأم ومعناها التكملة الإلهية لصغارها وزوجها ونفسها^(١).



٥- المقالة السياسية

- أ- تنشر في الصحف اليومية، والمجلات الأسبوعية.
- ب- يتناول كاتبها أمراً من الأمور الداخلية للبلد الذي تنشر فيه الصحيفة أو المجلة، أو أمراً خارجياً، ويبين رأيه في هذا الأمر، تأييداً، أو رفضاً، أو نقداً.
- ج- لغتها بسيطة قريبة من لغة الشعب لأنه يخاطب الجماهير ويُراعى كل المستويات. . . . ويناقش قضايا. . . وكل ما يقصده هو أن يُظهر الحقائق

(١) مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم، ط ٧ مطبعة الاستقامة بالقاهرة، د. ت، ٢: ١٦٢، ١٦٣.

ويدلل على آرائه ، و يناقش آراء الخصوم ويُفنِّدُها بأسلوبه المنطقي السهل الذي ينأى عن التهويمات ، والإغلاق في الخيال ، وشدة الانفعال»^(١) .

د- غالباً ما تكون قصيرة .

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

ومن نماذجها مقالة جاسر عبد العزيز الجاسر المنشورة في جريدة «الجزيرة» وهذا نصُّها :

أهداف زيارة رابين ووزرائه إلى جنوب لبنان^(٢)

لأستاذ جاسر عبد العزيز الجاسر

أن يكلف إسحاق رابين نفسه ويتعب معه ثلاثة عشر وزيراً في حكومته مصطحباً إياهم إلى الشريط اللبناني المحتل ، وبالذات إلى مدينة «مرجعيون» ، فلا بد أن يكون ذلك لهدف وعمل هام يتطلب هذا الحضور الذي يكاد يكون اجتماعاً طارئاً للحكومة الإسرائيلية ، خصص للتفاهم مع «عاملهم» في جنوب لبنان الجنرال أنطوان لحد .

اللبنانيون ، ومعهم متابعو الأحداث في لبنان ، تساءلوا عن هذه الزيارة وأبعادها ، هل هي للتحضير لاجتياح جديد للبنان . . ؟ هل هي مظاهرة يراد

(١) د . محمد علي داود ود . صابر عبد الدايم : فن كتابة البحث الأدبي والمقال ، ط ٣ ، مطبعة الأمانة ، القاهرة ١٤٠٤ هـ - ١٩٨٣ م ، ص ٨٩ .

(٢) انظر : جريدة «الجزيرة» العدد (٨١٨٥) الصادر في ٢٦/٩/١٤١٥ هـ - الموافق ٢٥/٢/١٩٩٥ م ، ص ٢١ .

بها تخويف المقاومة اللبنانية لمنع تكرار العمليات الفدائية التي زادت وتيرتها في الأيام الأخيرة . . ؟

هل هناك هدف ثالث للزيارة، بحسه رايبين ووزراؤه الثلاثة عشر مع «عاملهم» في جنوب لبنان الجنرال أنطوان لحد يتعلق بمصيره ومصير مليشياته إذا تم التفاهم مع لبنان ضمن صفقة سلام الشرق الأوسط . . ؟

هذه التساؤلات الثلاثة استحوذت على اهتمام اللبنانيين خصوصا، والمهتمين بالشؤون اللبنانية، والدوائر السياسية في المنطقة عموما، لما تمثله زيارة رايبين ووزرائه من حدث غير اعتيادي في مثل هذه الأيام.

لنأخذ الاحتمال الأول، وهو هل الزيارة للتحضير لغزو جديد للبنان؟؟
الصحف اللبنانية اعتبرت أن الزيارة لها هدف واحد فقط وهو التحضير لغزو جديد يستهدف توسيع المنطقة التي تحتلها إسرائيل في جنوب لبنان، لإحكام السيطرة على أكبر عدد من القرى والمدن اللبنانية الجنوبية حيث إنها تضم قواعد ومعسكرات رجال المقاومة^(١)، وبما أن إسرائيل قد جربت كل وسائل المواجهة، من مهاجمة القواعد ومعسكرات التدريب، وقصف القرى والمدن وحتى خطف بعض قادة المقاومة، إلا أن كل هذه الوسائل قد فشلت في وضع حد لعلميات المقاومة، ولذا وجدت أن الوسيلة الناجحة للحد من عمليات المقاومة هي احتلال القرى والمدن التي تنطلق منها لضبطها أمنيا، وتعتقد الصحف اللبنانية أن إسحاق رايبين والوزراء الذين رافقوه كل هدفهم مناقشة الإعداد لكل هذه الأمور مع «عاملهم» أنطوان لحد، إذ أن الغزو الاسرائيلي القادم لن يتبعه خروج، فهدف رايبين كما ترى الصحف اللبنانية هو

(١) الأصوب : قواعد رجال المقاومة ومعسكراتها.

توسيع المنطقة المحتلة للبقاء فيها واجتثاث أصول المقاومة الوطنية اللبنانية، وهذا يحتاج إلى عمل إضافي من قبل ميليشيات أنطوان لحد، زيادة عدد الأفراد، وتكثيف المهام والأفراد، وكم يحتاج الجنرال لحد من قوات إسرائيلية لدعم ميليشياته التي ثبت عملياً أنها ليست قادرة على مواجهة رجال المقاومة الوطنية اللبنانية، وبما أن عناصر الميليشيات هدفها حماية حدود إسرائيل من هجمات رجال المقاومة، فإن واجب راين ووزرائه تمكينهم من أداء مهمتهم التي ستصبح أكثر صعوبة في حالة توسيع منطقة الاحتلال التي تسميها إسرائيل المنطقة الأمنية، وبحث كيفية مساعدة الجنرال أنطوان لحد يحتاج إلى رصد أموال وتجنيد جهات حكومية إسرائيلية أخرى؛ لأن هدف راين تكوين دويلة فاصلة بين لبنان وإسرائيل يديرها «وال» يتبع تل أبيب، لذلك أحضر راين كل هؤلاء الوزراء لدراسة توفير سبل إنشاء هذه «الدويلة» الفاصلة بين لبنان وإسرائيل.



ومن الملاحظ على هذه المقالة السياسية ما يأتي :

- ١ - أنها قصيرة نوعاً ما، وليست طويلة، ليقراها القارئ في جلسة واحدة.
- ٢ - أنها تتناول حدثاً قريباً، تناولته وسائل الإعلام المختلفة، من تلفاز، وإذاعة، وصحف . . .
- ٣ - أنها تقدّم اجتهاداً في فهم الحدث.
- ٤ - تربط الحدث الذي تناوله (وهو زيارة راين للشريط المحتل من جنوب لبنان) بالحدث الأكبر، الذي يتناوله الإعلام العالمي (وهو الصلح مع إسرائيل)، ويوضّح رأيه في هذه القضية.

٥- تتضح لنا شخصية الكاتب من خلال هذه المقالة الموجزة ، فهو :

أ- قرأ الحدث قراءة واعية مستوعبة .

ب- حدّد العناصر الرئيسة لفكرته .

ج- حلّل هذه العناصر إلى أفكار جزئية .

د- ناقش الأفكار التي تُطرح على الساحة وبيّن وجهة نظره : تأييداً ، أو رفضاً ، أو تعديلاً .

٦- توصّل القارئ في النهاية إلى هدف الكاتب من كتابة مقالته وهو :

« . . . هدف " راين " (من تلك الزيارة) تكوين دولة فاصلة بين لبنان وإسرائيل ، يديرها «وال» يتبع «تل أبيب» ، لذلك أحضر «راين» كل هؤلاء الوزراء لدراسة توفير سبل إنشاء هذه «الدويلة» الفاصلة بين لبنان وإسرائيل .



ومن نماذج المقالة السياسية مقالة الدكتور حلمي محمد القاعود «مقولات شيوعية» المنشورة في زاويته «حفنة سطور» بمجلة «الدعوة»^(١) ، وهذا نصّها :

مقولات شيوعية !

للدكتور حلمي محمد القاعود

بعض الشيوعيين والملاحدة في العالم العربي لا يستحيون من الناس ولا من أنفسهم ، ومهما كانت الحقائق واضحة كالشمس ، فإنهم لا يتورعون عن ترديد أكاذيبهم وأباطيلهم عملاً بنظرية الألماني «جوبلز» الذي يرى في ترديد الأكاذيب والإلحاح عليها سبيلاً إلى تحويلها إلى حقائق ! .

(١) نشرت في عدد «الدعوة» الصادر في ١١ من ربيع الآخر ١٤٠٦ هـ / ٢٣ من ديسمبر ١٩٨٥ م ، ثم نشرت في كتاب «حفنة سطور» ط ١ ، دار المعراج الدولية للنشر ، الرياض ١٤١٣ هـ - ١٩٩٣ م ، ص ٢٣ .

وما تكاد ذكرى العبور في حرب رمضان المجيدة تعود، حتى ينطلق الشيوعيون في ترديد مقولات تتحدث عن مساعدة السوفييت الشيوعيين للدول العربية، وعن دور القطاع العام، وعن العلم وأثره في تحقيق العبور إلى الضفة الشرقية من سيناء .

والواقع يؤكد أن السوفييت الشيوعيين كانوا سبباً رئيساً من أسباب الهزيمة عام ١٩٦٧، وأن الأمر لو كان بيدهم في حرب رمضان ١٩٦٣ هـ (أكتوبر ١٩٧٣ م) ما سمحوا بها أصلاً، وأنّ تسليحهم لبعض الجيوش العربية كان تسليحاً رديئاً، ولولا التعويض بالإيمان والعقيدة الصحيحة ما حقق المقاتلون شيئاً، ويكفي أنهم قالوا إن خط بارليف يحتاج إلى قنبلة ذرية لتدميره، وإن عبور الجيش المصري سيكلفه معظم أفراده، ولكن خيَّب الله ظنّهم، وظنّ الشيوعيين العرب .

أما القطاع العام - وهو الشركات التي تملكها الدولة - فقد كان دورها - خصوصاً في مجالات البناء والتشييد - فعالاً ومؤثراً، ومنها تلك التي قامت ببناء قواعد الصواريخ تحت وابل القصف الإسرائيلي، لسبب بسيط جداً هو أن الأغلبية الساحقة من كوادر هذه الشركات كانت من المتدينين، ومعظمهم من الذين قضوا في سجون الحاكم التقدمي ومعتقلاته زهرة أعمارهم . لقد تغلبت عقيدتهم على كل المخاطر والآلام، واستجابت لداعي الجهاد، فكان هذا التفوق، الذي يقابله انهيار ملحوظ في شركات أخرى بالقطاع العام كانت تعمل على الجبهة الداخلية!

ويظن بعض الشيوعيين العرب أن العلم نقيض الإسلام، والمسألة ليست كما يظنون، فالأبناء المتدينون الذين عبروا، وحاربوا، وهتفوا «الله أكبر» كانوا من طليعة الشباب المسلم المتعلم المؤهل الذي يعرف حقيقة النداء الإلهي ومغزاه

في قوله تعالى : «اقرأ» الذي كان أول نداء ينزل به الوحي على قائد هذه الأمة ﷺ

أما ما يتندر به الشيوعيون العرب من رؤية بعض المحاربين المسلمين لكرامات معينة في ميدان القتال ، فله حديث آخر إن شاء الله . ولكننا نقول بصفة عامة : إن الشيوعي الذي يؤمن أن ميدان نضاله هو فيتنام قبل فلسطين ، لا يصح له بحال أن يتكلم عن حرب العبور.

ومن الملاحظ على هذه المقالة :

١ - أنها قصيرة ، فقد نشرت في زاوية كان يكتبها صاحبها أسبوعياً ، قبل أن يجمعها في كتاب .

٢ - أنها تتناول حدثاً كثر فيه اللغط من جماعة من الناس ، وتبين وجه الحقيقة فيه .

٣ - أن الكاتب يورد دعاوى الشيوعيين ، ثم يردّ عليها ويفندها ، فكرة فكرة .

٤ - لغته قريبة من لغة الصحافة ، وإن كان يستخدم أسماء بعض الأعلام مثل «جوبلز» ، وبعض المذاهب السياسية مثل «الشيوعية» ، وبعض الأمور الحربية في فترة معينة مثل «خط بارليف» ، وبعض الأمور الاقتصادية ذات التعريف المحدد ، مثل «القطاع العام» ، وعلى القارئ للمقالة السياسية أن يكون مستعداً لمقابلة أمثال هذه الأشياء .

٥ - من أهداف المقالة السياسية أن تُقنع قارئها بصدق ما تطرحه وقد طمحت مقالة الدكتور حلمي القاعود أن تكشف وجه الشيوعيين العرب ، وأطروحاتهم الكاذبة ، وقد نجحت كثيراً في ذلك .



١- المقالة النقدية

الغالب عليها هو منهج البحث العلمي وما يقتضيه من جمع المادة وترتيبها وتنسيقها وعرضها بأسلوب واضح جلي لا يورط القارئ في اللبس ، ولا يقوده إلى مجاهل التعمية والإيهام ، ولذا يعنى الكاتب بوضع تصميم دقيق ، وخطة محكمة لما يكتب حتى لا يضل قارئه السبيل ، ولابد في هذا النوع من المقالة أن يكون له مقدمة ، وعرض ، وخاتمة ، وخطة يسير عليها ، ويصلُ إلى نتائج في النهاية . وتعتمد على قُدرة الكاتب على تذوق الأثر الأدبي أو مناقشة القضية التي يعرض لها ، ثم تحليل الأحكام وتفسيرها وتقويم الأثر بوجه عام . ومن أشهر كتّابها : المازني ، وسيد قطب ، ووديع فلسطين ، وعبد الحميد إبراهيم ، وشكري عياد ، ومحمد مصطفى هدارة ، وعبد القدوس أبو صالح ، ومحمد رجب البيومي ، ومحمد بن سعد بن حسين ، وأحمد هيكل ، وحسين سرحان ، ومحمد بن عبد الرحمن الربيع ، ورجاء النقاش ، وفاروق عبد القادر . . . وغيرهم . ومن نماذجها : مقالة الدكتور عبد القادر القط : «إلى أين يسير الشعر؟»^(١)

إلى أين يسير الشعر؟

للدكتور عبد القادر القط

حين ظهر الشعر الحر - أو شعر التفعيلة - منذ أكثر من أربعين عاماً ، وقف معظم محبي الشعر حينذاك منه موقف الخصومة ؛ إذ رأوا فيه خروجاً على المألوف في العروض والمعجم الشعري وبناء العبارة الشعرية . لكنهم ما لبثوا

(١) مجلة «القافلة» ، عدد صفر ١٤١٣ هـ ص ص ١٢ - ١٥ .

بمرور الزمن ومتابعة نماذج شعرية متميزة فيه أن اطمأنوا إليه وكفوا عن قياسه إلى القديم وأخذوا يتذوقونه بمعايير جديدة مستمدة من نظريته التي بينها النقاد، ومن نماذجه التي أبدعها الرواد من الشعراء . وقد أعانهم على ذلك التحول من موقف الخصومة الحاد إلى موقف القبول أنهم أدركوا بعد أن زالت صدمة المواجهة الأولى ، أن الصلة لم تكن مقطوعة بين التراث والنماذج الجيدة من ذلك الشعر في مرحلته الباكرة ، وأن رواده الأوائل قد بدأوا حياتهم الشعرية في الشكل العمودي المألوف ، وإن جاءت قصائدهم ذات طابع عصري في التجربة والمعجم والصورة الفنية بوجه عام . وهكذا ظلت نماذجهم الأولى من الشعر الحر محتفظة بشيء غير قليل من سمات الشعر العربي قبل ظهور ذلك الشكل الجديد .

وتلا جيل الرواد جيل آخر ساروا بتجربة التجديد إلى مدى أبعد ، وخلا شعرهم من عثرات التجربة الأولى ، وبدأ أقل حفاظاً على مقومات الشعر العمودي ليصل إلى «صيغة» شعرية جديدة لا تخلو من امتداد للتراث لكنها تحاول أن تبتكر لنفسها أسلوبها الخاص وإيقاعها المتميز .

وعاشت النماذج الجيدة في ذلك الشكل الجديد جنباً إلى جنب مع القصيدة العمودية العصرية ، وإن زاد شعراؤه يوماً بعد يوم وزاد إقبال الناس على نماذجه حتى كاد يطغى لدى شباب القراء على الشكل القديم ، وإن ظلوا يطربون لإيقاع القصيدة العمودية إذا كانت ذات طابع حديث متميز ولم تكن مجرد تقليد نمطي للشعر العربي القديم .

على أن طائفة من هؤلاء الشعراء في الوطن العربي كله تجاوزت تجديد جيل الرواد ومن تلاهم إلى ضروب من التجريب والتجديد تواجه قارئ الشعر

بنماذج من طراز غريب عليه ، يثير في نفسه كثيراً من القلق والعجب . وينسب هؤلاء الشعراء أنفسهم - وينسبهم النقاد - إلى ما أصبح يعرف بالحدائث ، ويتميز عن اتجاهات الشعر الحر الأولى سواء في طبيعة التجربة أم الصور الشعرية .

أما التجربة فارتدت - في أغلب الأحوال - من الواقع الخارجي إلى العالم النفسي الباطني للشاعر ، فأصبح الواقع الخارجي مجرد «مثير» لما يخترنه عقله الباطن من ذكريات وتجارب . وأما الصورة فتمثلت في معجم شعري جديد قد يستخدم الشاعر فيه الألفاظ في غير معناها المألوف ، وقد يصوغ منها مشتقات جديدة ، وقد يورد عن قصد ألفاظاً هي عربية في الأصل ولكنها أصبحت لصيقة بالعامية . كما تمثلت في بناء خاص للعبارة يخرج في كثير من الأحيان على منطق اللغة ليستجيب لطبيعة التجربة الباطنة ومنطقها الخاص الذي قد يقوم على أوهى الروابط ، أو يقفز من خاطرة إلى خاطرة ومن إحساس إلى إحساس بأسلوب «التداعي الحر» للمعاني والألفاظ . وقد بيني الشاعر بعض عباراته وصوره على مقتبسات من التاريخ أو الأسطورة أو المعاني الصوفية أو الدينية . وكلما اهتدى الشاعر إلى اقتباس جديد أسرع الشعراء الآخرون فأخذوه عنه ، حتى تشابهت أشعارهم في كثير من الأحيان ، وقلَّت فيها الأصوات المتميزة بسمات وخصائص معروفة .

ومع أن إضفاء دلالات على الألفاظ وبناء العبارة على نحو مبتكر هما من الغايات الأولى لأي شعر أصيل ، فإن الأمر عند هؤلاء الشعراء يتجاوز الحد المقبول في كثير من الأحيان ل يبدو في صورة حذقة لغوية أحياناً أو يبدو عبثاً أسلوبياً أو سعيًا مقصوداً وراء الغموض المغلق الذي لا يشف عن معنى أو

يوجي بدلالة . وقد لا يكون أصحابه أقدر المواهب الشعرية العربية ، لكنهم بلا شك أعلا الشعراء صوتاً وأكثرهم شغفاً على من لا يسانداهم من النقاد ومن لا يسير على نهجهم من الشعراء . وهكذا غطوا على أصوات أكثر اعتدالاً وأسمى موهبة حتى بدا أن اتجاههم أصبح يمثل التيار الرئيس للشعر العربي المعاصر . وبدأ محبو الشعر يحسون من جديد بشيء غير قليل من الغربة أمام نماذج ذلك الشعر الذي قلت فيه الرموز المشتركة بينهم وبين مبدعيه . فالتجربة المستمدة من العقل الباطن قد يكون لها رموزها الإنسانية العامة ، لكن لها مع ذلك رموزها الشخصية الخاصة النابعة من الطفولة والنشأة والبيئة . وتظل تلك الرموز الشخصية عالماً مغلقاً يعز فهمه حتى على الشاعر نفسه كما يعز تفسير الأحلام . ويزيد الغموض انغلاقاً بما يقصد إليه الشعراء من إسراف في تفكك العبارة والنقلات السريعة من خاطرة إلى خاطرة وما أشرنا إليه من استخدام الألفاظ بمدلولات بعيدة لا تحيي من طبيعة الأصالة والابتكار بمقدار ما تأتي من الاعتقاد بأن الغموض قرين العمل وأن الوضوح نظير السطحية في كل الأحوال .

وبدأ المتلقون والمبدعون يتبادلون الاتهام . المتلقون يرمون الشعراء بأنهم يتجاهلون هموم العصر وقضايا الحياة ويقصدون قصداً إلى الحذقة ويتعالون على الناس . والشعراء يتهمون القراء بالتخلف والعجز عن مسايرة «الحدائث» ويحتجون بأنهم لا يمكن أن يفرضوا على مواهبهم «الذوق العام» الذي يلتبس في الشعر معاني واضحة ومعجماً مألوفاً وصوراً مكررة . وهم في كلامهم عن «الحدائث» يصورونها كأنها «مذهب» أدبي خاص كالواقعية ، والوجدانية أو الرمزية على حين أنها في الحقيقة ليست مذهباً في الأدب بل هي صفة للأدب

تدل على أنه يستجيب لمقتضيات العصر في تجربته ولغته وصورته الفنية . ولكل عصر أحداثه الخاصة ، وقد يكون للحدث في العصر الواحد أكثر من مظهر واتجاه . ومن حق أبناء كل عصر أن يجدوا أنفسهم في أدب عصرهم وإلا انتفت عنه الحدث . ولكل عصر تياره الأدبي العام السائد ، تواكبه تيارات فرعية نابعة منه أو مستقلة عنه لكنها لا تزعم لنفسها السيطرة التامة على المواهب والأذواق ما دامت عاجزة عن الوصول إلى متلقي الأدب الذين يدركون بثقافتهم ووعيهم التحول من القديم إلى الجديد ، ويحسنون الظن بالجديد ولا يقيسونه دائما إلى القديم ، ومع ذلك لا يستطيعون أن يعيشوا تلك التيارات المسرفة في التجريب والتجديد . فاللغة ليست مجرد أصوات كالموسيقا ولا مجرد خطوط كالرسم ، بل هي كلمات ذات دلالات مألوفة وأبنية معروفة يكسبها الشاعر الموهوب دلالات جديدة ويستخرج منها أبنية مبتكرة ولكنه لن يستطيع أن يخلصها تماماً من معانيها وأبنيتها المعروفة لدى الناس .

ولاشك أن «التجريب» وسيلة مشروعة ومطلوبة في أي فن من فنون الأدب . وهو الطريق إلى تجنب الجمود وإلى مسامرة المراحل الحضارية المتعاقبة . لكنه لا ينبغي أن يكون مقصوداً لذاته ولا أن يتجاهل استجابة المعاصرين أو إعراضهم عنه إذا أتيح له المدى الزمني المعقول ليخلص من عثرات التجربة وتقرب نماذجه من النضج وتمحو معاشة المتلقي له ما قام في نفسه في البداية من شعور بالغربة .

وقد أتيح لشعراء «الحدث» هذا المدى الزمني المفروض ، فانقضت على بداية اتجاههم نحو عشرين سنة ، ولقي من وسائل النشر ما يسر وصوله إلى القراء . ومع ذلك مازال يتعثر في تجربته وتزداد عزلته يوماً بعد يوم عن القراء ، برغم

جهود كثير من النقاد لبيان نظريته وتقديم نماذجه . والمألوف في أي تيار أدبي جديد أن يلقي شيئاً من الصد أو الخصومة في البداية ، لكنه - إذا كان مبشراً بمذهب يوشك أن يظهر ويسود لأنه يعبر عن مرحلة جديدة يوشك المجتمع أن ينتقل إليها - لابد أن يجد طريقه إلى الناس في النهاية بقراءة نصوصه ومتابعة نظرياته . أما إذا طال الأمد على هذا النحو وظلت الغربة قائمة بين النص والمتلقي فلا بد أن يعيد الشعراء والنقاد النظر في ذلك المذهب الجديد ، فليس الشعر مجرد «تنفيس» عن هموم الشاعر دون تفكير في التواصل مع الآخرين ، وليست لحظة الإبداع «غيبوبة» فنية تأتي بها لا مجال لإعادة النظر فيه على ضوء موقف أبناء العصر منه ، وبمقدار قدرته على التأثير في حياة الناس وإمتاعهم أو عجزه عن التأثير والإمتاع .

ولن يغني عن الشعراء في هذا المقام ما يقولونه ويقول به بعض النقاد المنتصرين لذلك الاتجاه من تعبيرات ذات إيقاع ضخم ودلالة غير محدودة ، كقولهم إن الشاعر لابد أن «يفجر» اللغة . ولن يستطيع شاعر مهما تكن قدرته وموهبته أن يفجر اللغة ، ، فيعيد صياغة ألفاظها وعباراتها وأساليبها على نحو جديد . وغاية الشاعر المجدد الموهوب أن يخلع على بعض الألفاظ بعض الدلالات الجديدة ويضعها في سياق غير مألوف ، ويبني عبارته الشعرية بناء متميزاً يتجنب الأنماط المكررة والصيغ المستهلكة والمجازات التي فقدت أصالتها لطول ما استخدمها الشعراء . لكن أنصار هذا الاتجاه من النقاد يجارون الشعراء في أساليبهم الغامضة ويدرسون شعرهم بمناهج نقدية لا تعترف بالتقويم ، وتقنع بالتحليل الشكلي للنص الشعري فيتساوى عندهما الجيد والردى إذ يشتركان في ظواهر شكلية واحدة . وهم بهذا يبررون للمغالين في التجريب ما في شعرهم

من غموض وتفكك . ولا شك أن بعض هؤلاء المجريين من ذوي المواهب والثقافة يدركون حقيقة ما يصنعون ، لكن كثيراً منهم أيضاً شعراء غير موهوبين يسرون في ركاب ذلك الاتجاه على غير هدى ويغطون عجز الموهبة وقلة الثقافة بما يبدو أنه تجريب وتجديد ، وهو في الحقيقة عبث لغوي وأسلوبى يباعد بين الشعراء والمتلقين . فليس من اليسير أن يخرج الشاعر على قوانين اللغة وأعرافها ويقدمها إلى الناس في شكل جديد إلا إذا أوتي الموهبة القادرة والمعرفة الواسعة بالتراث والسيطرة الكاملة على اللغة في ألفاظها وأساليبها وإيقاعها ، مع إدراك لطبيعة العصر الذي يعيش فيه ، وقدرات قراء شعره وأذواقهم وما يلتمسون في الشعر من متعة ومعرفة .

ومن الإنصاف لشعراء هذا الاتجاه أن نذكر أنهم ليسوا بدعا في الشعر العالمي الحديث ، وأن ما يجري في الوطن العربي من نزوع إلى التجريب والتجريد له نظائر كثيرة في الشعر الغربي ، وأن بعض الاتجاهات العربية الحديثة قد تأثرت في نشأتها بنظريات ونماذج غربية أو بشعراء كبار في الوطن العربي صادفت تلك النظريات والنماذج هوى في نفوسهم ثم انتقلت على أيديهم إلى تلاميذهم ومريديهم من الشباب . على أن أمر التجديد في الغرب والوطن العربي يختلف في ظروفه الفكرية والحضارية ، وفي طبيعة من يتلقى ذلك التجديد هنا وهناك . فالحضارة الغربية - على حداتها - قد مرت خلال ما لا يزيد على خمسة قرون بمراحل حضارية مختلفة اختلافاً شاملاً وحاسماً فأصبح لكل مرحلة «مذهبها» الأدبي المتميز الذي يعبر عن طبيعتها ويرضي حاجتها الفنية والفكرية ، من «كلاسيكية» جديدة إلى رومانسية ثم واقعية إلى رمز وتجريد غير ذلك . وأدرك المتلقون سنة التجدد والتحول ، وتشكلت أذواق كل عصر حسب طبيعته

الحضارية فلم يعد ممكناً أن «تعايش» تلك المذاهب الأدبية الكبرى في عصر واحد، فإذا دخل الأدب عصر الرومانسية لم يعد مقبولا أن يكتب الأديب أدباً كلاسيكياً، وإذا انقضت الرومانسية ونشأت الواقعية لم يعد للرومانسية مكان في العصر الجديد.

ولكثرة ما يطرأ على المجتمع الغربي من تحولات حضارية وما يصاحبها من تجديد في جميع وجوه الحياة ومن بينها الأدب، أصبح التجديد والتجريب شيئاً مألوفاً عند المبدع والمتلقي على السواء، حتى انتهى إلى ما يشبه الترف الفني الذي يغدو معه البحث عن أشكال جديدة مقصوداً لذاته في بعض الأحيان، ولا بأس أن يظهر لديهم من حين إلى آخر اتجاه جديد في المسرحية أو الرواية أو الشعر يستقبله الناس بترحاب وحسن ظن. ثم ما يلبث أن ينقضي بعد حين ويظل هناك تيار رئيس سائد يمثل طبيعة العصر العامة وفهم جمهور الأدب لطبيعة الأدب وغايته.

أما الوطن العربي فإنه - برغم ما طرأ عليه من تحولات حديثة كبيرة - لم يمر بعد بتلك النقولات الحضارية الشاملة والحاسمة التي تستدعي مذهباً أدبياً سائداً له تميزه الواضح في النظرية والتطبيق، ولم يألف بعد تلك المحاولات التجريبية الفرعية التي لا يجدها الناس بأساً من استقبالتها بشيء من حسن الظن ويتركون مصير بقائها أو زوالها للممارسة والزمن. لذلك تبدو دعوى أصحاب شعر «الحدائث» بأنهم وحدهم يمثلون حداثة العصر الشعرية وأن رواد الشعر الحر قد أصبحوا عند القارئ العصري مجرد تراث ولم يمض على ظهورهم أكثر من خمسين عاماً، وأن من تلا ذلك الجيل الرائد يقفون في برزخ بين العتق والحدائث، دعوى فيها كثير من الإسراف والغرور وتجاهل طبيعة المجتمع وأذواق محبي الشعر. وهي حين تغطي - من خلال الصخب والحركة الدائبة التي يتسم

بها أصحابها- على المواهب الأصيلة والنماذج المتميزة في الشعر الحر، تلحق الأذى بالحركة الشعرية كلها وتكاد تصرف محبي الشعر عنه جميعاً. وقد أصبحت تلك الحقيقة شيئاً ملحوظاً في السنوات الأخيرة، فأخذت دائرة المتلقين تضيق يوماً بعد يوم ولم يعد للشعر من منفذ إليهم إلا في أمسية شعرية أو مهرجان شعري يستمعون إلى الشعر فيه خلال إطار من «السمر الاجتماعي»، ويحاول الشعراء أن يصلوا إلى وجدان المستمعين بحسن الإلقاء والتمثيل ويستجيب الحاضرون بشيء من المجاملة المفروضة. ثم ينفذ السامر ولا يبقى منه في نفوس من حضروه إلا نثار من جل شعرية هنا أو هناك أو بقايا من دعابات وحوار بين الأصدقاء. وقد يكون في الأمسية نماذج شعرية طيبة يضيع صداها في ضجيج الحذقات اللغوية والإلقاء التمثيلي، ويجبو وهجها أمام ظلمة الغموض والتعقيد.

وهؤلاء الشعراء حين يتجاهلون ميول المتلقين وطبيعة البيئة والعصر يتجاهلون في الوقت نفسه حقيقة تفرض نفسها على كل من يحرص على وجود الشعر ومستقبله وعلى بقاء الصلة بين مبدعيه ومتلقيه. فقد أصبح من الواضح لمن يتابع حركة الأدب في المجتمع العربي في السنوات الأخيرة أن الشعر لم يعد له مكان الصدارة بين فنون القول، وأن وجوده أخذ في الانحسار أمام الفن القصصي والفن التمثيلي. ويؤثر أغلب الناس في هذه الأيام أن يقرأوا رواية عصرية قصيرة أو مجموعة من القصص أو يشاهدوا تمثيلية أو مسلسلاً على أن يقرأوا ديواناً من الشعر يواجهون فيه مالا طاقه لهم به من تجريب لغوي وأسلوبى وتجارب باطنية غامضة بعيدة عن همومهم وعن طبيعة العصر الذي يعيشون فيه. وإذا كان في نفس أغلب الناس نزعة فطرية إلى الشعر فقد أصبح يرضيها حوار شعري في مشهد تمثيلي، أو وصف جيد لشخصية، أو موقف في

رواية أو قصة ، أو أداء بارع في التمثيل لمشهد أو شخصية أو موقف . بل لقد أصبحت تلك النزعة الشعرية الفطرية تكتفي أحياناً بمناظر طبيعية جميلة مصورة يصاحبها شيء من الموسيقى التصويرية الجميلة .

ولا يعود إشار الناس للقصة والرواية إلى أن الفن القصصي فن محافظ لا يواجه القراء بما يواجهونه في الشعر من تجديد . ففي الوطن العربي نهضة قصصية مرموقة ذات ثمار مختلفة طيبة لا تنقصها الحداثة ، لكن أصحابها لا يتعالون على القراء كما يفعل شعراء الحداثة ، ولا يتجاهلون قضايا العصر ومشكلاته ونماذجه البشرية . وهم على اختلاف حظوظهم من الحداثة أقرب إلى نفوس القراء من شعراء التجريب والتجريد ، ومع ذلك فهم أكثر تواضعاً وأخفض صوتاً وأقل اتهاماً للقراء والنقاد .

ولعل الإحساس الغامض بأزمة الشعر كان من وراء اتجاه بعض الأدباء الى ما أسموه «قصيدة النثر» مقتبسين اسمها وطبيعتها من الآداب الأوربية ، إلى جانب تأثرهم بمفهوم خاص للشعر لا يتقيد بمعايير الشكلية المعروفة . ولعلهم قدروا أن ذلك الشكل الذي يجمع بين الشعر والنثر قد ينفذ بالشعر من تلك الدائرة الضيقة إلى جمهور أوسع من المتلقين .

وقد عرف النثر العربي الحديث نماذج كثيرة قريبة من قصيدة النثر عرفها الناس باسم «النثر الفني» ، ولم يزعم أصحابها أنهم يكتبون «قصائد نثرية» . ويعترض كثيرون على هذه التسمية - لا لمجرد أنها تخلط بين الشعر والنثر - ولكن لما قادت إليه من محاكاة مقصودة لبعض مقومات شعر الحداثة ، فاتجهت قصيدة النثر إلى التجريد والغموض ، والخروج على العرف اللغوي خروجاً يشبه الطفرة المفاجئة . ومهما يكن الرأي في غموض شعر الحداثة وجرأته المسرفة على اللغة فإن في بعض نماذجه المقبولة عناصر شعرية تكسبه قدرة على الإيحاء دون

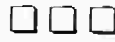
أن يلتبس المتلقي فيه فكراً واضحاً، على حين يظل غموض قصيدة النثر وهوياتها الأسلوبية واللفظية أقل قدرة على النفاذ إلى الوجدان إذ تفتقد كثيراً من مقومات الشعر التي تكسبه تلك القدرة الفريدة على تحويل الفكرة إلى إحساس .

ويأتي الخلط بين القصيدة الشعرية وقصيدة النثر - فيما أرى - من نظر هؤلاء الأدباء إلى الوزن في الشعر على أنه قيمة شكلية لا ينقص الشعر كثيراً بفقدائها إذا تحققت له مقوماته الأخرى .

والحق أن قيمة الوزن لا تنبع من ذلك الإيقاع المنتظم الذي تطرب له الأذن، فحسب، بقدر ما تنبع من المواجهة بين موهبة الشاعر القدير وقيود الوزن في لحظة الإبداع وما تنتهي إليه هذه المواجهة عند الشاعر الموهوب - غير النظام - من اختيار صيغة نهائية خلال خيارات عديدة من الألفاظ والمرادفات والأبنية والتراكيب التي تزدهم في خاطره في جيشان وجداني مختلط، يمتزج فيه الوعي بالتلقائية، والخبرة بالموهبة، ويكتسب الشعر بها تلك القدرة الفريدة التي تميزه عن النثر الفني . ولا أدل على هذا من أننا قل أن نقرأ الشعر موقعاً أو مقطوعاً حسب تفعيلاته العروضية . بل إن ذلك يعد قراءة رديئة للشعر . والأغلب أن يقرأ الشاعر البيت - أو السطر - على الناس فيقف ويصل ويسكن ويحرك، وينطق بلفظة مفردة أحياناً، أو بجملة مستقلة بنفسها أو متصلة بجملة أخرى حيناً آخر فتتداخل التفعيلات ويختفي وزن البيت وإن بقي له إيقاعه العام . لكن التأثير الأكبر يظل قائماً من خلال تلك الصيغ الفريدة التي أثمرتها المواجهة بين موهبة الشاعر وقيود الوزن أمام خيارات كثيرة مختلطة في لحظة الإبداع . وفي قصيدة النثر تظل المواجهة أقل احتداماً والاختيار أكثر يسراً، لا يستدعي بالضرورة - كما يحدث عند الشاعر - كل المختزن والمبتكر من ألفاظ

اللغة وأبنيتها وتراكيبها المتصلة بالتجربة ، فلا تبلغ الصورة الشعرية حد الشعر ولا تكتسب صفة القصيدة . وقد يفتقد القارئ فيها ما يلتمسه عادة في النثر من بعض مظاهر الفكر .

ويقيني أنه أمام تلك الصلة المقطوعة بين المتلقين وشعراء الحداثة ينبغي للشعراء أن يعيدوا النظر في مفهومهم للشعر وفي طبيعة الصلة بين الشاعر وأبناء عصره إذا أريد للشعر أن يصمد أمام الأشكال الأدبية الأخرى وأمام سطوة الفكر العلمي التي تزداد يوماً بعد يوم في هذا الزمان .



ومن الملاحظ على هذه المقالة مايلي :

١ - أنها طويلة نوعاً ما ، ولذلك نُشرت في مجلة شهرية تتيح لقرائها أن يبقوا مع ما ينشر فيها شهراً كاملاً ، قبل أن تُصدر لهم عدداً جديداً .

٢ - أنها تناولت قضية أدبية جدية بالدرس والمناقشة وهي : مسيرة التجديد والتجريب بلا ضوابط في الشعر العربي الحديث ، وهي مسيرة «تواجهُ قارئ الشعر بنماذج من طراز غريب عليه ، يُثير في نفسه كثيراً من القلق والعجب» .

٣ - أنها بسطت رأي المؤلف في هذه القضية ، وقد أرجع أسبابها إلى :

أ - ارتداد التجربة الشعرية - عند أصحاب التجريب - من الواقع الخارجي إلى الواقع النفسي الباطني .

ب - استخدامهم الألفاظ في غير معناها المألوف .

ج - استخدامهم ألفاظاً عَرَبية أصبحت لصيقةً بالعامية .

د - بناء خارجي للعبارة يخرجُ عن منطق اللغة .

هـ - القفز من معنى إلى آخر، ومن إحساس إلى غيره بأسلوب التداعي الحر للمعاني والألفاظ .

و - اقتباس الأساطير أو استدعاء التاريخ دون فهم وإع لهما .

٤ - وضحت المقالة أن هذه الفئة (من أصحاب التجديد بلا ضوابط) ليست بدعاً في الشعر العالمي الحديث، فما يجري في الوطن العربي له نظائر في الغرب، لكنها شددت على أن التجديد في الغرب له ظروفه الموضوعية، والمتلقي الغربي يختلف عن المتلقي العربي .

٥ - وضحت المقالة أن هؤلاء المجريين قد يكونون أعلى الشعراء صوتاً وضجيجاً وإثارة للشغب، لكنهم ليسوا أصحاب أقدر المواهب الشعرية الغربية بكل تأكيد .

ومن الملاحظ على كاتب هذه المقالة (الدكتور عبد القادر القط) :

١ - أنه ناقد معروف بقدرته على الكتابة النقدية المنضبطة، البعيدة عن الهوى .

٢ - أنه ناقش قضية حساسة، وأبدى وجهة نظره بوضوح، وبلا مواربة .

٣ - أنه أفاد من قدرته على تذوق الشعر العربي، ومعرفته به، وفهمه لحركات التجديد فيه على امتداد تاريخه .

٤ - أفاد من متابعته للأدب العالمي، في طرحه للقضية، ومقارنته بين التجريب في الشعر الغربي والشعر العربي .

٥ - شخصيته واضحة في مقاله ؛ بقدرته على تناول الحر، وإبداء الرأي .

٧ - المقالة الفلسفية

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

ومن نماذج المقالة الفلسفية مقالة «جزيرة بلا سياسيين» للدكتور أحمد أمين، ويقول فيها:

كان الشيخ محمد عبده، يقول: «لعن الله السياسة وساس ويسوس وسائس ومسوس، وكل ما اشتق من السياسة، فإنها ما دخلت شيئاً إلا أفسدته».

كل شيء في العالم يتغيّر حتى الأهرام، عريت بعد أن كانت مكسوة، وحتى أبو الهول كسرت الأيام أنفه وعلته الرمال، إلا السياسة الاستعمارية فإنها لم تتغير بوجه من الوجوه. وعقلية الساسة في القرن الثامن عشر هي عقليتهم في القرن العشرين، يظنون أن التهديد والوعيد يرعب الأمم، ويقضي عليها، وينفذ رغبة المستعمرين، فبعد ضرب الإسكندرية بسبعين عاماً ظلوا يفهمون أيضاً أن ضرب الإسماعيلية أيضاً ينتج نفس النتيجة مع اختلاف المقدمات اختلافاً كبيراً. فقد كان الرعب يستولي على النفوس، ولم يكن وعي قومي يفهم الأعباء السياسية ولا شيء من ذلك، ولكن عقلية الإنجليز فهمت أن ما جُرب بالأمس ونجح يجرب اليوم وينجح، أما الفوارق الكبيرة وخصوصاً الفوارق النفسية فقد أغمضوا أعينهم عنها.

كم أودّ أن أعيش في جزيرة مطمئنة هادئة ليس فيها ساسة، ولكن مع الأسف لا يمكن أن يعيش الإنسان من غير حكومة ومن غير ساسة يسوسون الناس . فكل مجتمع لا بدّ فيه من مجرمين وأشرار وطامعين ونهّابين . فما لم تأخذ الحكومة على يدهم عاثوا في الأرض فساداً، فلا يمكن لجزيرة أن تعيش من غير حكومة، وكل كتاب «اليوتوبيا» (أو بعبارة أخرى «المدن الفاضلة»)، وأفلاطون نفسه في «جمهوريته» لم يُخلّوا بلادهم التي عدّوها مثلاً أعلى من ساسة ومن حكومة .

غاية الأمر أنهم أملوا أن تكون الحكومة فيها حكومة عادلة، حكومة ترعى الأمة، ولا تستبدّ بها، وتأخذ بيدها ولا تمحقها، حكومة متسعة العقل، مرنة، تتطور مع الأحداث، وتعلم أن ما صلح أمس لا يصلح اليوم، لا كساسة الإنجليز والفرنسيين لا يتحوّلون عمّا في أذهانهم مهما تغيّرت الظروف»^(١) .

ومن الملاحظ على هذه المقالة:

- ١ - أنها تتناول قضية لها خطورتها هي : هل يمكن أن يعيش الناس - في مجتمع ما - بلا ساسة يدبّرون أمرهم؟
- ٢ - وضح لنا الكاتبُ الباعثَ على سؤاله، وهو أن كل شيءٍ حَوَّلنا يتغيّر، ما عدا نظرة المستعمرين من الإنجليز إلينا، ومعاملتهم لنا .
- ٣ - دَلَّلَ الكاتبُ على قضيته ببعض الأمثلة التي اختارها .
- ٤ - كشفت المقالة الفلسفية عن الحقيقة الواضحة التي ينبغي ألا يضلّ عنها القارئ - وهو يقرأ الموضوع - وهي أنه «لا يمكن أن يعيش الناس من غير

(١) د. أحمد أمين: جزيرة بلا سياسيين، مجلة «الهلal» فبراير ١٩٥٢م، ص ١٥ .

حكومة، ومن غير ساسة يسوسون الناس». ووضحت المقالة ذلك بالدليل النقلي عن أفلاطون (وأصحاب المدن الفاضلة)، وبالدليل العقلي: «كل مجتمع لابدّ فيه من مجرمين وأشرار طامعين ونهابين. فما لم تأخذ الحكومة على أيديهم عاثوا فساداً».

٥- وصفت المقالة الحكومة العادلة بعدّة صفات (ليست موجودة في الإنجليز الذي ضربوا الإسكندرية عام ١٨٨٢، ثم ضربوا الإسماعيلية عام ١٩٥١).

٦- تهدف المقالة في النهاية إلى توضيح مغزى (أو فلسفة) أن يكون للناس حكومة تُدافع عن مصالحهم؛ بأن «ترعى الأمة ولا تستبدّ بها، تأخذ بيدها ولا تمحقها، حكومة متسعة العقل، مرنة، تتطوّر مع الأحداث...»

٧- قد تنطلق المقالة الفلسفية من أحداث الواقع ومُعطيّاته لتتأمّل حدثاً ما، أو تناقش قضية فكرية. وهذا ما فعله الدكتور أحمد أمين، فقد انطلق من الواقع (مقاومة الفدائيين المصريين للإنجليز في الإسماعيلية) ليناقش فكرة جديرة بالنقاش، وهي ضرورة السياسة والسياسيين في حياتنا.



٨- المقالة الانطباعية

وهي المقالة التي تصور انطباعات كاتبها عن مشاهد رأها، أو ناس عاشهم وعاش معهم أو قرأ أو سمع عنهم، أو عن حيوانات وقع نظره عليها وسجل انطباعات عنت له عنها، أو عن شيء أثار انتباهه، أو شيء قرأه وأثاره، فأراد التعليق عليه.

وهذا اللون من الكتابة يحتاج إلى عقل لاقط، قادر على الاكتشاف والرؤية، حتى يستطيع أن يدرك الأشياء التي وقع عليها بصره، فيبصر مكامن الخلل فيها - أو الجدّة، أو يقترح الحلول لما يرى من مثالب.

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

ومن نماذجها مقالة « الأفغاني : بين الحقيقة والافتراء » لأحمد بهجت، حيث عبّر فيها عن انطباعه عن مقالات قرأها للويس عوض عن « الأفغاني » في مجلة «التضامن» اللندنية^(١) ملأها بالتخريصات والانتهاكات، تحت عنوان «الإيراني الغامض»^(٢). وهذا نص مقالة أحمد بهجت^(٣).

الأفغاني : بين الحقيقة والافتراء

للأستاذ أحمد بهجت

أيها السادة المثقفون! لقد كنا ضحية خديعة فاجعة، كنا جميعا مخطئين حين تصوّرنا أن السيد جمال الدين الأفغاني رجل يوزع السعوط بيميناه، وينشر الثورة بيسراه.

كنا مخدوعين حين تصوّرنا أن جمال الدين الأفغاني نائر إسلامي، ومصلح اجتماعي، ورجل دين عظيم، أيقظ الشرق من سباته. بينما هو إيراني، وليته كان إيرانيا فحسب، إنما هو الإيراني الغامض . وهو غامض لأنه أفاق، مغامر، متلون.

هذا الاكتشاف «الهزلي» الجديد، يدين بوجوده للدكتور لويس عوض، كشف عنه في سلسلة المقالات التي يكتبها لمجلة عربية تصدر في لندن.

(١) نشرت في الفترة من ١٦ ابريل إلى ١٠ سبتمبر ١٩٨٣ م. أنظر «لويس عوض ومعاركة الأدبية» لنسيم مجلي، ص ٤٢٦.

(٢) انظر د. حلمي محمد القاعود: لويس عوض: الأسطورة والحقيقة، ص ٢٢٩-٢٣٣.

(٣) الأهرام ٢٩/٨/١٩٨٣ م.

ويسمي الدكتور لويس ما ينشره بحثاً جريئاً! والأصل في البحث أن يتحرّى الحقيقة، ويُحلّل الأحداث والمواقف، ويضيء جوانب كانت غامضة، بهدف نهائي هو اكتشاف الحقيقة.

أما بحث الدكتور لويس فليس كالبحوث، فهو بحث جريء، ومن ثم فهو لا يلتزم بأصول البحث، ولا يرجع إلى المراجع! بل يستند إلى مراجع تشبه تقارير المخبرين السريين التي يكتبونها عن ثائر، فيصفونه بكل رذيلة وشر، ويسندون إليه كل نقيصة وبلية. وشر البلية ما يُضحك.

ويبذل الدكتور لويس عوض جهداً كبيراً في بحثه المزعوم، بينما الحقيقة أنه يرسم صورة كاريكاتيرية للأفغاني. صورة تفتقر إلى الفن. وإن كان هدفها السخرية، والتشويه، وإسقاط الاحترام.

ويبدو عبث المحاولة في الجهد الشديد الذي يبذله الدكتور لويس وهو يلوي عنق الأحداث، ويكتشف منها ما يحاول به تشويه صورة الأفغاني، فهو في البداية والنهاية إيراني غامض، يتسلل وسط الظلام مدججاً بالمؤامرات!!



٩- المقالة العلمية:

«تُعنى بمعالجة قضية من قضايا العلم؛ كأن تتحدث عن نظرية في الطب، أو في الجبر، أو الهندسة، أو الكيمياء، أو الفيزياء، أو الطبيعيات، أو تعرض ما وصلت إليه هذه العلوم، أو تُعرِّف الناس بالمكتشفات العلمية الحديثة، أو تحاول توضيح المعطيات التي تتركز عليها الأبحاث العلمية عامة»^(١).

(١) د. أحمد، أبو حاقّة: البلاغة والتحليل الأدبي، ط ١، دار العلم للملايين، بيروت، مارس ١٩٨٨م، ص ٢٢٩.

وفي المقالة العلمية سعي إلى إثبات المعارف، وزيادة معلومات الناس، وتوسيع ثقافتهم وتنمية عقولهم ومنطقهم. وتعريف لهم بما يجهلون، أو ما يعرفون فيه معرفة ناقصة.

ومن كتاب المقالة العلمية في أدبنا العربي الحديث والمعاصر: فؤاد صرّوف، وأحمد زكي، وعبد الحليم منتصر، وسعد شعبان، ومحمد عبد القادر الفقي . . . وغيرهم.

ومن المجلات التي كانت تخصص قسماً منها في كل عدد للمقالات العلمية مجلة «المقتطف» المحتجبة (١٨٧٦-١٩٥٣)، وقد تبعتها في ذلك بعض المجلات الثقافية مثل: «العربي» في الكويت، و«الفصل» و«المجلة العربية» و«القافلة» في السعودية، و«الدوحة» في قطر، و«الثقافة العربية» في ليبيا، و«البحرين الثقافية» في البحرين . . . وغيرها.

ومن نماذج «المقالة العلمية» مقالة أحمد محمد كنعان: «الحملُ: القدرة الإلهية المتجددة» التي نشرتها مجلة «القافلة» وهذا نصّها:

الحمل .. القدرة الإلهية المتجددة

بقلم الدكتور : أحمد محمد كنعان

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

يصل الإنسان عادةً لسن البلوغ فيما بين الثانية عشرة والخامسة عشرة من العمر وهو يكر قليلاً في البلدان الحارة، ويتأخر قليلاً في البلدان الباردة،

وبصورة عامة فإن الفتاة تبلغ قبل الفتى بحوالي سنتين .

تبدأ قصة الحمل بالتقاء نطفة الرجل ببويضة المرأة . ويحصل هذا الالتقاء عادة في النصف الأخير من بوق الرحم . علماً بأن للمرأة مبيضين ، يقذف كل منهما ببويضة واحدة كل شهرين ، أي أن المرأة تنتج ببويضة واحدة كل شهر وهذه تنقذف من المبيض في منتصف الدورة الشهرية التي تستغرق وسطياً ثمانية وعشرين يوماً ويرافق نضوجها وانقذافها تبدلات عميقة في بطانة الرحم ، فإذا لم تلقح في غضون يوم أو يومين من انقذافها ماتت وتحللت ، وتبع ذلك في نهاية الدورة الشهرية نزيف من الرحم ، هو الذي ندعوه بـ «الطمث» .

إذا لحقت نطفة الرجل ببويضة المرأة بدأت البويضة الملحقة من فورها بالتكاثر قبل أن تصل إلى الرحم ، فإذا وصلت الرحم علقت بسقفه ، ولهذا تسمى العلقه ، وتستمر خلايا هذه العلقه بالانقسام والتكاثر سريعاً ، فتصبح في غضون أيام قليلة أشبه بقطعة اللحم المضغوط ، ولهذا تسمى المضغة ، وابتداءً من الأسبوع الرابع تبدأ أعضاء الجنين تأخذ أشكالها المعروفة ، ليكتمل تشكيلها في نهاية الأسبوع الثاني عشر .

يستغرق حمل المرأة في الغالب أربعين أسبوعاً ، تحسب من أول يوم من أيام آخر طمث رأتها المرأة قبل الحمل . على سبيل المثال : لو أن المرأة رأت آخر طمث لها في اليوم الأول من شهر (كانون الثاني) فإن ولادتها ستكون حوالي نهاية شهر (أيلول) في نفس العام ويمكن التأكد من حصول الحمل بعد أقل من أسبوعين من بدء الحمل ، وذلك بفحص البول أو اللعاب أو بعض الاختبارات الهرمونية الخاصة . وفيما يتعلق بسلامة الجنين فقد لاحظ العلماء أن حالات الوضع التي تحدث ما بين الأسبوع التاسع والثلاثين والأسبوع الحادي والأربعين تتمتع بأحسن نسبة سلامة للجنين وتتعرض حياة الجنين للخطر إذا ما بكرت

الولادة عن سبعة وثلاثين أسبوعاً، أو تأخرت عن اثنين وأربعين .

يبلغ وزن الجنين عند الولادة ثلاثة كيلو غرامات وربع الكيلو غرام وسطياً .
علماً بأنه بدأ من النطفة والبيضة اللتين لا يزيد وزنها عن جزء واحد من ألف مليون جزء من الجرام ، وهذا معناه أن وزن الجنين يتضاعف أكثر من ثلاثة آلاف مليون مرة ما بين مرحلة النطفة ومرحلة الولادة ، ويحصل هذا التضاعف المذهل في غضون تسعة شهور فقط .

ومع أن الجنين قد بدأ من خليتين ، فإن عدد خلاياه حين الولادة يتجاوز مائتي ألف مليون خلية ، وأما طوله الذي كان في البداية يقاس بالميكرونات ببضعة أجزاء من مليون جزء من المتر، فإن طوله عند الولادة يصل إلى خمسين سنتيمتراً أي أن طوله يتضاعف أكثر من مائة ألف مرة ، ولو تخيلنا أن الإنسان الذي يبلغ طوله مائة وسبعين سنتيمتراً قد استطال بنفس النسبة التي يستطيل فيها الجنين خلال فترة الحمل ، لبلغ طول ذلك الإنسان مائة وسبعين كيلو متراً .
وأما الرحم الذي لا يزيد وزنه قبل الحمل عن خمسين جراماً ولا يزيد طوله على عشر سنتيمتر، ولا يتسع قبل الحمل لأكثر من خمسة جرامات هو وزن الجنين إضافة إلى المشيمة التي يبلغ وزنها نصف كيلو جرام ، يضاف إليهما السائل الأمنيوسي الذي يبلغ وزنه كيلو جرام ، أي أن سعة الرحم تتضاعف ألف مرة عما كانت قبل الحمل .

وأقل مدة للحمل الذي يمكن للجنين أن يعيش بعدها هي ستة شهور وأما أطول مدة للحمل فلا تزيد في الغالب على شهر واحد بعد مواعده ، لأن المشيمة التي تغذي الجنين تأخذ بالتكس والتحلل ولا تعود قادرة على تأمين متطلبات الجنين بعد هذه المدة . وأما الأخبار التي تروى عن نساء حملن أطول من هذه المدة ، وبخاصة منها الأخبار التي تروى عن نساء استمر حملهن

سنوات ، فهي أخبار عارية عن الصحة !

وليس الأمر كذلك بين الثدييات الأخرى غير الإنسان ، فإن من الثدييات ما تحمل لفترات طويلة ، ولعل أطول فترة حمل قاطبة هي فترة حمل أنثى الفيل الآسيوي التي تبلغ وسطياً عشرين شهراً وقد تصل إلى خمسة وعشرين شهراً .

وأما أقصر فترة حمل سجلت عند الإنسان حتى الآن فهي مدة حمل الطفلة «أرنستين هدجنس» التي ولدت في الأسبوع الثاني والعشرين من الحمل وذلك في سان دييغو ، كاليفورنيا في الثامن من شباط ١٩٨٣ م .

وأما بين الثدييات فإن حمل حيوان الأوبوسوم الأمريكي الذي يسمى أيضاً «أوبوسوم فرجينيا» تعد أقصر مدة حمل على الإطلاق إذ لا تتعدي اثني عشر يوماً أو ثلاثة عشر يوماً وقد لا تزيد على ثمانية أيام فقط .

وتكون المرأة عادة قادرة على الحمل منذ سن البلوغ ، حتى سن اليأس الذي يبدأ وسطياً عند بلوغ سن الخامسة والأربعين من العمر . وأنسب السنوات لحمل المرأة عندما يكون عمرها ما بين العشرين والخامسة والثلاثين ، لأن الحمل الذي يحصل في هذا العمر يتمتع بأقل نسبة وفيات للأجنة خلال الشهرين الأخيرين من الحمل وأقل نسبة وفيات بين المواليد كذلك خلال الأسبوع الأول بعد الولادة .

وربما كان أكبر عمر مسجل وموثق رسمياً لامرأة حملت بعد المدة المعتادة لسن اليأس هو عمر المرأة «روث كستلر» المولودة عام ١٨٩٩ م في بورتلاند ، أوريغون في الولايات المتحدة ، فهناك شهادة ميلاد أعطيت لها عند ولادتها ابنتها سوزان في ١٨ تشرين الأول ١٩٥٦ م وكان عمر هذه المرأة آنذاك سبعاً وخمسين سنة وثلاثة أشهر وتسعة أيام ! ومع هذا فقد شكك بعض أقرباء هذه المرأة بعد حين بصحة عمرها !!

وقد أجريت في الأيام الأخيرة تجارب علمية علي بعض النساء فحملن بعد سن اليأس ، وذلك بفضل التقدم العلمي الكبير الذي حصل بعد نجاح عمليات طفل الأنابيب وزرع المبايض ، وغيرها من الوسائل الحديثة . ونذكر أن الجماع قد لا يؤدي إلى الحمل ، وأن نسبة الجماع المخصب قليلة جداً ، بل نادرة ، إذا ما قورنت بعدد مرات الجماع التي تجري بين الزوجين ، حتى وإن لم يعمدا إلى أية وسيلة من وسائل منع الحمل . ومن جهة أخرى ، فليس كل حمل ينتهي إلى تمام مدته . ، فقد بينت الإحصاءات أن نحو ٧٨٪ من حالات الحمل تجهض تلقائياً دون سبب ظاهر ، وأن نحو ٥٪ من حالات الحمل تسقط دون أن تعلم المرأة أنها كانت حاملاً . وفي هذا شاهد على قدرة الله عز وجل الذي يدبر ، ويقدر ، فيسمح لجنين أن يبصر النور ، ويحجب النور عن آخر . فسبحانه حين يمنح ، وسبحانه حين يمنع . ، وسبحانه في كل حال .



١٠- مقالة الصورة الشخصية

يُترجم فيها الكاتب صورة إنسان حي أو ميت، ويبيّن مدى التأثير والتأثير عنده، وجوانب التفوق وجوانب الإخفاق، ورأي النقاد فيه، وصورته في عصره. والكاتب لهذه المقالة يعتمد على حسن التنسيق، وجلال التعبير، حتى تبدو الشخصية الموصوفة كأنها تُحدثنا، فنعجب بها إذا راقطنا، وننفر منها إذا ساءت^(١).

والفارق بين التاريخ ومقالة الصورة الشخصية «أن الأول سردٌ للمواقف والأحداث والمواقف والأعمال في حياة المترجم أو عالمه، وتقديمها في إطار علمي يقوم على الدقة والتفصيل والتحقيق وإحكام التنسيق وسلامة العرض. والثانية يأخذ الكاتب فيها من التاريخ المادة التي تُسغه مع ما يتمتع به من ثقافة وخبرة في أن «يُصور لنا موقفاً إنسانياً خاصاً من شخصية إنسانية، فيعكس لنا تأثيره بها، وانطباعاته الخاصة عنها، ويحاول أن يُخطط معالمها الإنسانية تخطيطاً فنياً واضحاً، مُعتمداً على التنسيق والاختيار، بحيث تتراءى لنا الشخصية الموصوفة وكأنها حية متحركة تُحدثنا ونُصغي لها، وتروقنا بعض صفاتها فنعجب لها، أو تسوؤنا فننفر منها»^(٢).

ومن كتاب هذا اللون من المقالة: إبراهيم عبدالقادر المازني، وعباس محمود العقاد، وعبدالعزیز البشري، ومحمود تيمور، ومحمد رجب البيومي، وخيري شلبي،

(١) د. السيد مرسي أبو ذكري: المقال وتطوره في الأدب المعاصر، ط ١، دار المعارف (فرع الإسكندرية)، الإسكندرية ١٩٨٢م، ص ٥٧.

(٢) د. أحمد محمد علي حنطور: فن المقال في الأدب المصري الحديث، ط ١، التركي للكمبيوتر وطباعة الأوفست، طنطا ١٩٩٦م، ص ٨٨.

ومحمد حسن عبدالله، وأحمد بهجت . . . وغيرهم .

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

الأدب» ، وهذا نصُّه :

ما أروع أن تقول بغير كلام^(١)

للدكتور محمد حسن عبد الله

في صمت جليل ، يليق برزاقته . . رحل نجيب الكيلاني .
أضع صورته أمامي . خمس سنوات لم يجمعنا لقاء . كل مناسبات حضوره في القلب كثيرة ؛ مع كل ذكرى عزيزة كان يحضر ، أسمع نبرات صوته الهاديء الحكيم حين تعصف من حولي شعارات هي طوفان من الجنون ، تظن نفسها طوفان نوح !! ما كل هذا السلام في العينين ؟ ومن أين جاءت هذه الوداعة في القسماة المصرية الصلبة ، لشخص حكم عليه بعشر سنوات في السجن لضلوعه في أعمال خارجة على الشرعية ضمن «الجهاز السري» ؟
أقلب الصورة ، توقيع «نجيب الكيلاني» واضح تماما ، وضوح أخلاقه وفكره ، التاريخ تحت التوقيع : ١٤ / ٩ / ١٩٦٢ .

أذكر مناسبة الإهداء ، كان قد بقي لي في مصر يومان فقط ، أغادر ليل القاهرة ، وصادقات الجامعة ، وأحلام المستقبل ، لأعمل مدرسا في الكويت ،

(١) انظر مقالته عن الدكتور نجيب الكيلاني في فصل التلخيص .

(١٢٥) د . محمد حسن عبد الله : ما أروع أن تقول بغير كلام ، أخبار الأدب ، العدد (٨٩) -

٢٥ / ١٠ / ١٤١٥ هـ - ٢٦ / ٣ / ١٩٩٥ م ص ٣١ .

التي لم أكن أعرف عنها غير اسمها ، وأنها بلد فيه بترول ، وأن العاملين بها يحضرون معهم قماش بدل «شاركستين» ونظارات «بيرسول» ، ولابد أن يكون أستييك الساعة «فيكس فيلكس» . كان قرار السفر حزينا محبطا ، أقسى شيء يعانيه إنسان الشعور بالظلم في الوطن ، وأن تكون أخلصت الحب للصديق ، أكثر مما في استطاعته أن يخلص لك !!

أتأمل الإهداء خلف الصورة ، في بساطته يذكرني بالعبارات المحفوظة التي كان يكتبها «أولاد» الإعدادي زمان : كاتب إليك بالقلم الرصاص ، علامة المحبة والإخلاص !! يكتب نجيب « إلى الأخ العزيز الأستاذ محمد حسن عبدالله ، أهدي صورتي تعبيراً عما يكنه قلبي من حب ووفاء ، وإلى اللقاء» . رائحة الفراق تفوح بحدة من «إلى اللقاء» فقد كنت على سفر ، لكنها الآن ، بعد اثنين وثلاثين عاماً تكتسب معنى آخر ، فقد سافر نجيب هذه المرة ، سبقني ، وهأنذا أبادله الحب والوفاء ، وأهتف : إلى اللقاء !! .

تتداعى الذكريات فلا يطول البحث عن ملابسات اللقاء الأول . كان ذلك مساء الأربعاء ٨ أكتوبر ١٩٥٨ ، وقد ازدان نادي القصة وفتحت أبوابه على مصارعها في انتظار قدوم العميد الدكتور طه حسين . كان كمال الدين حسين ، وزير المعارف ، قد تأخر في حلف اليمين الدستورية أمام جمال عبد الناصر وزيراً (مركزياً لمصر وسوريا) وكان محمود تيمور ، ومحمد فريد أبو حديد في الصالون تأهباً لاستقبال القادمين ، ويوسف السباعي مثل «أم العروس» فهو أمين عام النادي . أما عبد الحليم عبد الله أبي الروحي فقد كان فخورياً بي حقاً ، إذ كنت الفائز الأول ذلك العام . أما نجيب الكيلاني فكانت له جائزة أيضاً .

كانت الصحف تحدثت عنه . وعن ملابسات سجنه ، فأخرج ، تلك الليلة ، ليتسلم جائزته ويعود إلى السجن . رأيته ، ومن صورته المنشورة عرفته ، تقدمت نحوه ، عانقته ، قلت بغير همس : سجنك ظلما أولاد الكلب !! ابتسم بدهشة ، نظر في الأرض ، قال : خُذ بالك . . الجماعة بوليس !! كان يقف بين رجلين ، لم أنتبه إلى حقيقتهما قبل كلمته ، التي لم يقلها همسا ، عزّ عليّ أن أعَدّل موقفني أو أعتر. بثبات قلت : أنا عارف !!

بعد ساعتين أخذت ميدالية طه حسين الذهبية ، وستين جنيهًا نقدًا ، وانصرفت ، وعاد نجيب إلى السجن (الميدالية سُرقت مع ميداليات ذهبية أخرى من مكتبي في عطلة العيد ، ولا تزال مباحث المعادي توالي التحري) . استمرت الصحف تشير إلى الأديب الذي يُعلم أبناءنا الحرية ، وهو محروم منها ، فقد كانت قصة «الطريق الطويل» قد فازت بمسابقة القراءة ذات الموضوع الواحد فقررت على الصف الثاني الثانوي ، والقصة عن النضال ضد الاحتلال البريطاني ، تمكّن كمال الدين حسين من الحصول على عفو «صحي» . وخرج نجيب من السجن ، وعاد ليكمل دراسته في كلية طب القصر العيني ، بعد أربعين شهرًا في طرة ، والقلعة ، وغيرهما .

وهكذا التقينا من جديد ، هو في الطب ، وأنا في دار العلوم ، وتحت لواء العشق القصصي نلتقي : نقرأ ونراجع ما نكتب ، ونتبادل الخبرة ، وكنت أحترم فيه تاريخه القديم في تنظيم جماعة الإخوان المسلمين ، ولم أناقش معه أبداً ، أهمية أو عدم أهمية ، أو خطورة هذه التنظيمات ، أما إذا ساقطنا ذكريات السجن فإنه كان يتحدث عنها حديث الفنان الساخر ، وليس الممرور الحاقداً ، يصف

طواير الصباح ، والإكراه على التردد وراء أم كلثوم ، «أجمل أعيادنا المصرية بنجاتك يوم المنشية» وعَصَا الحراس «تداعب» من لا يرفع صوته بالغناء ، حتى لو كان الهضيبي نفسه !! وكم ضحكنا من القلب وهو يصف طابور الذهاب إلى الحَمَّام (جماعة) وما يترتب على هذا من كشف العورات ، ومشاعر الخرج ، وأثقال الشعور بالإثم ، وأعيش معه عبر وصفه المرح السعيد ، وقد لعب معه «كيوبيد» لعبة خطيرة وهو في سجن القلعة !! كان قبل السجن قد عقد قرانه على إحدى قريباته ، بعد إلحاح من والدته . لكن قلبه اختار اتجاهها آخر ، فكان لابد من فصم علاقة ، قبل إقامة علاقة جديدة . أما «الكوميديا» فكانت في مرحلة الانتقال . إنه يلحّ على «صاحبة العقد» أن تغنم حريتها ، فيطلقها لأنه سجين ، وهي أحق بمستقبلها !! لكنها - على سبيل الوفاء وكما يجب على بنات «الأصول» ترفض فكرة الطلاق ، حتى لو قضى في السجن عمره كله !! وتحت هذا «الوفاء» الصعب تواظب على زيارته في السجن ، وتحمل إليه الطعام والفاكهة ، أما الأخرى التي اختارها القلب فقد كان بيتها قريبا من السجن (يالها من مصادفة روائية) فالزيارة عليها أيسر ، والإشارات على البعد ، قبل عصر الاستشعار ، كانت لغة معترفا بها !! .



في زمن وجيز سافر نجيب الكيلاني إلى «المنصورة» ليصافح هناك جمال عبد الناصر ، ويتلقى منه جائزة فقد أقيمت مسابقة أدبية موضوعها حملة لويس التاسع وانتصار المنصورة . فاز يعقوب الشاروني بجائزة المسرحية عن «أبطال بلدنا» ، كما فاز على أحمد باكثير بجائزة عن مسرحيته «دار ابن لقمان» ، أما نجيب الكيلاني فانفرد بجائزة الرواية عن «اليوم الموعود» . أقيم احتفال العيد

القومي في المنصورة - لأول مرة - يوم ٧ مايو ١٩٦١ . سافرت مع نجيب وباكثر لأقوم لهما بواجب الضيافة في مدينتي وتحضرني ذكريات . رأيت عبد الناصر في معسكر أقامه الحرس الوطني (كنت متدربا فيه) في حديقة شجر الدر (مكان جامعة المنصورة الآن) كان هذا أعقاب حوادث مارس ١٩٥٤ . وعزل محمد نجيب . كرهنا عبد الناصر ، وأوشكنا أن نتمرد على رفع السلاح تحية له ، كان محمد نجيب أبا طيبا لشعب طيب . في العيد القومي للمنصورة بعد سبع سنوات خطب عبد الناصر في جماهير تمتد بحجم المدينة ذاتها ، دون مبالغة ، وجد الناس امرأة مجهولة قيل إنها تولت غسل ثياب الرئيس في الليلة التي قضاها في المنصورة ، وأثلج صدور أهل المدينة ، وتناقلوا أن عبد الناصر قال للمحافظ كيف تبني لنفسك هذا القصر بسبع حمامات ؟ هل رأيت البيت الذي أسكن فيه ؟

هكذا تلقى نجيب الكيلاني جائزته من يد عبد الناصر ، الذي حبسه من قبل ، وسيحبسه مرة أخرى ، ولم أسمع يوما عبارة ازدراء أو أمنية شريرة . كان يراه وطنيا عظيما ، فقط : ليته كان معنا !! وبمثل هذه اللغة كان يتحدث عن الإخوان «السابقين» الذين وجدوا لهم طريقا آخر ، فمثلا حدثني عن ياسر عرفات حين كان طالبا إخوانيا بهندسة القاهرة ، وكيف ينسب - فيما بعد - إلى اتجاه نقيض !!



بعد سنوات قلائل من لقائنا الأول ، ربما عامان أو ثلاثة ، ومعه مخطوط رواية جديدة ، اختار لها عنوان : «الربيع العاصف» ، طلب مني أن أقرأها ، وأن اكتب دراسة نقدية تطبع معها !! عجبت للطلب ، فقد كنت متخرجاً

حديثاً ، واسمي أقل بكثير من اسم نجيب الكيلاني ، كما أنه كان باستطاعته أن يطلب هذا من أشخاص تحددت مواقعهم واستقرت مكانتهم النقدية ، حتى وإن كانوا من الشباب - في ذلك الوقت ، مثل عبد المحسن بدر ، وتوفيق حنا ، ومحمود أمين العالم ، وعباس خضر ، وقد أفضيت له بما يعتمل في صدري . فقال : حتى نجيب محفوظ ، لو قصدته في تقديم روايتي سيفعل ، ولكني أرى أن يعتمد جيلنا على نفسه ، وأن نتقدم معا ، وهكذا أصّر ، وكتبت تلك الدراسة التي لا تزال تطبع ملحقاً «بالربيع العاصف» ، كلما تكرر نشرها ، دون تعديل ، وحتى دون إضافة اللقب العلمي الذي وصلني بعد تلك الدراسة بثمانية أعوام ! تجري أحداث «الربيع العاصف» في قريته «شرشابة» (محافظة الغربية) (ولم أشعر أبداً بجمال هذا الاسم !!) .

عقب تخرجه في كلية الطب عُيِّن طبيباً لعمال ورش السكة الحديد في «أبي زعبل» ، حين عرفت ، لم أتفاءل . التعليق فرض نفسه : يانجب ما كفاك طره ، والقلعة ، حتى تختم بأبي زعبل !! مع هذا حصل على «فيلا» صغيرة ، جميلة ، قضى فيها مع زوجته وولده حسام (الوحيد في ذلك الوقت) سنة هادئة ، واستضافني فيها مع زوجتي في أسبوع زفافنا يومين : كانا أطيب أيام العسل ، وانتهت علاقته بأبي زعبل ، بحشد الإخوان مرة أخرى في المعتقلات ، صيف ١٩٦٥ ، كان في زيارتي ليلة القبض عليه ، فقد كنت عائداً في الغد إلى مقر عملي بالكويت ، وكان متوجساً ، لم يكن خائفاً ، لم أره خائفاً أبداً ، ولكنه كان يشعر أن صحته لم تعد تحتل السجون ، وكانت الآم المفاصل (في الركبتين خاصة) تعاوده ، وسافرت ، وهناك عرفت أنه قبض عليه في اليوم التالي !! لم يطل مقامه في السجن ، ولا في مصر . عقب الإفراج عنه سافر إلى دولة

الإمارات ، استقر في دبي طبيبا بالصحة المدرسية ، وفي دبي كان آخر لقاء بيننا ، حين دعاني نادي الثقافة والعلوم للمشاركة في موسمه الثقافي بإلقاء محاضرة .
تعشيت في منزل نجيب ، ورأيت أولاده وقد أصبحوا رجالا ، وابنته عزة قد صارت طبيبة وتزوجت طبيبا ، وصار له أحفاد ، ودار كبيرة في طنطا ، وأكثر من خمسين كتابا .



نجيب الكيلاني أول من اهتم بطرح قضية «الأدب الاسلامي» في كتاب بهذا العنوان ، ورؤيته بعيدة تماما عن التزمت ، إنه لا يطلب في فنون الأدب أن ترتبط بالدعاية ، أو الوعظ ، إنه يقف تحت شعار : «من ليس علينا فهو معنا» ، لا يطلب أكثر من عدم الاستهتار بالقيم ، وعدم الإغراق في وصف المشاهد التي تغرى بالخطيئة . أما عالمه الروائي ، الذي بدأ «بالطريق الطويل» ، و«في الظلام» التي تحولت إلى فيلم بعنوان : «ليل وقضبان» ، وقصصه القصيرة (المصرية) : «موعدنا غد» ، «دموع الأمير» ، وغيرها فقد اتسعت دائرة اهتمامها ، لتعقب القضية الإسلامية في مواطن أزماتها : عن المسلمين في الاتحاد السوفيتي كتب : «ليالي تركستان» ، وعن صراع الإسلام والوثنية في نيجيريا كتب «عمالقة الشمال» ، ثم «عذراء جاكوتا» ، ومنذ فترة مبكرة ألف عن الشاعر الإسلامي العالمي «إقبال» ، كما أفضى بجانب من حياته الشخصية في «مذكرات طبيب» ، وإن يكن كتب عن نفسه مباشرة في «ملاح من حياتي» وهو من جزئين .

يا أخي وصديقي . .

هذا دوري . . أن أن أقول أنا ، لك ، هذه المرة : إلى اللقاء !!



ثالثاً: المقالة الصحفية وأنواعها

منذ نشأة الصحافة العربية في منتصف القرن الماضي نشأ فن المقالة الصحفية التي تتناول « الظروف السياسية القائمة، وما تركه من مشكلات تحتاج لحل سريع ورأى حاسم . . . والكاتب فيه مقيد بموضوعات معينة لا تتجاوز أنهاراً معينة من الصحافة، ويمتاز بالسهولة في التعبير، ويختلف طولاً وقصراً، وتعدد ألوانه بتعدد فنونه»^(١)، ومن أنواع المقالة الصحفية :

أ- المقالة الافتتاحية .

ب- العمود الصحفي (الخاطرة) .

ج- مقالة الرأي .

د- مقالة عرض الكتب .

هـ- مقالة المتابعة (أو التغطية الصحفية) .

وهذا تعريف موجز لهذه الفنون :

أ- المقالة الافتتاحية :

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

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

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

٣- التماس الموضوعات الطازجة والمسيرة للحدث .

(١) د. السيد مرسي أبو ذكري : المقال وتطوره في الأدب المعاصر، ص ٩٨، ٧٩ .

٤- النزوع إلى الاستمالة والتوجيه ، ومخاطبة الرأي العام ^(١) .
ومن نماذجه هذه الافتتاحية التي نشرتها جريدة «الندوة» تحت عنوانها الثابت
«كلمة الندوة» وهذا نصّها :

كلمة الندوة

المطمون والحوار ^(٢)

عشرات الضحايا الذين سقطوا في المواجهات وأعمال العنف الطائفية التي
وقعت خلال اليومين الماضيين في (كراتشي) بباكستان ، تعطي صورة سيئة عن
المسلمين للعالم في عصر توصل أهله وشعوبه إلى العديد جداً من السبل والطرق
لمعالجة الخلافات في الرأي التي تقع بين أبناء الشعب الواحد . بل وحتى بين
الشعوب المختلفة .

ولعل أكبر الصفات التي يتميز بها إنسان هذا العصر عن عصور الغاب
الغابرة ، أنّه توصل إلى التغلب على نوازع الشر والقتل في النفوس البشرية ،
وأحل محلها لغة التخاطب والتفاهم والحوار ، كأسلوب حضاري يمنع
الانغماس في مستنقعات الدم وحماة الحقد والقتل والعنف .

وما حدث في كراتشي وعمد القائمون به إلى توجيه أسلحتهم إلى المصلين
الخارجين من المساجد ، عمل وحشي دون شك وهو لا يعطي صورة حقيقية
للإسلام السمح ، بل يكشف خبيثة نفوس الذين قاموا بهذه المذابح ، وسواد
قلوبهم ، وبعدهم عن التحلي بأخلاق الإسلام الذي يحرم قتل النفس دون وجه
حق . وأي حق في أن تحصد الرشاشات أرواح عدد من المصلين الذين تصادف
أن أدوا الصلاة في المسجد الذي وقع عليه العدوان .

(١) د . محمد صالح الشنطي : فن التحرير العربي : ضوابطه وأنهاطه ، ص ٢٤٧ .

(٢) العدد (١١٠٢٤) الصادر في ٢٧ / ٥ / ١٤١٥ هـ ، ص ٣ .

والحقيقة : إن هذه النفوس تسيء إلى المسلمين . وإلى صورة وحقيقة الإسلام^(١). وهي تعطي شعوب العالم صورة خادعة عن الإسلام ، لأن الذين يقومون بتلك الأعمال والجرائم ، إنما ينتمون إلى الإسلام اسماً ، ولكن حقيقة الإسلام بعيدة عن أي عنف أو عدوان ، دون وجه حق ، ولعل هذا هو ما يدفع المضللين في الدول الغربية للحديث عما يسمونه « الإرهاب الإسلامي » ، ويستخدمون ما يقع في بعض الدول العربية والإسلامية دليلاً على ما يذهبون إليه ، في حين أن الواقع الإسلامي بعيد عن ذلك . ولا يعبر هذا الأسلوب الغوغائي عن حقيقة الحضارة الإسلامية ، وما يزرعه الإسلام في نفوس أتباعه من أخلاق الرحمة والتسامح ، وتأكيده النهي عن القتل دون وجه حق . ومن المؤكد أن ما يقع في بعض الدول العربية ، من عنف وقتل يتصاعد من سنوات . . وما تشهده بعض الدول الإسلامية ، خاصة أفغانستان والصومال ، هو في حقيقته خروج عن الأخلاق والآداب الإسلامية ، بل يعتبر جريمة ترتكب على أيدي أناس لا يعرفون حقيقة الإسلام ، بل تدفعهم إلى القتل طموحات أحلام مريضة ، كان يمكن أن تكون مقبولة وشرعية ، لو أنها عرفت الطريق السليم الحضاري لتحقيقها عن طريق الحوار والتفاهم ، بدلاً من القتل والسحل . كما كان يمكن أن يتحلى أصحابها بضبط النفس بدلاً من الانسياق مع النوازع الشريرة في النفس البشرية .

لقد أساءت بعض الجماعات إلى الصورة النقية للإسلام وتعاليمه ومبادئه السمحة ، ولم يعد مقبولاً ولا معقولاً أن تتواصل هذه الإساءة التي تلحق الضرر بأبناء الأمة المسلمة وتسيء إلى صورة المسلمين في العالم وهو ما تتطلع كل الشعوب المسلمة إلى وضع حد له ، وأن يرتقي الجميع إلى مستوى المسؤولية التي

(١) الأصوب : وإلى صورة الإسلام وحقيقته .

يحملونها أمام الشعوب المسلمة نفسها وأمام العالم أيضاً . في عصر يرفض هذه الأساليب ويدعو لتغليب العقل والحكمة والجدال بالتي هي أحسن . وهي من القواعد الأساسية في العقيدة الإسلامية .

«الندوة»



ب- العمود الصحفي

يكتبه أحد الكتاب المرموقين في الصحافة « يلتقط كاتبه فكرة أو واقعة أو ظاهرة يتحدث فيها من وجهة نظره الخاصة انتقاداً ، أو استحساناً ، أو تحليلاً . . . وفي الغالب يكون العنوان ثابتاً ، والكتابة دورية ؛ أسبوعية أو يومية . وغالباً ما يتسم أسلوب كاتب العمود الصحفي بخصوصية متميزة ، وبإيجاز غير مغل ، وربما تكمن خصوصية الأسلوب في السخرية ، أو في خفة العبارة ورشاقتها . وهناك من يرى أن أهم عناصر الخاطرة أو العمود الصحفي : الفكرة الجوهرية أو الواقعة ، ثم الشواهد والنتيجة . وهذا ليس أمراً مفروضاً بالضرورة» .^(١)

ومن كتاب الأعمدة في جريدة «الأهرام» : أحمد بهجت : « صندوق الدنيا » ، وسلامة أحمد سلامة : « من قريب » ، وأنيس منصور : « مواقف » . وفي جريدة «الأخبار» : محمود عبد المنعم مراد « كلمات » ، ومصطفى أمين : « فكرة » . وفي جريدة «الجزيرة» : د. عائض الرادادي : « دقائق الثواني » ، ود. عبد العزيز الفيصل : « رؤى وآفاق » ، ود. محمد سليمان الأحمد : « كلمات معدودة » ، ود. عبد الله بن محمد الفيصل : « وقفة مراجعة » . وفي «المسائية» :

(١) د. محمد صالح الشنطي : مرجع سابق ، ص ٢٤٧ .

محمد الخنيني : «سياحة لغوية»، ود. عبد الله الدايل : «نكت لغوية»، ود.
عبد الله باقازي : «وقفة»، ود. عبد الله أحمد الفيقي : «شفق».

ومن نماذج العمود الصحفي ما نشره محمد بن سليمان الأحمد في عموده
بجريدة «الجزيرة» تحت عنوان : «كلمات معدودة» وفيه يتحدث عن :
«الصحافة والمجتمع»^(١) ويناقش فيه مفهوم الحرية بين الصحافة العربية
وصحافة الغرب ، وهذا نصّه .

كلمات معدودة :

الصحافة والمجتمع

للدكتور محمد بن سليمان الأحمد

قرأت أكثر من مرة ما قاله أمير دولة الكويت الشقيقة في كلمته بمناسبة
العشر الأخيرة من رمضان عن الصحافة الكويتية ودورها في تنمية الروابط
داخل المجتمع الكويتي ومطالبته لها بعدم تعميق الخلاف والانقسام، والتركيز
على المصلحة العامة للوطن والمواطن الكويتي .

والواقع أن بعض المؤسسات الصحفية في بعض دول العالم الثالث تتعامل
مع مبدأ «الحرية الصحفية» من منطلق غربي، رغم صدورها في دول شرقية . إن
مفهوم الحرية ليس واحداً في كل مجتمع وفي كل عصر، فما قد يراه بعض
الغربيين من أبسط مبادئ الحرية، قد يرى في بعض دول ومجتمعات غير غربية
أنه ممنوع، بل ومحظورة ممارسته .

(١) انظر جريدة «الجزيرة»، العدد ٨١٨٥، الصادر في ٢٦/٩/١٤١٥ هـ ص ٩.

هناك قيم ومبادئ تحيط بمفهوم الحرية، وتعريف الحرية، يخضع كل الخضوع لهذه القيم والمبادئ الاجتماعية السائدة في المجتمع الشرقي أو الغربي .
لا يمكن مطلقاً أن نقوم بتطبيق مفهوم «الحرية الصحفية» السائد في دولة ومجتمع غربي ورأسمالي ونصراني الديانة يتميز بالفردية، على مجتمع شرقي ودولة يسود فيها الاقتصاد المختلط، ويدين سكانها وحكامها بالدين الإسلامي، ويقوم فيها المجتمع على الأسرة .

الصحافة البريطانية مثلاً تستطيع وبكل بساطة أن تتحدث عن علاقة سرية وغير مشروعة بين أحد وزراء الحكومة البريطانية المتزوجين وسكرتيته، بل وتؤكد ذلك بالصور التي تدل على أن هذه السكرتيرة تحمل طفلاً في جوفها من هذا الوزير، وتلتقي الصحيفة مع زوجة الوزير، ومع سكرتيته الحامل، وحتى مع إحدى بناته لمناقشة هذه الفضيحة . كل هذا تمارسه الصحيفة البريطانية من منطلق المفهوم الغربي للحرية الصحفية، ولا يتدخل القضاء لأنه ليس أمامه قضية .

ولكن هذه الواقعة في مجتمع شرقي إسلامي تعتبر زناً، ويعاقب عليها الشرع بالجلد لغير المحصن، وبالرجم للمحصن، وهي جريمة لا بد لها من شهود أو اعتراف . وتعاقب الصحافة أو على الأصح الصحفي الذي يتحدث عن هذا الموضوع بجريمة «القذف» في حالة حديثه عنها دون ثبوتها بالدليل القاطع لدى القاضي الشرعي وصدور حكمه النهائي حولها .

ما أود قوله : إن بعض وسائل الإعلام في عالمنا الثالث تحاول أن تطبق بعض المفاهيم الإعلامية دون أي اعتبار للمجتمع الذي تصدر فيه، وعاداته وتقاليده وقيمه، وقبل ذلك عقيدته .



ج- مقالة الرأي :

تخصص معظم الصحف والمجلات صفحة أو صفحتين لمقالات الرأي، ومن الطبيعي أنها لا تعبر بالضرورة عن رأي المجلة أو الصحيفة؛ فقد يوافقها صاحب المقالة أو يعارضها. وقد تكون مقالة سياسية، أو اجتماعية، أو تتناول قضية تهم الرأي العام « وييدي كاتبها رأيه مدعماً بالأدلة، وفق تسلسل مدروس يفضي إلى نتيجة، وقد يكون تحليلاً مستفيضاً لموقف، أو دراسة مستفيضة لظاهرة»^(١).

ومن كتاب مقالة الرأي : ثروت أباطة، وفهمي هويدي، ود. محمد سليم العوّا، ود. يوسف القرضاوي، والسيد يسين، ود. عاطف العراقي، والشيخ محمد الغزالي، وأبو عبد الرحمن ابن عقيل، ود. عبده زايد، ود. سلطان أبو علي... وغيرهم.

ومن نماذج هذه المقالة، مقالة «متى تختفي اللافتات الأجنبية؟» للدكتور عبده زايد، وهذا نصّها:^(١)

متى تختفي اللافتات الأجنبية؟

للدكتور عبده زايد

ما من مدينة عربية كبرت أو صغرت يمكن أن تنزل بها الآن، ضيفاً زائراً، أو سائحاً عابراً، أو عاملاً مقيماً، إلا هالك فيها كم اللافتات المضئية وغير المضئية التي تحمل كلمات أجنبية مكتوبة بحروف لاتينية أو بحروف عربية، للإعلان

(١) د. محمد صالح الشنطي: مرجع سابق، ص ٢٤٨.

(٢) د. عبده زايد: متى تختفي اللافتات الأجنبية؟، جريدة «الجزيرة» العدد (٨١٨٥) الصادر في ١٥، ٩، ٢٥/٢/١٩٩٥، ص ٩، ١٥.

عن سلعة محلية أو مستوردة، أو للتعريف بمتجر أو شركة، أو مؤسسة، أو فندق، أو مطعم، أو منتزه. وقد يستشري الداء فيتناول أسماء الأحياء والشوارع والمدارس، وقد يضيق فيتوقف عند أنشطة القطاع الخاص انطلاقاً من الحرية الممنوحة له في مزاوله نشاطه والإعلان عنه.

إن مدينة كبيرة كمدينة القاهرة مثلاً تلتخ وجهها باللافتات الأجنبية من كل شكل ولون وحجم، وهي لافتات لا تقتصر على أسماء الشركات العالمية التي تفتح لها فروعا هناك، ولا الفنادق الدولية، ولا البنوك الأجنبية ولا حتى أنشطة القطاع الخاص وحده، إنها تتجاوز ذلك إلى أسماء الأحياء كحي جاردن سيتي، وأسماء الشوارع كشوارع ماسبيرو الشهير، وأسماء المدارس وحضانات الأطفال مثل (هابي بيبى جاردن)، وأسماء المنتزهات مثل؛ (ميري لاند)، ولا يتوقف الأمر عند الكلمات الأجنبية المزروعة في غير بيئتها، فقوضى الإعلانات قتلت الأسماء العربية والمحلية في عقر دارها، فالقاهرة تتحول إلى كايرو، ومصر تصبح إيجبت، والأرقام تصبح: ون - تو - ثري . . . إلخ.

أما في مدينة كمدينة الرياض فاللافتات الأجنبية فيها تكاد تقتصر على الأنشطة التجارية التي يتولاها القطاع الخاص الوطني أو المشترك، فأنا لم يصادفني في اللوحات الإرشادية التي تملأ شوارعها اسم غير عربي لحى أو لشارع أو لمدرسة، وقد تكون ملاحظتي هذه ناقصة، لأنها قائمة على استقراء ناقص.

وهذا الغزو الذي يتولى كبره أبناء المدينة العربية بالدرجة الأولى من باب الترويج والإثارة، لأن غرابة الإعلان وغريبته من وسائل تثبيته في الذهن وجذب الناس إليه، خصوصاً حينما تراجع الثقة في كل ما هو وطني أو عربي، إن هذا

الغزو لم يمر بسهولة ، فالغيورون على وجه المدينة العربية نبهوا إلى خطر هذا الزحف خصوصا أنه كان ذات يوم وسيلة من وسائل الهيمنة الأجنبية أيام الاستعمار، فلما انقشع الاستعمار وتحرت الأوطان العربية من سيطرته بقيت هذه المظاهر دليلا على الهيمنة الأجنبية في الثقافة والفكر والاقتصاد أيضا .

وإذا كان الوطنيون قد رفضوا هذا المظهر في المرحلة الماضية، فعليهم أن يرفضوه في هذه المرحلة، فدلالة هذه اللافتات في المرحلة الحالية هي دلالتها نفسها في المرحلة الماضية .

فإذا كانت الصحف المصرية قد أعلنت الحرب على استخدام الألفاظ والعبارات والحروف الأجنبية في أواخر الثلاثينيات الميلادية، حتى نجحت عام ١٩٤١ في حمل هذه الشركات والمصالح الحكومية التي كانت تحت الإدارة البريطانية على استخدام اللغة العربية، لغة البلاد القومية، وإذا كانت الحكومة المصرية قد استطاعت أن تغسل وجه القاهرة - وغيرها من المدن - من اللافتات الأجنبية في حركة التمسير في أواخر الخمسينيات وأوائل الستينيات انطلاقا من الاعتزاز باللغة القومية، فإننا مطالبون الآن بالدور نفسه .

ومن هنا وجدنا وزير التموين المصري يتصدى في أواخر الثمانينيات لهذه الفوضى الإعلانية، فأصدر قرارا بإعادة الوجه العربي إلى مدينة القاهرة، ذلك بتغيير اللوحات الإعلانية الأجنبية إلى لوحات عربية، وقد أمهل أصحاب الشركات والمؤسسات والمتاجر ستة أشهر، وهنا أطلقت عليه وسائل الإعلام سهامها النارية، وسلقته بالسنة حداد، وسخرت من قراره، وقدمت مختلف الحجج والبراهين على تعذر تنفيذ هذا القرار واستحالته، ومضت المدة، ومات القرار، وهدأت العاصفة واستمر الزحف التغريبي على وجه القاهرة .

أما مجمع اللغة العربية ، وهو الحارس الأمين على هذه اللغة ، فقد هاله هذا الزحف المدنس ، ولكن مشكلته أنه لا يملك سلطة تنفيذه ، ولا يملك إصدار حكم واجب النفاذ ، ولا يستطيع أن يصدر قراراً ملزماً لأي جهة ، فما كان منه إلا أن أصدر توصية رفعها إلى وزير التعليم السابق الدكتور أحمد فتحي سرور (رئيس مجلس الشعب الحالي) ، وعاد إلى التذكير بهذه التوصية أمام وزير التعليم الحالي (الدكتور حسين كامل بهاء الدين) في افتتاح جلسات الدورة الأخيرة للمجمع ، وقد طلب أن يرفع الوزير هذه التوصية إلى الجهات التي تملك إصدار القانون الملزم ، وتملك تنفيذه ، حتى لا يغيب وجه القاهرة تحت ركام الكلمات والعبارات والحروف الأجنبية .

وإذا كانت مدينة القاهرة قد أخفقت في استعادة وجهها العربي - ونرجو أن يكون إخفاقاً مؤقتاً - فإن البحرين تخطو الآن خطوات جادة في استعادة وجهها العربي ، تحقق منها ما تحقق ، وبقي منها ما بقي .

والمشكلة في البحرين أعمق ، فالأمر هناك لا يتوقف عند لافتات الإعلانات التجارية ، وإنما يتجاوزه إلى المعاملات الحكومية والأوراق الرسمية ، حتى كشف مراتب العاملين في الدولة ، إنها جميعاً كانت تتم إلى وقت قريب باللغة الإنجليزية ، وقد بدأت البحرين أولاً بتعريب اللافتات ، وهي الآن تقوم بتطبيق قانون تعريب المعاملات الحكومية ، وقد حدث بالفعل - ولأول مرة في تاريخ البحرين - أن وصلت كشف رواتب الموظفين العاملين في الجهاز الحكومي وما يتعلق بمستحققاتهم وأجازاتهم باللغة العربية بدءاً من شهر يوليو الماضي كما جاء بالعدد (٤٩٨) من جريدة «المسلمون» .

ولن يمضي وقت طويل على مدينة الرياض حتي تستعيد وجهها العربي تماما بإذن الله تعالى ، ذلك أن الأمر فيها تولته أمانة مدينة الرياض ، حيث أكدت الأمانة على استخدام اللغة العربية في كافة لوحات المحلات والشركات والمطاعم التي تستخدم الأسماء الأجنبية ، بحيث يكون في لوحاتها مكان بارز للغة العربية لا يقل الحيز المخصص لها عن نصف اللوحة ، وهذا يعد مكسبا كبيرا وخطوة متقدمة لتعريب وجه المدينة .

ومع هذا كله فإن هذه محاولات جزئية بطيئة ، فهناك مئات من المدن العربية يغيب وجهها تحت اللافتات الأجنبية .

فمتى يعود الوجه العربي للمدينة العربية أيا كان موقعها ؟

إننا نحتاج إلى أن تستعيد كل المدن العربية وجهها العربي ، كبيرة كانت أو صغيرة ، وتنفيذ ذلك ليس بالأمر العسير لو صدقت النيات ، وصحت العزائم ، فلا ينبغي لعربي يعتز بعروبه وبلغته الوطنية لغة القرآن الكريم أن يرضى بهذا الزحف التغريبي على وجه المدينة العربية ، أيا كانت الأسباب والدوافع .

لقد كانت من بين الأسباب التي رفعت في وجه وزير التموين المصري سبب اقتصادي ، فتغير لوحات الإعلان في مدينة القاهرة يحتاج في تقدير المعارضين إلى مليار جنيه مصري ، فقد قدروا أن المدينة تضمن مليون لوحة إعلانية أجنبية ، وتغيير كل لوحة كان يحتاج إلى ألف جنيه بأسعار ذلك الزمان ، هذا فضلا عن أن الاسم التجاري جزء مهم من رأس المال ، والتفريط فيه تفريط في شيء كبير . وما أسهل الرد على ما قالوه بشرط أن تتوافر العزيمة الصادقة ، فإذا كنا نضمن بإنفاق هذا المبلغ الكبير على نظافة وجه المدينة من اللوحات الأجنبية

فيمكن أن نمنع الترخيص لأي نشاط جديد لا يحمل اسماً عربياً ولا لافتة عربية خصوصاً إذا لم يكن فرعاً لشركة أجنبية، ويمكن أيضاً ألا نُجَدِّد الترخيص إلا لمن يتخلص من لافتاته الأجنبية كلياً، أو جزئياً على الأقل.

وأما من استقر له اسم تجاري يخاف عليه فيمكن أن يُبقي على الاسم القديم مع الاسم العربي الجديد فترة من الزمن، حتى ترسخ جذور الاسم الجديد ويصبح أيضاً جزءاً من رأس المال. ولأن يتعرب وجه المدينة العربية ببطء وعلى مدى طويل أفضل من أن يبقى وجهها أجنبياً على طول المدى.



د- مقالة عرض الكتب:

تحرص الصحف والمجلات على أن تعرض للكتب الجديدة التي ترى أنها مؤثرة وتُفيد القارئ؛ من خلال تعريفه بأبرز الإصدارات الجديدة. وقد يكون الكتاب الذي يُعرض له سياسياً، أو اقتصادياً أو أدبياً، أو مذكرات كتبها شخصية مرموقة عن فترة عملها، وما صادفها من أشياء ترى أنها جديرة بالتسجيل . . . الخ.

ويُشترط في مقالة عرض الكتب ما يلي:

١- أن تكون لغتها واضحة قريبة من الأفهام، لأنها تُخاطب الجمهور العام، في صحيفة أو مجلة.

٢- أن يكون الكتاب الذي تُعرض له قد صدر حديثاً، ومتوافراً في الأسواق، ليتمكن القارئ الذي يثيره العرض من شرائه.

٣- أن يكون الكتاب الذي يعرض له متميّزاً في بابهِ ، كأن يسدّ ثغرةً في مجالهِ ، أو يُقدِّم نظرية جديدة ، أو يخالفُ المألوف نتيجة لأبحاث جديدة ، أو قراءة متعمقة .

٤- أن يُلَمَّ كاتب مقالة عرض الكتاب بأهمّ ما طرّحه الكاتبُ (صاحبُ الكتاب) .

وليس من مهمته أن ينقد الكتاب ، أو أن يُبيِّن وجه الخطأ والصواب فيه ، فهذه مهمّة المقالة النقدية .

ومن الذين يعرضون للكتب الجديدة : أحمد فضل شبلول في جريدة «الجزيرة» ، ومحمد جبريل في مجلة «حرّيتي» ، ومحمود الورداني في «أخبار الأدب» ، وعنتر خمير ود . محمد علي داود في مجلة «الأدب الإسلامي» .

ومن نماذج هذه المقالة مقالة « محمد جبريل » في مجلة «حرّيتي» عن كتاب الدكتور حلمي محمد القاعود « لويس عوض : الأسطورة والحقيقة » ، وهذا نصُّه :

لويس عوض أمام محكمة القاعود (١)

للأستاذ محمد جبريل

الكتاب الجديد الذي أصدره الدكتور حلمي محمد القاعود اسمه « لويس عوض : الأسطورة والحقيقة » . فوجهة النظر واضحة إذن قبل أن نبدأ القراءة . ويشير الكاتب في استهلاله إلى خطورة القضايا التي يتصدى لها في قوله إنه كان يعي أن الدخول إلى عالم لويس عوض مسألة محفوفة بالمخاطر والمحاذير ،

(١) مجلة «حرّيتي» ، العدد الصادر في ٢٩/٩/١٤١٥هـ - ٢٦ من فبراير ١٩٨٩م ، ص ٥٦ ، ٥٧ .

فقد مثل - على حد تعبيره - مركز قوة خطيرا منذ الستينيات ، حتى رحيله في التسعينيات . ورأى الناس منه قدرته على تحطيم خصومه ، والتنكيل بهم ، وفرض هيمنته على معظم الصحف والدوريات والأجهزة الإعلامية ، ثم رأى منه الناس قدرته على رفع أنصاره وأتباعه وأشياعه إلى قمة المجد والشهرة ، حتى لو لم يكونوا يستحقون ، فقط يكفي أن يكون راضيا عنهم .

وكما ترى ، فإن الكتاب يبين عن الأرضية التي ناقش عليها شخصية لويس عوض وأفكاره ، وإن أكد أنه قدم ما يعتقد من آراء ، دون ميل أو هوى قد يسببه خلاف المعتقد . أو تغاير الانتهاء .

من الصعب أن نعرض لكل القضايا التي أثارها حلمي القاعود في كتابه ، لذلك فسنحاول التركيز على بعض تلك القضايا ، بما يوضح النظرة الكلية للويس عوض ، كما يقدرها حلمي القاعود .

أما المدخل لشخصية لويس عوض ، فهو أنه كان ينظر إلى الآخرين . ويتعامل معهم ، ويصدر أحكامه عليهم ، بقدر اتساق أفكارهم وتصوراتهم مع فكره وتصوراتهم ، ومدى اقترابهم وابتعادهم ، من تحقيق مصالحه وطموحاته . ذلك ما فعله حتى مع أقرب الناس إليه ، سواء أكانوا من أهله أو من أصدقائه .

القاعود يرى مفتاح شخصية لويس عوض في «النرجسية» التي تكرر الأنانية والاستعلاء ، وتمجيد الذات ، والخطورة ، والادعاء بلا حدود . ويورد القاعود مقولة رشاد رشدي : «إن لويس عوض غالبا ما يبدأ الكتابة بإصدار أحكام مسبقة يكون مصدرها أوهام في عقله ، أو متاهات في وجدانه ، أو

أغراض له شخصية بحتة ، ثم يتبع هذه الأحكام ببراهين وأدلة بعيدة عن الحقيقة كل البعد» .

وارتكازاً إلى تلك النرجسية ، فقد كان حضور لويس عوض في حياتنا الثقافية حضوراً قمعياً إرهابياً ، يعتمد على إخلاء الساحة له ولأتباعه ، وتفريغها من المخالفين في الرأي والتصور والاعتقاد ، وافتعال المعارك الثقافية لإرهاب الآخرين تحت رايات خادعة . أما الذين احتفى بهم لويس عوض على صفحات «الأهرام» ، ونشر لهم . فقد كانوا من أشياعه أو حواريينه ، الذين آمنوا بفكره ، أو على الأقل لم يعارضوه ، أو ارتضوا نصائحه .

أباطيل وأسما

ولقد كان من أهم المعارك التي خاضها لويس عوض مع العلامة محمود محمد شاكر ، حين تصدرت مجلة «الرسالة» في عهدها الثاني ، لأخطاء أدانت بها لويس عوض في مقالات نشرها في «الأهرام» ، عن أبي العلاء المعري تحت عنوان «هلى هامش الغفران» . ودخل العلامة محمود محمد شاكر المعركة بثلاثة وثلاثين مقالا ، جمعها فيما بعد تحت عنوان «أباطيل وأسما» . وذكر شاكر أن لويس عوض لم يقرأ حرفاً واحداً من شعر أبي العلاء المعري . وإن كان قد قرأ منه شيئاً ، أو قرأ عليه . فإنه لم يفهم منه حرفاً واحداً على الوجه الذي يفهم به الشعر .

الطريف ، والمؤسف ، أن لويس عوض - كما يقول القاعود - لم يحاول الرد على الآراء بآراء مختلفة وصحيحة ، لكنه شن حملة لتصفية مجلات وزارة الثقافة التي تبنى بعضها مقالات التصدي لأخطائه العلمية . وقد أغلقت المجلات بالفعل فيما عدا واحدة . وسمى لويس إنجازه بمعجزة صيف ١٩٦٥ ، وواصل

الرجل حملته - من بعد - فدعا إلى طرد جيوش الدخلاء ، وتطهير الثقافة منهم ، ورفع أسعار المطبوعات الدورية وغير الدورية التي تصدرها وزارة الثقافة واستطاع أن يفرض هيمنته على الساحة الثقافية ، وحقق من ذلك استفادة شخصية ، تمثلت في نشر كتبه بهيئة الكتاب ، وحصوله - مقابلا لذلك ، على أعلى المكافآت .

وعندما اخذت مجلة «الشعر» - التي كانت تصدرها وزارة الثقافة - موقفا من الشعر الحر، شنّ لويس عوض حملة جديدة ، لكنه - كما يشير القاعود - أخفق فيها . وإن أكد الكاتب أن المسألة لم تكن خلافا فكريا بقدر ما كانت نزوعا من لويس عوض إلى التسلط والاستبداد والسيطرة ، ليقول ما يشاء ، دون أن يرد عليه أحد ، أو يصحح له أخطاءه ، أو يُظهر له خطاياه .

مراجعات

ويلاحظ الكاتب أن تراث لويس عوض في أغلبه ، مقالات كتبها في «الجمهورية» ، «الأهرام» ، «والكاتب» ، وغيرها ، معظمها يدور حول مراجعات الكتب والدواوين الشعرية ، ومتابعات القضايا التي تدور في الواقع الثقافي والاجتماعي ، ومن استقراء كتابات لويس في النقد الأدبي يصعب على القارئ تبين فكرة متكاملة توحى بأن الرجل يملك رؤية متكاملة ، أو منهجا واضحا ، فهو يبدو أقرب إلى الناقد الانطباعي ؛ لا تحليل ولا تعليل ، إنما تقرير وأحكام لا ترد . . !

لقد انتقد أحمد شوقي وعزيز أباظه - على سبيل المثال - بسبب عدم إدراكهما - في تقديره - للفارق بين الشعر المسرحي والمسرح الشعري . وأهمل دورهما كرائدين للمسرح الشعري ، وانتقد نازك الملائكة لتصوُّرها لشعر التفعيلة ،

واتهمها أنها من شعراء اليمين المتطور الذكي ، الذين يحاولون منع ظهور الجديد بتبني شعاراته . كذلك فقد حاول لويس عوض أن يفسر العديد من الأعمال بما يرضي توجهه الديني ؛ مثل رواية «الطريق» لنجيب محفوظ ، وبعض قصائد صلاح عبد الصبور، ثم يُنصّب عبد الصبور أميراً للشعراء خلفاً لشوقي ، «لقد أثبت صلاح نهائياً ، وبما لا يدع مجالاً للشك أن عمود الشعر الجديد قد أقيم ، وإن أنقاض ذلك المعبد الأثير الذي انهار بموت شوقي قد أزيلت ، وارتفع مكانها البناء الجديد» .

ويلاحظ القاعود أن لويس عوض يسرف في استخدام أفعل التفضيل ، وهو ما يمثل خطورة كبيرة ، لأنه يغلق الطريق على الأجيال التالية ، وقد ينتقص الإنجازات السابقة . ويرتبط بالأحكام العامة لدى لويس عوض «أنه ليس في جيل الستينيات غير الأديبين محمد يوسف القعيد وجمال الغيطاني» . وهو قول فيه الكثير من الخطأ ومجافاة الصواب ، لأن في هذا الجيل - والقول للقاعود - من هو أفضل منها وأكثر أهمية ، ومع ذلك فقد هاجم لويس هذين الأديبين - تحديداً - فيما بعد لأسباب شخصية .

أما آراء لويس عوض في اللغة . فهي تذهب إلى أن التمسك باللغة العربية من بواعث تأخرنا الاجتماعي ، وزعم أن للمصريين لغتهم الشعبية الخاصة التي اصطنعوا منها أدبا شعبيا لا بأس به ، وتلك اللغة الشعبية المزعومة لدى لويس عوض هي اللهجة العامية التي تختلف - في زعم لويس - عن العربية الحقة في ألف بائها ، ونحوها وصرفها ، وصيغ ألفاظها ، وعروضها .

أما لويس عوض المترجم ، فإن أسلوبه في الترجمة - كما يقول القاعود - لا

يختلف كثيراً عن أسلوبه العربي الذي يكتب به ، ضعيف تركيباً ، بعيد عن صياغة البيان العربي ، مليء بالأخطاء اللغوية . بل إن ترجماته - أحيانا - لا تطابق النصوص التي ترجمها !

ترجمة ذاتية

ويعدُّ حلمي القاعود الرواية الوحيدة التي كتبها لويس عوض «العنقاء» (أو تاريخ حسن مفتاح) ترجمة ذاتية لمؤلفها : ثمة كثير من التشابه بين الشخصيات والأحداث والزمان والمكان ، مع الاختلافات التي تفرضها طبيعة العمل الروائي ، إنها وثيقة مهمة تفصح دموية الشيوعيين المصريين ، ووسائلهم الخادعة لتحقيق أهدافهم ، لكنها - في الوقت نفسه - تثير التعاطف معهم ، وتسوغ إجرامهم الدامي ، أما البناء الروائي فهو مجرد ذكريات ، حاول لويس عوض أن يربطها ليصوغ منها رواية حول الشيوعية والشيوعيين في مصر. لذلك فإن الكاتب يعدّها مجرد تجربة زاعقة بآراء لويس عوض وأفكاره أكثر منها رواية حافلة بالتعبير الفني والأدبي ، ولم تضاف إلى فن الرواية جديداً .

أما لويس عوض شاعراً ، فإن حصاده الشعري يكاد يخلو من العاطفة الحقيقية ، وينبض بالعقلانية غير المنطقية التي تدور في إطار ديني مليء بهواجس الإلحاد ، والتطاول على الذات الإلهية ، مع خيالات جنسية فجّة وقبيحة .

يبقى من لويس عوض المبدع : الكاتب المسرحي . وقد صدر له «الراهب» و«محاكمة إيزيس» . فضلاً عن كتاب «المحاورات الجديدة» الذي يعتمد على الحوار بين العديد من الشخصيات التي ترتدي أقنعة . أما «الراهب» فهي

تحمّل رفضاً لمبدأ الوحدة العربية، وقد كتبها لويس عوض أثناء الوحدة بين مصر وسوريا . وعموماً، فقد أخفقت المسرحية في تقديم عمل فني له قيمة كبيرة، بسبب نظرة مؤلفها الضيقة . وأما «محاكمة إيزيس» - كما يرى القاعود- فهي تعالج قضايا عديدة، لم تستطع أن تبلورها في مقدمات ونتائج . إنها أقرب إلى الخواطر والمشاعر منها إلى البناء المسرحي الحقيقي، وبالنسبة لكتاب «المحاورات الجديدة»، فإنه يحفل بالهجاء - وليس الرد العلمي - على مقالات مجلتي «الرسالة» و«الثقافة»، في فترة الستينيات، والتي كشفت قصوره العلمي .

مواقف سياسية

أما لويس عوض سياسياً، فإن آراءه وتصرفاته تنفي ما أعلنه من أنه لا يكتب في السياسة . ومواقفه محكومة بروحه الطائفية المتعصبة التي تتناقض مع روح المسيحية السمحة فضلاً عن روح العلم والقيم الإنسانية . إنه لم يكن منصفاً في أي من مواقفه السياسية . برغم الدعاوى العريضة التي تحدث فيها عن الحرية والديمقراطية والإنسانية . والعلمانية أيضاً !

ويناقش القاعود لويس عوض في مواقفه من العديد من المفكرين العرب . يفندوها أو يعارضها ، فلويس عوض يرد منجزات «ابن خلدون» إلى الفكر الغربي، بدلاً من أن يرد منجزات الفكر الغربي إلى «ابن خلدون» ومن سبقه من علماء المسلمين . وبالنسبة لرفاعة الطهطاوي، فإن لويس عوض يسلبه شرف الإبداع والريادة، حين يرد إنجازاته إلى السادة الفرنسيين، ثم يلوي أفكار رفاعة وآراءه ليشوّهه . ويحمّله مالا يحتمل ، ويوجه لويس إلى شخصية «جمال الدين الأفغاني» طعنات قاسية، فيتحوّل في قلمه إلى أفاق غامض، وعميل رخيص للاستعمار الإنجليزي . وفي المقابل، فإن لويس عوض يسبغ صفات الوطنية

على «المعلم يعقوب» الذي خان وطنه، ثم أثر الرحيل مع القوات الفرنسية المنسحبة، خوفاً من انتقام الوطنيين المصريين.

أما آخر فصول الكتاب، فإن الكتاب يناقش فيه كتابات لويس عوض في الإسلام والعروبة، والتي تلخص في الإصرار على استبعاد الإسلام من الواقع والحياة العملية. وهو - في آرائه - يغالط ولا يطرح القضايا طرحاً علمياً. ولا يتقصى الأسباب الحقيقية للمشكلة.. أية مشكلة!..

والكتاب - في مجمله - يفجر الكثير من القضايا المهمة التي أثق أنها ستعيد طرح كتابات لويس عوض على الساحة الثقافية، مالها وما عليها، وجوانب الصواب والخطأ فيها.



ومن الملاحظ على هذه المقالة ما يلي :

١- أنها تتناول كتاباً قد ظهر حديثاً.

٢- أن الكتاب - الذي تناوله المقالة - يعيدُ النظر في ناقدٍ شهير، برؤية علمية، وأن مؤلف الكتاب أستاذ جامعي، لم تخدعه شهرة «لويس عوض» فأعاد النظر في قراءة كتبه، ودَرَسَ مواقفه النقدية.

٣- أن كاتب المقالة وضع عناوين فرعية بخط أسود كبير ليشوِّق القارئ إلى مطالعة مقالته، وهذه هي العناوين التي نشرت في الصفحتين اللتين نُشرت المقالة فيهما :

أ- لويس عوض نرجسي .. يكرِّس الأنانية والاستعلاء، والادِّعاء بلا حدود.

ب- ناقد انطباعي . . لا يملك روية متكاملة ، ولا منهجاً واضحاً .

ج- قَرَضَ نفسه بالقمع والإرهاب على الساحة الثقافية .

د- مواقف السياسية محكومة بروح الطائفية المتعصبة التي تتنافى مع روح المسيحية السمحة .

هـ- حَصَادُهُ الشعري هزيل ، بلا عاطفة ، مليء بهواجيس الإلحاد والتطاؤل على الذات الإلهية ، والخيالات الجنسية الفجّة .

٤- العناوين الفرعية السابقة تضم الفكرَ الرئيسة للمقالة .

٥- لم يُبَدِّ كاتب المقالة رأيه موافقةً أو اعتراضاً ، فهذا دورُ المقالة النقدية .



هـ- مقالة المتابعة (أو التغطية الصحفية) :

من أنواع المقالات الصحفية المستحدثة مقالة المتابعة «أو التغطية الصحفية» ، وفيها يقوم الكاتب بتلخيص ندوة ، أو محاضرة ، أو درس شاهده ، وينبغي أن يتوافر فيها ما يأتي :

١- يقظة الكاتب ، وقدرته على الإحاطة بالموضوع المطروح ، وقضاياه الرئيسة ، وأفكاره الجزئية .

٢- قدرته على التلخيص والاختزال ؛ فما يقال في ندوة في ساعتين يكتبه في عدد قليل من الصفحات ، مع عدم الإخلال .

٣- قد يكون لكاتب المقالة رأيه فيما يتابعه ، أو ينقله ، موافقةً وتأكيداً ، أو نقداً وتفنيداً .

٤- لا ينبغي أن يوجزها كاتبها إيجازاً مخلاً بالأفكار، أو مشوّهاً للحقائق .

٥- أن يضع عناوين لموضوعه تجمع بين نقل الحقيقة ، وجذب القارئ .

□ ومن كتّاب مقالة المتابعة : أحمد فضل شبلول ، الذي تقدّم له هنا متابعة لمحاضرة أقامها النادي الأدبي بالرياض ، للدكتور سمير عبد الحميد إبراهيم عن المفكر الهندي المسلم «شلي النعماني» ، وهذا نصّها :

«شلي النعماني» في النادي الأدبي بالرياض^(١)

للأستاذ : أحمد فضل شبلول

ضمن نشاطه المنبري لهذا الموسم استضاف النادي الأدبي بالرياض مساء الثلاثاء ١٣ / ١٠ / ١٤١٥ هـ الدكتور سمير عبد الحميد إبراهيم الأستاذ بعمادة البحث العلمي بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية ليتحدث عن «الاتجاه الإسلامي في أدب شلي النعماني» ، وقد حظيت المحاضرة بحضور عددٍ من أساتذة الجامعة والأدباء لا بأس به ، شارك بعض منهم في إبعاد الشك الذي ألقاه المحاضر حول الدكتور محمد حسين هيكل وكتابه «الفاروق» عمر بن الخطاب ، والشبهة التي حامت حول كتاب «حياة محمد» .

فما علاقة شلي النعماني بمحمد حسين هيكل ومؤلفاته؟ وكيف تطرقت المحاضرة التي أدارها الدكتور عزت خطاب إلى هذه الأمور؟

في البداية قدم المحاضر تعريفاً بالأديب والشاعر الهندي «شلي النعماني» فقال : ولد محمد شلي النعماني عام ١٢٧٣ هـ / ١٨٥٧ م في أعظم كره بالهند - ودرس اللغة العربية والفارسية واهتم بدراسة الحديث والفقه ، وسافر للحج

(١) جريدة «الجزيرة» ، العدد (٨٢٢٠) ، الصادر في ١ / ١١ / ١٤١٥ هـ - ١ / ٤ / ١٩٩٥ م ، ص ١٢ .

وهو في التاسعة عشرة، وشارك في حركة عليكره، فعمل أستاذاً للعربية والفارسية، ثم انتقل إلى لكهنؤ واشترك في تأسيس ندوة العلماء ودار المصنفين . وقد اهتم شبلي بإصلاح نظام التعليم في المدارس العربية الإسلامية، ورد على جرجي زيدان في كتابه «التمدن الإسلامي» ونشرت مقالاته بالعربية في «المنار» التي كان يديرها محمد رشيد رضا، وهو بالإضافة إلى هذا كتب الشعر بالعربية والفارسية والأردية، ومن مؤلفاته بالأردية : المأمون، الفاروق، سيرة النعمان، سيرة النبي (جزءان) . ويتضح الاتجاه الإسلامي في مؤلفاته النثرية والشعرية بجلاء .

وقد أوضح المحاضر د. سمير عبد الحميد أن عام ميلاد النعماني ١٨٥٧م يعد عاماً مشهوداً في تاريخ الهند لأنه عام الثورة التي قام بها المسلمون ضد الإنجليز، وأنه توفي في بداية الحرب العالمية الأولى ١٩١٤م / ١٣٣٢هـ .

كما تطرق المحاضر إلى أن الرجل غير معروف في العالم العربي، كما أنه غير معروف لدارسي الآداب الشرقية، وأنه لم يكتب عنه شيء باللغة العربية، وأنه ساعد من خلال كتاباته ومؤلفاته على إرساء التقاليد الأدبية للغة الأردية؛ حيث كانت الكتابة الأدبية قبله تعتمد على الفارسية . وقد ساعدت الظروف التي مر بها شبلي النعماني ومررت بها الهند عموماً على تكوّن فكره وأدبه، ولعل من أهم هذه الظروف : الثورة التي قام بها المسلمون في الهند ضد الإنجليز، وموجة الاضطهاد الواسعة التي شنت ضد هولاء المسلمين . لذا فقد طالب شبلي النعماني بإعادة كتابة تاريخ الهند مرة أخرى، وإلقاء الضوء على دور المسلمين .

(١) مجلة «حريتي»، العدد الصادر في ٢٩/٩/١٤١٥هـ - ٢٦ من فبراير ١٩٨٩م، ص ٥٦، ٥٧ .

لقد ولد شبلي النعماني وتربى في مدرسة دينية صغيرة ، ثم أرسله أبوه إلى شيخ يعلمه اللغة العربية ، ثم تعلم الفارسية ، وعندما جاء للحج وهو في التاسعة عشرة من عمره راح يبحث في مكتبات مكة المكرمة والمدينة المنورة فوجد كتباً لم تكن موجودة في الهند عن الحديث النبوي ، كما أنه راح يبحث عن الكتب التي تتحدث عن حركة الشيخ محمد بن عبد الوهاب . ثم انكب على الكتابة عن رحلته إلى الحج .

وفي حديث المحاضر عن شبلي النعماني أوضح أن الرجل كان سلفياً وأنه بدأ يتصل بسيد أحمد خان وزامله لمدة ١٦ عاماً ثم اختلف معه وتركه لانحرافه العقدي ثم ذهب إلى تركيا والشام ومصر لدراسة نظام التعليم بتلك الدول وتطبيقه في الهند .

وفي مصر مكث فترة طويلة زار فيها الأزهر وقابل الشيخ محمد عبده . ورغم أنه كتب كتابة طيبة عن مصر فإن نظام التربية في الأزهر لم يكن يعجبه - كما لم يعجب محمد عبده أيضاً - كما لم يعجبه أيضاً نظام التعليم ، حيث لا توجد سنوات دراسة متدرجة بالأزهر ، إلا أن نظام كلية دار العلوم التي أسسها علي باشا مبارك قد أعجبه ، وأعجبه أكثر أن الأساتذة في تلك الكلية لم ينقلوا من كتب وإنما كانوا ينقلون من صدورهم «فكأنما العلم مطبوع في صدورهم وقلوبهم» كما زار شبلي في مصر المسرح وقال : «إن الذهاب إلى المسرح يتعارض مع الوقار والاحترام» .

ثم انتقل المحاضر إلى الحديث عن أدب شبلي النعماني فأوضح أنه كان يقول شعراً مترجلاً باللغة العربية وكان يتحدث فيه عن الأمة الإسلامية . . وهنا يتحدث المحاضر عن أن الشعر العربي في الهند يحتاج إلى دراسة وليس في الهند

فحسب ، ولكن في المهجر الشرقي بعامة . وبالإضافة إلى الشعر ، فقد كتب شبلي رسالة نثرية بالعربية عنوانها «إسكات المعتدي» ، كما أبدع نثرا عربيا في جامعة عليكرة ، وكتب عن الجزية والإسلام ، ونقد كتاب «التمدن الإسلامي» لجرجي زيدان ، وكان على صداقة بالشيخ رشيد رضا صاحب «المنار» ، وعلى الرغم من ذلك فقد تردد رشيد رضا في نشر ما كتبه شبلي عن «التمدن الإسلامي» ، ومن وجهة نظر شبلي فإن العلماء في مصر - في ذلك الوقت - كانوا يخافون من جر جي زيدان ، ولكن رشيد رضا انتصر على تردده وحرجه ونشر ما كتبه شبلي ، ثم رد عليه زيدان فيما بعد . وبالإضافة إلى ردود شبلي على جر جي زيدان فإنه كان يقوم بالرد على عدد من المستشرقين وبخاصة في كتابه عن الفاروق .

وهنا يفجر المحاضر قنبلة تتعلق بالدكتور محمد حسين هيكل وكتابه «الفاروق» ، حيث يشك د . سمير عبد الحميد في أن هيكل عندما كتب عن الفاروق رجع إلى كتاب «الفاروق» الذي كتبه بالإنجليزية ظفر خان ، وذلك في الجزء الأول ، وبنظرة إلى تسلسل الفصول في كلا الكتاين يقوم الشك ، أما الجزء الثاني من كتاب «الفاروق» لمحمد حسين هيكل فإن المحاضر يشك بأنه مأخوذ عن شبلي النعماني .

وفي نهاية المحاضرة عرض المحاضر لنماذج من شعر النعماني ، حيث يظهر أدبه في الشعر أكثر من النثر ، كما يتضح الاتجاه الإسلامي أكثر في هذا الشعر .

ويعلم المحاضر أسفه لانتهاؤ الوقت المخصص للمحاضرة دون أن يتناول الكثير مما رتبته للحديث عن شبلي النعماني ، وبخاصة دوره في تأسيس ندوة العلماء في الهند ، وما كتبه عن محنة البلقان (البوسنة والهرسك الآن) .

بعد ذلك فتح الدكتور عزت خطاب الباب للمداخلات والتعليقات والإضافات، فكان أول المتحدثين الشيخ عبد الله بن إدريس - رئيس النادي الأدبي - فشكر المحاضر وطلب منه استكمال مشواره عن شبلي النعماني بتأليف كتاب عنه، كما طلب منه أن يحيل شعر الشبلي غير العربي إلى شاعر يعيد صياغة هذا الشعر، وهنا تقدم الدكتور الشاعر حسين علي محمد بقصيدة عنوانها «العيد» قام بصياغتها شعرا عن قصيدة مأخوذة عن شبلي النعماني ترجمها المحاضر.

أما الدكتور عبد الحميد إبراهيم فبعد أن أشاد بالمحاضر والمحاضرة، توقف عند شك المحاضر في كتاب الفاروق لمحمد حسين هيكل، وأوضح أن د. هيكل لم تكن لغته الأجنبية الأولى الإنجليزية، بل كانت الفرنسية، وأن النظر إلى فهرست الكتابين لا يقيم دليلاً على السرقة. وأن هيكل لا يحتاج إلى النقل من شبلي ولكن إذا أراد أن ينقل من الكتب فلديه كتب أخرى بالعربية. وألح د. عبد الحميد إبراهيم إلى أن المقارنة بين كتابين تحتاج إلى وسائل وإثباتات علمية لم يقدمها المحاضر.

أما الدكتور زكي إسماعيل فقد توقف عند أمر مهم للغاية وهو فكرة شبلي النعماني وحديثه عن الأزهر وطلابه في سلوكهم اليومي، فقال: من المعروف أن الأزهر قدّم عظماء للعالم الإسلامي كله، وأن انتقاد النعماني للأزهر لم يكن له أي أساس من الصحة، لأن الأزهر في ذلك الوقت كان يقوم على طريقة الأعمدة، فكل معلم يأخذ عموداً ويدرس لطلابه الذين يتقدمون للعلم من تلقاء أنفسهم، وأن نظام السنوات المتدرجة لم يكن مطبقاً في ذلك الوقت الذي زار فيه شبلي الأزهر، وأنه لا يصح أن نقف عند حديث النعماني في ذلك

الخصوص ، أما الجانب الآخر فإن جامعة عليكرة بالهند حولها الكثير والكثير من الشبهات ، وأنها جامعة علمانية ، تتعد عن الإسلام ، وآمل أن يلقي د . سمير ظللاً حول هذا الموضوع .

ثم تقدم بعد ذلك الأستاذ راضي صدوق ليعزز شكّه في هيكل بشك آخر في كتاب «حياة محمد» ، فقد حدثه الأستاذ عادل زعير (يرحمه الله) بأن عندما قرأ كتاب «حياة محمد» لهيكل تذكر كتاباً باللغة الفرنسية يحمل العنوان نفسه لكاتب فرنسي (لم يذكر اسمه) وأنه قارن بين الكتّابين ، وأراد أن يكشف سرقة هيكل بأسلوب العلماء ، فترجم الكتاب من الفرنسية إلى العربية ، فإذا هذا من ذاك . (ولكن أين الكتاب؟ ومن هو مولفه؟) . وتساءل الدكتور السيد الشاهد : هل كتب شبلي النعماني عمّا فعله الإنجليز في المسلمين بالإنجليزية ؟ وأضاف أن الكتابة بالعربية معروفة ، فاللّاسي نعرفها ، والأولى بمعرفتها هم الأوربيون . أما محاولة سيد أحمد خان - التي تحدث عنها المحاضر - في نقل الثقافة الإنجليزية إلى الهند دون نقل الدين ، فإنها تسير بشكل متطابق مع ما قام به الغرب في العصور الوسطى بنقل العلوم الإسلامية دون الأخذ بالدين الإسلامي . وفي كلتا الحالتين فالنتيجة واحدة وهي «العلمنة» ثم تساءل د . الشاهد : هل يوجد أوجه شبه بين سيد أحمد خان وطه حسين ؟ . . . ألم يكن لأي مستشرق من المستشرقين تأثير يمكن أن يسمى تأثيراً إيجابياً على شبلي النعماني ومن عاصروه ؟ .

أما د . عبد القدوس أبو صالح فقال : إن هناك قمماً عالية تضم عباقرة من الأدباء المسلمين من غير العرب لم يتم التعريف بهم . وكفانا تعريفاً بأدباء المهجر الذين أخذوا حظاً أوفر . وطالب د . عبد القدوس إدارة النادي بإعطاء

المحاضر وقتاً أطول فالموضوع الجيد يجب ألا يُحد بوقت معين . كما أشاد بتمكن المحاضر من موضوعه ، وعفويته في الإلقاء .

ثم تحدث بعد ذلك د . حلمي القاعود فقال : كنت انتظر أن يركز المحاضر على عنوان المحاضرة «الاتجاه الإسلامي في أدب شبلي النعماني» ، ولكن مشكلة الوقت التي تحدث عنها د . عبد القدوس اضطرت المحاضر إلى تقديم نماذج قليلة من إبداعات شبلي النعماني . وآمل أن يقوم النادي بطباعة المحاضرة لنستفيد مما جاء فيها . أما عن رأي القاعود في التشكيك في مؤلفات د . محمد حسين هيكل فأوضحه بقوله : إنني أربأ بالمتحدثين أن يقيموا حفلاً على لصوصية هيكل ، فهيكلم لم يكن محتاجاً لأن ينقل عن الغرب ، وأزعم أن هيكل ألف أول بحث علمي في كتابة السيرة ، رغم المآخذ التي أخذت عليه ، لذا يجب أن نترث كثيراً عند اتهامه باللصوصية أو السرقة .

أما د . أحمد الحسيبي فرغم أنه متخصص في الفارسيه إلا أنه استفاد كثيراً من المحاضرة التي أضافت إليه جديداً في معلوماته عن شبلي النعماني ، ثم أعلن تأييده لما قاله د . زكي إسماعيل من قبل .

ثم تحدث بعد ذلك د . حسين نصّار فقال : إنني لن أتكلّم عن المحاضرة التي أقر أنني على الرغم من اتصالي بالتراث الهندي فإنني عرفت منها أشياء كنت أجهلها ، غير أنني أتوقف عند فكرة سرقة كتاب الفاروق ، فالسرقات لها معايير ولا صلة لها على الإطلاق بالعنوان ، فتشابه العنوان أو تطابقه ، وأيضاً قائمة المحتويات لا يقيم دليلاً على سرقة .

ثم أعطى الدكتور عزت خطاب الميكروفون للمحاضر كي يرد على المداخلات والتعليقات والتساؤلات والاعتراضات . وكان أول رد للدكتور سمير

عبد الحميد هو ما يتعلق بموضوع سرقة د . هيكل فأوضح أن هيكل ذكر ثبناً للمراجع بالإنجليزية في نهاية كتابه عن الفاروق . ولكن على أية حال فإن هذا لم يعزز الاتهام . وتساءل عن الترجمة العربية لكتاب ظفر خان وقال : إنها مفقودة . ثم علّق المحاضر على شكّه بقوله إن هيكل وشبلي التقيا في الحجاز، كما التقى كل من ظفر خان وهيكل ، وإن ظفر خان أعطى نسخة من كتابه عن الفاروق مكتوبة باللغة الإنجليزية للدكتور هيكل أثناء زيارته للحجاز، لكن يجب البحث والتقصي للوصول إلى الحقيقة ، وإن كل حديثي مجرد شك فحسب .

أما بخصوص كلام شبلي عن الأزهر فإنه لم يكن موجهاً للأزهر نفسه ، ولكن لم تعجب شبلي طريقة التربية في الأزهر، وهذه غيرة منه على الأزهر، وأنا مع شبلي في هذا .

كما أوضح المحاضر أن شبلي لم يكتب عن واقع المسلمين باللغة الإنجليزية ، وأنه استفاد من المستشرقين ، وتعلم عن توماس أرنولد منهج البحث .

أما بخصوص أوجه الشبه بين طه حسين وسيد خان في حركة عليكرة فإن الاثنين يختلفان تماماً عن بعضهما البعض .

واختتم د . سمير عبد الحميد ردوده بقوله إن د . حلمي القاعود محق في كلامه عن عنوان المحاضرة ، ولكن الوقت لم يسمح ببيان روعة شبلي في أدبه الإسلامي كما أنني لم أتحدث عن دور شبلي النعماني في ندوة العلماء .



ومن الملاحظ على هذه المقالة ما يلي :

- ١- أن كاتبها أجاد عَرَضَ المحاضرة، وتلخيصها، والأجواء التي تمت فيها.
- ٢- وضع عناوين مثيرة لها لتجذب القارئ غير العنوان الرئيس ومنها :
أ- المحاضر يتهم الدكتور محمد حسين هيكل بسرقة كتاب «الفاروق» ،
والمعلقون يدافعون .
ب- «النعماني» يُرسي التقاليد الأدبيّة للغة الأردية .
ج- النعماني ينتقد نظام التربية والتعليم بالأزهر، ويبيدي إعجابه بكلية دار العلوم .
د- علماء مصر كانوا يخشون جرجي زيدان!

□ □ □

رابعاً - خصائص المقالة الأدبية

يمكن أن نُجمل العناصر الرئيسة للمقالة الأدبية فيما يلي :

- ١- صدق إحساس الكاتب .
- ٢- الأصالة ؛ بمعنى التعبير المبتكر عن الذات .
- ٣- وجهة نظر خليقة بالبروز والعرض .
- ٤- جمال التعبير .
- ٥- قوة الإثارة ، والإمتاع (العرض الجيد)^(١) .

صفات المقال الجيد :

- ١- صدق إيمانه بما يكتب ، وحرارة عاطفته لموضوعه .
- ٢- أن يكون متمتعاً بالذوق اللغوي الممتاز في إلباس المعاني الألفاظ المناسبة ، ووضع الألفاظ في أماكنها الملائمة .
- ٣- أن تكون لديه روح الملاحظة الذكيّة التي ترصد ما حولها ، ثم تختار ما تراه جديداً بالتعبير عنه من مظاهر الحياة ، وشؤون الكون ، وتجارب الآخرين .
- ٤- ألا يكون صوت كاتب المقالة صدى لأصوات أخرى ، بل يكون تناوله لموضوعاته في المقالة تناولاً حرّاً مستقلاً .
- ٥- التريُّث في الكتابة ، حتى ينأى الكاتب بقلمه عن تقديم النتائج الفجّ المتعجل .

(١) د. عطاء كفاي : المقالة الأدبية ووظيفتها في العصر الحديث ، ط ١ ، هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان ، القاهرة ١٤٠٥-١٩٨٥ م ، ص ١٧ .

٦- الملاءمة بين أسلوب الكاتب وتفكير القراء ؛ فكاتب المقالة الأدبية يحس وجود قرائه معه وهو في عزلة يكتب على مكتبه ، وكأنه يتحدث إلى هؤلاء الآلاف من القراء ؛ يعرف مشكلاتهم ، ولا تغيب عنه أمانيتهم .

٧- الملاءمة بين أسلوب الكاتب وروحه ، حتى تكون الكلمة المكتوبة انعكاساً صادقاً لنفسه الصادقة .

٨- مراعاة الكاتب الاقتصاد في الكتابة مع الوضوح فيها ، ويتحقق هذان العنصران بإيراد الكلمات المفهومة ، والتراكيب النحوية السليمة ؛ حتى لا يُستنفد جهدُ القارئ في تفسير الكلمات ، وتوضيح التراكيب النحوية^(١) .

نماذج للمقالة

وفي نهاية هذا الفصل نقدّم لك خمسة نماذج للمقالة ، للتحليل ، على ضوء القراءة فيما سبق :

(١) انظر المرجع السابق ، ص ٢٠ فما بعدها .

١- فرعونيون وعرب

(١) للأستاذ أحمد حسن الزيات

عفا الله عن كُتَّابنا الصحفيين! ما أقدرهم على أن يثيروا عاصفة من غير ربح، ويبعثوا حرباً من غير جند!

حلا لبعضهم ذات يوم أن يكون بيزنطياً يجادل في الدجاجة والبيضة، أيتهما أصل الأخرى؟ فقال على هذا القياس: أفرعونيون نحن أم عرب؟ أنقيم ثقافتنا على الفرعونية أم نقيمها على العربية؟

نعم قالوا ذلك القول وجادلوا فيه جدال من أعطي أزمّة النفوس وأعنة الأهواء، يقول لها كوني فرعونية فتكون، أو كوني عربية فتكون! ثم اشتهر بالرأي الفرعوني اثنان أو ثلاثة من رجال الجدل وساسة الكلام، فبسطوه في المقالات، وأيدوه بالمنظرات، ورددوه في المحادثات، حتى خال بنو الأعمام في العراق والشام أن الأمر جد، وأن الفكرة عقيدة، وأن ثلاثة من الكُتَّاب أمة، وأن مصر رأس البلاد العربية قد جعلت المآذن مسلات، والمساجد معابد، والكنائس هياكل، والعلماء كهنة!

مهلاً بني قومنا لا تعتدوا بشهوة الجدل على الحق! ورويدا بني عمنا لا تسيئوا بقسوة الظن إلى القرابة! إن الأصول والأنساب عرضة للزمن والطبيعة؛ تواشج بينها القرون وتفعل فيها الأجواء حتى يصبح تحليلها وتمييزها وراء العلم وفوق الطاقة. فإذا قلنا فلان عربي أو فرنسي أو تركي، فإنما نعني بهذه النسبة انطباعه بالخصائص الثقافية والاجتماعية لهذا الشعب.

(١) أحمد حسن الزيات: وحي الرسالة، ط٨، نهضة مصر، د.ت، ج١، ص٤٩-٥٢.

كاللغة والأدب والأخلاق والهوى والدين . فمهيار عربي وأصله فارسي ، وروسو فرنسي وأصله سويسري ، والأمير فلان مصري وأصله تركي ، لأن كلا من هؤلاء الثلاثة أصبح جزءاً من شعبه ؛ ينطق بلسانه ويفكر بعقله ويشعر بقلبه .

فبأي شيء من هذا يتمارى إخواننا الجدلون وهم لو كشفوا في أنفسهم عن مصادر الفكر ومنابع الشعور ومواقع الإلهام لرأوا الروح العربية تشرق في قلوبهم ديناً وتسري في دمائهم أدباً ، وتجري على ألسنتهم لغة ، وتفيض في عواطفهم كرامة . . . ؟

لا نريد أن نحاجّهم بما قرره العلماء المحدثون من أن المصرية الجاهلية تنزع بعرق إلى العربية الجاهلية ، فإن هذا الحجاج ينقطع فيه النفس ولا ينقطع به الجدل . . . وكفى بالواقع المشهود دليلاً وحجة . هذه مصر الحاضرة تقوم على ثلاثة عشر قرناً وثلاثاً من التاريخ العربي نسخت ما قبلها كما تنسخ الشمس الضاحية سوايح الظلال . . . وذلك ماضي مصر الحي الذي يصيح في الدم ، ويثور في الأعصاب ، ويدفع بالحاضر إلى مستقبل ثابت الأس ، شامخ الذرى ، عزيز الدعائم .

أزهقوا إن استطعتم هذه الروح ، وامحوا ولو بالفرض هذا الماضي ، ثم انظروا ما يبقى في يد الزمان من مصر . هل يبقى غير أشلاء^(١) من بقايا السوط ، وأنضاء^(٢) من ضحايا الجور ، وأشباح طائفة ترتل «كتاب الأموات» ، وجباه ضارعة تسجد للصخور وتعنو للعجماءات ، وقبور ذهبية

(١) الأشلاء جمع شلو وهو العضو بعد البلى والتفريق .

(٢) الأنضاء جمع نضو وهو المهزول .

الأحشاء ابتلعت الدور حتى زحمت بانتفاخها الأرض ، وفنون خرافية شغلها الموت حتى أغفلت الدنيا وأنكرت الحياة؟ وهل ذلك إلا الماضي الأبعد الذي تريدون أن يكون قاعدة لمصر الحديثة ، تصور بألوانه وتشدو بألحانه وتحيا أخيراً بروحه؟ ولكن أين تحسون بالله هذه الروح؟ إن أرواح الشعوب لا تنتقل إلى الأعقاب إلا في نتاج العقول والقرائح . فهل كشفتم بجانب الهياكل الموحشة والقبور الصم مكتبة واحدة تحدثكم عن فلسفة كفلسفة اليونان ، وتشريع كتشريع الرومان ، وشعر كشعر العرب؟ أم الحق أن مصر القديمة دفن فنيته روحه مع الآلهة ، وصحائف موت ذهب سرها مع الكهنة ، والخامد لا يبعث حياة ، والخامد لا يلد حركة؟

لا تستطيع مصر الإسلامية إلا أن تكون فصلاً من كتاب المجد العربي ، لأنها لا تجد مدداً لحيويتها ، ولا سنداً لقوتها ، ولا أساساً لثقافتها ، إلا في رسالة العرب . أما أن يكون لأدبها طابعه ولفنها لونه ، فذلك قانون الطبيعة ولا شأن (لينا) ولا (ليعرب) فيه ؛ لأن الآداب والفنون ملاكها الخيال ، والخيال غذاؤه الحس ، والحس موضوعه البيئة ، والبيئة عمل من أعمال الطبيعة يختلف باختلافها في كل قطر ، فإذا لم يوفق الفنان بين عمله وعمل الطبيعة ، ويؤلف بين روحه وروح البيئة ، فاتته الصبغة المحلية وهي شرط جوهرى لصدق الأسلوب وسلامة الصورة . وقديماً كان لون الأدب في الحجاز غيره في نجد ، وفي العراق غيره في الشام ، وفي مصر غيره في الأندلس ، دون أن يسبق هذا التباين دعوة ولا أن يلحق به أثر؟

انشروا ما ضمنت القبور من رفات الفراعين ، واستقروا من الصخور الصلاب أخبار الهالكين ، وغالبوا البلى على ما بقي في يده من أكفان الماضي

الرميم، ثم تحدثوا وأطيلوا الحديث عن ضخامة الآثار وعظمة النيل وجمال الوادي وحال الشعب، ولكن اذكروا دائماً أن الروح التي تنفخونها في مومياء فرعون هي روح عمرو، وأن اللسان الذي تنشرون به مجد مصر هو لسان مضر، وأن القيثارة الذي توقعون عليه ألحان النيل هو قيثارة امرئ القيس، وأن آثار العرب المعنوية التي لا تزال تعمر الصدور وتملأ السطور وتغذي العالم، هي أدعى إلى الفخر وأبقى على الدهر وأجدى على الناس من صفائح الذهب وجنادل الحجارة.

إنما تتفاضل الأمم بما قدمت للخلقة من خير، وتتفاوت الأعمال بما أجدت على الإنسان من نفع. أليس (الخزان) خيراً من الكرنك، والأزهر أفضل من الأهرام، ودار الكتب أنفس من دار الآثار؟

وبعد فإن ثقافتنا الحديثة إنما تقوم في روحها على الإسلام والمسيحية^(١)، وفي أدبها على الآداب العربية والغربية، وفي علمها على القرائح الأوربية الخالصة. أما ثقافة (البردي) فليس يربطها بمصر العربية رباط، لا بالمسلمين ولا بالأقباط.



(١) انظر نقداً لهذه الفقرة في التعليق الذي يأتي عقب المقالات.

للأستاذ مصطفى صادق الرافعي

لم أكتب في القصة^(٢) إلا قليلاً، إذا أنت أردت الطريقة الكتابية المصطلح على تسميتها بهذا الاسم، ولكنني مع ذلك لا أراني وضعت كل كتبي ومقالاتي إلا في قصة بعينها، هي قصة هذا العقل الذي في رأسي، وهذا القلب الذي بين جنبي . . .

أنا لا أعبأ بالمظاهر والأغراض التي يأتي بها يوم وينسخها يوم آخر، والقبلة التي أتجه إليها في الأدب إنما هي النفس الشرقية في دينها وفضائلها، فلا أكتب إلا ما يبعثها حية ويزيد في حياتها وسمو غايتها، ويمكن لفضائلها وخصائصها في الحياة؛ ولذا لا أمس من الآداب كلها إلا نواحيها العليا؛ ثم إنه يخيل إليّ دائماً أنني رسول لغوي بعثت للدفاع عن القرآن ولغته وبيانه، فأنا أبدأ في موقف الجيش (تحت السلاح) : له ما يعانيه وما يكلفه وما يحاوله ويفي به، وما يتحاماها ويتحفظ فيه، وتاريخ نصره وهزيمته في أعماله دون سواها؛ وكيف اعترضت لجيش رأيته فن نفسه، لافنك أنت ولا فن سواك؛ إذ هو لطريقته وغايته وما يتأدى به للحياة والتاريخ.

ألا ترى أن تلك الروايات توضع قصصاً، ثم تقرأ فتبقى قصصاً؟ وإن هي صنعت شيئاً في قرائها لم تزدد على ما تفعل المخدرات؛ تكون مسكنات عصبية

(١) مصطفى صادق الرافعي: وحي القلم، دار الكتاب العربي، بيروت، د.ت، ج-٣، ص ٢٥٧ - ٢٥٨.

(٢) وُجّه إلينا سؤال: لماذا لا نكتب في القصة؟ وكان هذا قبل أن نكتب مقالاتنا في مجلة «الرسالة»، فرددنا بهذا الرد.

إلى حين ، ثم تنقلب هي بنفسها بعد قليل إلى مهيجات عصبية؟

وأنا لا أنكر أن في القصة أدباً عالياً ، ولكن هذا الأدب العالي في رأيي لا يكون إلا بأخذ الحوادث وتربيتها في الرواية كما يربّي الأطفال على أسلوب سواء في العلم والفضيلة ؛ فالقصة من هذه الناحية مدرسة لها قانون مسنون ، وطريقة مخصصة ، وغاية معينة ؛ ولا ينبغي أن يتناولها غير الأفذاذ من فلاسفة الفكر الذين تنصبهم مواهبهم لإلقاء الكلمة الحاسمة في المشكلة التي تثير الحياة أو تثيرها الحياة ؛ والأعلام من فلاسفة البيان الذين رزقوا من أدبهم قوة الترجمة عما بين النفس الإنسانية والحياة ، وما بين الحياة وموادها النفسية في هؤلاء وهؤلاء ، تتخيل الحياة فتبدع أجمل شعرها ، وتتأمل فتخرج أسمى حكمتها ، وتشرع فتضع أصح قوانينها .

وأما من عداهم ممن يحترفون كتابة القصص ، فهم في الأدب رعا عوام وهمج ، كان من أثر قصصهم ما يتخبط فيه العالم اليوم من فوضى الغرائز ، هذه الفوضى الممقوتة التي لو حققتها في النفوس لما رأيتها إلا عامية روحانية منحطة تتسكع فيها النفس مشردة في طرق رذائلها .

إذا قرأت الرواية الزائفة أحسست في نفسك بأشياء بدأت تسفل ، وإذا قرأت الرواية الصحيحة أدركت من نفسك أشياء بدأت تعلو؛ تنتهي الأولى فيك بأثرها السيء ، وتبدأ الثانية منك بأثرها الطيب ، وهذا عندي هو فرق ما بين فن القصة ، وفن التلفيق القصصي !!



لعبدالعزیز الرفاعي^(١)

كنتُ أُوخِّرُ كتابة هذا المقال من حين إلى حين . . وربما لأكثر من سبب،
لعلّ منها أنني لا أجد في نفسي الشجاعة الكافية لاسترجاع ذكرى تلك
اللحظة المؤلمة التي تلقيت فيها نبأ وفاة والدتي ، فشعرتُ شعوراً حاداً أنها
لحظة فطام مريرة ، ولكنها شدّ ما تختلف عن ذلك الفطام القديم . . حقاً إنني
الآن أفتقد حنانها فقداناً لا رجعة فيه ما دمنا في هذه الحياة الدنيا .

ولعلّ منها أنني لا أجد هذه الكلمات التي أستعملها كلما عمدتُ إلى
إعداد مقال ما ، لا أجدها تُطاوعني على التعبير الدقيق عن حقيقة مشاعري
تجاه هذا الحدث الكبير ؛ فليس من السهل أن يُعبّر كاتب مهما أوتي من بلاغة
التعبير عن مرارة فقدان ذلك النهر الدافق من الحنان الذي كان ينهمر من ذلك
الصدر الحنون !

ولعلّ منها ، أنني كثيراً ما تساءلت : وماذا يهم القارئ خاصة في هذا
العصر العجيب المضطرب بالأحداث أن أحدثه عن أشجاني الخاصة ، مع ما
يُغلّف هذا الحديث من مرارة ، ومع ما يطفح به العالم من أحداث مؤلمة تملأ
النفس أسىً وشجناً . . أليس في تلك الأحداث الكفاية؟

ومع وجاهة هذا السبب الأخير ، فقد كنتُ أحاول أن أجده مسوغاً . .
أليس في كثير مما يكتب الكتاب أحاديث ذاتية ، تدور حول ذواتهم

(١) عبدالعزیز الرفاعي ، أمي ، المجلة العربية ، العدد (١٧٨) ، شعبان ١٤١٣هـ ، ص ٥٤ فما بعدها .

وخصوصياتهم وأشجانهم؟ وقد وجد عشاق الأدب في هذه الخصوصيات أصداً لمشاعرهم، إلى المتعة الأدبية، وإلى جوانب من الإبداع، تُرضي النفس والقلب والعقل؟ .

وأبادر فأقول: إنني لستُ من هؤلاء القادرين على الإمتاع والإبداع، ولكنني أجد في مثل هذه النفثات راحة نفسية هي راحة الإفضاء، وأحسبني أجد في هذه النفثة شيئاً آخر يهمني جداً، هو أن تكون أيضاً تحية لروح والدتي، التي جاهدت كثيراً، واحتملت كثيراً، وضحت كثيراً، لكي يكون هذا القلم الواهن قادراً على شيء من التعبير . . إذن فلتكن هذه الكلمة لمسة وفاء معلنة لها .

ولا يعني هذا بطبيعة الحال أن تكون أُمِّي قد رَوَّضت حروفي . . كلا . . فلم تكن قد نالت حظاً من التعليم، فشأنها في ذلك شأن جيلها، الذي لم يتجاوز الكتاب الذي حفظت فيه بعض قصار السور، ثم انبثرت صلتها بالحرف، فلم تعد تُدرك منه شيئاً، وإن ظَلَّت طوال حياتها المديدة وثيقة الصلة بثقافة السماع، تأخذ وتروي، وقد تُبدع.

لقد رَوَّضت قلمي بمؤازرتها الفذة . . بوقوفها بكل قواها إلى جوارِي، في كل تلك الظروف الصعبة التي أحاطت بنشأتي صبيّاً فقيراً، يقف وحيداً تجاه قسوة الحياة إلا من حنانها وثباتها وصبرها وجهادها . . أليس من حق هذه الأم المجاهدة الصَّابرة، أن أقول عنها كلمة هي بعض واجب هذا القلم، الذي كان لها الفضل الكبير في ترويضه؟

ثمَّ أليس من حقِّ قرائي عليَّ أن يعرفوا من كان يقف ورائي، لأكون هذا الذي كنت، مع التحفظ الشديد عند هذا التعبير . . ورحم الله امرءاً عرف قدر نفسه!

كانت أمي كلَّ دنيائي، كما كنتُ كلَّ دنيهاها، فقد كنتُ وحيدها إلا من أختين، كما كنتُ شجرةً مفردةً في البرية . . ليس لي أعمام ولا أخوال، كما فقدتُ عطف أبي وأنا صغير . . في وقتٍ كنتُ في أمسِّ الحاجة إلى مساندته، أقول: فقدتُ عطفه، ولم أفقده!

لقد فرقتُ ظروف قاسية بين والدتي ووالدي، وكان في ذلك بدءٌ لمرحلة شقاء أليمة بالنسبة لي، اضطررتُ بعدها أن أعتمد على أمي في تأمين حياتي، وحياة الأسرة الصغيرة التي تضمنا.

كان البؤسُ يُحيط بنا من كل جانب، ولكنني وجدتُ أمامي شخصاً صُلب العزيمة، ثابتاً، جلدأً، مُثابراً، كان هذا الشخص هو أمي . . لقد استمدتُ من ضعفها قوة عجيبة، وصنعت المستحيل لكي تُؤمنَ لنا، ولو أدنى مستوى ممكن من العيش بما كانت تبنيه من منسوجات نسوية لم تكن تُدرُّ إلا القليل.

كنتُ في مفترق طريق صعب جداً . . وأنا بعد في حوالي الثالثة عشرة من عمري؛ فيما أن أفارق الدراسة لألتمس عملاً يؤمِّن حياتنا، وأستطيع أن أضع حداً للمتاعب والدتي، فقد كنتُ أحس بما تُعاني من شقاء جسمي ونفسي . . وهي تُحاول أن تعول هذه الأسرة، وإما أن أواصل دراستي، ولو

إلى الشهادة الابتدائية على الأقل ، وفي هذه الحالة سيظل كفاح والدتي مكتملاً ، وإن كان الأمر فوق احتمالها . . فقد أخذ المرض والإعياء ينالان منها! .

كنت -حقاً- بين أمرين أحلاهما مرٌ ، ولكنني لم ألبث أن اخترت بالاتفاق -معها- طريقاً وسطاً ، هو أن أعمل في وقت فراغي ، وهكذا كان ، فعملت في الأمسيات ، وعملت في الإجازات . . وهكذا وضعت كتفي الصغير إلى جوار كتفها الواهن ، وواصلنا حياة صعبة المراس! ولكن ظلّ كتفها هو الذي يحملُ العبء الأكبر .

وهكذا كانت أُمِّي لي أباً منذ صباي الباكر ، وكانت هي عمي وخالي وإخواني وكل أقاربي ، إذ لم يكن لي من كل هؤلاء أحد .

وهكذا استطاعتُ مع وسائل الواهنة أن تحمل العبء إلى حين تخرجني من المعهد العلمي السعودي الذي حملت شهادته سنة ١٣٦١هـ ، عندئذ فقط أُرحتُ كتفها من عبء النفقة ، وهو لم يكن إلا أحد أعبائها الكثيرة .

أما العبء الأكبر فقد كان عبء التربية والرعاية ، في هذا المجال كان عليها أن تكون أماً ، وأن تكون أباً . . وكان طبيعياً أن تمنح أمومتها لي ولأختي ، ولكن أن تقوم بدور الأب أيضاً ، فتلك هي المهمة الشاقة ، كان عليها أن تكون مفتوحة العينين تماماً لروحاتي وغدواتي وسائر تصرفاتي . . وأن تُراقب صداقاتي وانتظامي في المدرسة ، وأن تُؤمِّن طلباتي المدرسية ، وكان كل ذلك يتطلب نوعاً من الحزم ، قلماً يتوفّر لدى الأمهات . وكان عليها

هنا أن تتخلّى عن بعض حنانها، وأن -تنسى إلى حد ما- أنني وحيدها، وقد نجحت في هذا الدور الصعب؛ فكنتُ أحسبُ لحزمها ألف حساب، ذلك الحزم الذي كنتُ أجده في الكلمة القارصة العنيفة في غير ما إسراف، أو في «علقة» من مقبض «المروحة» التكروني أو الطائفي أو «الملدك» الذي كان يُستعمل في لضم «دكك» السراويل . . كان هو الآخر أداة إرهاب، وكان كثيراً ما يكفي التلويح بأحد هذين السلاحين . . فقد كان أحدهما كافياً تماماً لروعي .

ولعل أدق مهامها أن تُراقب صداقاتي، فلم تكن تسمح لي أن أكون صداقات إلا مع مَنْ تثق بهم، وكانت ضنيّة بثقتها، وكان شكّها كبيراً، وهو مظهرٌ من مظاهر ذكائها الحاد الذي كانت تستطيع أن تقرأ به الملامح، وأن تتفحص به اللهجة الصّادقة، وابنة عمها المزيفة . ولكنّها مع كل شكوكها لم تكن تُضيّق الخناق عليّ، بل تُدرك بحسّها المُرهِف أنه لا بد من منحي شيئاً من الحرية، وحينما تجاوزتُ العاشرة، وأخذتُ أسعى إلى أن تكون لي «خصوصية» لأنفرد بكتبي ولعبي، كانت تجتهد في أن تُهيئ لي هذا المناخ، في ذلك الحدّ الضيق الذي كان يسمح به فقرنا!

لقد استطرأتُ من الفرح حينما أعطتني بقايا «شنطة سفر» كبيرة لأجمع فيها أوراقِي وكتبي، إنها أول مكتبة كوّنْتُها، وكانت هي صاحبة الفضل فيها، ثم أخذتُ بعد ذلك تحترم هذه الخصوصية، وتُفسح الطريق لظهورها . وكانت لا تسامح مع الخطأ إن أخطأتُ، كما كانت تُشجّع التصرفات السليمة .

في بعض الأحيان كانت تُبدي بعض الضيق بكتبي وأوراقي ،
وبالفوضى التي تنجمُ عنها ، ولكنها سرعان ما تستسلم ، وكأنها كانت تُدرك
أهمية الكتاب بالنسبة لي .

وحاولتُ في يومٍ من الأيام - حينما أصبحتُ موظفاً ، وأصبحتُ سيدَ
البيت - أن تلفتَ نظري ، إلى أنني أنفق الكثير على اقتناء الكتب ، وكان هذا
الكثير لا يزيد معدله على عُشر مرتبي ، فكانت حجتي أنني لا أدخنُ مثل
الكثير من لداتي ، وأن ما ينفقه أمثالي مبدداً في الهواء أنفقه على شراء الكتب
التي تُغذي فكري . . ثم إن الكتب تُعدُّ من المدخرات مهما كسدت أثمانها ،
ومهما ضاق بعض الناس بها ذرعاً .

وكانت حجتي مقنعةً لها ، ولم تعدُ تناقشني بعد ذلك في تلك الكتب
التي تكاثرت بعد ذلك تكاثر الفئران ، وأصبحت ظاهرة مستشرية لا سبيل
إلى دفعها ! وإن صدقَ في قول القائل : وعند الشيخ كتب مكدسة ، ولكن ما
قرأها !

ولعلَّ مما كان يُعزي أُمي عن هذه الكتب التي أخذت تغزو دارنا ، هي أنها
نشأت هي الأخرى في مناخ كتبي ، فعندما كانت « نفيسة » - وهذا اسمها -
طفلةً صغيرةً ، كانت تجلس في دكان والدها السيد عبد الفتاح الرشيدي ، وتراه
وهو يبيع الكتب التي كانت شائعة تلك الأيام كصحیح البخاري ، وفتوح
الشام ، والقصص الشعبية . وحينما كان والدها يتغيَّب عن الدكان لبعض
شأنه ، كان يتركها لحراسته ، ولم تكن تتردّد في البيع ، وإن كانت تُخطئ ،

بحكم سنّها، في بعض تصرفاتها، وكان هذا طبيعياً.

كانت تحدّثني بذلك، وعندما دارت الأيام وسكنتُ جدة عام ١٣٧٥هـ، وترددتُ على الأفندي محمد نصيف آخذ من علمه وأدبه وأحاديثه، وأتسّم هواء مكتبته الرائعة قلت له ذات يوم خلال أحاديثنا المنفردة: إنَّ والدتي من مدينته، من جدة، سألني متطلعاً:

- ابنة مَنْ هي؟

فلم أكّد أذكر اسم والدها، حتى قال:

- هل تعلم أن جدك هذا أول من استورد الكتب في جدة؟

قلت: كيف كان ذلك؟

قال: لقد كان جدك رجلاً ربعة القامة، نحيلاً، قمحيّ اللون، وكان له دكان في «زقاق الحبال» الذي كان هو الآخر يبيع الكتب، ثم نقل دكانته إلى جوار مدخل بيت باناجة المعروف في سوق الندي، وكان من عادته أن يأخذ بضاعته من الكتب من آل الفدّا في باب السلام بمكة المكرمة، ولكنه جاءني ذات يوم -الكلام للأفندي نصيف- وكان سني آنذاك حوالي العشرين، وقال لي: يا أفندي، أبغاك تكفلني عند فرج يسر، وكان هذا رجلاً موسراً، يُقرض المحتاجين، وله مشاريع خيرية، أهمها أنه أجرى العين التي كانت معروفة باسمه آنذاك، أي عين فرج يسر، ومكانها تقريباً في مكان جامعة الملك عبدالعزيز اليوم، فاستفسرتُ منه عن الغرض من الضمان، قال: إنني أحتاج

إلى عشرين ذهبية أرسلها مع فلان إلى مصر، ليرسل إليّ بضاعةً من الكتب، فإن ذلك أوفر لي من شرائها محلياً، وسأردُّ المبلغ إليه بعد انقضاء موسم الحج القادم، فذهبت معه إليه، وأخرج الشيخ فرج يُسر المبلغ المطلوب من «البشتخته» أي من الصندوق الصغير المخصص لحفظ النقود والأوراق المهمة، وسلّمه إليه، فكتبنا له سنداً به، وتمكّن جدك من استيراد كمية من الكتب، كانت أول كتب يستوردها كتبي في جدة من مصر رأساً .

كما تدرّبتُ على العيش في مناخ الكتب بعد أن تزوّجتُ والذي الذي كان -يرحمه الله- قارئاً مولعاً بالمطالعة، يقرأ كل شيء . . . الصحف والمجلات، والقصص، والروايات القديمة والحديثة، وكتب التراث، وبعض الأدب الجديد . ولكنه كان في تنقلاته الكثيرة -بحكم وظيفته- من بلد إلى بلد وبما كان يتعرّض له من أزمات، كان يُحسن التخلص من الكتب، فيبيعها إلى حين يستطيع شراء غيرها، وقد يُهديها إلى مَنْ يراه قادراً على الاستفادة منها .

وقصة اشتغال جدي لأمي ببيع الكتب في جدة، ثم العمل على استيرادها من مصر، ذكرها الشيخ عبدالقدوس الأنصاري -يرحمه الله- في كتابه الضخم «تاريخ جدة»، استقاها من الأفندي نصيف الذي كان يُكثر من التردد عليه، خاصةً حينما كان مشغولاً بإعداد مادة كتابه ذاك .

وكان هذا الجو المليء بالكتب في طفولتها الباكّة، ثم في شبابها، ثم في مرحلة ما بعد الشباب، قد تعاون مع موهبتها الذاتية في تنمية معلوماتها، حيث كانت تتمتع بذاكرة حية، تستوعب وتخزن، وتُحسن استعمال مخزونها من المعلومات .

حفظت الأحداث والتواريخ ، والأمثال البلدية التي كانت تحفظ منها الشيء الكثير ، وإذا كانت بعض الأمثال تعود إلى أصل شعبي مصري ، فقد كانت تخرص على أن تنسبها لهذا المصدر ، فتقول : قالت المصرية ، ثم تورد المثل بلهجته المصرية . وقد استطعتُ أن ألتقط بعض الأمثال من روايتها ، ولكن إلى حدٍّ ما . أما مخزونها من الشعر العامي ، سواء العامية الحضرية المستعملة في مكة المكرمة وجدة وأمّهات المدن الحجازية ، أو العامية البدوية الشائعة في بادية الحجاز ، خاصة ما يُمكن أن أسميه بالودياني ، نسبة إلى الوديان الخضراء المحيطة بمكة وجدة ، فقد ساعدها هذا المخزون على أن تنظم شيئاً من الشعر العامي ، الذي يخيّل إليّ أنه لقاء ما بين الشعر والنثر المسجوع . على أنها كانت تُخفي عني هذه الأشعار ، فهي كثيراً ما تكون أشعاراً نقدية لبعض ما يقع في المجتمع من نشاز التصرفات ، ولم أقف على شيء من هذه المقولات إلا في وقت متأخر جداً .

كانت ذاكرتها اللاقطة الحية تُساعدها على تسجيل الأحداث التي مرّت بها ؛ فكانت تقصُّ علينا قصة حياتها وكأنها تقرأ في كتاب مفتوح ، وهي قصة مليئة بالمتاعب ، فقد تغرّبتُ عن بلدها «جدة» وهي في ريعان الشباب في صحبة أبي الذي كان يتنقل بحكم عمله في الجمارك من بلد ساحلي إلى آخر على طول البحر الأحمر ، من العقبة إلى ضبا وأملح وينبع والليث ، وكانت هذه البلدة الأخيرة آخر المطاف ، حيث استقرَّ به المقام بعدها في مكة المكرمة ، وقد صحب هذا الاستقرار بداية حياة بائسة غنية بالبؤس والفقر ! .

ولكن رُبَّ ضارة نافعة، فقد كانت هذه البداية البائسة عهداً مباركاً بالنسبة لي أنا بالذات، فقد أدخلني والذي -يرحمه الله- وأنا في حوالي السادسة أو السابعة المدرسة، وصدق القائل: إن مصائب قوم عند قوم فوائد، فقد بدأت صحبتي مع الحرف . . مع كل ما يحيط بحياتي من جفاف شديد، واجهته منذ تلك السن المبكرة. ولكن والدتي -يرحمها الله- كانت تحرص على أن أتعلّم رغم غرامي باللهو، والإهمال، وما كنتُ أُمْنِيها به من خسائر تتمثّل في ضياع الدفاتر والكتب والحذاء، والإحرام . . الذي كان يُستعمل للوقاية من الشمس .

وكان إذا تيسّر لها أن تمرّ عليّ خلال «الفسحة الكبيرة» تُحفني بقرش كبير في استدارة القمر، ليلة أربع عشرة، وكان هذا بالنسبة لي يشكّل ثروة هائلة، دونها ميزانية الولايات المتحدة الأمريكية! وقد ظلّت على حرصها هذا إلى أن أصبحتُ على أبواب الشباب، وعلى أبواب المعهد، وكان الإجهاد قد نالَ منها كلّ منال، فقد تضافرت عليها الأحداثُ والأمراضُ وحيأة الجفاف، فلم يكن في وسعها أن تستمرّ في الكفاح، فحملتُ عنها العبء قبل أن أكملَ السنةَ الدراسيةَ النهائيةَ في المعهد، فاستقبلتُ حياةَ العملِ مدرّساً، وإن ظلّلتُ على دراستي بالمنزلِ حتى حصلتُ على شهادة المعهد العلمي السعودي، وبذلك قرّرتُ عينيها، وانتهتُ متاعبُ العيش .

كنتُ أعدّها مرجعاً في تاريخ جدة، فهي تعرف بيوتها وتعرف حاراتها، وتعرف مشاهير أهلها، فتعرف -مثلاً- أن حمزة شحاته -يرحمه الله- كان

في شبابه يسكن «حارة الشام»، وكان أهل الحي يُعدُّونه زينة شباب الحي، وأنَّ لأهل الحي في ذلك شعراً عامياً، وأنه كان يتمتع بوسامة تجعل فتيات الحي يهرعن إلى الرواشين ليرينه إذا مرَّ، وكما هو معلوم، فإن مدرسة «الفلاح» التي كان يُدرِّس بها تقع في هذا الحي إذا لم أكن مخطئاً.

وكانت تقصُّ عليَّ أنَّ والدها -يرحمه الله- اشترك مع بعض جيرانه في استقدام مُدرِّس مصري -كان اسمه «شاهين»- يُعلِّم أولادهم الصغار، وإنَّ أحدهم تبرَّع بإخلاء غرفة في داره لتكون نواة هذه المدرسة، وأهل جدة أدري بهذه المعلومة وتفصيلها، وأحسب أن الأستاذ عبد القدوس الأنصاري -يرحمه الله- قد أوردها في كتابه الضخم «تاريخ جدة».

وكثيراً ما حدثتني عن الأحداث الكبيرة التي تعرَّضتُ لها جدة، كالحروب والحصار والمجاعة، كما حدثتني عن كبار البيوتات بها، وعن الأصول التي تنتمي إليها بعض البيوتات، وتجاراتها، وبدايات أعمالهم، وتقاليد الأسر... إلخ، ولكنني لم أحفل بتدوين شيء من أحاديثها، وأعترف أن ذلك كان تفريطاً مني... ربما كان مردُّه أنني كنتُ أفضل أن تكون جلساتي إليها عائلية محضة... أقول ربما، وإن ظلمتُ غير مقتنع بهذا العذر. وإذا ذهبتُ أبحث عن أهمِّ ما تميَّزتُ به في حياتها فقد كان يتمثَّل ذلك في صبرها واحتمالها.

في صدر شبابهما فقدتُ زوجها الأول، الذي تُوفي شاباً، ثم فقدتُ ابنها منه وهو في حوالي العاشرة، وفقدتُ بعض أطفالها من أشقائي قبل أن

يتجاوزوا سنَّ الرضاع في بلدان صغيرة نائية لا تعرف الطب والأطباء، واغتربت عن بلدها ووالدها في رحلات متعددة، وعاشت في بلدان أشبه بالقرى، تقل فيها وسائل الراحة، ثم تعرّضتُ للفقر والحاجة، وتحملتُ شظف العيش، وسكنتُ بمكة في بيوت خربة، لم تجد أمامها غيرها، وكانت عرضةً أن تنقضَّ علينا في أية لحظة، وكانت الأمطارُ عنصراً مروّعاً لنا، بل كنا نضطرُّ إذا اشتدَّ هطولها إلى الهجرة إلى دور بعض معارفنا حتى تنقشع الأمطار. ونالتُ منها الأمراضُ نيلًا غير يسير، واضطرتُّ أن تعكف هي وابنتها الكبرى على ماكينة الخياطة، وعلى «المنسج» لحياكة الملابس وما إليها، لتأمين حياة الأسرة التي كنتُ أنا رجلها الوحيد قبل أن أبلغ مرحلة الشباب.

احتملتُ كل ذلك بصبر وإيمان وعزيمة، وكان إيمانها بالله عظيماً، كان تدبُّنها وحرصها على فروضها منذ شبابها، يُعينها على ذلك الاحتمال العجيب! إنني لا أكتب عن امرأة مثالية، ولكني أكتب عن «أمي»، هذه اللفظة السّاحرة التي لم أعد أجد لها مكاناً في حياتي إلا الذكرى، وإلا نفشات تعتادني الحين بعد الحين.

أمي . . إنني أحاول أن أكتب عنك كلمة رثاء، ولكنك أخذتني برفقك المعهود إلى عالم الذكريات، فدخلته برفق أيضاً، وأنا أشفق على قرّائي من أن أقحمهم في أمرٍ لا يعينهم، إلا بقدر ما يعني الصديق أمر الصديق، فيُصغي إلى ثرثرته.

وماذا عسى أن أقول في رثائك؟ لم أشعر بالكلمات تخذلني قط كما أحس بها اليوم، إنها تتفلّتُ منِّي تماماً، كما كانت تتفلّتُ مني كلما وقفتُ أمامك وأنا أَلتمس كلمة اعتذار.

إنني اليوم أبحث عن تلك الكلمة ، كلمة الاعتذار عن هذا العيِّ ، وعن هذا الوجوم . لو اعتصرتُ عمري كله دموعاً لأبكيك يا أمي ، لما وفيتُ بحق دمة واحدة من عينيك الغاليتين ، انسكبت ذات يومٍ من أجلي . . . وكم سكبت من أجلي من دموعاً !

كانت الأسفار - وأنها بها مولع - تأخذني منك كثيراً ، وتذهب بي بعيداً . . . وكثيراً ما كنت أجد نفسي سعيداً ، وأنا أستقبلُ رحلةً جديدةً أطلُّ بها على العالم . ولكنك كنت كلما جدّ لي للرحيل عزم ، تستقبلين عالماً من الأحزان ، وتُشرق عينك بالدموع ، ولكنني كنتُ في كل مرة أُعَلِّلُ النفس بأن ألقاك على ما أحبُّ وتُحِبِّين ، وإن كنت في الأيام الأخيرة قد أصبحت أقلَّ تفاؤلاً ، يُخامرُك شعورٌ غريب أنني لن أكونَ جوارك . . . حينما يحينُ موعدُ رحلتك البعيدة .

وهكذا كان ، فقد رحلتُ وكان بيني وبينك آلافُ الأميال حتى فقدت الأملَ في أن أُلقي عليك النظرةَ الأخيرة ، لولا أن رحمةَ الله كانت أوسع لي . . . فاستدعاني شوقُكَ ، واستجاب الله دعاءك ، فأتاح لي أن أُقبلَ جبينك الوضيء في نظرةٍ أخيرة .

فلم يكد أخِي معالي الشيخ أحمد زكي يمانِي يعلم بمحنة وجودي بعيداً جداً عنك ، حتى وضع بين يدي - جزاه الله أوفى الجزاء - بساطاً من بُسْطِ الريح ، تُقَلِّني في ساعات ، فإذا أنا بين يديك . . . فإذا بي إلى جوار جثمانك الحبيب ، وإذا بي من جملة المصلين عليه ، الواقفين على ثراه .

يرحمك الله يا أمي ، رحمة عباده الأبرار وجمعني الله بك في دار القرار مع الصالحين والأخيار .

٤ - أدب المهجر الشرقي^(١)

للدكتور محمد بن عبد الرحمن الربيع

إذا قيل الأدب المهجري انصرف الذهن إلى أدب المهاجر الأمريكية، إلى الأدب العربي الذي قاله المهاجرون العرب من المشرق بعامة، ومن سوريا ولبنان بصفة خاصة، إلى الأمريكتين، فالذين هاجروا إلى أمريكا الشمالية أطلق على أدبهم «أدب المهجر الشمالي»، والذين هاجروا إلى أمريكا الجنوبية أطلق على أدبهم «أدب المهجر الجنوبي»، ويمتاز هذا الأدب بخصائص تميزه عن غيره من حيث الأسلوب والعاطفة والأفكار.

وأغلب الأدباء الذين هاجروا إلى الأمريكتين هم من العرب النصارى ولذلك نجد التأثير المسيحي واضحاً في هذا الأدب، مهما قيل عن طوابعه الإنسانية وانتماءاته العربية . .

وكنت دائماً أتساءل ؟!

هل اتجه كل المهاجرين العرب إلى الأمريكتين ؟!

ألم تتجه طائفة أخرى إلى مهاجر أخرى .

لماذا يقصر اصطلاح «الأدب المهجري» على تلك الفئة وذلك المكان؟

وظل السؤال في ذهني، حتى قدر لي أن أذهب في مهمة رسمية إلى أندونيسيا، تلك الجمهورية الإسلامية الشرقية الكبرى التي تضم أضخم تجمع للمسلمين الذين يتعرضون لحملة التنصير، وهناك التقيت بطوائف من

(١) د. محمد بن عبد الرحمن الربيع: خاتل وأزهار: بحوث ومقالات أدبية متنوعة، مكتبة المعارف، الرياض ١٤١٦هـ، ص ص ١٨٤ - ١٨٦ .

العلماء والمثقفين ، واسترعى انتباهي وجود مجموعة من العرب في تلك المناطق ؛
ولهؤلاء قصة يطول شرحها ، وتاريخ مجيد يحتاج إلى من يزيل عنه غبار السنين .
أجداد هؤلاء هم الذين نشروا الإسلام في أندونيسيا ، وفتحوها بأخلاقهم
وعلمهم وحسن تعاملهم ، حتى انتشر الإسلام هناك بالقدوة وحسن المعاملة .
وأغلب هؤلاء قد هاجروا من جنوب الجزيرة العربية ومن إقليم «حضر موت»
بصفة خاصة .

وقد شاهدت ثلاثة أجيال من هؤلاء في اجتماع خاص وفي حفل تكريمي
أقيم لنا ؛ وجدت الجد الرجل الكبير يجيد العربية قراءة وكتابة بل وشعراً ،
ووجدت الأب وقد اضطرب لسانه وضعفت عربيته لكنه يحاول ولا يكاد يبين ،
ووجدت الابن وقد فقد العربية فلا يكاد يعرف منها شيئاً ، تلك مأساة هؤلاء
العرب ، وليس عن هذا أريد الحديث ، لكنني أردت أن أصل منه إلى عنوان
الموضوع وهو «أدب المهجر الشرقي» فقد عرفت أن كثيراً من هؤلاء المهاجرين
النازحين إلى «أندونيسيا وغيرها من بلاد الشرق» قد خلفوا تراثاً أدبياً عربياً
إسلامياً ، يتمثل في مجموعة من المؤلفات العربية ومن الصحف والدوريات
العربية ومن الشعر العربي المنشور في المجلات أو المجموع في دواوين مخطوطة
في الأغلب ، أو منشورة في الأقل ، وقرأت نزرأ يسيراً من هذا الشعر وهذا التراث
الأدبي ، فوجدته يمتاز بعاطفة الحنين إلى الجزيرة العربية بالعاطفة الدينية ،
فقلت عندها : لقد عثرت على جواب السؤال ، وهو : هل هناك أدب مهجري
عدا ما نعرفه من أدب المهجر الشمالي أو الجنوبي ؟!!

فقلت : نعم ، وألف نعم .

هناك «أدب المهجر الشرقي» أي الأدب العربي المهاجر إلى الشرق والشرق الأقصى، أدب هؤلاء العرب الذين نزحوا إلى أندونيسيا وماليزيا والفلبين وسنغافورا والهند . . . فأطلقت عليه «أدب المهجر الشرقي» وتمنيت أن يقوم أحد طلابنا في أقسام الدراسات العليا بإعداد أطروحة علمية عن هذا الأدب المجهول وما أحلى ارتياد المجهول، وما أكثر فوائد السفر.

وإلى الأخوة الكرام في أندونيسيا وفي «معهد العلوم الإسلامية والعربية» ألف تحية، فجلساتهم الأدبية والفكرية هي التي أوحى لي بهذا المقال، وألهمتني هذه القضية، وأوجبت عليّ أن أنادي بأعلى صوتي: لماذا يُهمل «أدب المهجر الشرقي»؟ لماذا؟ لماذا؟.



٥ - نقاد الحداثة وموت القارئ^(١)

للأستاذ أحمد فضل شبلول

شاع في السنوات الأخيرة العديد من الأفكار والمصطلحات النقدية والأدبية التي تسللت إلى حياتنا الثقافية بحجة التطوير والتحديث، والمتأمل في هذه المصطلحات يجد أن نقادنا العرب القدماء تحدثوا عنها وبحثوها، وقاموا باختبار صلاحيتها عن طريق الدرس التطبيقي على بعض النصوص، ولكن لأنها وردت إلينا في الفترة الأخيرة عن طريق الترجمة أو النقل أو الاقتباس من لغات أجنبية، فقد تم الاحتفاء بها، واعتبرها نقادنا العرب المحدثون فتحاً جديداً، ولم يتنبّه إلا القليل منهم إلى وجود مثلها في تراثنا النقدي والأدبي، ويرى بعض النقاد أن الأفكار والمصطلحات النقدية والأدبية غير الموجودة في تراثنا القديم والواردة من الخارج قد لا تصلح -في أغلبها- لبيئتنا العربية والإسلامية لأنها ترتد إلى جذور إغريقية وثنية، تتمرد على صورة الإله في تراثها، وتراه يحد من انطلاقة الإنسان، وتفترض صراعاً أو تعارضاً بين الإله والإنسان.

وقد أدت هذه الأفكار إلى انبثاق فكرة «موت المؤلف» التي تجر وراءها تداعيات فلسفية، ترتد إلى جذور إلحادية تؤدي في النهاية إلى اختفاء القيمة، وتحويل النص إلى شكلية ميتة، وهذه الفكرة «موت المؤلف» تعني انتهاء عالم الميتافيزيقيا، أي ما وراء النص. وطرح النص كعالم مستقل بنفسه لا يعتمد على شيء خارجه.

(١) جريدة «الجزيرة»، العدد (٨٢٠٩) الصادر في ٢٠/١/١٤١٥هـ - ٢١/٣/١٩٩٥م، ص ١٢.

وفي مقابل «موت المؤلف» تم طرح فكرة مشاركة القارئ؛ فالقارئ هو المسؤول وحده عن كشف معميات العمل الفني، وبالتالي فقد استبد هذا القارئ بالساحة وحل محل المؤلف، وأخذ ينتهك النص كي يفسره حسب هواه، وإذا قيل له إن المؤلف لا يريد ذلك أجاب بأن المؤلف قد مات فيرحمه الله، وأنه - أي القارئ - هو الوريث الشرعي للنص.

من أجل هذا، ومن أجل تحديد المواقع، موقع المؤلف، وموقع النص، وموقع القارئ، جاءت هذه الدراسة الجديدة للكتور عبد الحميد إبراهيم «نقاد الحداثة وموت القارئ»، التي صدرت مؤخراً في كتاب وقع في ١٦٠ صفحة من القطع المتوسط، عن نادي القصيم الأدبي ببريدة.

وتأتي هذه الدراسة دعوة إلى موت القارئ لكي يتعش النص، ويمنح إمكاناته بلا تردد ولا حدود، ولكي يلتقي على أرضيته المؤلف والقارئ معا في حوار، ودون أن يقتات أحدهما على جسد الآخر، ولكن كيف يقوم هذا الحوار مع قارئ ميت؟ إنني كنت أفضل أن تكون دعوة د. عبد الحميد إبراهيم إحياء للمؤلف ودوره في إنشاء النص، بدلا من دعوته إلى موت القارئ. ذلك أن الحوار لا يقوم إلا بإحياء المؤلف والقارئ معا، بدلا من الدعوة إلى موتهما، أو موت أحدهما على حساب الآخر.

تنقسم الدراسة إلى شقين: شق نظري؛ يرد فيه المؤلف على الكثير من أفكار النقاد الحداثيين في عالمنا العربي. وشق تطبيقي؛ على كتاب «الخطيئة والتكفير» للدكتور عبد الله الغدامي، وما ورد فيه من نماذج تطبيقية على شعر حمزة شحاته.

إن الغدامي في نظر الدكتور عبد الحميد إبراهيم يعد من أفضل نقاد الحداثة، لأنه يحاول أن يعود في بعض الأمثلة إلى التراث، ولأنه يمتلك موهبة نقدية تتميز بالخصوصية، ولأنه يدعم حديثه النظري بنموذج تطبيقي، ولكنه من ناحية أخرى يخلط في القسم النظري في كتابه «الخطيئة والتكفير» المدارس بعضها ببعض، وما يقوله عن إحداها ينقله إلى الأخرى، وقد يقتبس من كلام بارت عناصر السيميولوجيا وهو بصدد الحديث عن البنيوية، ويخرج القارئ في النهاية دون تعريف محدد للمدارس، وهو يثني على الجميع، ولا يفرق بين واحد وآخر من الكتاب، وكل كاتب يصبح مدرسة، وكل مدرسة تعتبر فتحة في مسيرة النقد العالمي . . . الخ .

لقد اختار الدكتور عبد الحميد إبراهيم الغدامي نموذجاً لنقاد الحداثة، لأنه يرى أنهم جميعاً يكررون أنفسهم، وأنهم طبعات متكررة لنسخة واحدة؛ فيقول في صدر كتابه «أقرأ لواحد من نقاد الحداثة فكأنني قد قرأت للجميع . وأقرأ كتاب الواحد منهم فكأنني قد قرأت جميع كتبه . . . وما أظن أن ذلك بسبب ذكاء نادر عندي، وإنما لأن المصادر واحدة، واللغة واحدة، بل إن المصطلحات والأعلام تكاد تتكرر من ناقد إلى ناقد، ومن كتاب إلى آخر» .

أما رأيه في كتاب «الخطيئة والتكفير» فيتلخص في أن مقدماته تختلف عن نتائجه، وأن أول الكتاب حديث عن الموضوعية العلمية، وهتاف بسقوط التحليلات النفسية، وآخره تجسس على شخصية الشاعر، وبحث عن دوافعه، وتحليل لعقده واتجاهاته، ونبش لحياته الخاصة، وحديث عن فلسفة الرفض عنده .

وفي رأيه فإن عنوان الكتاب « الخطيئة والتكفير » يحمل مسحة مسيحية أدتا إلى دخول الناقد بفكرة مسبقة، يحاول أن يفرضها على أدب حمزة شحاته، وفي رأي الدكتور عبد الحميد إبراهيم فإن شعر حمزة شحاته يقدم لنا شخصية قلقة، لم تستطع أن تحقق ذاتها، ولم تناضل كثيرا من أجل هذا التحقيق، ف وقعت فريسة الشكوى والمرارة، وبالتالي فهو لم يجد في شعره إشارة صريحة إلى قصة الخطيئة والتكفير التي ذهب إليها الغدامي بعناصرها الستة وهي :

آدم (الرجل / البطل / البراءة)، حواء (المرأة / الوسيلة / الإغراء، الفردوس (المثالي / الحلم)، الأرض (الانحدار / العقاب)، التفاحة (الإغراء / الخطيئة)، إبليس (العدو / الشر).

وبالتالي فإن الدكتور عبد الحميد إبراهيم يرى تكلفا في شرح الغدامي للقصائد، حتى يستجيب للرموز التي وضعها. فالقارئ يقرأ الشعر ثم يقرأ شرحا مخالفا، إنها أفكار مسبقة عن نموذج عقدي وجداني، يحاول المؤلف أن يفرضه على واقع القصيدة.

وفي رأي الدكتور عبد الحميد إبراهيم أيضا أن دراسة الغدامي، في شعر شحاته لم تخلص تماما للجوانب الفنية، لأنه استطرد في شروح نظرية استبدت بمعظم صفحات كتابه (٣٤٨ صفحة من القطع الكبير)، ولم يتبق منها سوى خمسين صفحة للناحية الجمالية، وهنا تبدو المفارقة فالغدامي منذ الصفحات الأولى يتبنى منهجا يزعم أنه يتجاهل كل الإسقاطات التي هي

خارج البنية الشكلية للنص الأدبي، ولكن كتابه يسرف في التجريد النظري من ناحية، وفي اقتراح نموذج فلسفي من ناحية ثانية، ثم يأتي الحديث عن الجماليات في صفحات أخيرة متقطعة الصلة عن نمودجه في الخطيئة والتكفير من ناحية ثالثة.

ويرى الدكتور عبد الحميد إبراهيم أن المنهج التفكيكي قد استبد بالغذامي، وأوقعه في أحكام جزئية، حجبت عنه الرؤية الكلية. كما يأخذ على الغذامي التوقف طويلا عند عنوان قصيدة «يا قلب مت ظمأ»، حيث راح يريق حديثا فلسفيا تجريديا حول هذا العنوان، في حين أن الشاعر نشر هذه القصيدة في ديوان آخر تحت عنوان آخر هو «المعاناة»، وكل هذا يدل على أن الحديث عن دلالة العنوان في شعر شحاته، واستنتاج بعض الأحكام الفنية من عنوان قصائده، حديث لا يعتمد على أساس علمي.

وإذا كان الدكتور عبد الحميد إبراهيم قد أخذ على الغذامي العديد من المآخذ في محاولاته لقراءة النصوص الثلاثة لحمزة شحاته، فإنه يقدم قراءاته الخاصة لهذه القصائد فيرى أن الشاعر لم يدخل في صراع مع أدواته يتكافأ مع موهبته المتدفقة، كما أنه لم يدخل في صراع مع مجتمعه، ومن هنا لم يحتمل معاناة القصيدة طويلا، وآثر أن يقذفها بسرعة، فبدت عليها علائم عدم النضج الذي يتخذ مظاهر عديدة، منها: ترهل القصيدة، ووقوع مفردات وجمل في حالة غير شعرية، ووقوفه عند عتبات التوظيف الخارجي للأسطورة، مما يفقدها بعدها التاريخي، ووقوفه عند سطح الملحمة.

ويرى د. عبد الحميد إبراهيم في النهاية أن التقيد بمنهج واحد في النقد هو نوع من العبودية تخمد الموهبة الفنية عند النقاد، لذا فإنه يقترح ألا يكون للناقد منهج في النقد بشرط أن يستوعب كل المناهج، فإخلاص الغدامي لمنهج التشريفية. على سبيل المثال. كانت نتيجته أن شاعره حمزه شحاته يفوق الأوائل والأواخر على الرغم من نقاط الضعف التي بدت في شعره.

* * *

وهذا تعليق على مقالتين من المقالات السابقة :

١ - تعليق على مقالة « فرعونيون وعرب »،^(١)

تميزت المقالة ببراعة الاستهلال ؛ حيث بدأها الكاتب بمقدمة لطيفة . فافتتح بجملة دعائية : « عفا الله عن كتابنا الصحفيين » حتى يجذب القارئ مهتما كانت ميوله واتجاهاته ، حتى وإن كان من المعارضين لوجهة نظر الكاتب . ثم أتبعها بأسلوب تعجب رائع : « ما أقدرهم على أن يثيروا عاصفة من غير ريح ويبعثوا حرباً من غير جند » .

وتتوالى أساليب الكاتب وتنوع بين الخبر والإنشاء ، مما يتمتع القارئ ويجبره على إتمام القراءة إلى أن ينهي المقالة ، فقد عرض الموضوع عرضاً شيقاً ممتعاً بعبارات متناسقة وألفاظ عذبة سهلة ليس فيها غرابة ولا سوقية .

(١) بقلم : الطالب / عبدالعزيز علي الصالح ١ / ٢ (ج) بكلية اللغة العربية بالرياض - الفصل الأول من العام الجامعي ١٤١٥هـ - ١٤١٦هـ .

ولا تخلو المقالة من السجع الحسن غير المتكلف كما في قوله : «هي أدعى إلى الفخر ، وأبقى على الدهر» .

ومما تميزت به هذه المقالة قوة العاطفة فهي تفيض بالحب للعرب .

وأفكار المقالة مترابطة وقد أيدها الكاتب بكثير من الحجج والبراهين العقلية إلا أن الكاتب لم يوفق في الخاتمة حيث جانبه الصواب كثيراً عندما قال : «وبعد فإن ثقافتنا الحديثة إنما تقوم في روحها على الإسلام والمسيحية ، وفي أدبها على الآداب العربية والغربية ، وفي علمها على القرائح الأوربية الخالصة» .

وهذا يعد تناقضاً من الكاتب مع نفسه ؛ لأنه قال قبل عدة أسطر : «لا تستطيع مصر الإسلامية إلا أن تكون فصلاً من كتاب المجد العربي لأنها لا تجد مدداً لحيويتها ولا سنداً لقوتها ولا أساساً لثقافتها إلا في رسالة العرب» .

ثم أي ثقافة هذه التي تقوم على دينين في آن واحد؟

والله سبحانه يقول في كتابه الكريم : «ومن يبتغ غير الإسلام ديناً فلن يقبل منه وهو في الآخرة من الخاسرين» .

وعن أي مسيحية يتحدث؟

لا أظن أن هناك غير المسيحية المحرفة التي تؤمن بعقيدة التثليث ، والعياذ بالله .

٢- تعليق على مقالة ، نقاد الحدادة وموت القارئ،

- ١- قراءة الكاتب للكتاب الذي عَرَضَ له - قراءةٌ جيّدة، وقد عَرَفْنَا ذلك من خلال تلخيصه الجيّد للكتاب .
- ٢- أشار الكاتب إلى القضايا التي قدّمها الكتاب، وقد أيد بعضها، ونقد فكرة «موت القارئ» عند مؤلف الكتاب .
- ٣- وَصَّحَ عناوين جانبية للفقرات^(١)، ليساعد القارئ على تحديد الفكرة، والإحاطة بها .
- ٤- نَقَلَ بعض فقرات الكتاب، ليُطْلِع القارئ على أسلوب المؤلف، وليؤيّد فكرته .
- ٥- تقترب مقالة عرض الكتاب - عند أحمد فضل شبلول - من «التقويم» :
 - أ- ففيها تلخيص موجز للكتاب، ولأهم قضاياها .
 - ب- وفيها نُقِلَ لبعض فقرات الكتاب، للتمثيل .
 - ح- وفيها إبداء للرأي؛ موافقةً للكتاب، أو نقداً له .
 - د- وهي تبغي تكوين رأي عند القارئ تجاه الكتاب، والقضايا التي يَعْرضُ لها .

(١) العناوين كانت على التوالى كالتالى : موت المؤلف، مشاركة القارئ، تحديد المواقع، كيف يقوم الحوار مع قارئ ميت، الشق النظري والشق التطبيقي، الغدامي نموذجاً، المقدمات تختلف عن النتائج، العنوان يحمل مسحة مسيحية، الغدامي متكلفاً، الشروح النظرية استبدت بالكاتب .

نماذج من إنتاج الطلاب في المقالة

١ - جزاء سنّمار!

لنويّر العنزي^(١)

منذ أيام عاودني الحنين إلى قلّمي الذي أحبُّ، فأردتُ أن أرمق هذا المجتمع، وأسطّر الأحداث كما هي، فقامتُ بزيارة إلى بعض المرافق الحكومية، ومن بين تلك الزيارات ذهبتُ إلى دار يُقال لها «دار المسنين»، واتجهتُ إلى إحدى الغرف القريبة.

طرقتُ الباب، وولجته مُشفقةً على مَنْ في الدّاخل، فإذا بعجوز دامعة العينين، تخنقها آهاتٌ تسعون من الزمن. جلستُ بالقرب منها، وقلّتُ لها: حدّثيني عمّا يجيشُ في نفسك من ألم، حدّثيني ولا تذر في هذه الدموع الحزينة! بقيت واجمة، ولم تتحدّث، فانتظرتُ ملياً. وبعد ذلك نطّقتُ، وردّ القلمُ صداها، يكتبُ ويقول:

ما أجمل الليل! يحمل في سكونه وهدوئه جمال الطبيعة، ويؤنسُ قلب عجوز حزينة بكت دماً من شدة المصيبة، ودائماً تتذكّر في هذا الليل الطويل من احتضنته صغيراً، وكان في المهد بريئاً! تعبتُ وذاقتُ المرّ حلواً من أجله، تمنّتُ أن يكبر وترى فيه الأمل، ترعرع شيئاً فشيئاً، وأصبح رجلاً. نسي ذاك المعروف، وأصبحتُ أمّة نسياً منسياً.

(١) طالبة بمركز الطالبات - جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، المستوى السابع ١٤٢٠ هـ.

وقفَ على قدميه شامخاً، وأخذ أُمَّه ووضعَها في «دار المُستَين» .

لقد أخطأنا عندما قلنا «داراً» ليتنا قلنا «عالمأ» يضمُّ عبراتِ حزينَةٍ، يضمُّ حُرقةَ قلوبٍ رحيمة! ومَن يا تُرى؟! من فلذات الأكباد!

أما زلتَ صدأحاً يا أيُّها الطيرُ؟! ارفع الصوتَ بالأهازيجِ والغناءِ، علَّكَ تُحرِّكُ مشاعرَ الأبناءِ، علَّكَ تُضمِّدُ جراحَ الأمهاتِ والآباءِ!
ما الذي يدفعُ هذا الابنَ حتى يُلقِي بأُمَّه في تلكَ الدَّار؟!!

لقد كانت بطئها له وعاء، واليوم هذا البيتُ ضاقَ بها، أم أن تلكَ الزوجةَ لم تعدَ تحتَمِلُ أن تَرى عجوزاً مُسنَّةً تُشاركُها في البيتِ، وربما القيمُ والعاداتُ الغريبةُ أفسدتِ النفوسَ والقلوبَ.

دع عنكَ العقوقَ، فإن الحقوقَ ضاعتُ، فهل تجدُ من يُبحثُ عنها ويرجعُها إلى أصحابِها؟! ربِّاك صغيراً، فارحمها وأنت كبير.

عبستَ في وجهك، وبسرتَ في عينيك، فقلتَ لأُمِّكَ: دعيني، فسوفَ أזורُك في كلِّ أسبوعٍ. ويمضي أسبوعان، ويفيضُ حنانُ الأمومةِ لديها، ويُنافسُ قلبك الصَّخرَ قساوةً.

وتمضي شهوراً، ثم تتذكَّرُ أن لك أُمًّا!

لقد أبعدتَ ينبوعاً من الحنانِ يتدفَّقُ بشدَّةٍ، أما أنت مُشتاقٌ إلى ذلكَ الينبوعِ؟ أم استغنيتَ عن فيضهِ؟! تقولُ: بلى، أنا مُشتاقٌ وعندي لوعةٌ.

تُرى أين اللوعةُ؟ وأين إحسانكُ إلى والدَيْك؟

ومن ذلك أنادي بأعلى صوتي ، فهل من مُجيبٍ لهذا النداء؟ ما ذنبُ
تلك الأم الحزينة ، وذلك الأب الشيخ الكبير؟!

دعوهم يروُن الشمسَ بخيوطها الذهبية ، دعوهم يروُن قطرات الندى
على الأغصانِ الخضرةِ النديّة ، ويسمعون ، ويتلذذون بضحكاتِ الأحفاد البريئة!
تحدّثت تلك الدارُ وقالتُ: ارحموا جدرانِي فإنها لم تعد تقوى على
سماع الأنين أو نبرات الشوق والحنين .

ولقد هاج اشتياقي جدّة تذكّرُها . . تذكّرُها وعادوني الحنين إليها ،
كانت تسردُ لي القصص عن الحياة ، وعن الغابة التي ملئت بالوحوش
المخيفة ، ولا أنسى قصّتها عن ذلك الابن العاق .

كلُّ ذلك كانت تسرده لي الجدة الحبيبة ، واليوم لا أراها ، لقد ولّت
الأنعامُ الجميلة ، وبقيت عبرات حزينة .

هل تعودين يا جدّتي لتحدّثيني مرةً أخرى؟

حدّثيني لأعيش الماضي الذي يستكن بين أحضانك الدافئة .

الأملُ ما زال يُداعبني لأسمع صوتك الحاني ، وتلك دموعُ صديقة ، فهل
هناك من يكفكفُها؟ أم تبقى تلك الدموع تحرق خدّي وترهق قلبي؟!

أيها القارئ الكريم ، ربما لم تكن تلك مقالة ، لكنها زفرات ونبرات ،
ومشاعرُ وألحانُ حزينة ، بل هي قصيدة قصّرت عنها بحورُ الخليل!

٢- للغربة حسنات

لزهرء الظفيري^(١)

نعم . . الغربة مُرَّة .

وهذه العبارة دارجة على ألسنة الكثيرين، وربما قالها من لم يُجربَّ الغربة أصلاً، لكنني أرى أن الغربة خالفت القاعدة، وأذاقتني شيئاً غير المرارة أجهل طعمه -وأعطتني ما لم تعطه لأحد؛ لأنها بالمقابل أخذت مني ما لم تأخذه من أحد، فهي في هذه الحال أنصفتني!

فالغربة علمتني ما لم أتعلمه في مقاعد الدرس أو في صفوف الحياة؛ إذ لها الفضل في تعليمي كيف أضحك بعيون دامعة، وكيف أبتسم فرحاً بقلب حزين، وكيف أداري جراحني بالكى، لا بغيره، علّمتني كيف أتكلّم دون أن أنطق، وكيف أنطق دون أن أعبر، وكيف أحسب الزمن دون انتظار شيء، وكيف أضيء ليلي بذكريات سوداء!

علمتني كيف أجنُّ بعقلانية، وكيف أصرخُ بصوتٍ مهموس، وكيف أضيعُ دربي بخطوة ثابتة!

علّمتني أن مَنْ يُقتل يموت مرّة، ومَنْ يغترب يموت بعدد لحظات غربته، أعطتني دروساً عدّة جعلت مني إنسانة سرايية .

وكان الدرس الأول منها في البلاغة، فعلمتني أن هناك شَبهاً كبيراً بينها

(١) زهرء الظفيري: للغربة حسنات، مجلة «الأدب الإسلامي» العدد (٢٢/ ١٤٢٠هـ)، ص ٨٩.

وبين الصبر، وشبهاً كبيراً أيضاً بين الموت والوحدة .

والدرس الثاني كان في الرسم، فعَلَّمَتَنِي كيف أرسم قناعاً تعلوه
الابتسامة وإشراقة الوجه، أرتيه كلَّ صباح لينتزعه الغير، فيظهر اللاشيء !
والدرس الثالث في علم الأحياء، فعَلَّمَتَنِي أن جرح الجسد أصعب بكثير
من جرح المشاعر؛ لأنه يحتاج إلى أدوات حادة، لكن المشاعر تحتاج إلى كلمة
واحدة فقط لتودي بها .

والدرس الرابع في اللغة والأدب، فعَلَّمَتَنِي أن ألتزم الصمت مهما وُجِّهَ
إليَّ من إساءات أو اتهامات؛ وذلك لأنها أنستني اللغة التي تربيَّتُ عليها !
والدرس الخامس كان في الحساب، فعَلَّمَتَنِي أن الواحد إذا أنقصنا منه
واحداً يُساوي أناساً كثيرين لا معنى لهم، فقط : تعرَّفنا عليهم يوماً ما،
وفارقناهم في يومٍ ما، ليُصبحوا بين طيّات النسيان .
وأخيراً أعطتني درساً في النحو، فعَلَّمَتَنِي أنَّ الظروف ثلاثة : ظرف
زمان، وظرف مكان، وظرف حيِّرة بينهما !!

٣- القلم الثائر

لسلمى محمود شاكر^(١)

ها هو قلّمي يُصارع أمواج السطور المتلاطمة من حوله، ويُعلن حالة
استنفار لم يُعهدْ لها مثيل!، ويتمطّي أنامل يدي، ويمتزج بها، وكأنّه الأصبع
السادس لها، ويُطالبني بالعزف على أوتاره، والشروع بإزالة حبره الذي سثم
من طول الانتظار، ويهمس همساتٍ توحى بالشفقة والاستعطاف بأن أمدهُ
بأفكار يشدو بها.

لكنّ ماذا عساي أن أقول لهذا المتمرّد، فقد ماتت العبارات في جوفي،
واختنقت العبرات في حلقي، فلم يعد يسمع حتى الأنين، وأثر قلبي الصبر
على الحنين.

لكنّ هذا القلم العابث الثائر حرّك كلّ ما بداخلي حتى زلزلني البركان،
وهزّ كياني!

سأكتب، نعم، اليوم سأكتبُ، وفي هذه الساعة بالذات، سأكتب
وسأفرغ كلّ ما يصول ويجول في صدري، وكلّ ما يعتمل في نفسي، وأملّي
على هذا القلم الذي ما زال يحلم بأن تظهر كتاباته إلى النور، ويرى العالم
الذي ظلّ أسيره طويلاً؛ خوفاً من النظرات التي ستُحيط به وتُلاحقه.

لكنّ اليوم عادَ وكأنّ شيئاً لم يكنّ، والخوف مات ولن يعودَ

اكتب أيّها القلم، اكتب فلا تثريب عليك اليوم!

(١) طالبة بمركز الطالبات - جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، المستوى السابع ١٤٢٠هـ.

الفصل الخامس

القصة

١ - توطئة : العرب والقصص :

مادة (قَصّ) في اللغة العربية تعنى : التتبع والاقتفاء . يقال : قصصتُ الشيء إذا تتبعته أثره شيئاً بعد شيء . ، منه قوله تعالى حكاية عن أم موسى حين استجابت لأمر ربها وألقت بابنها في اليم : ﴿وَقَالَتْ لِأُخْتِهِ قُصِّيهِ﴾^(١) أي : تبعي أثره حتى تكوفي على علم بما يحدث له^(٢) .

« ولا يستطيع إنسان أن يتصور وجوداً بشرياً يخلو من القصة ، مهما كان لوئها وأسلوبها ، فالقصة - بهذا المفهوم - ملازمة للوجود البشري فوق سطح هذه الأرض ، إذ لا يُتصور وجودٌ بشريٌّ خالٍ من الحركة الدائبة ، والسعي الدائم ، والعمل المستمر من أجل الحفاظ على الحياة ، ولا يُتصور وجودٌ هذه الحركة والسعي والعمل خالياً من الصراع والاحتكاك . فلابد من وجود أحداث تُذكر ، ومواقف تُعاد وتحكى ، ومشاهد تُنقل وتُروى لمن لم يشاهدها . فالأقتضاء والتتبع ملازمان للوجود البشري على الأرض لا تختص بهذا جماعة دون جماعة»^(٣) .

وقد عَرَفَ الجاهليُّ القصةَ ومارسها من خلال شكلين من أشكال الأدب :

(١) سورة القصص : بعض الآية (١١) .

(٢) د . إبراهيم عوضين : في الأدب العربي المعاصر ، (ط١) . مطبعة السعادة ، القاهرة ١٣٩٥هـ ،

١٩٧٥م ، ص ١١٦ .

(٣) المرجع السابق ، ص ١١٦ .

الشكل الأول : قصص الأمثال :

فقد شاعت عند الجاهليين الأمثال ، « ويشير كل مثل إلى قصة ضخمة ، فإذا قيل : «أشأُم من البسوس» فيعنون قصة الحرب الدامية بين بكر وتغلب . وإذا قيل : «أوفى من السموءل» أرادوا قصة وفاء السموءل الذي رفض تسليم دروع لغير صاحبها فكانت حياة ابنه ثمناً لهذا الوفاء . وإذا قيل : « رجع بخُفِّي حنين » أشاروا إلى قصة الإسكاف الحيري الذي ضحك على الأعرابي ، وسرق منه بغيره بعد أن ألقى بخُفِّي في طريقه ، أحدهما يبعد عن الآخر»^(١) .

وهذه القصص - لاتزال إلى اليوم - تشهد « على ما أنتج خيالهم ، وصاغت قريحَتُهُم من قصص . . . ترينا جموح خيالهم ، وسبحات فكرهم ، ونظم حياتهم ، وتقلبهم في بلادهم ، كما ترينا مختلف طبائعهم وعاداتهم ومعتقداتهم»^(٢) .

الشكل الثاني : القصص الشعري :

من ذلك ما نراه في المعلقة وغيرها من قصائد الشعراء الجاهليين من نحو مقطوعات الأعشى في الملوك والقرون الخالية ، وعينية لقيط بن يعمر الإيادي ، ومعلقة عمرو بن كلثوم ، وشعر امرئ القيس وغيره .

ومن ذلك قول حاتم الطائي في وصف كرم له مع طارق ليلى :

(١) د . السيد مرسي أبو ذكري : القصة في الأدب المعاصر ، ط ١ ، دار الطباعة الحديثة ، القاهرة ١٤٠٨ هـ ، ١٩٨٨ م ، ص ٣٩ ، ٤٠ .

(٢) د . إبراهيم عوضين : في الأدب العربي المعاصر (بتصرف يسير) ، ص ١٢٠ ، ١٢١ .

وداعٍ دعا بعد الهدوء كأنها
دعا يائسا شبه الجنون وما به
فلما سمعتُ الصوتَ أقبلتُ نحوه
فأبرزتُ ناري، ثم أثقتُ ضوءها
وقُلْتُ له : أهلاً وسهلاً ومرحباً
وقمتُ إلى بركِ هجانٍ أعدّها
بأبيضَ خطٍّ نعلُهُ حيث أدركتُ
فجال قليلاً، واتّقاني بخَيْرِهِ
فخرٌّ وظيف العزم في نصف ساقِهِ
يُقاتلُ أهوالَ السرى وتقاتلُهُ
جنونٌ ولكن كيدَ أمرٍ يحاولُهُ
بصوتِ كريمِ الجدِّ حلّو شائلُهُ
وأخرجتُ كلبي وهو في البيت داخلُهُ
رشدتُ، ولم أقعد إليه أسائلُهُ
لوجبةٍ حق نازل أنا فاعلُهُ
من الأرض لم تختل عليّ حائلُهُ
سناماً، وأملاًه من النّي كاهلُهُ
وذاك عقالٌ لا ينشط عاقلُهُ^(١)

لقد عرف الأدب العربي إذن فن القصة ساذجاً في العصر الجاهلي في أيام العرب، وحروبهم وأمثالهم. وفي العصر العباسي في حكايات «كليلة ودمنة» و«ألف ليلة وليلة» ومقامات بديع الزمان الهمذاني، والحريري ثم عرفه قويا مكتمل الخصائص في العصر الحديث نتيجة لعوامل النهضة وتطورها، ماراً بالمراحل الآتية :

٢- القصة في الأدب العربي الحديث :

مرت القصة العربية بثلاث مراحل هي مرحلة الترجمة، ومرحلة التعريب، ومرحلة التأليف.

(١) حاتم الطائي : ديوانه، تحقيق عادل سليمان، ص ٢٨٧.

أ - مرحلة الترجمة :

١ - بدأت بترجمة القصص الأجنبية مع الاحتفاظ بمعالمها وشخصياتها وأحداثها ، ومن المترجمين رفاة الطهطاوي في «مغامرات تليماك» عن الفرنسية ، ثم محمد عثمان جلال في قصة «بول وفرجينى» .

٢ - وعندما هاجر إلى مصر عدد من السوريين (في أواخر القرن التاسع عشر) أسهموا في ترجمة العديد من القصص ، وكان لهم أثر في تنشيط حركة الترجمة ، ومنهم نقولا رزق الله الذي ترجم «سقوط نابليون الثالث» .

وانتهى القرن التاسع عشر ، ولاتزال الترجمة هي المسيطرة على القصة ، ولكنها كانت ترجمة ضعيفة الأسلوب ، هابطة المستوى ، غير جيدة الموضوع والهدف .

ب - مرحلة التعريب :

وفي أوائل القرن العشرين ظهرت إلى جانب حركة الترجمة حركة التعريب أو التمسير ، وذلك بإعطاء شخصيات القصص وأماكنها أسماء عربية ، والتصرف في بعض أحداثها لتلائم الجو المصري أو العربي ، ومن ذلك «البؤساء» لفكتور هوجو التي ترجمها حافظ إبراهيم عن الفرنسية ، مع أنه لم يكن متمكنا في هذه اللغة .

والمنفلوطي في رواياته «الفضيلة - ماجدولين - الشاعر - في سبيل التاج» وقد تُرجمت له ، ثم تولى تعريبها بأسلوبه السلس العذب .

والتعريب عمل غير فني ، وغير خلاق ، لأنه يعتمد على نتاج الآخرين ، ولأن المعرب يستبيح لنفسه التغيير في الأصل الذي ينقل عنه ، وربما قَصَّر في نقل جوانب أرادها المؤلف ، ولذلك تعثر التعريب ، ومضت الترجمة في طريقها .

ولما انتهت الحرب العالمية الأولى نشطت ترجمة القصص واتجهت في طريقتين :
أحدهما : يحاول الإثارة ، وتزجية الفراغ ، بالقصة الغرامية والبوليسية التي
كانت تترجم بسرعة ، في أسلوب ركيك ضعيف ، وفي اتجاه يسيء إلى عقلية
الشباب ونفوسهم .

والثاني : اهتم فيه المترجمون بالموضوع والأسلوب معاً ، مثل ترجمة الزيات
لقصة «آلام فترتر» ، ومحمد عوض محمد في ترجمته لقصة «فاوست» وأحمد زكي في
ترجمته لقصة «جان دارك» .

ج - مرحلة التأليف :

١- بدأ تأليف القصة على شكل مقامة تنقد المجتمع مثل «حديث عيسى بن
هشام» للمويلحي ، «وليلي سطيح» لحافظ إبراهيم .

٢- ثم ظهرت القصة التاريخية على يدي البستاني في قصة «زنوبيا» ، وجرجي
زيدان في قصصه الإسلامية مثل «أبو مسلم الخراساني» ، و «فتاة غسان» ،
و«غادة كربلاء» ، و«عبد الرحمن الناصر» . . . وغيرها ، ومحمد فريد أبو حديد في
«الملك الضليل» ، و«عنتر» ، وعلي الجارم في «غادة رشيد» ، و «فارس بني
حمدان» ، و«هاتف من الأندلس» .

وفي هذا اللون من القصص كان التاريخ هو الذي يحدّد الشخصيات
والأحداث مما يقيد المؤلف .

٣- أما القصة الاجتماعية فقد ظهرت عام ١٩١٤ على يد الدكتور محمد
حسين هيكل في قصة «زينب» ، التي صوّر فيها الريف المصري بعاداته
وتقاليده . ولكن يؤخذ على هذه القصة الاستطراد في السرد ، والميل إلى المبالغة ،

ومع هذا يعد الدكتور هيكل أول من ألف رواية اجتماعية عربية خالصة، فتح بها الباب أمام معاصريه^(١). فظهرت القصص المتنوعة التي تعنى بالمشكلات الوطنية والقومية مثل «عودة الروح» لتوفيق الحكيم^(٢)، و«الثلاثية» لنجيب محفوظ، و«الأرض» لعبد الرحمن الشقراوي. والقصص التي تعنى بالتحليل النفسي مثل «سارة» للعقاد. أو نقد العيوب الاجتماعية مثل قصص محمود تيمور، وإبراهيم المصري، ويحيى حقي، وإبراهيم الورداني، وإحسان عبد القدوس. والتي تصور الطبقات الشعبية الكادحة مثل قصص نجيب محفوظ، ويوسف إدريس.

الفرق بين الخبر والقصة

من المعروف - كما يقول د. رشاد رشدي في كتابه «فن القصة القصيرة» - «أن القصة تروي خبراً، ولكن لا يمكن أن نعدّ كل خبر أو مجموعة من الأخبار قصة. فلأجل أن يصبح الخبر قصة يجب أن تتوافر فيه خصائص معينة، أولها - أن يكون له أثرٌ كليّ»^(٣).

وهذا يعني أن مجموعة الأخبار التي تُروى ينبغي أن يتصل بعضها مع البعض الآخر ليُحدث أثراً كلياً.

وهذه الأخبار - التي تُحدث أثراً كلياً - تكون حول موضوع واحد، له بداية، ووسط، ونهاية.

(١) انظر في تحليل هذه الرواية كتاب د. عبد المحسن طه بدر: تطور الرواية العربية الحديثة في مصر

(١٨٧٠ - ١٩٣٨)، ط ٥، دار المعارف، القاهرة ١٩٩٢، ص ص ٣٢٢ - ٣٣٧.

(٢) انظر في تحليلها المرجع السابق، ص ص ٣٧٦ - ٤٠٠.

(٣) رشاد رشدي: فن القصة القصيرة (ط ٣)، دار العودة بيروت، ١٩٨٤ م. ص ١٥.

إنّ هذه الأخبار - بصورة أخرى - تصور حدثاً في ثلاث مراحل : المرحلة الأولى : البداية (الموقف) ، والمرحلة الثانية : الوسط (الذروة، العقدة) والمرحلة الثالثة : النهاية (لحظة التنوير).

أنواع القصة (من حيث القالب)

تعريف القصة : قالب تعبري، «يعتمد فيه الكاتب على سرد أحداث معينة، تجري بين شخصية وأخرى أو شخصيات متعددة ، يستند في قصتها وسردها على الوصف مع عنصر التشويق حتي يصل بالقارئ أو السامع إلى نقطة معينة تتأزم فيها الأحداث وتُسمّى «العقدة» ، ويتطلع المرء معها إلى الحل حتى يأتي في النهاية . ويرى بعض النقاد أن العقدة والحل غير لازمين لفن القصة»^(١).

١- الحكاية :

تحكي واقعة من «الوقائع الحقيقية أو الخيالية - الأسطورية ، أو الخرافية - دون التزام بقواعد الفن القصصي»^(٢). ويمكن أن تمثل لها بالنوادر والحكايات التي تروىها كتب الأدب مثل «الأغاني» ، و «البيان والتبيين» ، و «زهر الآداب» . . . وغيرها ، وفي أدبنا العربي كتب كاملة تحوي هذا الفن مثل «كليلة ودمنة» لابن المقفع ، و «البخلاء» للجاحظ ، و «ألف ليلة وليلة» . . . وغيرها .

٢- الأقصوصة :

قصة قصيرة تصور جانباً من الحياة ، يحل فيها الكاتب جانباً من جوانب الفن القصصي ، كالحدث أو الشخصية ، «وقد لا يُعنى فيها بالتفاصيل ، ولا

(١) د. عزيزة مريدن : القصة والرواية ، دار الفكر، دمشق ١٤٠٠هـ - ١٩٨٠م ، ص ١٢ (بتصرف يسير).

(٢) المرجع السابق ، ص ١٢ .

يلتزم ببداية ونهاية . . . وقد تدور حول مشهد، أو حالة نفسية ، أو لمحة محدّدة . ويمكن - لقصرها - أن تُقرأ في جلسة واحدة خلال فترة قصيرة^(١) . ومن أمثلتها قصص «كل عام وأنتم بخير» لمحمود تيمور، و «هل» لمحمد جبريل، و «الزمردة الخضراء» لعبد الله باقازي، و «الناس والعيب» لعنتر نخيمر، و «وجوه وأحلام» لأحمد زلط» ، و «عسل الشمس» لفؤاد قنديل ، و «رشق السكين» لمحمد المخزنجي .

٣- القصة :

«وهي وسط بين الأصوصة والرواية، إذ تُعالج فيها جوانب أوسع وأحداث أرحب من أحداث سابقتها، ويشترط فيها من الناحية الفنية أن تحتوى على التمهيد للأحداث والعقدة التي تتشابك عندها وتشوق القارئ للحل . ثم الحل الذي يأتي في النهاية ، فيستريح معه القارئ»^(٢) .

ومن القصص العرب الذين أبدعوا في فن القصة : محمود تيمور، وإبراهيم المصري، ويحيى حقي، ونجيب محفوظ، ومحمد جبريل . . . وغيرهم .

٤- الرواية :

«وهي أوسع من القصة في أحداثها، وشخصياتها، عدا أنها تشغل حيزا أكبر، وزمنا أطول ، وتتعدد مضامينها كما هي في القصة، فيكون منها الروايات العاطفية والفلسفية والنفسية والاجتماعية والتاريخية»^(٣) .

(١) المرجع السابق، ص ١٣ .

(٢) المرجع السابق، ص ١٣ .

(٣) المرجع السابق، ص ١٤ .

ومن كتابها : نجيب محفوظ ، ومحمد عبد الحليم عبد الله ، وثروت أباطة ،
وفتحي غانم ، وطه وادي ، ونجيب الكيلاني ، ومحمد جبريل ، ومحمد عبده
يماني ، والطيب الصالح ، وحنّا مينه ، وعبد الله الجفري وغيرهم .

أشكال التّردّد القصصي

١- المقال القصصي :

ونجده عند المنفلوطي في «النظرات» « وأحمد حسن الزيات في بعض مقالات
« وحي الرسالة» مثل «ضحية من هذا؟» ، و«غني فقير» ، و«غراب وطفل»
. . . وغيرها .

٢- المذكرات اليومية :

يعتمد الكاتب على تسجيل المذكرات اليومية مؤرخة يوماً بعد يوم . ثم يربط
بينها لتؤدي مضمونا قصصيا يحمل قضايا يريد توصيلها للقارئ ومن أمثلة
ذلك «يوميات نائب في الأرياف» لتوفيق الحكيم ، و «مذكرات الأرقش»
لميخائيل نعيمة ، و «من أوراق أبي الطيب المتنبي» لمحمد جبريل .

٣- المقامة :

قد يفرغ بعض الكتاب المعاصرين قصصهم في شكل المقامة ، مثل
المويلحي في «حديث عيسى بن هشام» ، وعباس الأسواني في «المقامات
الأسوانية» .

٤- الرسالة :

قد تكتب القصة في قالب رسالة كما في «ماجدولين» التي عربها المنفلوطي .

هـ- القصة الشعرية :

قد تكون في قالب شعري ، ومنها قصص شوقي الشعرية للأطفال ، وقصص إيليا أبي ماضي الشعرية الرمزية ومنها «الحجر الصغير» و«التينة الحمقاء» ، وقصص خليل مطران الشعرية . . . وغيرها .



عناصر الفن القصصي

أ- مادة العمل القصصي :

يواجه الكاتب القصصي مواقف كثيرة في الحياة بما فيها من أشخاص ، وأحداث ، وأماكن ، وأزمان ، وأجناس من مختلف الأعمار . ويتأمل ما يحدث له أو للآخرين ، ويكتسب من خلال ذلك كله خبره خاصة تكون مادة لعمله القصصي . كما يحصل عن طريق القراءة على خبرات الآخرين وهي أوسع من الخبرات الذاتية المحدودة بالزمان الذي يعيش فيه ، وبالمكان الذي يتحرك في دائرته ، فيتخذ من ذلك أيضاً مادة لعمله القصصي .

وخلاصة ذلك أن مادة العمل القصصي ترجع إلى مصدرين هما :

(أ) الخبرات الذاتية التي يُحصِّلها الكاتب من خلال تجاربه الخاصة .

(ب) الخبرات التي يُحصِّلها من خلال تجارب الآخرين عن طريق القراءة .

ب- الموقف النقدي من هذه المادة :

يرى النقاد أن الخبرة الذاتية تستوفى عنصر الصدق ، أما الخبرة الحاصلة من تجارب الآخرين فينقصها هذا العنصر ، وذلك يقلل من قيمتها . فمن يكتب

عن الريف وهو يعيش في المدينة، مكتفياً بما يسمع أو يقرأ عنه، لا يجيد كمن يعيش في الريف. ولكن الإنسان لا يستطيع أن يكتفي بتجاربه الذاتية، فلا بد له أن يفيد من خبرات الآخرين، بشرط أن يهضمها ويتمثلها تمثلاً جيداً، حتى تصبح كأنها خبراته الخاصة ويكون صادقاً مع نفسه في كل ما يكتب، وبهذا يستمد عمله القصصي من خبراته وخبرات الآخرين.

كيف يستخدم الكاتب هذه المادة ؟

حين يعود كاتب القصة إلى نفسه ليستمد من خبراته المخزونة مادة قصته لا يتقيد بعرضها علينا في عمله الفني مرتبةً، كما وقعت في الحياة، بل يختار من المواقف والأحداث والأشخاص ما يراه لازماً لتكوين شكل خاص، له هدفه المحدد، ومغزاه الذي يريده. وقد تكون الحادثة تاريخية، فيجد نفسه يضيف إليها من خبراته الخاصة ما يجعل لها مغزى جديداً. وأهمية المادة لا تأتي من أهمية الحادث، أو أهمية التاريخ، وإنما من تعميق الكاتب لها، ونظراته الفاحصة إليها من كل جوانبها، وإكسابها قيمة إنسانية.

ج- عناصر الفن القصصي هي :

١- الحادثة .

٢- الشخصوص .

٣- البناء : ويتضمن العقدة والحل .

٤- الزمان والمكان .

٥- السرد والحوار والوصف .

٦- الفكرة .

١ - الحادثة :

«وهي الموضوع الذي تدور حوله القصة»^(١) ، وهي مجموعة من الوقائع الجزئية المترابطة ، وهذا الترابط هو الذي يميز العمل القصصي عن أي حكاية يروي فيها شخص لصديقه ما وقع له من أحداث . فأحداث القصة الفنية لها إطار عام ، يدفعها في تسلسل ، إلى غاية محدودة . وهذا النوع من القصص الذي يُعنى بسرد الأحداث - سواء أكانت تاريخية أم شبه تاريخية كما في قصة «عنتر» لمحمد فريد أبي حديد ، أو «هاتف من الأندلس» ، أو «فارس بني حمدان» لعلي الجارم أم كانت مما يحدث في حياتنا الواقعية - يُسمى قصة «الحادثة» أو «القصة السردية» .

«وللأحداث في القصة أثر كبير في نجاحها ، ولاسيما إذا استطاع الكاتب أن يحتفظ في كل مرحلة من مراحل عرضها بعنصر التشويق الذي يُعدُّ من أهم وسائل إدارة الأحداث إن لم يكن أهمها جميعاً ، فهو الذي يثير اهتمام القارئ ، ويشدُّه من أول القصة إلى آخرها»^(٢)

٢ - الشخصوص :

وعدهم يقل أو يكثر تبعاً لنوع القصة ، فالقصة التاريخية أو الاجتماعية تكثر فيها الأشخاص . أما القصة التحليلية أو العلمية فيقل أشخاصها ، وتُقاس براعة الكاتب بمدى نجاحه في رسم كل شخصية ، وتمييزها بسمات خاصة تجعلها حية كأنها تُرى بالعين ، ورسم الشخصية يقتضى من الكاتب الالتفات إلى ثلاثة أمور:

(١) د . عزيزة مريدن : القصة والرواية ، ص ٢٥ .

(٢) المرجع السابق ، ص ٢٥ .

أ- التكوين الجسمي والملامح البارزة في الشخصية (وهذا هو البعد الظاهري).

ب- التكوين الاجتماعي ، وهو ثقافتها ، والبيئة التي تتحرك فيها .

ب- التكوين النفسي والطابع المميز للشخصية (وهذا هو البعد الباطني).

وينقسم الشخوص من حيث التكوين النفسي إلى نوعين :

(أ) نوع يسمى بالشخصية المسطحة:

وهي الشخصية الثابتة التي لها طابع واحد في سلوكها وفي انفعالها في جميع المواقف (ويُعاب هذا النوع من الشخوص ، ولا سيما حين يكون من الشخصيات الرئيسة في العمل القصصي).

(ب) ونوع يسمّى بالشخصية النامية أو المتطورة:

وهي التي تتكشف لنا جوانبها وأبعادها مع تطور القصة ، فلا تكتمل لنا صورتها إلا بانتهاء القصة نفسها (وهذا هو النوع الأجود في الفن القصصي).

والشخوص في العمل القصصي من حيث دورها نوعان :

(أ) شخوص أساسيون :

وهم الأبطال الذين تدور حولهم الأحداث أو معظمها ، فليس المقصود بالبطولة في القصة شجاعة البطل ، بل المقصود تَعَلُّق أحداث القصة وغايتها النهائية بشخصه ، فبطل القصة هو الشخصية المحورية فيها .

(ب) شخوص ثانويون :

وهم الذين يقومون بأدوار ثانوية لها أهميتها في إكمال الإطار القصصي

وتُساعد في ربط الأحداث أو إلقاء مزيد من الضوء على ما يجري من أحداث أو مساعدة البطل في المواقف المختلفة ، ولذلك يظهرون ويختفون تبعاً للمواقف .

٣- البناء : ويتضمن : العقدة والحل :

يتكون إطار العمل القصصي من مجموع الأحداث والوقائع التي يؤلّف بينها الكاتب على نحو بعينه ، فالأحداث والوقائع إذن هي المادة التي يبنى منها الكاتب عمله القصصي ، وتختلف طريق بناء العمل القصصي باختلاف نوع القصة طولاً وقصراً ، كما تختلف وفقاً لتصوّر الكاتب لإطار عمله ومادته وطريقة كتابتها من حيث عدد الفصول ، والبدء والختام ، والمهم هو ترابط الأحداث بحيث يؤدي بعضها إلى بعض ، وتتجه شيئاً فشيئاً إلى تكوين العقدة ، وتنتهي بحلّها .

ويُقاس نجاح كاتب القصة بمدى تشويقه للقارئ حتى يستمر في متابعة أحداثها إلى النهاية ، والرأى الغالب عند النقاد أن كل عقدة في القصة لها حل ، ويرى بعضهم ترك الحل لذكاء القارئ ، وقد تكون نهاية المشكلة بداية مشكلة أخرى ، فلا مبرر لوضع نهاية للقصة .

٤- الزمان والمكان :

معرفة البيئة الزمانية والمكانية ضرورية لفهم الواقع والأحداث وسلوك الأشخاص ، وتقدير القيم التي يمثلونها ؛ فالعصر الجاهلي في مبادئه غير العصور الإسلامية في قيمها الروحية ، ونظمها السياسية والاجتماعية . كما أن بيئة الريف غير بيئة المدينة ، والحياة في الشرق غيرها في الغرب . والكاتب الناجح هو الذي يلتزم في عرض الأشخاص والأحداث بالمقومات العامة للبيئة

الزمانية والمكانية ، فلا يخرج عنها ، ولا يُقحم فيها ما لا يوافقها .

٥- السرد والحوار والوصف :

السرد : هو نقل الأحداث والمواقف من صورتها الواقعية إلى صورة لغوية تجعل القارئ يتخيلها وكأنه يراها بالعين ، وهناك ثلاثة طرق لسرد أحداث القصة وهي :

(أ) الطريقة المباشرة:

وهي أكثر الطرق شيوعاً ، وفيها يروى المؤلف ما يحدث للآخرين فيقول مثلاً : «هجم «عنترة» على المقاتلين من فرسان طيء . . الخ» .

(ب) طريقة السرد الذاتي :

وفيها تروى الأحداث على لسان المتكلم ، وهو غالباً بطل القصة ويبدو المؤلف كأنه هو هذا البطل مثل « إني أقف حائراً في مفترق الطرق بين عقلي وعاطفتي . . . الخ » .

(ج) طريقة الوثائق :

وفيها يعتمد المؤلف على الخطابات والمذكرات واليوميات ، ويتخذ منها أدوات لبناء قصة مترابطة الأجزاء مثلما فعل محمد جبريل في رواية « من أوراق أبي الطيب المتنبي » .

والحوار : هو حديث بين الأشخاص ، وفائدته جعل القارئ أكثر قرباً من المواقف ، وبعث الحيوية في المشهد ، والاعتماد يكون أساساً على السرد ، أما الحوار فتكملة ، ويشترط ألا يزيد عن ثلث القصة حتى لا تتحول إلى مسرحية .

أما الوصف : فأسلوب يتخلل العمل القصصي كله ، ويمهد له الكاتب

بعبارات المتحاورين مثل : «وكان «عنتر» يمتطي جواده فنزل عنه وهو يقول :
سمعاً وطاعة ياسيدي» ، وقد يستخدم الوصف غير مرتبط بالحوار مثل : «كان
الربيع يغطي جوانب الوادي بكساء من الحشائش الخضراء ، والأزهار
الناضرة» . وفائدة الوصف نقل الجو الذي تجرى فيه الأحداث ، وتهيئة نفس
القارئ لها . ومقياس نجاحه قوة التأثير في نفس القارئ بما يلائم الموقف .

ويرى بعض الواقعيين في القصة أن تكتب القصة أو ما فيها من حوار
باللغة العامية^(١) لأن ذلك يحقق الواقعية وهذا غير مقبول ؛ لأن الواقعية تأتي
من الأحداث لا من اللغة ، كما أن تطبيق واقعية اللغة غير ممكن إذا تعددت
الجنسيات في القصة ، وفضلاً عن ذلك أن فن القصة اختيار ، وليس نقلاً
للواقع .

٦- الفكرة :

وهي المغزى الذي يرمي إليه الكاتب من تأليف القصة ، والهدف الذي
يهدف إلى تقريره ، وهي غالباً الكشف عن حقيقة من حقائق الحياة ، أو السلوك
الإنساني ، وذلك يثير إعجابنا بالقصة . وليست الفكرة وحدها مصدر إعجابنا
في العمل القصصي ، وإنما يلعب الشكل الفني دوره أيضاً ، فقد تكون القصة
ناجحة من حيث الإطار الفني ، ولكنها تنطوي على فكرة لا تعجبنا . ومن هنا
لا بد من الملاءمة بين الفكرة والإطار الفني الذي تخرج لنا فيه .

(١) انظر في معالجة هذه الفكرة كتاب د . عبد الفتاح عثمان : بناء الرواية : ، دراسة في الرواية المصرية ،
ط ١ ، مكتبة الشباب - القاهرة ١٩٨٢ م ، ص ٢٣٨ وما بعدها . وكتاب د . عزيزة مريدن «القصة
والرواية» مرجع سابق ، ص ٥٥ وما بعدها .

الاتجاهات العامة للقصة :

تعرف القصة باتجاهات عامة منها :

(أ) **القصة «الرومانسية»** وتعتمد علي الخيال الحزين ، والحوار الذاتي ورفض الواقع ، والاتجاه إلى الطبيعة ومظاهر جمالها ، ومن نماذجها : «إني راحلة» و «بين الأطلال» ليوسف السباعي ، و«الجنة العذراء» لمحمد عبد الحليم عبد الله ، «الحب شيء آخر» لعنتر مخيمر.

(ب) **القصة الواقعية :** وتتزع أحداثها من الحياة العملية ، ومن نماذجها : «الحرام» ليوسف أدريس ، و«كل عام وأنتم بخير» لمحمود تيمور ، و«عسل الشمس» لفؤاد فنديل ، و«وجوه وأحلام» لأحمد زلط .

(ج) **القصة التاريخية :** وتستمد أحداثها من التاريخ ، ومن نماذجها : «دماء لفطير صهيون» ، و«قاتل حمزة» ، و«عمر يظهر في القدس» لنجيب الكيلاني ، و«قلعة الجبل» لمحمد جبريل .

(د) **القصة الاجتماعية :** وفيها تصوير أو نقد للعادات والبيئات ومن نماذجها معظم قصص نجيب محفوظ ، وإحسان عبد القدوس ، ويوسف السباعي ، ويوسف جوهر ، وإبراهيم الورداني ، ونجيب الكيلاني ، وعنتر مخيمر ، وعلوي طه الصافي ، وعبد العزيز المشري .

(هـ) **القصة التحليلية النفسية :** وفيها تركيز على شخصية خصبة أو نادرة بالتحليل والتفسير ، ومن نماذجها : رواية «السُّراب» لنجيب محفوظ ومعظم قصص إبراهيم المصري القصيرة .

(و) **القصة البوليسية** : وتعتمد على الجرائم، ووسائل كشفها ومقاومتها، ويهتم فيها بتصوير المغامرات والمفاجآت، ومن نماذجها : «قاضي البهار ينزل البحر» لمحمد جبريل . .

(ز) **القصة العلمية** : وتدور حول الاكتشافات والمخترعات من نماذجها بعض روايات مصطفى محمود، ونهاد شريف . .

وليس هناك ما يمنع أن تحمل القصة وصفين معاً كأن تكون واقعية اجتماعية، أو تحليلية علمية . وتخضع هذه التسمية لطبيعة الموضوع وطريقة الكاتب .

دراسة تطبيقية لعناصر العمل القصصي

في قصة « أبو الفوارس » «عنترة بن شداد»

للأستاذ محمد فريد أبي حديد

ملخص القصة :

كان « «عنترة» » يقود قافلة من الإبل يتقدمها جمل «عبله» بنت « مالك العبسي » وهي عائدة من عرس ابنة خالتها في قبيلة «هوازن» ، ومعها عدد من فتيات «عبس» ، وتوقفت القافلة للراحة . وكان واضحاً أن «عنترة» يهتم بعبله ، فقد كان في قرارة نفسه يحبها ، ولم يخف اهتمامه بها على صاحباتها وفي مقدمتهن «مروة» بنت «شداد» التي كانت تنتهز كل فرصة للتعريض بها في مكر وذكاء ، وأقبلت الفتيات على الأكل والمرح والغناء ، بينما راح «عنترة» يطوف بأرجاء المكان ليطمئن على سلامة القافلة ، ثم جلس وحيداً على كتيب من الرمل ، وفي نفسه مشكلة ملأت قلبه همماً ، وهي أنه مجرد عبد من عبيد «شداد» وإن

كان أعظم فرسان القبيلة ، وأقبل عليه أخوه «شيبوب» ، فحدثه «عنتر» بحبه لعبه ، ورغبته في زواجها . لكن أخاه يبين له أن ذلك يعرضه للخطر؛ لأنه عبد وأبوها «مالك» لن يقبل زواجه منها ، بل ربما انتقم منه لتشهيره بها في أشعاره .

وتصل القافلة إلى ديار «عبس» ، فيذهب «عنتر» إلى «شداد» فيجده بين زعماء القبيلة ، في سرادق كبير أقيم احتفالاً بأحد الأعياد الجاهلية ، فيجد هناك «عمارة بن زياد» الشاب الوسيم الذي يريد الزواج من «عبل» ، والذي يتحرش بعنتر ويعيّره بأمه الجارية ، ويدعوه «عنتر» للمبارزة ، فيعلو صراخ النسوة ، وتسود الفوضى ، ويسرع «شداد» إلى اجتذاب «عنتر» ويخرج به إلى الخلاء ، فينتهز «عنتر» الفرصة ويطلب منه الاعتراف بنسبه إليه ، فيعترف بعد حوار طويل ، ولكنه يرفض إعلان ذلك حتى لا يفاجئ قومه بهذه الحقيقة ، فيغضب «عنتر» . ويقرر ألا يقوم للقبيلة إلا بأعمال العبيد ، ولن يتصدى للدفاع عنها . ويخرج إلى الوادي ليرعى الإبل ، فيجيء أخوه «شيبوب» وينقل إليه خبراً مزعجاً ، وهو أن «مالك بن قراد» قرر تزويج ابنته «عبل» من «عمارة بن زياد» فيعود «عنتر» مسرعاً إلى الحي ، يتحرش بعمارة .

وفي يوم خرج فرسان «عبس» للإغارة على قبيلة «طي» ، فلم يخرج معهم «عنتر» وقام فرسان «طي» بغارة مفاجئة على «عبس» التي لم تكن فيها غير النساء والكهول وعدد قليل من الفرسان بقيادة «شداد» ، فانهارت مقاومة عبس ، واكتسح فرسان «طي» النساء وحطموا الخيام ، وأشعلوا النار وأسروا «عبل» ، وكان «عنتر» ممتنعاً عن دخول المعركة لأنه عبد ، وظيفته الرعى لا القتال ، وجعل «شداد» يلح عليه للاشتراك في المعركة حتى يعترف به ، فلما تحقق أمله انطلق بفرسه يهاجم فرسان «طي» حتى كسر شوكتهم ، ومزق

جمعهم ، ففروا وظل يطاردهم حتى استعاد «عبلة» وأنقذها من أيديهم ، وتفرح عبس بالنصر وسلامة عبلة .

ولكن الموقف يتأزم بعد ذلك بين «عنتر» و«مالك بن قراد» بسبب خطبة عبلة «لعمارة بن زياد» ، فيرحل مالك بأسرته إلى «بني شيان» فيتقدم «بسطام بن مسعود» سيد القوم لخطبة «عبلة» فيتخرج مالك ، ويخشى عناد «عنتر» ، فيعلن «بسطام» استعداده للقضاء عليه ، ثم تدور مبارزة بينهما يتغلب فيها «عنتر» على «بسطام» ويكتفى بتقييده بالحبال ، وتسليمه لأبيه ، فلم يجد «مالك» بداً من قبول «عنتر» زوجاً لعبلة بشرط أن يمهرها ألفاً من النوق العصافير ، وهو يعلم أن «عنتر» سيعجز عن دفع هذا المهر ، لأن هذا النوع من الجمال لا يمكنه إلا «النعمان بن المنذر» ملك «الحيرة» .

ويقوم «عنتر» بمغامرة جريئة إلى مراعي «النعمان» بالعراق ، ويسوق الإبل ، فيطارده حراسها حتى يقبضوا عليه جريحاً ويلقوه في سجن «النعمان» إلى أن يُشفى من الجراح ، ويعلم «النعمان» بقصته فيعجب بشجاعته ، ويعفو عنه ، وتطول مدة إقامة عنتر ، حتى يعتقد أهله أنه مات . وبعد فترة يهب له «النعمان» ألفاً من النوق العصافير ، فيعود بها إلى «عبس» ، ويلقاه أخوه «شيبوب» ، ويخبره أن «عبلة» سوف تزف إلى «عمارة بن زياد» ، ثم تخرج القبيلة كلها لاستقبال «عنتر» الذي وزع كثيراً من الهدايا عليهم ، وجاء بالنوق العصافير ، ثم يتزوج «عنتر» من «عبلة» وتقام الأفراح .

عناصر القصة :

١- الحادثة : وهي سلسلة متصلة الحلقات من الوقائع ، تسير في اتجاه

محدد، نحو غاية محددة، فهي جميعاً ترتبط برغبة «عنترة» في الظفر بحريته، وتأکید مكانته في قبيلته، ليصبح أهلاً للزواج من «عبله». وقد انتهت هذه السلسلة من الوقائع إلى هذه الغاية، حتى جنى «عنترة» ثمرة كفاحه الطويل؛ فقد حصل على حريته، وتزوج «عبله». والكاتب هنا يعتمد على سرد وقائع تاريخية أو شبه تاريخية. وهذا النوع يسمى «القصة التاريخية».

٢- الشخصوس : ظهر كثير منهم في هذه القصة، أمثال : «عنترة»، وأمه زبيبة وأبيه شداد، وعبله، ومالك، وعمارة، وشيبوب، ومروة، وبسطام، والنعمان» .

والكاتب وصفهم لنا، وجعلنا نتعرف على ملامحهم . من ذلك وصفه لعنترة «وكان الفتى شاباً أسمر اللون . يشبه قوامه الرمح الذي في يمينه : قامه عالية، ورأس مرفوع، وصدر فسيح، وقد شمر عن ذراعين مفتولتين، وكان الناظر إلى وجهه يرى أنفه الأفتى (المقوس) ينحدر إلى فم قوى، فيه شيء من الغلظ، ويلمح على جبينه عبسة فيها شيء ينم عن حزن كمين . . . » .

فانت ترى في هذا الوصف أمرين :

(١) تكوينه الجسمي «وهو البعد الظاهري» .

(٢) تكوينه النفسي «وهو البعد الباطني»، فكأنك تراه وتحس بما في قلبه من

حزن .

وهؤلاء الشخصوس بعضهم شخصيات رئيسة : (كعنترة وعبله) ، وبعضهم ثانويون (مثل بقية الأشخاص)، والشخص الرئيس هو البطل، وهو الشخصية المحورية (النامية) والمتطورة التي تتكشف لنا جوانبها وأبعادها

شيئاً فشيئاً من خلال المواقف والأحداث ، فبالرغم من أن «عنتر» شخصية تاريخية معروفة ، نجح الكاتب في أن يجعل منها شخصية رئيسة تنكشف لنا أبعاد جديدة لها كلما أوغلنا معها في الحركة ، وتتبعنا سلوكها في المواقف المختلفة . فمنذ البداية كانت الأزمة النفسية «لعنتر» هي شعوره بالمهانة فتضخمت هذه الأزمة في نفسه ، ودفعته إلى التمرد على نفسه ، وعلى أمه ، وعلى أبيه ، ثم على القبيلة كلها ، ولهذا كان «عنتر» في البداية يختلف عنه في النهاية ، كان عبداً منبوذاً فصار بكفاحه حراً شريفاً ، يتزوج عبلة ، ويتصدر القبيلة .

أما الشخصيات الثانوية: فتساعد على إبراز المواقف مثل «شيبوب» الذي استغله الكاتب عدة مرات في مراحل مختلفة من القصة ، ليرز لنا مشاعر «عنتر» ، ويكشف عن أفكاره ، كما استغله مرات أخرى في الكشف عن سر غامض يؤدي إلى حركة جديدة في سلسلة الأحداث ، أو الإدلاء بمعلومة تؤدي إلى النتيجة نفسها : فبعد أن انتصر «عنتر» على فرسان «طيء» راح يبحث عن «عبلة» فلم يجدها ، فخرج يتلمسها في شعاب الوادي مع نساء القبيلة وفتياتها اللاتي فررن ساعة الإغارة عليهن ، فعرف من إحداهن أن فرسان «طيء» أخذوا «عبلة» سبية ، فسار لا يدري من أى طريق هربوا بها ، حتى لقي أخاه «شيبوبا» ودار بينهما حوار حول اقتفاء شيبوب أثر من خطفوا «عبلة» وتتبعه لهم ، حتى عرف مكانهم ، فدلّ «عنتر» عليه .

وهنا نلاحظ أن «شيبوبا» إنما ظهر لعنتر في هذا الموقف لكي يدلّه على مكان «عبلة» . ويغلب على هذا النوع طابع الشخصية «المسطحة» التي تظهر بصورة محددة منذ البداية .

والمألوف في أسلوب البناء أن يتبع الكاتب تخطيطاً محدداً بحيث تبدو الأحداث مترابطة يؤدي بعضها إلى بعض ، وتتجه شيئاً فشيئاً إلى التعقيد الذي يتطلب الحل ، وبذلك تسير في خط ممتد بين الهدف والنتيجة . وهذا الشكل هو الذي يتمثل في قصة «عنترة» : فالهدف هو الزواج من «عبله» برغم منافسة «عمارة» مرة ، و «بسطام» مرة أخرى ، وممانعة «مالك» أبيها في هذا الزواج ، والنتيجة كانت إيجابية ، وانتهت القصة نهاية سعيدة بزواج «عنترة» من «عبله» . وفيما بين الهدف والنتيجة ظل «عنترة» يتأرجح ، فهو مرة . يجد هدفه قريب التحقيق ، ومرة يجده بعيداً ، ومن ذلك أن «عنترة» بعد أن أنقذ ديار القبيلة كلها من المغيرين حسب أن «مالكاً» سيوافق على زواجه من «عبله» ، وكانت «عبله» قد خطبت «لعمارة» ، فأراد أن يستوثق من مشاعر «عبله» نحوه أولاً ، ولكنها راوغته في الحديث ، وانتهى الأمر «بمالك» إلى أن أخذ أسرته كلها وهجر دياره ، لكي يعيش مع أصهاره «بني شيبان» ، وعاد «عنترة» بعيداً عن تحقيق هدفه ، بعد أن ظن أنه قريب منه .

والأثر الفني لهذا الشكل البنائي في القصة أنه يشوق القارئ إلى الاستمرار في متابعة الأحداث في القصة حتى النهاية ، لكي يعرف على أي نحو تكون النتيجة . وقد بنى الكاتب هذه القصة الطويلة من ستة عشر فصلاً في تخطيط محدد ، وترابط وثيق ، لتكوين العقدة بوضع العقبات في طريق زواج «عنترة» من «عبله» : فهو عبد أولاً ، و«عمارة» يخطبها مرة ، و«بسطام» مرة أخرى ، وأبوها يعارض ، ثم يضع شرطاً صعباً يؤدي إلى مغامرة كاد يذهب «عنترة» ضحيتها ، وهي «النوق العصافير» . ثم يأتي الحل السعيد بتحقيق الأمل ، وإتمام الزواج ، وقد نجح الكاتب في بناء هذه القصة المشوقة .

٤- الزمان والمكان :

الزمان هو العصر الجاهلي ، والمكان هو الجزيرة العربية ، وهذا التحديد يساعدنا في فهم العادات والتقاليد والقيم الاجتماعية التي عبرت عنها شخوص هذه القصة من ذلك :

(أ) نظرة القوم إلى «عنترة» وما كان عليه من عبودية .

(ب) موقف الأب من الاعتراف بابنه على الرغم من تقاليد القبيلة .

(ج) نظرة القبيلة إلى فتى من فتيانها يحب فتاته ، ويشيع حبه ، وإنكارهم لذلك ، وقد نجح الكاتب في تحريكه للأحداث والشخوص داخل الإطار الزماني والمكاني للقصة ، فلم يقحم عليهما مالا ينتمي إليهما .

٥- السرد والحوار والوصف :

اعتمد الكاتب هنا على الطريقة المباشرة في السرد ، ولم يكتف بمجرد سرد الأحداث ، بل حاول في الوقت نفسه تصويرها مثل «أهوى»^(١) «عنترة» على المقاتلين من فرسان طيء في حلق (٢) ، منحدرًا كأنه صخرة تتهدى (٣) من قمة الجبل ، فكان يضرب العدو حيناً بسيفه الذي في يمينه ، ويطعته حيناً برمح الذي في يساره ، ويصدمه بفرسه الأبحر (٤) الذي كان يندفع تحته كأنه يشاركه الحلق والحماسة « فقد رسم الكاتب بهذا السرد صورة للمعركة تعتمد على سلسلة متصلة الحلقات من الأفعال التي وقعت لتصور جزئيات الأحداث وهي (أهوى - يضرب - يصدم - يندفع) ولكنك تلاحظ أن الكاتب لا يكتفي بذكر الفعل عارياً ، بل يضيف إليه الوصف الذي يحدده ، ويزيد وضوحاً ،

(١) انقض .

(٢) غيظ .

(٣) تنحدر .

(٤) اسم فرس عنترة .

فالفعل «أهوى» يلحق به الوصف المحدد لحالة «عنترة» الشعرية وهو « في حنق» والأبجر كان «يندفع» ولكن في «حنق وحماسة» ، كأنه يشارك «عنترة» الحنق والحماسة ، وهكذا كان السرد تصويراً للأحداث - وكذلك الوصف ينقلنا إلى مسرح الأحداث زماناً ومكاناً مثل «كان الربيع يغطى جوانب الوادي بكساء من الحشيش البارض^(١) والزهر اليانع ، والسماء لا تشوبها سوى قطع من السحاب الأبيض ، وكانت الشمس تميل نحو الغروب عندما اقتربت القافلة من فم الوادي عند ظلال أجمة^(٢) من نخيل ، وسدر^(٣) وأثل^(٤)» فهذا الوصف يهيئ نفس القارئ لتابعة الأحداث والتأثر بها - أما الحوار فيأتى أحياناً لجعل القارئ أكثر قرباً من المواقف ، ويجعل المشهد أكثر حيوية كالحوار الذي دار بين «عنترة» و«شداد» أثناء غارة «طيء» على «عبس» ؛ مثل قول شداد : «أما ترى قومك يصرعون تحت عينيك؟» قال «عنترة» : «أي قوم لي؟» قال شداد : هلم يا «عنترة» فإن العدو يطحننا ، قال «عنترة» : وما لعنترة والقتال؟ ليس لـ «عنترة» قوم ياسيدي .

٦- الفكرة :

وهي مغزى القصة فقد كشفت لنا عن حقيقة من حقائق الحياة أو السلوك الإنساني ، ورأينا من سلوك «عنترة» أن الصمود في وجه التقاليد البالية يؤدي إلى التغلب عليها ، وأن الحرية تنال بالبذل والفداء ، ولا تمنح بالقول والعطاء .



(١) أول ما يخرج من النبات . (٢) شجر كثيف .

(٣) شجر النبق . (٤) نوع من الشجر .

نموذجان للقصة القصيرة:

١- «شندويل يبحث عن عروس»

لمحمود تيمور^(١)

كان «شندويل» جالساً القرفصاء، معتمداً رأسه براحتيه، وقد ملكه تفكيرٌ مضطربٌ حائرٌ، وران على الدار هدوءٌ ثقیل، يشيع فيه هم وقلق ورتوب. وجب أن يحسم شندويل الأمر على أي نحو يكون. لم يعد طفلاً ولا صبياً، إنه شاب مكتمل الشباب، بل إنه بلغ مبلغ الرجولة، وانصرم الوقت وشندويل لم يُغيّر جلسته، يضرب في متاهة لا يعرف له منها مخرجاً. وبغته ألقى نفسه ينهض، وعلى وجهه يرتسم عزم وتصميم. وأخذ سمته إلى «أم فكرية».



«شندويل» هذا فلاح من قرية «المنشية»، وهي من أعمال «شبين الكوم». رجل في حاله، لا يعرف العيب ولا يجري لسانه به، مخلصٌ أمينٌ، طيب القلب، لئِن العريكة، ولكنه معروف بصراحته، لا يُداري أحداً.

نشأ يتيم الأبوين، لم تكتحل عيناه بمراهما، فكفله رجل خير، مزارع له أرض تفيء عليه رزقاً محدوداً، فضمه إلى أسرته: زوجته وبناته الثلاث،

(١) محمود تيمور: شندويل يبحث عن عروس، مجلة «العربي»، العدد (١٢٧)، يونيو ١٩٦٩. وانظر شرحاً ومناقشة تفصيلية لهذه القصة في كتابنا «كتب وقضايا في الأدب الإسلامي»، ط ١، دار الوفاء لدنيا الطباعة، الإسكندرية ١٩٩٩م، ص ص ٩٩-١١٢.

وكان «شندويل» يكبرهن بأعوام قلائل ، فاختلط بالأسرة كأنه واحد منها ، يعمل معهم في خدمة الدار والحقل والماشية .

وبعد سنوات دهم ربّ الأسرة مرضٌ مُفاجئٌ أودى به في أيام ، فكانت فاجعة تجلّدت لها الزوجة قدر ما تستطيع ، ووقفت حياتها على توفير أسباب العيش لبناتها الثلاث ، مع رعاية مرافق الدار والحقل والماشية ، يُعينها الفتى «شندويل» أحسن العون بما أوتي من قوة بنية ، وما طُبِعَ عليه من صبر ودأب ، وما تميّز به من جد ونشاط .

وتواصلت الأيام . . .

وكبر الفتى ، واشتد عوده ، وانتهى إليه عبء الحقل أجمع ، فنهض به راضياً بعمله ، مرضياً عنه . . .

مع الصبح يخرج إلى الحقل محبور النفس ، يسوق الماشية أمامه ، وهو يُردّد أغانيه ، ويُتابع العمل في نشوة ، يحرث ويعزق ويروي ، ويُعنى بكل شيء حواليه من زرع وضرع ، لا تهدأ له حركة ، ولا يشغله عن عمله شاغل ، وتراه يستقبل بزوغ النبتة بفرحة غامرة ، فيظل يتحسسها ويتشمّمها كأنها من لحمه ودمه .

وعند الظهيرة تلوح «أم فكرية» وبناتها الثلاث ، يحملن صحاف الطعام ، فيلقاهن «شندويل» بترحاب ، وبعد أن يمسخ عرقه بطرف قميصه ، يُهيئ لهن مكاناً ظليلاً من كُثب من القناة . . . وما هي إلا أن يحلّق الجميع حول سباط الطعام ، مقبلين على الأكل في شهية . وتسأل «أم فكرية» :

- ما خطب المحصول؟

فيؤكد لها «شندويل» جودته، ويُسَرُّها بنمائه، ويُقسم لها أنها ظافرة منه يوم الحصاد بما يُحقق لها وبناتها الثلاث كل ما تطمح نفوسهن إليه.

وربما طاب للأسرة أن تُداعب «شندويل» في أثناء الطعام بالنكات اللاذعة ليثور ثائره ويهيج غضبه، بيد أنه لا يزيد على أن يُشرق وجهه بابتسامة سمحة.

فإذا أرخى المساء سدوله، أوى شندويل إلى ركن في الزريبة، أعده مكاناً مختاراً له، حتى يكون بمنأى عن حريم الدار وما أسرع أن يغشاه سبات عميق تتراءى فيه نواغم الأحلام.

على هذا المنوال سارت الأحوال رضية ندية، وترادفت الأيام على الأسرة في طمأنينة وسلام، حتى دبَّ في قلب «شندويل» شعور طارئ لم يكن له عهد به من قبل.

لقد نشأ الفتى، وهو يجد نفسه في مكان الأخ الأكبر للبنات الثلاث، وفي مرتبة الابن لربة الدار، فقتنع بهذه العاطفة الحلوة الهادئة المحايدة، يتلقاها ممن حوالينه، ويبادلهن إياها في لطف وإيناس ولكن الطبيعة لا تُقر الهدوء والاتزان، ولا تعرف الحياد. . . إن لها نزواتها، بل قل إن لها قوانينها، وهكذا وجد «شندويل» نفسه على الرغم منه ينظر إلى البنات في ازدهار أنوثتهن نظرة من طراز آخر، نظرة ميل وانعطاف، وراءها مشاعر تتوهج. . . أما الرباط الأخوي المحض، فلم يعد له وحده مكان!

وكانت البنات على غط متشابه من الوسامة، انتقل إليهن من الأم، فكانهن وإياها نسخ مكررة، إلا فوارق تفرضها السن، وما تتميز به بعضهن من الشمائل والخلال. وقد شاع في المنطقة نبأ أولئك الصبايا الملاح، وطار صيتهن في المناطق المجاورة، وتهادت الألسن حديثهن المستطاب.. فأما الكبرى فكانت أثيرة عند «شندويل»، فأزعم أن يخطبها، وأفصح «لأم فكرية» عن عزمه فطأطأت رأسها في صمت، وقد تناولت عوداً يابساً تنكت به الأرض حيالها، فلما طال صمتها، أعاد «شندويل» الإفصاح عما طلب، وقد حسب أنها لم تسمع حديثه، أو لم تدر فحواه، فرفعت رأسها، وكست مَحِيَّاهَا طابع جد، فقلق «شندويل» أشد القلق...

وبعد هنيهة، قالت «أم فكرية»:

- أأجد لابنتي أعزَّ منك؟ أنت ابن البيت.. كلُّك خيرٌ وبركةٌ، ولكن سبقك غيرك يا «شندويل»؟..

- من تعنين يا خالة؟

- المشرف يا «شندويل».. المشرف الزراعي طلبها منذ أيام.. وعرض مهرأ قدره مئة جنيه.

فغمغم «شندويل» وقد زاغت عيناه.

- مئة جنيه؟

- وعنده جنيئة برتقال يربح منها الذهب!

وانجر «شندويل» إلى الزريبة، مثقل الخطأ، يكاد يتعثر، وتوختى ركنه المختار، متهاكاً على الفراش يدفن فيه وجهه، ويُسلم نفسه للأنين والانتحاب.

وتم الزواج . . وانتقلت إلى دار المشرف الزراعي كبرى البنات في مهرجان من الأغاريد والأضواء ينفح منه أريج البرتقال!

ولم يجد «شندويل» مفراً من قبول الأمر الواقع، فشارك القوم فرحتهم، وألقى نفسه ينهض بواجبه نحو حفل الزفاف على أكمل وجه في صدق وإخلاص.

وعادت الحياة إلى سابق مساقها.

وعاد «شندويل» إلى عمله في الحقل يجد ويكد . . ولم يتغير من نظام الأسرة شيء إلا أن عددها قد نقص فرداً.

وأحس «شندويل» بقلبه على مر الوقت يخفق حباً للابنة الوسطى، وقد اكتملت نضجاً ونضارة، فتملكته فكرة الزواج بها، واختفت خيبته التي واجهته في التجربة الأولى، واختفى معها كل تدبر وموازنة ومنطق، فتقدم في براءة وبساطة إلى «أم فكرية» يخطب وسطى البنات . . فطأطأت رأسها في صمت، وتناولت عوداً يابساً تنكت به الأرض حيالها ولم تلبث أن هممت:

- أأجد لابنتي أعز منك يا «شندويل»؟ أنت ابن البيت . . كلك خير

وبركة، ولكن . .

- ماذا يا خالة؟

- وكيل الجمعية التعاونية طلبها، وعرض شبكة ثمينة . . سواراً مُرصَّعاً

بالجوه

- وكيل الجمعية التعاونية طلبها، وعرض شبكة ثمينة . . سواراً مُرصَّعاً

بالجواهر!

ومضغ «شندويل» كلماته يُردِّد:

سواراً مُرصَّعاً بالجواهر!

وانجرت إلى مكانه من الزريبة، ودفن في الحشية وجهه وانخرط في بكاء مرير .

ومرة ثانية، استسلم للأمر الواقع، وكان الساعد الأيمن في حفل الزفاف

الجديد، وخطف بصره بريق السوار المرصَّع بالجواهر، وزكمت أنفه روائح ما

حمل الزوج لعروسه من خيرات التموين، وفي المقصف العامر أوغل

«شندويل» في الأكل، حتى أتخم .

وطوى الزمن أياماً وأياماً . . .

وعادت الحياة إلى مجراها في الدار والحقل، وإن نقص من عدد الأسرة

اثنتان، ولم يبق من البنات إلا واحدة . . أتفلت هي الأخرى من بين يديه؟ . .

لن يكون ذلك بحال . . وأحس بحبه القديم للأختين السالفتين يتجمَّع ويتجدد

في الثالثة على نحو مثير، فأقسم أن تكون من نصيبه . . ليتزعاها انتزاعاً من

«أم فكرية» .

وتقدّم لها ثابت الجنان ، وخطب الفتاة الصغرى في جراءة . . وكانت «أم فكرية» على وشك أن تُطأطئ الرأس ، وأن تفزع إلى عود يابس تنكت به الأرض ، فصاح بها مُبادراً على غير ما ألفت منه :

- لا أنا خير ولا أنا بركة . . ولا أنا أيضاً ابن البيت . . أنا «شندويل» . .
«شندويل» وكفى ! . . جئت أخطب ابنتك الثالثة ، وسأعمل جهدي على إسعادها .

- ولكن . . يا «شندويل»

- ماذا يا ست «أم فكرية» ؟

- لقد خطب البنت رجل ولا كل الرجال يسكن داراً جديدة على «بحر شبين» ، فيها ثلاجة وغسالة وجهاز إذاعة . . عقبى لك يا «شندويل» !

فغص «شندويل» بريقه ، وهو يُجمجم :

- ومنّ ذلك الخاطب يا «أم فكرية» ؟

- سكرتير وحدة رعاية الأسرة وتنظيم النسل .

فما كادت الجملة تصك سمعه حتى خارت قواه ، فاستند إلى الحائط وهو يلتقط أنفاسه . . إنه يذكر عندما زار المدينة آخر مرة ، مدينة «شبين الكوم» ، إنه مرّ بسرادق فخم يضم جمعاً غفيراً من الناس ، وسمع خطيباً جهير الصوت يرفع عقيرته ، يهز بها السرادق هزاً ، وهو يُردّد أقوالاً عظيمة يستجيب لها الجمهور بالتصفيق والهتاف ، وحين سأل عن الخطيب أخبروه بأنه «سكرتير

وحدة رعاية الأسرة وتنظيم النسل» .

وتراجع «سندويل» إلى مكانه المعهود في الزريبة ، وألقى نفسه على الحشية يُمرِّغ وجهه عليها ، ويُشبعُها بأسنانه نهشاً وتمزيقاً .

وتكفّلت الأيام بتضميد جراح «سندويل» ، فكان مع الأسرة في حفل زواج الابنة الصغرى قلباً وقالباً ، وملاً بطنه بأطياب المطاعم ، وشتف سمعه بألحان الموسيقى وأصوات الغناء .

وتقضّت أيام . . بل أسابيع . . وخيمَّ على جوِّ الدَّار هدوء كثيف ، وانتشر صمت قابض ، وقل الحديث بين أم فكرية و «سندويل» حتى أصبح لا يعدو الضروري من الألفاظ ، كل منهما يحيا في ملالة وسهوم .

وأعدَّ «سندويل» مرقداً لنفسه في الحقل بين شجيرات ظليلة ، يتناول طعامه وحيداً ، ويمضي الليل ساهماً يرعى النجوم .

لقد تزوجت البنات ، وكان زواجهن ناجحاً أيما نجاح :

«المشرف الزراعي» بمهر مائة جنيه وجنية برتقال .

ووكيل الجمعية التعاونية بسوار مرصع بالجوهر .

وسكرتير وحدة رعاية الأسرة وتنظيم النسل بثلاجاته وغسالاته وأجهزته الإذاعية .

شخصيات مرموقة ، تتضاءل بجانبها شخصية «سندويل» ، حتى تبدو

تافهة مهينة . . حقاً إنه فلاح ، فلاحٌ مجدٌ نشيط ، يستطيع بساعده أن يأتي

بالمعجزات في حقل الزراعة الخصيب ، ولكن ما قيمة تلك المعجزات أمام تلك الأسماء الضخمة والمراكز الفخمة التي يُعشي ضوءها العيون؟ . . ومن المعلوم؟ «شندويل» أو الأسرة التي كفلته؟ لم يُفكر هو لحظة أن يعمل لنفسه . . لم يفكر هو لحظة أن يقتني شيئاً . . عَجَلَةً . . أو عنزة . . أو على الأقل دجاجة واحدة . . لم يهتم جمع المال وادخاره قدر ما أهمه أداء واجبه . . كان يسعى أبداً إلى إرضاء من أحسنوا إليه ، لا يتطلع إلى مزيد . . لقد اعتصر دمه في خدمة من آووه وكفلوه . . وأخيراً يستبين له فقره ، وهوان شأنه . . فماذا أفاد من طبيته؟ وماذا أجدى عليه إثارة؟

أيقن «شندويل» الآن أن وجهة نظره في تقييم نفسه بين الأسرة كانت على خطأ من البدء ، أو كانت مبالغة فيها . . ماذا كان مصير الأسرة لولاه هو؟ لولا ما أسداه إليها من خير ، وما بذل من عون؟ كان هو قوَّام البيت ، وراعي الحقل ، وحامي حمى الأسرة . . أليس هو جديراً بأن يأخذ مكانة عالياً بينها؟ حان له أن يغضب ، وحق له أن ينصف نفسه ، وإن له كرامة عليه أن يُحافظ عليها ما وسعه أن يُحافظ !

ووجد نفسه ينهض من فوره ، وقد ارتسم على وجهه جدُّ وإصرار ، واتخذ سبيله إلى «أم فكرية» .

كان الصباح صفيّاً رخيّاً فتقدّم «شندويل» من «أم فكرية» ، وهي في جلسة مريحة أمام طست الغسيل ، فما رآته قادماً حتى للممت أوصالها ، وأسدلت ثوبها تغطي ما تعرّى من جسدها ، ونظرت إلى الشاب تخاطبه :

- خير يا شندويل . .

- أو قل لي شرأيا ست «أم فكرية» .

قال ذلك في جهامة ظاهرة، وقد تصلبت قامته، فغدت كجذع شجرة عتيقة .

فنحت «أم فكرية» الطست قليلاً، ومسحت يديها بطرف رداؤها وقالت :

- ماذا في الأمر يا «شندويل»؟

فأجابها في صوت مجلجل :

- لقد اعتزمت الرحيل .

فوضعت المرأة يدها على صدرها، وقالت في دهشة :

- أي رحيل تقصدي يا «شندويل»؟

- سأرحل يا ستي . . أرض الله واسعة . . بلاد الله لخلق الله . .

- كيف تفكر في أن تتركنا؟

- على الرغم مني أفعل . .

فصمت لحظات وهي تتفحصه، فراعها تجهمة وصلابة ملامحه، وما

في صوته الرجولي الأجش من عزم وتصميم . . ثم قالت :

- ألم تعد الحياة تروق لك بيننا؟

- لم يعد لي أمل في العيش في هذه الدار . . رحلت عنها الصبايا ولم

أظفر بواحدة منهن .

- قسمة ونصيب يا «شندويل» .

- وقسمتي ونصيبني أن أرحل يا ست «أم فكرية» .

- أترك الدار التي فيها نشأت وربيت؟ أترك خالتك «أم فكرية» وحيدة
بلا ساعد ولا مُعين؟

- على الرغم مني أفعل . . سأبرح القرية الساعة . . ألتمس عيشي في
بلد آخر . . بعيد كل البعد!

- هل ساءك زواج البنات إلى هذا الحد؟

- ثلاث صبايا كالأقمار، ترفضين أن تُزوِّجيني واحدة منهن . . والآن خلت
الدار إلا مني ومنك . . لم يعد في البيت سوانا يا خالة . . أسامعة أنت قولي؟
- سامعة . .

- ألسنة الناس طوال . . والكلام يتنقل على الأفواه . .

- ما هذه الأفكار الغريبة يا «شندويل»؟

- هي الحقيقة التي يجب أن تُقال . . لقد صرت رجلاً يا خالة . . رجلاً
نبت له شارب محترم . . رجلاً في طول النخلة وعرض الجميزة وقوة فحل
الجاموس . . ألم تريني وأنا في «الزعبوط» الجديد؟ ألم تُلاحظي كيف أحسن
لفَّ الشال الأبيض على رأسي فيغدو عمامةً مهيبة تُزري بالرؤوس العارية من
أصحاب المراكز الكبيرة؟

فأرسلت المرأة ضحكة لينة ناعمة، وهي تقول:

- يخبلك ربنا يا «شندويل» . .

- لم يعد في الدار مكان . . «شندويل» الصبي ذهب لحاله ، وأخذ مكانه
«شندويل» الرجل . .

- أنسيت يا شندويل أني في مقام أمك ، وأنت في منزلة ابني؟

- يفتح الله يا خالة . . هذا كلام لا يعتد به أحد . . وأنا أول من لا
يُصدِّقه . . لسنا ابناً وأماً . . بل نحن رجل وامرأة .

ورماها بنظرة ثاقبة ، ما كادت تلتقي بنظرتها حتى اضطرت أن تسبل
جفنيها ، وتحجب بخمارها شطر وجهها . .

وعلاها سهوم . .

- اسمعي يا خالة ، وتفهمي قلبي . . إنني بصريح العبارة لا أستطيع أن
أعائشك . . شريعة الله لا ترضى بذلك . . أنا مسلم موحد لله . . لا أقيم في
الدار إلا زوجاً لك . .

فضربت صدرها بيدها تقول :

- يا عيب الشوم . .

- لا عيب ولا شوم . . إنه الحق الصريح . . لقد أحببت بناتك الثلاث
واحدة بعد أخرى . . لأنهن يشبهنك . . أحببتهن لأنهن صور منك يا خالة . .

ورق صوته ، وهو يواصل الكلام ، فكان في منطقه كأنه يُغني :

نشأت وأنا أراك مثل البدر . . بناتك من نورك أخذن نورهن . . وكنت دائماً بديراً منوراً في سماء حياتي طفلاً وصبيّاً ورجلاً . . في كل مرحلة كنت أحس نحوك شعوراً يلائم سني . . ولكن في كل مراحل حياتي كان هناك إحساس واحد هو الحب . . الحب الغامر الفياض !

وندت من «أم فكرية» شهقة وهي تُردد في صوت لين المكاسر :

- الحب . . الحب . .

ثم قالت هامسة :

- لقد تقدّمت سني يا «شندويل» . . أنا كبيرة بالنسبة لك . .

- ولكنك في نظري في عمر بناتك . .

وصاح بصوت كله إيمان وإخلاص :

- والله في عمر بناتك . . بل أحلى وأجمل . . أنت في نظري طبق

قشطة . . اعتبريني يا خالة خادماً لك . . ومريني تجديني رهن ما تشائين . .

- ما عشت أنا لتكون خادمي يا «شندويل» .

وغضت من بصرها وهي تواصل القول :

«أنت رجل البيت . . سيد الدار . . وأنا خادمتك «يا شندويل» . .

واختلج كيانه بهزة عنيفة، وألقى نفسه يهرع إليها، وينكب على يدها

يلثمها، والدموع تسح من عينيه سحاً!

٢ - حدث استثنائي في أيام الأنفوشي^(١)

محمد جبريل^(١)

بعد أن استقرت السهانة فوق الصاري المرتفع ، الخالي من العلم ، في الجانب الأيمن من سراي رأس التين أَلقت نظرة متأملة على مباني السراي من حولها ، والحديقة الواسعة يحيط بها سور مرتفع كحدوة حصان ، والمباني المقابلة للشاطئ ، تأكلت واجهاتها بملح البحر ، والقوارب الصغيرة تناثرت فوق الرمال ، والشاطئ - وطريق الكورنيش - في تلك الأيام الخريفية التي تخلو من الحركة . .

تقافزت السهانة فوق الصاري ، وتهيأت لمواصلة الرحلة . لكنها - في قرار مفاجيء - غَيَّرت طريقها ، وعادت إلى شواطئ أوروبا .



في اليوم التالي ، قَدِمت - في الطريق نفسه - ملايين الأسراب من السمان ، غطت الشاطئ والشوارع والأزقة وأسطح البيوت ، تهادت - من الأبواب والنوافذ - إلى داخل الشقق والدكاكين . حتى الكبائن القليلة ، المغلقة ، في امتداد الشاطئ ، استطاعت - بوسيلة ما - أن تنفذ بداخلها .

(١) الأنفوشي : حي من أحياء الاسكندرية .

(٢) محمد جبريل : هل؟ مختارات فصول (٤٢) ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، القاهرة ، يوليو ١٩٨٧ م ص ٦٩ - ٧١ . وقد نشرت هذه القصة في مجلة «إبداع» عدد فبراير ١٩٨٦ م ، تحت عنوان : «حدث استثنائي في حياة الأنفوشي» .

بدا للناس - من كثافة الأسراب ، ودقة تنظيمها ، وانتشارها في كل الأمكنة - عجزهم عن المقاومة . مالوا - مؤقتا - إلى التريث ، فرحلة السمان لا تعرف التوقف .



هل يعد السمان نفسه لإقامة طويلة ؟ . لم يحاول أن يضايق الناس ، ولا أن يسطو على ما يمتلكون ، أو يدس منقاره في شؤونهم الشخصية . أهمل حياتهم ، فهم يحيونها بمثل ما اعتادوا : النوم والصحو والعمل والنقاش والفِصال والأخذ والرد واجترار الذكريات . أحسنت مجموعاته الانتشار ، فهيأت لنفسها الرزق . اكتفت بحجرة في نقطة الأنفوشي ، تدير منها أحوالها ، أفرزت - من بين أسرابها - كل ما تحتاجه من جنود وعلماء وحرفيين ، وموظفين . حتى الصغار ، أقامت لهم مدارس ودور حضانة في حنيات السلام والأدوار الأرضية . أغنت الناس عما ألفوه - في الزمن الخالي - من الجري وراء أسراب السمان ، حتى يهوي مجهدا في أيديهم ، فتنازلت - بطيب خاطر - لموائد الطعام ، عن مرضاها والمصابين في الحوادث .



لم يعد في الأمر ما يريب . استفاد الناس من حياة السمان بصورة مؤكدة : النظام والهدوء وحب العمل - والكسب - والميل إلى عدم السهر . لكن شيئا ما مقلقا ، تحرك في النفوس ، وتصاعد بالهمس ، أثار الملل والمخاوف والأسئلة . لاحظ الناس أنهم لم يعودوا يتصرفون بمثل ما اعتادوا ، وتنبهوا - وإن كان متأخرا - إلى ملايين الأعين والأنفاس القرية ، والمقاسمة في المكان مهما كان

شخصيا، خلت التصرفات من العفوية، التي كانت سمة أيامهم السابقة .
بدأ لهم استمرار الوضع - بصورته الحالية - غاية في الصعوبة . تهامسوا،
وعقدوا الجلسات السرية، وتبين لهم بعد نقاش طويل - أن السكوت عن
المقاومة - رغم كل شيء - طريق إلى الجنون (١).

(١) انظر في نقد هذه القصة مقالة د. حسين علي محمد: «القصة القصيرة وهموم الوطن»، مجلة «أصوات
معاصرة»، العدد (٢٤)، نوفمبر ١٩٨٤ م (عدد خاص عن محمد جبريل).

الفصل السادس

المسرحية

تعريف المسرحية:

هي قصة حوارية تُمثَّل وتُصاحبها مناظر ومؤثرات مختلفة، ولذلك يُراعى فيها جانبان: جانب التأليف للنص المسرحي، وجانب التمثيل الذي يجسِّم المسرحية أمام المشاهدين تجسيميا حيا. وقد نقرأ المسرحية مطبوعة في كتاب دون أن نشاهدها ممثلة على المسرح فتتحول إلى ما يشبه القصة، ولكنها مع ذلك تظل محتفظة بمقوماتها الخاصة.

ولم يعرف أدبنا العربي المسرحية قبل العصر الحديث، لأننا أخذناها عن الغرب، أما «خيال الظل» الذي انتشر في العصر المملوكي، ويقال: إنه أصل المسرحية، فالفرق كبير بينهما.

وقد مرَّ الفن المسرحي بالمراحل الآتية:

أولاً: مرحلة النشأة

أ- مرحلة «مارون نقاش»^(١):

اقتبس مارون نقاش هذا الفن من الغرب في مسرحية «البخيل» لمولير ١٨٤٧ م، ثم أتبعها بمسرحيات أخرى مؤلفة، مثل «أبو الحسن المغفل أو

(١) انظر حول دور مارون نقاش في المسرح العربي كتاب د. محمد يوسف نجم: المسرحية في الأدب العربي الحديث (١٨٤٧-١٩١٤م)، ط٢، دار الثقافة، بيروت ١٩٦٧م، ص ٣١-٣٨.

هارون الرشيد» ١٨٤٩ م . وكانت مسرحياته فكاهية غنائية ، أقرب إلى فن «الأوبريت» الذي يُعنى بالموسيقا أكثر من الحوار، كما كانت مسرحياته قريبة من أذواق الجماهير، ولكنها كُتبت بلغة تخلط الفصحى بالتركية، والعامية، في أسلوب ركيك .

ب- مرحلة «أبي خليل القباني» :

خطأ أبو خليل القباني بالفن المسرحي خطوة إلى الأمام ، أظهر لنا فيه الكثير من مقوماته ، وقَرَّبَهُ إلى الجماهير باختياره المسرحيات الشعبية مثل «ألف ليلة وليلة» ، واتخذ من الفصحى لغة للحوار، ومزج فيها بين الشعر والنثر، مع العناية بالسجع أحيانا . وظل يقدم مسرحياته في دمشق بين ١٨٧٨-١٨٨٤ ، ولكن مسرحه أُغلق ، فهاجر إلى مصر، وتابع تقديم مسرحياته^(١) .

ج- مرحلة «يعقوب صنوع»^(٢):

وفي عهد إسماعيل أنشئت «دار الأوبرا» ومُثِّلَت عليها أوبرا «عايدة» بالفرنسية ، وفي سنة ١٨٧٦ ظهر أول رائد مصري للمسرحية «يعقوب صنوع» - المعروف «بأبي نظارة»- الذي اتجه إلى النقد السياسي والاجتماعي - باللهجة العامية - وتابعت الفرق الشامية والمصرية تقديم مسرحياته في مصر .

وفي هذه المرحلة كانت أكثر المسرحيات مترجمة ، أو مقتبسة ، أو محصرة (مكتوبة باللهجة العامية المصرية ، وتتخذ شخصيات وأماكن مصرية) .

(١) انظر المرجع السابق، ص ٦١ وما بعدها .

(٢) انظر المرجع السابق، ص ٧٧-٩١ .

ثانياً : مرحلة النضج

١- في سنة ١٩١٠ عاد جورج أبيض من بعثته في فرنسا ، بعد أن درس فيها الفن المسرحي وأصوله ، وألفت له مسرحيات اجتماعية منها «مصر الجديدة» لفرح أنطون ، كما عرب له الشاعر المعروف خليل مطران بعض مسرحيات شكسبير مثل «تاجر البندقية» و «عطيل» ، و «ماكبت» ، و «هاملت» . . . وغيرها .

٢- أسس يوسف وهبي فرقة «رمسيس» التي عنيت بالمآسى ، ومثل رئيسها مائتي مسرحية ، وظهرت «فرقة نجيب الريحاني» التي عنيت بالفن الاجتماعي النقدي ، في مسرحيات ممصرة ومؤلفة .

٣- بعد الحرب العالمية الأولى ظهرت في عالم المسرح «المدرسة المصرية الجديدة» التي اهتمت بالتأليف للمسرح ، وتناولت المشكلات الاجتماعية ، وعلاجها علاجاً واقعياً ، ومن روادها : محمد تيمور ، وأخوه محمود تيمور .

٤- كتب أمير الشعراء أحمد شوقي عدداً من المسرحيات الشعرية ، منها : «البخيلة» ، و «علي بك الكبير» ، و «مصرع كليوباترا» ، و «مجنون «ليلي»» ، و «عنتر» ، و «قمبيز» ، و «الست هدى» ، ودفع فيها بالفن المسرحي دفعة قوية إلى الأمام ، فقد درس الفن المسرحي أثناء إقامته في فرنسا ، وكان له فضل السبق في تأسيس المسرح الشعري العربي .

ثالثاً : مرحلة الازدهار

١- منذ بداية الثلث الثاني من هذا القرن (١٩٣٣) أصدر توفيق الحكيم مسرحيته «أهل الكهف» ، ثم أتبعها بأكثر من سبعين مسرحية ، مكتملة في

موضوعاتها ، وبنائها ، وحوارها ، وشخصياتها ، وهو حريص على أن يساير
بفنه حركات التطور الحديثة في المسرح ، وهو الذي درس القواعد الرئيسة
للمسرح في فرنسا دراسة جادة ، ولذا نراه دائم الاتصال بالمسرح الغربي
واتجاهاته . فانتقل من المسرح التاريخي ، إلى المسرح الاجتماعي ، ثم إلى المسرح
الفكري الذي يعالج قضايا ذهنية . وبعد أن ظهر مسرح «اللامعقول» في
الغرب ، قدم الحكيم إلى المسرح العربي مسرحيتين من هذا الفن هما «يا طالع
الشجرة» ، و«الطعام لكل فم» .

ويأتى بعد الحكيم ، علي أحمد باكثير الذي كتب عدداً كبيراً من
المسرحيات الجيدة الطويلة والقصيرة ، منها «أختاتون ونفرتيتي» ، و«سر
شهرزاد» ، و«الدودة والثعبان» ، و«الفلاح الفصيح» ، و«حبل الغسيل»
وغيرها .

٣- أما في المسرح الشعري فنجد عزيز أباظة ، وله «العباسة» ، و«أوراق
الخريف» ، و«زهرة» ، و«شجر الدر» ، و«شهيبار» ، و«غروب الأندلس» ،
و«قافلة النور» ، و«قيس ولبنى» ، و«قيصر» ، و«الناصر» ، وعدنان مردم ، وله
«غادة أفاميا» ، و«مصرع غرناطة» ، و«القزم» ، وصلاح عبد الصبور ، وله
«مأساة الحلاج» ، و«مسافر ليل» ، و«الأميرة تنتظر» ، وعبد الرحمن الشرقاوي ،
وله «الفتى مهران» ، و«النسر الأحمر» ، وأنس داود ، وله «بهلول المخبول» ،
و«الشاعر» ، و«الزمار» ، و«حكاية الأميرة التي عشقت الشاعر» ، و«محاكمة
المتنبى» ، و«الملكة والمجنون» ، و«قيس» .

وقد أصبح فن المسرح (النثري والشعري جميعاً) من الفنون القيّمة ، التي
تقام لها المهرجانات ، ويُمنح مؤلفوها ومخرجوها وممثلوها الجوائز ، لتفوقهم

الإبداعى ، ولقدرتهم من خلال الفن المسرحى على تقديم صورة صادقة عن المجتمع العربى المعاصر.

العناصر المشتركة بين المسرحية والقصة :

- ١- الحادثة .
- ٢- الشخصوس .
- ٣- الفكرة .
- ٤- الزمان والمكان .

١- الحادثة :

وهى المواقفُ والوقائعُ والأحداثُ التى تتضمنها المسرحية ، وطَبْعِي أن تكون الوقائع والتفصيلات الجزئية فى المسرحية أقل منها فى القصة ، لأن المسرحية تقوم أساساً على الحوار ، فلا سبيل لاستقصاء التفصيلات اكتفاء بالوقائع المهمة ، فمثلاً مشهد محاكمة متهمين بالقيام بتمرُّد لا تقدم فيه وقائع التمرُّد نفسها ، اعتماداً على ذكاء المشاهدين الذين يدركونها من أقوال الشهود والنيابة والدفاع فى القضية ، فيخرج المشاهد من المسرح وقد ألمَّ بأطراف قصة متكاملة .

٢- الشخصوس :

وهم فى المسرحية قسمان :

- أ- شخصوس رئيسة : ومن بينهم تبرز شخصية أو أكثر يُطلق عليها اسم البطل^(١) ، وهى الشخصية المحورية ، وتتعلق بها الأحداث منذ البداية حتى النهاية ، ويجب أن تكون نامية متطورة .

(١) انظر للمؤلف : البطل فى المسرح الشعري المعاصر ، «سلسلة كتابات نقدية» (٦) ، الهيئة العامة لقصور الثقافة ، القاهرة ١٩٩١ م .

ب- **شخص ثانويون :** أدوارهم مكملّة للدور الرئيس الذي يقوم به الأبطال . ويلاحظ أن الكاتب في القصة ينبغي أن يرسم لنا صورة للشخصية من جانبيها الظاهري والباطني ، حتى نتعرف أبعادها ، أما في المسرحية فإن الشخصية تظهر أمامنا ونحن نتعرف عليها من خلال حركتها وكلامها ، ونُقاس مهارة الكاتب المسرحي بمدى نجاحه في تحريك شخصه أمامنا ، وخلق مجالات لها يبرز فيها سلوكها . أما إذا قدّم لنا الشخصيات في صورة ثابتة ، غير نامية ، فهذا عيب يجعل من الشخصية « شخصية مسطحة » لا عمق فيها .

٣- **الفكرة :**

وهي الحقيقة أو الحقائق التي يريد الكاتب أن يؤكدّها عن طريق تجسيمها على المسرح من خلال الأحداث والشخص . فهو يطرح وجهة نظره في قضية تشغل الناس وهو بذلك يُشارك في إنارة الطريق نحو الحل السليم . وتُسمّى المسرحية «واقعية» حين يعتمد الكاتب على الواقع ، وتُسمّى تاريخية إذا اعتمد على التاريخ ، وأسطورية إذا اعتمد على الأساطير ، وتُسمى «فكرية» إذا تناولت قضية من قضايا الصراع الإنساني .

٤- **الزمان والمكان :**

من حيث الزمان : للمسرحية وقت لا تتجاوزه ، ولذلك يجب تركيزها واستبعاد تفصيلاتها ، فعدد فصولها يتراوح بين فصل إلى خمسة فصول لأن الجمهور لا يستطيع أن يتجاوز ثلاث ساعات في مشاهدة مسرحية .

ومن حيث المكان : يتقيد الكاتب بإمكانات منصة المسرح التي لا تتسع لجيشين متحاربين ، أو لا تصلح لإشعال حريق فتستخدم موثرات صوتية أو ضوئية خلف الستار توحى بذلك .

العناصر المميزة للمرحية:

١- البناء .

٢- الحوار .

٣- الصراع .

١- البناء :

يختلف بناء المسرحية عن بناء القصة في جانبين :

(أ) شكل البناء : (ففصول المسرحية محدودة ، وفصول القصة لا حد لها ولا سيمًا في الرواية ، وإن كان هناك تشابه في الحجم بين القصة القصيرة والمسرحية المكوّنة من فصل واحد) .

(ب) أسلوب البناء : (وهو في المسرحية يقوم على التصاعد بالصراع إلى غايته ، في خط مُتنام نحو قمة مشحونة بالتوتر، ثم يتجه الخط نحو القرار الحاسم في النهاية ، أما القصة فتقوم على التشابك والتعقيد في هدوء حتى ينتهي إلى الحل) .

٢- الحوار :

تقوم المسرحية على الحوار، وتقوم القصة على الحكاية وإن جاء فيها الحوار فهو غير أساسي . وهناك ، وسائل إضافية تساعد النص المسرحي عندما يُعرض

على خشبة المسرح كالموسيقا التصويرية، والإضاءة، وغيرها . لكن النص نفسه لا يجري فيه من فنون القول سوى الحوار. ولذلك يقال « لا مسرح بلا حوار »؛ وقد يكون بين شخصين، أو مناجاة بين الشخص ونفسه، يكشف به الكاتب أغوار الشخصية وهمومها الكامنة ودوافعها الخفية . وأحيانا يكون الحديث من طرف واحد ظاهر، ندرك من خلاله الطرف الآخر، وهدفه إبراز أفكار المتحدث ونواياه للمشاهدين . ويرى النقاد أن الحوار يدل على قدرة الكاتب ويشرطون لنجاحه أن تتحقق فيه المقومات الآتية :

(أ) أن يكون حيا نابضا مركزاً حتى لا يملّه المشاهدون والقراء .

(ب) أن يُعبّر دائماً عن انفعالات الأشخاص في حالاتها المختلفة من الرضا والغضب، والذكاء والغباء، وغير ذلك . فليس الحوار مجرد سؤال وجواب، أو مجرد مناقشة عقلية يشترك فيها أكثر من شخص . وإذا كان كذلك رأيناه سقيماً ومملأً .

(ج) أن يكون ملأها لمستوى الشخصيات عقلياً واجتماعياً وثقافياً؛ ولذلك يتنوع أسلوب المسرحية تبعاً لتنوع شخصياتها، على الرغم من أن الكاتب هو المؤلف للحوار، بخلاف أسلوب القصة الذي يكون في مستوى واحد .

٢- الصراع :

هو عقدة المسرحية، وإذا كان الحوار هو الجانب المحسوس في المسرحية فإن الصراع هو الجانب المعنوي لها، وإذا صح قول النقاد « لا مسرحية بغير حوار » فيصح أن نضيف : « ولا مسرحية بغير صراع »؛ فالصراع عنصر قائم في الحياة بين الخير والشر، سواء أكان بين أشخاص حول مبدأ، أو فكرة، أو نزعة، أو هدف ، أم بين الشخص ونفسه .

والمسرحية هي أكثر الفنون الأدبية ارتباطاً بحياة الناس ، وفي كل شخص جوانب ضعف وجوانب قوة وأعماله موزعة بين الخير والشر. ويظهر الصراع في المسرحية في أكثر من مستوى ، ويوشك كل شخص فيها أن تكون له مشكلة خاصة ، ولكن إلى جانب ذلك هناك صراع عام رئيس ، ومحوري ، يؤدي إلى تأزم الموقف ، حتى يكون الحل نهاية لتلك العقدة ، أما القصة فأساسها مشكلة تحتاج إلى حل .

أنواع المسرحية

١ - المأساة .

٢ - الملهاة .

١- المأساة :

وهي «التراجيديا» وتنتهي بفاجعة ، ولكنها تؤكد قيمة إنسانية كبرى ، وكانت في بدايتها مقصورة على تصوير حياة العظماء ، فأصبحت اليوم تتناول عامة الناس ، وتتميز بالجدية ، وحدّة العواطف ، وصعوبة الاختيار في الموقف ، وسلامة اللغة في الصياغة .

٢- الملهاة :

وهي «الكوميديا» ، وموضوعاتها واقعية من المشكلات اليومية ، ويغلب عليها الطابع المحلي ، وعنصر الفكاهة رئيس فيها . ونهايتها غالباً سعيدة . وتنقسم الملهاة قسمين هما :

أ- الملهاة الجادة :

ويغلب عليها الطابع النقدي ، والإضحاك فيها وسيلة لإبراز عيوب المجتمع ، فهي هادفة ، وبنائها محكم ، وأشخاصها لهم أدوار محددة .

ب) الملهاة الهزلية :

وهي غير هادفة ولا محكمة البناء ، وموضوعها غالبا هزيل ، والإضحاك هدفها الرئيس . وهذا التقسيم بين الملهاة والمأساة لم يعد قائما في المسرح المعاصر ، فالحياة مزيج منها ، ولذلك فإننا نرى مسرحيات تختلط فيها المأساة بالملهاة مثل مسرحية صلاح عبد الصبور الشعرية « مسافر ليل » .



نموذجان تطبيقيان

١- نموذج من المسرح النثري

من مسرحية « الدودة والثعبان »

لعلي أحمد باكثير

ملخص أحداث المسرحية :

وتبدأ أحداثها في منزل الشيخ «سليمان الجوسقي» ، شيخ المكفوفين في القاهرة ، حيث يجبره أحد أتباعه بتقدم الحملة الفرنسية على مصر من قرية «شبراخيت» إلى قرية «أم دينار» - بمحافظة البحيرة- دون أن يعترض سبيلها أحد من المماليك ، فيقترح «الجوسقي» على الحاضرين في مجلسه من أعيان البلاد فكرة تكوين جيش شعبي من أبناء الوطن للدفاع عنه بدلا من الاعتماد على المماليك أو الأتراك ، الذين لا تهمهم غير مصالحهم الشخصية . ثم يطلب من الأعيان أن يعودوا إلى بلادهم لجمع الشباب وتسليحهم وتدريبهم ، حتى إذا قامت الثورة في القاهرة ضد الغزاة اشتعلت نيرانها في جميع القرى والمدن في وقت واحد ، فلا يقدرّون على إخمادها . ثم يحضر إلى المجلس شخص من أتباع

«الجوسقي» حاملاً رسالة من السيد «محمد كريم» يعتذر فيها عن عدم حضوره من الإسكندرية، لأن الظروف تقتضى بقاءه فيها، ويعلن تأييده لآراء «الجوسقي». وفي هذا الوقت يدخل «المسيو روستي» قنصل النمسا، والشيخ «إبراهيم أدهم» القاضي التركي، ويتطرق الحديث في المجلس إلى جيش «نابليون» الذي اقترب من العاصمة، دون أن يخرج أمراء المماليك للقاءه في حين سبقهم جنود «مراد بك» في «إمبابة» وجنود «إبراهيم بك» في «بولاق».

وكان السيد عمر مكرم يطوف بالشوارع، ويجمع الناس لمقاومة الجيش الفرنسي حين دخل إلى القاهرة، وبينما تتوقع البلاد هجوم الحملة الفرنسية يحضر زعيم المماليك: «إبراهيم» و«مراد» ليودعا ثروتها عند الشيخ «الجوسقي»، لتكون في مأمن لو نجح الفرنسيون في دخول القاهرة، فيرفض «الجوسقي» ودائعهما، ويتهمهما بإهمال الدفاع عن البلاد، وبالتفكير في المصلحة الخاصة. ويحتل الفرنسيون القاهرة، ويعلن «نابليون» نفسه حاكماً لمصر. فيذهب إليه «الجوسقي» لإقناعه بتكوين جيش من شباب مصر حسن التدريب لمطاردة المماليك الذين فروا إلى الصعيد والقضاء عليهم، وكان الهدف الحقيقي «للجوسقي» من هذا الاقتراح أن يصبح هذا الجيش الشعبي وسيلة لمقاومة الفرنسيين وطردهم في المستقبل، ولم تجز هذه الحيلة علي «نابليون»، فلجأ «الجوسقي» إلى التعبئة السرية، والإعداد للثورة ضد المحتلين.

ثم قامت ثورة القاهرة ضد الحملة الفرنسية، وقبض على زعمائها، ومنهم «الجوسقي»، الذي رفض أن يدي إلى «نابليون» بأية معلومات، ولم يخضع أمام التهديد أو الإغراء بأن يجعله سلطاناً للبلاد. وهو في الحقيقة يريد بهذا الإغراء أن يأمن جانبه وجانب أتباعه، ولكن «الجوسقي» يرفض العرض في لباقة،

زاعماً أنه لو قبل هذه السلطنة لجلبت «لنابليون» المتاعب، لأن الناس عند ذلك سيثيرون عليه، ويقولون: أنه ولي رجلاً أعمى سلطاناً عليهم.

والحقيقة أن «الجوسقي» كان يريد أن يبقى حراً في نضال الفرنسيين، وفي التدبير السري للثورة عليهم، ولذلك غضب منه «نابليون»، وأراد «الجوسقي» أن يسخر من «نابليون» فأصر على أن يريه ابنه «داود» لعلمه أن ابنه هذا - وكان معتوهاً وفي عقله خبل - سيسيء إلى «نابليون» عندما يراه، وقد كان، فقد وصف «نابليون» بأنه صبي صغير، وعند ذلك قال «الجوسقي» لنابليون: معذرة ياسيدي، إن كان هذا يصلح ولّي عهد لي، فأنا أصلح سلطاناً لمصر، ولم ترض زوجته «ناصحة» منه هذا الموقف، فهي تريد زوجها أن يفكر في مصلحته الخاصة، وفي مصير أسرته ويقبل أن يكون سلطاناً، وهي بهذا تدل على مدى سذاجة تفكيرها، ونظرتها الضيقة، وهذا يلائم طبيعتها وشخصيتها ورؤيتها القاصرة. ولكن زوجها «الجوسقي» مختلف عنها تماماً، فهو رجل وطني له مكانته، واعتزازه بشخصه ورأيه، لا ينظر إلى تحقيق مصلحة خاصة تكون عاقبتها وخيمة، بل يؤثر عليها المصلحة العامة مهما جلبت له من متاعب.

وقد نجح الحوار في تصوير الشخصيات وكان ملائماً كل الملاءمة لطبيعة كل شخصية، معبراً عن رؤيتها للأشياء، ناقلاً في أمانة المواقف الخاصة بكل شخصية.

لنقرأ معاً هذا الحوار الذي دار بين الشيخ «الجوسقي» وزوجته ناصحة بعد أن رفض ما عرضه عليه «نابليون» من أن يكون سلطاناً لمصر، وتركه يخرج من عنده غاضباً. . . .

ناصحة : تعال هنا ياسيدنا الشيخ . كيف ترفض ما عرضه عليك ؟

الجوسقي : إنه أراد أن يستدرجني ياناصحة !!

ناصحة : يستدرجك ؟

الجوسقي : حتى أسقط في عيون الناس ، فينفضوا عني ، إذا علموا أنني طامع في منصب السلطنة .

ناصحة : لكنك كنت طامعاً في هذا المنصب ، وتعمل له منذ خمس وعشرين سنة . فماذا كنت ستصنع ؟

الجوسقي : كنت سأنشئ جيش الشعب ، وأطرد المماليك من البلاد ، وأحرر الأمة من ظلمهم ، ثم أعلن نفسي سلطاناً ، فلا يختلف فيّ اثنان .

ناصحة : لكن ذلك أصبح مستحيلاً اليوم بعد مجيء الفرنسيين ، فلماذا لا تقبل ما يعرضه كبيرهم عليك ؟

الجوسقي : لا ياناصحة . لا أقبل أن أكون خادماً للفرنسيين . خائناً للأمة .

ناصحة : انقلب عليهم بعد ذلك ، بعد أن تكون سلطاناً نافذ الكلمة .

الجوسقي : هيهات ياناصحة : من باع نفسه للشيطان لا يستردها أبداً .

ناصحة : وما عاقبة هذا الذي أنت فيه ؟ أما سمعته يهددك ويتوعدك ؟

الجوسقي : فكيف آمنه علي نفسي بعد ذلك ياناصحة ؟

ناصحة : إذا أرضيته وسأيرته .

الجوسقي : إنه عرف حقيقتي ياناصحة !

ناصحة : ولذلك أراد أن يصطنعك .

الجوسقي : ليقضي عليّ بعد أن أقضي له وطره .

ناصحة : ومصيرنا ياسيدنا الشيخ ، ألا تفكر فيه ؟

الجوسقي : المصير بيد الله ياناصحة^(١) .

وإليك هذا الحوار الذي دار في ختامها بينه وبين «نابليون» الذي عرض عليه أن يكون سلطاناً على البلاد فرفض متعللاً بأن الفرنسيين قتلوا زوجته وابنه ، وأن زوجته هي التي كانت تزين له فكرة السلطنة وقد ماتت فلا يجد داعياً لقبول الفكرة .

نابليون : وكنت تقبل اليوم لو كانت على قيد الحياة ؟

الجوسقي : نعم

نابليون : فاعلم إذن أنها لم تقتل وأنها معززة مكرمة في بيتك .

الجوسقي : ما ذا تقول ؟

(يوميء نابليون بيده ، فإذا ناصحة تدخل متتعبة ، ومعها ابنها داود ، وزوجته ، وبعض الوصائف) .

ناصحة : كيف أنت ياسيدنا الشيخ ؟ الحمد لله على عافيتك . هذا داود وامراته ، جاءا معي لرؤيتك .

نابليون : الأسرة المالكة !

الجوسقي : (على حدة) الشجرة الملعونة ! .

داود : أنت بخير ياأبه ؟

(١) انظر مسرحية «الدودة والثعبان» لعلي أحمد باكثير، مطبعة مصر، القاهرة، د.ت، ص ١٠٥، ١٠٦ .

الجوسقي : بخير يا بني . اسبقوني يأم داود إلى البيت . أنا آت إليكم على الأثر .
ناصحة : ألم أقل لكم إن زوجي رجل غيور ؟ هيه بنا يا أولاد . لا تتأخر كثيرا
ياسيدنا الشيخ . نحن في انتظارك .

(تخرج هي ومن معها) .

نابليون : هيه اطمأنت الآن يا شيخ سليمان ؟

الجوسقي : وصديقي الشيخ مصيلحي ؟

نابليون : سنطلق سراحه أيضا ونكرمه من أجلك .

المصيلحي : (هامسا) يا شيخ سليمان إياك أن تبيع نفسك :

الجوسقي : معاذ الله يا شيخ مصيلحي . اطمئن .

نابليون : تريد شيئا آخر .

الجوسقي : نعم أريد أن تعاهدني « يا جنرال بونابرت » بشرفك (يمد يده) .

نابليون : بكل سرور (يمد يده ويصافح الجوسقي ، يلطمه الجوسقي بيده

اليسري لطمة قوية رنت في القاعة . مفاجأه أذهلت الجميع) .

نابليون : (صائحا بالفرنسية) : وغد .

الجوسقي : معذرة يا بونابرت هذه ليست يدي . هذه يد الشعب .

نابليون : خذوه عذبه ، ثم اقتلوه^(١) .

فأنت تلاحظ في هذا الملخص ما يأتي :

(١) المسرحية السابقة ص ١٣٠ ، ١٣١ .

١- الحادثة : وهي القصة التي تعرضها المسرحية كسلسلة متصلة الحلقات .

٢- الشخصوس : وهم الشيخ «الجوسقي» بطل المسرحية ، وزوجته «ناصحة» وابنه «داود» ، و «إبراهيم بك» ، و «مراد بك» ، و «نابليون» ، والأعيان ، والقاضي التركي ، وقنصل النمسا ، و «عمر مكرم» ، وبعض أتباع «الجوسقي» . وبعض هؤلاء شخوص رئيسة «كالجوسقي» ، وهو الشخصية المحورية النامية ، والمشهد يراها على المسرح ، ويتعرف أبعادها الظاهرية والباطنية من خلال حركتها وكلامها ، والباقي شخصيات ثانوية تساعد على إبراز الموقف والأحداث كما حدث في ظهور شخصية «داود» على المسرح فلم يكن ظهورها لمجرد أن نتعرف عليها أو يتعرف عليها «نابليون» كما زعم والده «الجوسقي» ، ولو كان كذلك لكانت شخصية مسطحة ، ولكنها في الحقيقة لها دورها الذي أراد به «الجوسقي» أن يسخر من «نابليون» ، فأصرّ على أن يريه ابنه لعلمه أنه سيسيء إليه عندما يراه . وبهذا نجح الكاتب في أمرين معاً : في رسم شخصية «داود» ، وفي إعطائها دوراً كان الموقف يقتضيه وإن كان دوراً ثانوياً .

٣- الفكرة : مسرحية «الدودة والثعبان» تمثل المسرحية التاريخية ، التي تحمل أكثر من فكرة تخدم الواقع . فقد كانت هذه المسرحية في أعقاب حرب الخامس من يونيو ١٩٦٧ ولهذا نجد الكاتب يلح على فكرة إنشاء جيش من الشعب^(١) مدرب على القتال أحسن تدريب حتى يدافع عن البلاد بنفسه بدلاً من المماليك والأتراك ، ولهذا الفكرة الآن مغزاها وارتباطها بحياتنا فما حدث في

(١) انظر فصل «جيش الشعب» في كتاب د . أحمد السعدني : «أدب باكتير المسرحي» ، الجزء الأول : المسرح السياسي» ، ط ١ ، مكتبة الطليعة ، أسبوط ١٩٨٠م ، ص ١٠٩ - ١٤٤ .

هزيمة يونيو ١٩٦٧ يرجع إلى أن الجيش لم يكن مدرباً تدريباً عصبياً كافياً، وقد أشاع الأعداء بعد تلك الهزيمة أن الشعب المصري غير مدرب، ولا يمكن الاعتماد عليه في الدفاع عن البلاد، ولكن الكاتب رد على ذلك بأن الهزيمة سببها سوء التدريب، وقلة النظام، وغياب القيادة الواعية، وهكذا تبدو أفكار الكاتب شديدة الارتباط بالأحداث المعاصرة مع أنه يعرض في المسرحية حقبة تاريخية سابقة.

٤- الزمان والمكان : الكاتب يحدّد البيئة الزمانية وهي هنا فترة الحملة الفرنسية، كما يحدد البيئة المكانية وهي القاهرة. وذلك يساعد على تمثيل الأحداث والأشخاص تمثيلاً سليماً، ويؤثر في تشكيل طبيعة المسرحية وما فيها من أزياء وعادات ومناظر، كما أن الكاتب يراعي الزمان المحدد لعرض المسرحية على جمهور لا يستطيع مشاهدتها في أكثر من ثلاث ساعات، كما أن منصة المسرح لا تتسع لحشد جيشين متحاربين، ولذلك اجتنب الكاتب كثيراً من التفاصيل واكتفى بأبرز المواقف.

٥- البناء :

(أ) من حيث الشكل: تكونت مسرحية «الدودة والثعبان» من أربعة فصول. في الفصل الأول منها قدم الأشخاص وبداية المشكلة الأساس وهي: الدفاع ضد الغزاة الفرنسيين الذي أصبحوا على مشارف القاهرة، وليس هناك من يتصدى لهم. وفي الفصل الثاني أضاف بعض الشخصيات وأشعل الصراع في عدة اتجاهات. وفي الفصل الثالث تمت حركة التنظيم السري لمقاومة الحملة الفرنسية، وإعلان الثورة ضدها، وفي الفصل الرابع والأخير محاكمة زعماء الثورة ونهاية «الجوسقي».

(ب) أما من حيث أسلوب البناء : فقد اتخذت المسرحية خطأً نامياً صاعداً نحو قمة مشحونة بالصراع والتوتر واتجهت إلى القرار الحاسم في النهاية .

٦- الحوار : قدمنا لك نموذجاً منه كان ملائماً لطبيعة المشتركين فيه ، ناقلاً لأفكارهم وعواطفهم ؛ فالجوسقي يرفض السلطنة حتى لا يكون ألوبة في يد الاحتلال ، ولكنه يبرر ذلك الرفض بطريقة لا تغضب «نابليون» ، حتى تتاح له الفرصة لاستدراجه وصفعه تعبيراً عن إرادة الشعب . والمصليحي يحذر «الجوسقي» من الخضوع للإغراء وفي ذلك دلالة على صمود الشعب المصري ، أما «نابليون» فحريص على تحقيق عدة أهداف من وراء قبول «الجوسقي» للسلطنة ، فهو يجعل منه وسيلة لإخماد الثورة ، وستاراً للاحتلال ، وأداة للقضاء على المماليك ، ثم يبعده عن الشعب ، ويفقده ثقته فيه بتعاونه مع المحتلين .

٧- الصراع : عرفت أن الحوار هو الجانب المحسوس في المسرحية وأن الصراع هو الجانب المعنوي لها ، وأنه « لا مسرحية بلا حوار ولا صراع » لأنها الجانبان الجوهريان في كل عمل مسرحي ، وإذا رجعنا إلى الصراع في مسرحية «الدودة والثعبان» فسوف نجده عنيفاً في عدة اتجاهات .

(أ) صراع في نفس «نابليون» بين نجاحه العسكري وفشله العاطفي مع حبيبته «جوزفين» مما دفعه إلى القسوة .

(ب) صراع بين «الجوسقي» وزوجته حول قبول السلطنة ورفضها .

(ج) صراع بين «الجوسقي» و «نابليون» حول فكرة الجيش الشعبي وإخفاء الهدف الحقيقي عنه .

(د) صراع بين «الجوسقي» وبعض زعماء الثورة حول الطريقة الناجحة للمقاومة . وهكذا استمر التأزم حتى جاء القرار الحاسم بالصفعة على وجه المحتل لتصنع النهاية لحياة هذا البطل المقاوم .

٢- نموذج من المسرح الشعري

من مسرحية «مجنون ليلى»

لأحمد شوقي

ملخص أحداث المسرحية :

ألف أحمد شوقي مسرحية «مجنون ليلى»^(١) وهي مأساة عربية لها أصول تاريخية مذكورة في كتاب «الأغاني» لأبي الفرج الأصفهاني عقدتها الصراع بين الحب والتقاليد القبلية التي ترفض زواج العاشق بالفتاة التي يتغزل بها ويذكرها في شعره؛ لأن ذلك يسيء إلى سمعة القبيلة.

والمسرحية خمسة فصول : في الفصل الأول يجتمع الفتيان والفتيات للسمر، ويأتى ذكر قيس ورغبته في الزواج من «ليلى»، فتغضب، وتعلن مشكلتها وهي أنه فضّحها في شعره، ويدخل قيس مدعياً أنه يطلب نارا، ويحضر أبوها لطرده.

وفي الفصل الثاني نجد قيسا شبه مجنون، ويذهبون به إلى الكعبة ليدعو الله أن يشفيه من حب ليلى، ولكنه يدعو الله ألا يشفيه من حبها، وهناك يراه الأمير عمر ابن عبد الرحمن بن عوف فيعرض عليه أن يشفع له عند الخليفة حتى لا يهدر دمه فيطلب قيس منه أن يشفع له عند «ليلى».

وفي الفصل الثالث نرى «ابن عوف» يحاول إقناع «المهدي» والد «ليلى» بقبول «قيس» زوجا لها، فيفوض «ليلى» في الحكم، فتحكم برفض شفاعته ابن

(١) المجنون: هو قيس بن الملوح الذي أحب ليلى بنت المهدي حباً عفيفاً، وفتن بها إلى درجة كبيرة. وحالت التقاليد بينه وبين زواجها لأنه ذكرها في شعره، فانطلق هائماً على وجهه في الصحراء، ولقب بالمجنون أو مجنون ليلى. انظر في ترجمته: الأعلام ٥ : ٢٠٨، ٢٠٩.

عوف ورفض الزواج من «قيس» الذي تحبه احتراماً للتقاليد ، ثم تتزوج «وزدا» الثقيفي .

وفي الفصل الرابع نرى «قيساً» هائماً يريد أن يصل إلى بيت «ليلي» في ديار ثقيف فيضل الطريق ، ويقع في قرية من قُرى الجن . وبعد حوار طويل يرشده شيطان إلى ديار «ليلي» فيلتقي بها . ويتركه زوجها «ورد» معها فيشكو لها حبه . ويطلب منها أن تهرب معه ولكنها ترفض احتراماً لحق الزوجية فينصرف كالمجنون ، وتمرض «ليلي» .

وفي الفصل الخامس تموت «ليلي» وتدفن ، وأبوها وزوجها «ورد» يتقبلان العزاء ، ولكن الناس ينفرون من «ورد» ويتشاءمون منه ، ثم يظهر «قيس» فجأة ويعلم بالفاجعة ، فيرتمي على قبر «ليلي» وهو يبكي ، ويرثيها ويرثي نفسه ، ويسمع صوتاً من القبر يناديه ، كأنه صوت «ليلي» ، فيرد عليه قائلاً : لبيك بالروح والجسم ، ثم يموت .

ونختار جزءاً من الفصل الثالث من المسرحية ، حيث يجلس «المهدي» أمام خيمته في ديار «بني عامر» بالحجاز ، ويقبل الأمير «عمر بن عبد الرحمن بن عوف» ، وإلى الصدقات ، وقد قَبِلَ أن يكون شقيقاً لقيس بن الملوح في طلب زواجه من «ليلي» بنت «المهدي» آملاً أن تكون مكانته سبيلاً إلى إقناع «ليلي» وأبيها بقبول قيس زوجاً «لليلي» .

الزمان : العصر الأموي .

المكان : خيمة «المهدي» في ديار بني عامر بالحجاز .

الأشخاص : «المهدي» أبو «ليلي» - «ليلي» بنت «المهدي» - الأمير عمر بن عبد الرحمن بن عوف وإلى الصدقات بالحجاز .

المهدي :

هُوَ الضَّيْفُ يَالَيْلَ هَاتِي الرُّطْبَ
وَهَاتِي مِنَ الشَّهْدِ مَا يُشْتَهَى
فَمَا هُوَ ضَيْفٌ كَكَلِّ الضَّيُوفِ
ليلي (من وراء الحجاب) :

أَبَى أَلْفُ لَيْتِكَ

ابن عوف :

لَا بَـلَّ قَفِي
وَأَعْلَمُ أَنَّ الْقِيَامَ رَى دِينَكُمْ
ولكن طعامي

المهدي : مَاذَا ؟ اقْتَرَحْ

ابن عوف :

المهدي :

إِذَا قَفِي لَيْلَى ، اقْرِ رَّبِّي
حَلَّ ابْنُ عَوْفٍ دَارَنَا
ليلي : قَدْ زَارَنَا الْغَيْثُ فَأَهْـ
ابن عوف : أَهْلًا بَلَيْلَى .. بِالْجَمَالِ
عَشْتِ وَقَيْسًا فَلَقَدْ
ليلي : (بين الخجل والغضب) :

أَتَقْرِنُ قَيْسًا بِنَايَا أَمِيرٍ ؟

وَهَاتِي الشِّوَاءَ وَهَاتِي الْحَلَبَ
وَمِنْ سَمْنَةِ الْحَيِّ مَا يُطْلَبُ
وَلَكِنْ أَمِيرٌ كَرِيمٌ الْحَسَبُ

فَمَا بَى ظِمَاءٌ ، وَلَآبِي سَغَبُ
وَأَنَّ أَبْسَاكَ جَوَادُ الْعَرَبِ

طَعَامُ الرُّسُولِ بُلُوغُ الْأَرْبِ

تَقْرِ دَمِي وَرَحْبِي
أَكْرِمَ بِهِ وَأَخْبِ
لَا بِالْغَمَامِ الصَّيْبِ
بِالْحِجَا .. بِالْأَدَبِ
نَوَهْتُمَا بِالْعَرَبِ

ابن عوف :

وَلَمْ لَا؟

وَقَدْ جِئْتُ مِنْ أَجْلِهِ
وَأَعْطِفَ شُكْلًا عَلَى شُكْلِهِ؟
وَمَا زَالَ يَجْمَعُ فِي حَبْلِهِ

وَمَنْ أَنَا حَتَّى أَضْمَّ الْقُلُوبَ
لَقَدْ جَمَعَ الْحُبُّ رُوحَيْنِ كَمَا

ليلي (في استحياء) :

أَجَلْ يَا أَمِيرُ عَسَفَتْ الْهَوَى

عَطَفَتْ عَلَى أَهْلِهِ — هـ ؟

ابن عوف : فَهَلَا ؟

(ثم يلتفت إلى المهدي ويقول) :

يَقُولُ وَيَنْطِقُ عَنْ نُبْلِهِ
وَلَا يَسْعَ ظَلْمُكَ فِي قَتْلِهِ

أَبَا الْعَامِرِيَّةِ، قَلْبُ الْفَتَاةِ
فَأَصْغَ لَهُ، وَتَرَفَّقَ بِهِ

ليلي : أَفَيْسًا تُرِيدُ ؟

ابن عوف : نَعَمْ

ليلي :

إِنَّهُ مَنَى الْقَلْبَ، أَوْ مُتَّهَى شُغْلِهِ
وَتَمَشَّى الظُّنُونُ عَلَى سِدْلِهِ؟
وَيَنْظُرُ فِي الْأَرْضِ مِنْ ذُلِّهِ؟
وَيَقْتُلُنِي الْغَمُّ مِنْ أَجْلِهِ
حَاقَّةٌ قَيْسَ، وَمَنْ جَهْلِهِ
وَفِي حَزَنِ نَجْدٍ، وَفِي سَهْلِهِ
وَأَلْقِ الْأَمَانَ عَلَى رَحْلِهِ
وَلَوْ كَانَ مَرْوَانُ مِنْ رُسُلِهِ

وَلَكِنْ أَتَرْضَى حَجَابِي يُزَالُ
وَيَمَشَّى أَبِي فَيَغْضُ الْجَيْنَ
يُدَارِي لِأَجْلِ فُضُولِ الشُّيُوخِ
يَمِينًا لَقِيتُ الْأَمْرَيْنِ مِنْ
فُضِخْتُ بِهِ فِي شَعَابِ الْحِجَازِ
فَحُذِّ قَيْسَ يَا سَيِّدِي فِي حِمَاكَ
وَلَا يَفْتَكِرْ سَاعَةً بِالزَّوْجِ

ابن عوف : إِذْنُ لَنْ تَقْبِلِي قَيْسًا
 إِذْنُ أَخْفَقَ مَسْعَى
 ليلي : عَلَى أَنَّكَ مَشْكُورٌ
 وَأَوْصِيكَ بِقَيْسِ الْخَيْـ
 لَقَدْ يَغْوِرُهُ حَامٍ
 وَلَنْ تَرْضَى بِهِ بَعْلًا!
 وَخَابَ الْقَصْدُ يَالَيْلَى
 وَلَا أَنْسَى لَكَ الْفَضْلَ
 رَ، لَأَزِلْتَ لَهُ أَهْلًا
 فَكُنْهُ أَيُّهَا الْمَوْلَى

(وتنفرد ليلي بنفسها، وتراجع موقفها، وترى أنها قد تعجلت في رفض شفاعة ابن عوف، فتندم على ما كان منها وتقول) :

رَبَّاهُ مَاذَا قُلْتُ؟ مَاذَا كَانَ مِنْ
 فِي مَوْقِفِ كَانَ ابْنُ عَوْفٍ مُحْسِنًا
 فَزَعَمْتُ قَيْسًا نَالِي بِمَسَاءةٍ
 وَالتَّفْسُ تَعْلَمُ أَنَّ قَيْسًا قَدْ بَنَى
 لَوْلَا قِصَائِدُهُ الَّتِي نَوَّهَنَ بِي
 نَجْدٌ غَدًا يُطْوَى، وَيَفْنَى أَهْلُهُ
 مَالِي غَضِبْتُ فَضَاعَ أَمْرِي مِنْ يَدِي؟
 قَالُوا : انْظُرِي مَا مُحْكَمِينَ - فَلَيْتَنِي
 مَا زِلْتُ أَهْذِي بِالْوَسَاوِسِ سَاعَةً
 وَكَأَنَّنِي مَأْمُورَةٌ؛ وَكَأَنَّمَا
 قَدَرْتُ أَشْيَاءَ، وَقَدَّرَ غَيْرَهَا
 شَأْنِ الْأَمِيرِ الْأَرْيَحِيِّ وَشَأْنِي؟
 فِيهِ وَكُنْتُ قَلِيلَةَ الْإِحْسَانِ
 وَرَمَى حِجَابِي أَوْ أزال صِيَانِي
 مَجْدِي، وَقَيْسٌ لِلْمَكَارِمِ بَانِي
 فِي الْبَيْدِ، مَا عَلِمَ الزَّمَانُ مَكَانِي
 وَقَصِيدُ قَيْسٍ فِي لَيْسَ بِفَانِي
 وَالْأَمْرُ يُخْرِجُ مِنْ يَدِ الْغَضْبَانِ
 أَبْصَرْتُ رُسْدِي، أَوْ مَلَكَتْ عِنَانِي
 حَتَّى قَتَلْتُ اثْنَيْنِ بِالْهَذْيَانِ
 قَدْ كَانَ شَيْطَانٌ يَقُودُ لِسَانِي
 حَظٌّ يُحْطُ مَصَايِرَ الْإِنْسَانِ (١)

(١) أحمد شوقي، مجنون ليل، مطبعة الكيلاني، القاهرة، ١٩٦٧م، ص ٧٢ وما بعدها.

تطبيق عناصر المسرحية على النص:

لا نستطيع الحكم على المسرحية ولا استنتاج عناصرها من هذا المشهد القصير ولكن يمكن في ضوء هذا المشهد عرض العناصر الآتية:

١- الحادثة: هي تسلسل الأحداث وتشابكها، لنصل إلى هذا الموقف الذي يصوره هذا المشهد الذي نرى فيه «ابن عوف» يحاول إقناع «المهدي» بقبول «قيس» زوجاً لابنته «ليلي»، فيترك والدُها لها حرية الرأي الحكم، فترفض شفاعت «ابن عوف»، وترفض الزواج من «قيس» الذي تحبه احتراماً للتقاليد. والشاعر لم يعرض الأحداث عرضاً تاريخياً كما حدثت في الواقع، وإنما يعرضها من وجهة نظره، ويضيف إليها من خياله ما يحقق الغاية التي تهدف إليها، مع الاحتفاظ بما رسمه التاريخ من خطوط رئيسة.

٢- الشخصوس نوعان: شخصوس رئيسة محورية، وهي هنا شخصية «ليلي» التي تدور حولها معظم الأحداث.

وشخصوس ثانوية: غير أساسية لها أدوار محددة تدفع المسرحية إلى النمو باستمرار، ومنها في هذا المشهد «ابن عوف» و«المهدي»، والملاحم البارزة للشخصيات كما تبدو من الحوار:

أ- ليلي: فتاة عاقلة، وذكية، وجميلة، تضبط مشاعرهما، وتسيطر على عواطفهما، وتحرص على سمعتها ومكانة أبيهما، وتضحى بسعادتها في سبيل التقاليد العربية للقبيلة، ومع ذلك لا تنسى «قيسا»، وتوصى به خيراً.

ب- المهدي: عربي كريم، يترك الحكم لابنته على الرغم من حرصه على التقاليد.

ج- ابن عوف: أمير رقيق القلب، اجتماعي، لم تمنعه مكانته من التوسط بين العاشقين.

٣- **الفكرة** : وهي مغزى المسرحية : وما يهدف الشاعر إلى إبرازه من خلال المسرحية ، وهي عرضٌ صور من الأخلاق العربية الأصيلة ، والتقاليد العريقة ، مما يساعد على ترسيخ قيمنا الأخلاقية ، ومثلنا الفاضلة .

٤- **الزمان والمكان** : وتحديدُهما يساعد على فهم الأحداث ، وتصور الجو النفسي والاجتماعي المسيطر على سلوك الشخص .

٥- **البناء** : يشمل حجم المسرحية وأسلوبها ، والمسرحية من خمسة فصول - سبق استعراضها - والبناء الأسلوبى لها يتدرج بالأحداث في خط صاعد ، يصل بها إلى هذا الموقف المتأزم ، ثم يتجه إلى الحل والاستقرار ، الذي يتمثل في موت البطلين : قيس وليلى ، ورسم مأساة تصوير مثلاً أعلى للحب والتضحية .

٦- **الحوار** : يقولون : « لا مسرحية بلا حوار » ، وهذا دليل على أهميته في العمل المسرحي ، و« أحمد شوقي » هنا استطاع ببراعته أن يلائم بين أسلوب الحوار والشخصيات ، بحيث جعله حياً معبراً عن طبيعة الشخصيات ، كما أنه يحدد مجالها ، ويصور ملامحها النفسية .

٧- **الصراع** : ويقولون كذلك : « إنه لا مسرحية بلا صراع » ومعنى ذلك أهمية عنصر الصراع في المسرحية ، وهو يظهر في نفس « ليلي » متمثلاً في حبها الجارف لقيس ، وفي خضوعها لسلطان التقاليد ، وقد ظهر ذلك في ثنايا المسرحية .



نموذجان لمسرحية الفصل الواحد :

ونقدم في نهاية هذا الفصل نموذجاً لمسرحية الفصل الواحد :

١ - جابر عشرات الكرام^(١)

للأستاذ أنور صالح جعفر

[المشهد الأول]

(مجلس أمير المؤمنين سليمان بن عبد الملك - يدخل الحاجب)

الحاجب : خزيمة بن بشر بالبواب يا أمير المؤمنين .

سليمان : ويحك يا رجل . . منذ متى وهو على الباب ينتظر الإذن بالدخول ؟

الحاجب : ما وفد إلا الساعة يا أمير المؤمنين وما زالت عليه غبرة السفر .

سليمان : أهلا به ومرحبا . . فليدخل .

(يخرج الحاجب - يدخل خزيمة) .

خزيمة : السلام عليكم ورحمة الله وبركاته يا أمير المؤمنين .

سليمان : وعليك السلام ورحمة الله وبركاته يا ابن بشر . بالله عليك ما الذي

أبطأك عنا كل هذا الوقت ؟

خزيمة : ما أبطأني يا أمير المؤمنين إلا سوء الحال .

سليمان : ولماذا لم تعجل بالنهوض إلينا ؟

خزيمة : الضعف وقلة الحيلة .

سليمان : لا حول ولا قوة إلا بالله . . وبم نهضت الآن إذن ؟

خزيمة : لذلك قصة غريبة لو أذنت لي يا أمير المؤمنين قصصتها .

سليمان : قد فرغنا من مشاغلنا وقضينا حوائج الناس والحمد لله فهات ما عندك .

خزيمة : تعلم أعزك الله يا أمير المؤمنين أي بفضل الله وكرمه كنت في نعمة

سابقة وخير عميم .

(١) مجلة «الوعي الإسلامي»، العدد (٣٥١) ذو القعدة ١٤١٥ هـ - إبريل ١٩٩٥ م، ص ٩١، ٩٢ .

سليمان : ذلك فضل الله يؤتيه من يشاء من عباده . . والآن ماذا جرى؟

خزيمه : إرادة الله أن تبدل الحال .

سليمان : الحمد لله على السراء والضراء ودوام الحال من المحال يا ابن بشر

ولكن . . أين الإخوان ممن كانوا دوما موضع فضلك وبرك ومروءتك؟

خزيمه : واسوني حيناً ثم مالوا . . لكن لا لوم عليهم .

سليمان : وأي سبيل طرقت ؟

خزيمه : أغلقت عليّ بابي أتقوت مما عندي وقد عزمتم ألا أبرح داري إلى أن

يأتيني الموت .

سليمان : وبم نهضت إذن ؟ وكيف أقلت من عثرتك؟

خزيمه : هنا وجه العجب يا أمير المؤمنين . لا أدري . هبطت علي ثروة من

السماء . . أربعة آلاف دينار لا أعرف إلى الآن ممن؟

سليمان : كيف؟

خزيمه : ذات مساء في هدأة الليل سمعت طرقا على الباب ، فخرجت أستطلع

الأمر مشفقا أن يكون الطارق عابر سبيل أو طالب إحسان ، وأنا على

ما أنا عليه من فقر وإملاق ، فوجدت رجلا على دابة ناولني كيسا

ثقيلًا وهو يقول : أصلح بهذا شأنك . فوضعت الكيس على الأرض ،

وأمسكت بلجام الدابة أسأله من هو . . فقال : يا هذا ما جئتك في

هذه الساعة من الليل وأنا أريد أن تعرف من أنا ، فقلت له : لن أقبل

الكيس قبل أن أعرف من أنت ، فما زاد عن قوله : أنا جابر عثرات

الكرام .

سليمان : جابر عثرات الكرام؟ أو ما عرفته ؟ أو ما تبينت من هو؟

خزيمة : كانت الليلة غير مقمرة يأمر المؤمنين وكان الرجل ملثما وما أسرع ما انطلق لا يلوي على شيء .

سليمان : كم أنا متلهف الآن لمعرفة من هو جابر عثرات الكرام هذا ، لو عرفناه لأعناه على مروءته وكرمه ولجزيناه أحسن الجزاء .

خزيمة : وأنى لنا أن نعرف يأمر المؤمنين من هو؟

سليمان : الحمد لله أن في ريعتي من يتصدق بالصدقة لا تدرى شماله ما أعطت يمينه . على أية حال يا ابن بشر لقد جئت في وقتك إذ رأيت أن أوليك إمارة الجزيرة ، فقد عزلت واليها عكرمة . فتعال معي الآن نحسن وفادتك . . ثم نتحدث فيما بعد عن المهام التي أريدها منك .

خزيمة : السمع والطاعة يأمر المؤمنين .

(إظلام)

□ □ □

[المشهد الثاني]

(مجلس خزيمة بدار الإمارة بالجزيرة - أمامه عكرمة مكبلا بالأصفاد)

خزيمة : لقد حوسبت يا عكرمة بواسطة كفي لنا ، ووجدنا عليكم فضول أموال كثيرة فهل تشك في صحة المحاسبة؟

عكرمة : كلا ألبتة أيها الأمير.

خزيمة : الحمد لله استراح ضميري الآن . . لقد استدعيتك من الحبس لأسألك مرة أخرى . . أين فضول تلك الأموال يا عكرمة؟

عكرمة : أصلح الله الأمير . . مالي إلى شيء منها من سبيل .

خزيمة : يا عكرمة . . منذ شهور وأنت مكبل هكذا بالحديد ، مُضَيِّقٌ عليك حتى مسك الضر . فهل أنت راض بما أنت فيه الآن؟

عكرمة : لله الأمر والتدبير أيها الأمير، وكل شيء بقضاء الله وقدره .
خزيمة : يا عكرمة . . أنت ملزم بأداء هذا المال إن عاجلاً أو آجلاً، فهو أمانة ،
ونحن جميعاً عمال ولي الأمر، ولا نملك التصرف في شيء من مال
المسلمين إلا بأذن ولي الأمر وعلمه .

عكرمة : والله أيها الأمير ما أخذت لنفسي أو لأهلي من مال المسلمين دانقاً ،
وما بددته في معصية ، ووالله ما خنت الأمانة قط منذ أن توليت .

خزيمة : أين إذن ذهب هذا المال وفي أي الوجوه أنفقته ؟

عكرمة : أيها الأمير ، لست ممن يصون ماله بعرضه ، هناك أمور تقتضيها
سياسة الرعية وتدبير أمورها صغرت أم كبرت ، وهي أمور فيها ما لا
يقل حفظاً لماء الوجوه ، إذ هي أمور لا يعلمها إلا الله ، ومن كان
طرفاً فيها ، ولست في حل من ذكرها إن شاء الله إلا أمام أمير المؤمنين
وحده .

خزيمة : مادام الأمر كذلك فأنا لا أملك إلا الكتابة إلى أمير المؤمنين وانتظار
رده . وإلى أن يصل الرد لا أملك إلا أن أعيدك إلى الحبس .

عكرمة : أصلح الله الأمير. اصنع ما شئت أنا راض بقضاء الله وقدره .

(إخلام)

□ □ □

[المشهد الثالث]

(نفس المنظر السابق وأمام خزيمة كاتبه)

خزيمة : واكتب . . وهذا هو كل ما جرى بيني وبين عكرمة ، ووالله الذي لا
إله إلا هو يا أمير المؤمنين لئن سألتني الرأي لأقولن . ما أظن بعكرمة
ظن السوء أبداً ، فهو رجل طاهر الإزار محمود السيرة ، نقي السريرة

بالغ الجود والكرم حتى عرف بيننا بعكرمة الفياض . وما أرى فضول
الأموال التي أظهرتها المحاسبة إلا من بذل في ضرورات اقتضتها
السياسة وتدير أمور الرعية بالجزيرة ، وذلك أمر لا أملك البت فيه إلا
برأيك وأمرك ، وإن رأيت أن نخصصه إليك وتسمع منه أشخصناه .
والسلام .

(الكاتب يجمع أوراقه ، ويهم بالخروج) .

الكاتب : جزاك الله الخير كل الخير سيدي الأمير ، فنعم ما أملت ونعم ما
شهدت به في حق عكرمة .

خزيمة : ما شهدت الا بما عرفت وخبرت من أمره يابني . . والآن انظر إن كان
بالباب أحد قبل أن ننصرف .

الكاتب : نعم أيها الأمير . هناك غلام يريد مقابلتك ، وما أنسانيه إلا
الشيطان .

خزيمة : دعه يدخل .

(يخرج الكاتب ، ويعود بعد برهة ومعه غلام) .

الغلام : السلام عليكم ورحمة الله سيدي الأمير .

خزيمة : وعليك السلام ورحمة الله . . ما الأمر؟

الغلام : (مترددا) أمرتني سيدتي - زوج سيدي عكرمة - أن أحدثك على انفراد
سيدي الأمير .

(يوميء خزيمة للكاتب بالانصراف فينصرف) .

خزيمة : هات ما عندك .

الغلام : تقول لك سيدتي . . ما كان يجب أن يكون الحبس والتضييق والحديد
هو جزاء جابر عثرات الكرام ومكافأته عندك .

(صمت لبرهة)

خزيمة : ياإلهي . . ياإلهي . . أعكرمة الفياض هو جابر عثرات الكرام؟!
الغلام : نعم ياسيدي . . وأنا كنت برفقته ليلة أن توجه إليك ، ولكنه أبعدني
قبل أن يصل إلى دارك ، فلم أعرف أي باب طرق ولمن أعطى المال .
خزيمة : واسوأته . . واسوأته!!

(الغلام يهم بالانصراف) .

خزيمة : . . انتظر يافتى . . لن تبرح هذا المكان إلا معي . . سنجمع وجوه
البلدة ، ونذهب إلى عكرمة في الحبس وسترى بنفسك ما سيكون
لتبلغ سيدتك زوج عكرمة .

(إظلام)

□ □ □

[المشهد الرابع]

(إضاءة زنزانة سجن عكرمة)

عكرمة : الله ياعلام الغيوب . أنت وحدك أعلم بحالي ففرج كربتي وهمي
ياأرحم الراحمين .

(يفتح باب الزنزانة ، ويدخل خزيمة والغلام والكاتب وبعض وجوه
البلدة - عكرمة يراهم فينكس رأسه محتشما) .

خزيمة : ارفع رأسك يا عكرمة . فوالله مامن أحد هنا أحق بتنكيس رأسه خزيا
وعارا وأسفا مني ، فقد قابلت صنيعك بسوء المكافأة وقبيح الفعال .

عكرمة : يغفر الله لنا ولك أيها الأمير .

خزيمة : (للكاتب) فك قيوده . (يسارع الكاتب بفك قيود عكرمة) .

خزيمة : هاتها هنا وضعها في رجلي :

عكرمة : ولم أيها الأمير ؟

خزيمة : (وهو يجر القيود ليضعها في رجله) أريد أن أنال من الضر مثل ما نالك .

عكرمة : أقسمت عليك بالله ألا تفعل أيها الأمير.

خزيمة : كان يجب أن . . أن .

عكرمة : بالله عليك أيها الأمير . . مادمت قد عرفت . . فدعني الآن أذهب إلى أهلي . .

خزيمة : لا . . ليس قبل أن أغيّر من حالك مارث ، وأتولى خدمتك بنفسي ثم نذهب إلى أهلك لأعتذر إليهم وبعدها نسير إلى أمير المؤمنين .

(إظلام)

□ □ □

[المشهد الخامس]

(مجلس أمير المؤمنين)

الحاجب : خزيمة بن بشر بالباب يا أمير المؤمنين .

سليمان : ويحه . ماذا جرى . . والى الجزيرة يقدم بغير أمرنا . . ما هذا إلا لحادث جلل وأمر عظيم .

(يومئ له بالإذن - ينصرف الحاجب ويدخل خزيمة) .

سليمان : ما وراءك يا خزيمة ؟

خزيمة : خير يا أمير المؤمنين .

سليمان : فما الذي أقدمك ؟

خزيمة : ظفرت بجابر عشرات الكرام ، فأحببت أن أسرك لما رأيته من تلهفك عليه وتشوقك إلى رؤيته .

سليمان : ومن هو ؟

خزيمة : عكرمة الفياض يا أمير المؤمنين .

سليمان : وأين هو الآن ؟

خزيمة : ينتظر الإذن بالمثل يا أمير المؤمنين .

سليمان : أهلا وسهلا ومرحبا .

(يتجه خزيمة إلى الباب ، ويعود بعكرمة) .

عكرمة : السلام عليكم ورحمة الله وبركاته يا أمير المؤمنين .

سليمان : وعليك السلام ورحمة الله وبركاته يافاعل الخير . . ادن مني . تعال اجلس هنا .

عكرمة : زادك الله عزة ومنعة وتشريفا يا أمير المؤمنين .

سليمان : يا عكرمة . . ما كان خيرك لخزيمة إلا وبالا عليك .

عكرمة : لله الأمر والتدبير يا أمير المؤمنين .

سليمان : العفو من شيم الكرام . . وأنت جواد فياض فهل عفوت عن ابن بشر؟

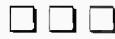
عكرمة : ما صنع ابن بشر إلا كل خير . . فهكذا يجب أن يكون عمال أمير المؤمنين قوة وحزما وتصريفا للأمر .

سليمان : خذ من الكاتب يا عكرمة قرطاسا ودواة واكتب حوائجك كلها .

عكرمة : أوتعفيني يا أمير المؤمنين؟

سليمان : لا بد يا عكرمة . . وكل ما ستطلب سأقضيه لك . . وفوقها عشرة آلاف دينار .

عكرمة : أطال الله لك البقاء كطول يدك في العطاء يا أمير المؤمنين .
سليمان : وستعود يا عكرمة إلى ولايتك ، وستضم إليها اذربيجان وأرمينيا ، أما
أمر خزيمة فهو لك إن شئت أبقيته وإن شئت عزلته .
عكرمة : بل يرد إلى عمله يا أمير المؤمنين .
سليمان : الحمد لله الذي هدانا للإسلام . . ولولا هداية الله لنا ما وجدنا بين
ظهرانينا أمثالكم من الرجال البررة الكرام الأوفياء .
(ستار النهاية)



٢ - بائع الوهم

للأستاذ علي محمد الغريب

المنظر: «سوبرماركت» كل الإنسان «لبيع قطع غيار الإنسان.. المكان يعج بالزبائن الذين يقلبون في البضائع.. نرى أناساً يدخلون ويخرجون طوال العرض دون كلام.. في ركن من المسرح نجد محصلاً جلس خلف مكتبه وأمامه ماكينة النقود، ليحاسب المشترين.. يبدو أحد البائعين وقد أمسك مكبراً للصوت وأخذ في عرض البضائع»

البائع: قرررب قرررب.. تعال هنا عندي.. لا تفكر ولا تختار.. عندي أروع تشكيلة وصل إليها العلم الحديث في تكنولوجيا صناعة الإنسان؛ بأرخص الأسعار.. قرررب قرررب.. كل ما تريد ستجده عندي.. عقلة في إصبع.. كف في ذراع.. ركة.. مناخير.. وصلتنا أجمل تشكيلة من العيون العسلية، والعيون الخضراء، والعيون السوداء، والعيون بألوان الطيف.. ونقدم لأحبابنا الصغار ألف تحية وألف لسان.. وصلتنا مجموعة ألسن حديثة ومطورة تجعل طفلك يقلد الزرافة، أو القطة، أو الفأر، أو السحلية؛ كل ذلك في عبوة «الولد أبو لسان ونصف» (يدخل رجل بسيط في ثياب رقيقة الحال)

الرجل: أعطني قطعتي غيار سعادة أصلي يا بائع الوهم (يضحك ملء رثتيه).

البائع: (ينهره) اخرج من هنا أيها القذر، المكان معقم وليس لأمثالك ارتياده (يخرج الرجل).

البائع: قرب قرب . . خصم خاص على جميع المعروضات، مع وجود هدايا فورية وقيمة . . شعارنا الأمانة . . هدفنا خدمة الإنسان . . لو أنفك مزكومة غيرها . . لو عينك «مدغششة» افقأها . . سوبر ماركت «كل الإنسان» يقدم لك كل ما تحتاجه الأمس واليوم والغد، بأرخص الأسعار وأحسن «الموديلات» . . اشتر يد واحصل على الأخرى مجاناً (يدخل أحد الزبائن متوجهاً نحو البائع).

الزبون: أنت يا أخ . . أنت أيها النصاب!

البائع: قرب قرب . . نعم يا محترم، أي خدمة؟

الزبون: اشتريت من عندكم يد لكنها . . لكنها . . .

البائع: لكنها ماذا يا محترم تفضل!

الزبون: لكنها مجرمة . . تسرق يعني . . كل ما أروح مكان أو غيره تمتد

رغماً عني وتسرق وتسبب لي إحراجاً مع الناس!

البائع: يا سلام عليها!!! الحمد لله بضاعتنا رافعة رأسنا في كل

مكان . . إن شاء الله تكون مرتاحاً معها؟

الزبون: من أين ستأتي الراحة مع مثلها . . أنا رجل محترم ، ولم يسبق لي أن مددت يدي لحرام قط . . أتصدق أنها سرقت مصاغ زوجتي؟! . . أرجوك ساعدني في تعديها .

البائع: للأسف لا نستطيع ؛ إلا إذا كنت تريد أن تعيش بدون يد .
الزبون: كيف؟!!!

البائع: (مؤكداً) تعيش بدون يد . . هذه واضحة .

الزبون: وهل يمكن ذلك؟

البائع: إذا كانت يدك لا تعجبك فأنت حر .

الزبون: (يشير لليد الاصطناعية) يدي؟!!! . . تقصد أن هذه يدي؟!!! . . لا ليست يدي . . أرجوك خلصني منها ومن شرها .

البائع: يا محترم ، البضاعة المباعة لا ترد ولا تستبدل .

الزبون: وما العمل إذا؟

البائع: اشتر واحدة جديدة ، واحصل على الأخرى مجاناً .

الزبون: ترى أن ذلك أفضل؟

البائع: هذا هو الحل الوحيد .

الزبون: (يشير لليد الاصطناعية) وهذه المصيبة ماذا سنفعل بها؟

البائع: اتركها لنبيعها لك على أنها مستعملة .

الزبون: لكنني أخاف أن تؤذي أحداً بأفعالها!

البائع: لا تهتم . . فهي مرغوبة جداً.

الزبون: أشكرك . . أعطني واحدة جديدة.

البائع: (يسحب كيساً به يدين) خذ هذه واحدة والأخرى مجاناً . . انتبه
يوجد بالكيس «كتلوج» يوضح كيفية استعمالها وتركيبها . . اتبع
التعليمات بدقة ، وترفق بها بادئ الأمر ، فهذه اليد كانت لأديب
عالمي .

الزبون: أديب عالمي!! إذا فالسارقة لمن؟

البائع: كانت لمجرم عالمي أيضاً . . نحن لا نتعامل ولا نتاجر إلا في
العالمي .

الزبون: (غاضباً) وكيف بعثتموني إياها مع أنكم تعلمون أنها سارقة؟

البائع: حضرتك طلبت أكفاً يد .

الزبون: من اليوم لا حاجة لي بها . . سأرسلها لكم بعد فكها وتركيب
الجديدة .

البائع: نحن في خدمتك دائماً.

الزبون: شكراً (يخرج . . لحظة ثم يدخل الرجل البسيط)

الرجل: أعطني قطعتي غيار سعادة أصلي يا بائع الوهم (يضحك)

البائع: اخرج أيها المجنون نحن لا نتاجر في الأشياء الثافهة . . قرب
قرب . . أسرع قبل نفاد الكمية ، لدينا أرقى وأحدث الأنوف
الحساسة ، والأذن المrehفة التي تسمع دبيب النمل . . قرب
قرب . . كن معنا الرجل المثالي . . معرضنا يوفر لك قطع الغيار
من أظافر قدميك حتى شعر رأسك . . وداعاً للصلع بعد اليوم!

(يدخل زبون آخر وتبدو عليه علامات الهم والحزن)

البائع: (يستقبله في حفاوة) أي خدمة يا محترم . . عين ، يد ، رجل ،
أنف ، أذن ، كل شيء تحت أمرك .

الزبون: أنا عميل لكم منذ مدة ، وقد اشتريت كل المعروض عندكم
تقريباً .

البائع: المحل محلك .

الزبون: أشكرك . . أنا أثق فيكم وفي محلكم ، ولقد طال بحثي عن
قطعة غيار مهمة ، ولم أعثر عليها فهلا ساعدتني في الحصول
عليها مشكوراً .

البائع: لا تبتئس نحن لدينا كل ما تحتاج ابتداء من أظافر القدمين ، حتى
شعر الرأس .

الزبون: كل هذا اشتريته من عندكم من قبل ، لكنني أبحث عن قطعة
مهمة .

البائع: نحن في خدمتك . . ما هي القطعة المطلوبة؟

الزبون: السعادة .

البائع: نحن لا نتاجر في هذه الأشياء .

الزبون: أين أجدها؟

البائع: (يشير إلى معروضات المحل القطعة تلو الأخرى) إن افتقدتها في هذه ربما وجدتها في تلك (يمد له كيساً) خذ هذه الأنف هدية لك من المحل ، أنا شخصياً جربتها ووجدتها مناسبة جداً .

الزبون: (يرد يده) أريد سعادة سعادة . . هل تفهم؟! (يدخل الرجل رقيق الحال)

الرجل: أعطني قطعتي غيار سعادة أصلي يا بائع الوهم (يضحك ملء رثيته)

البائع: اخرج أيها الحقير . . لا توسخ المكان .

الرجل: انظر لنفسك أيها المسوخ . . تعال ننزع قشرك البراقة ، وقشرتي البسيطة ، ثم انظر لنفسك وانظر لي ، ستجد نفسك مزبلة تنعق عليها الغربان ، أما أنا فستجدني أحيا وأنعم في بستان سعادتي . . ما رأيك لو أنني بعثك قطعة غيار سعادة ؛ لكنك لا تستحق ، ابق كما أنت لتبيع الوهم للناس (يضحك في طريقه للخروج)

الزبون: (في لهفة) انتظر يا هذا .

البائع: دعك منه يا سيدي إنه رجل مجنون .

الزبون: نحن والله المجانين . انتظر يا رجل .

الرجل: ماذا تريد مني؟

الزبون: أريد أن أسمع منك ما قلته منذ قليل .

الرجل: تريدني أحدثك عن هذا الممسوخ (يشير للبائع)؟

الزبون: بل حدثني عن السعادة؛ التي أنفقتُ من أجلها الكثير ولم أجدها . . دلني عليها . . كيف أدركها؟!

الرجل: السعادة في حب الله، والرضى عنه وعن نفسك . . أحب الناس تكن سعيداً (الزبائن يجتمعون من كل مكان في المحل ويتحلقون حول الرجل) .

أحد الزبائن: أخبرنا عن سبب سعادتك .

الرجل: سبب سعادتي بسيط . . بسيط جداً، فأنا لا أحمل هم رزق كفله لي ربي، ولا هم أجل آت في ميعاده . . أنا مملء جفوني، وقد عفوت عمن ظلمني، أحب الخير لجميع الناس، أدعو لهم، وأرجو من الله أن يغفر لي ببركة الصالحين منهم .

الزبائن: وإذا لاحقتك الهموم؟

الرجل: بسيطة جداً . علي بالصبر والصلاة ومناجاة ربي في السر والعلن (يخرج).

الزبائن: انتظري يا رجل . . خذنا معك . . خذنا معك (يخرجون من خلفه).

البائع: (وقد بقي وحده) لا عليكم منهم . . إنهم يخرقون . . قرب قرب . . وصلتنا أروع تشكيلة من الأرجل اليابانية ، والعيون الفارسية ، و . . . (تنزل الستارة والبائع ما زال يعرض ما لديه)

ستار

الفصل السابع

المحاضرة

شاع في عصرنا هذا الفن الذي يجمع بين الشفاهية والكتابية، ونجده في الجامعات، وحلقات الدرس، والمنتديات والنوادي الأدبية، . . . وغيرها. ويمكن تقسيمها إلى ثلاثة أنواع :

أولاً : المحاضرات الجامعية:

وهي تلك التي يقوم فيها المحاضر بشرح مواد علمية ، أو دراسية محددة لطلابه في الشريعة، أو الآداب، أو الطب، أو الزراعة وغيرها. « وهذا النوع من المحاضرات . . . مجال الابتكار فيها محدود، وإن كانت بعض المحاضرات ذات قيمة علمية إذا كان الأستاذ المحاضر من الأعلام في تخصصه، فهي أشبه بالبحوث التي تقوم على الابتكار وتقديم الجديد، سواء بالكشف عن مناهج جديدة للمعرفة في ميدانها، أو في الوصول إلى نتائج غير مسبوقة، أو في تقديم آراء ووجهات نظر مغايرة لما سبقها، وفقاً لبراهين وأسس ومناهج مختلفة»^(١).

وتعقب هذه المحاضرات مناقشات الطلاب، وقد ينشرها الأستاذ بعد ذلك في كتاب بعد أن يفيد من المناقشات التي دارت حولها، ومن نماذج ذلك كتاب الدكتور أحمد هيكل «تطور الأدب الحديث في مصر»، وكتاب الدكتور محمد أبي الأنوار «الشعر العباسي» فقد كانا في الأصل محاضرات أُلقيت على طلاب .

(١) د. محمد صالح الشنطي : فن التحرير العربي : ضوابطه وأنماطه، ص ٢٦٣، ٤٦٢.

ثانيا : المحاضرات المتخصصة :

وهي قسمان :

أ- محاضرات في المؤتمرات والمهرجانات المتخصصة :

وهي تلك المحاضرات التي تلقى في مؤتمر (مثل محاضرات «الجنادرية» ، ومحاضرات مهرجان القاهرة الدولي للكتاب السنوية) ، وهي أبحاث يكتبها مختصون في مجال تخصصهم ، ويكلفون بها قبل فترة كافية ، وتطبع محاضراتهم قبل المؤتمر بوقت كافٍ لتوزع على مجموعة من المناقشين المختصين في مجال البحث .

وفي يوم الندوة يُلقى المحاضر موجزاً لمحاضرتة ، غير مخلٍّ بالخطوط الرئيسة فيها ، يعقبه المناقشون ، ولا مانع من مشاركة الجمهور بالتعليق فيما يسمع من عرض (للمحاضر) ومناقشة (للمختصين) .

وقد يعقب ذلك أن يقوم المركز الداعي لهذه المحاضرة المتخصصة ، بنشر البحث ، مع ما أثير حوله من نقاش (١) .

ب- محاضرات التثقيف العام :

وهي محاضرات تلقى في منتدى عام ، أو ناد أدبي ، أو جمعية فنية : كجمعيات الأدباء ، أو الأطباء ، أو الصيادلة . . . الخ ويُلقِيها عَلمٌ في مجاله . وهذه عناوين عدد من المحاضرات التي أُلقيت خلال العام الجامعي ١٤١٤-١٤١٥هـ (٢) .

(١) يفعل المنظّمون لمهرجان «الجنادرية» ذلك سنوياً . انظر «حلقة أدب الطفل» إبريل ١٩٩٣ م - شوال ١٤١٣هـ .

(٢) نقلاً عن العدد (٢١٢) من مجلة «الفيصل» ، صفر ١٤١٥هـ ، ص ٢١٢ .

١- اللغة العربية وتحديات عصر المعلومات ، محاضرة ألقاها د. نبيل علي محمد عبد العزيز في قاعة المحاضرات التابعة لمركز الملك فيصل للبحوث والدراسات الإسلامية في الرياض .

٢- مستقبل التنمية في المجتمعات العمرانية والمدن الجديدة ، محاضرها ألقاها د. يحيى شديد في المركز الثقافي التابع للسفارة المصرية في الرياض .

٣- آداب الشعوب الإسلامية ، محاضرة ألقاها د. محمد بن عبد الرحمن الربيع في نادي القصيم الأدبي ، بريدة .

٤- العربية بين الدرس القديم وعلم اللغة الحديث ، محاضرة ألقاها د. عبده الراجحي في نادي القصيم الأدبي ، بريدة .

مرحلتا المحاضرة

أ- مرحلة الإعداد :

- ١- الاطلاع ، وجمع المعلومات حول موضوع المحاضرة .
- ٢- وضع خطة للمحاضرة ، كخطة البحث ، وذلك بتقسيم الموضوع إلى أفكار رئيسة ، وأفكار جزئية .
- ٣- التنبيه للفكرة الجديدة التي يريد المحاضر أن يطرحها ، واحتشاده لتقديمها تقديماً يجمع بين المتعة والإقناع .

ب- تقديم المحاضرة :

- ١- على المحاضر أن يقدم لموضوعه تقديمًا ذكيًا ، في تمهيد يحدد فيه الغرض من المحاضرة ، ويعرض فيه للخطوط الرئيسة في إيجاز ، ويبين أهميتها .
- ٢- عليه أن «يشرك الحضور بين الحين والآخر عن طريق الأسئلة ، أو المشكلات أو الفروض»^(١) .

(١) د. محمد صالح الشنطي : مرجع سابق ، ص ٢٦٩ .

٣- عليه أن تكون مخارج حروفه سليمة ، وأن يغيّر نبرة صوته بين حين وآخر حسب المعنى ، وليبعد جمهوره عن الملل والرتابة .

٤- عليه أن تكون لغته مفهومه ، وإذا جاء بمصطلح جديد ، فعليه أن يشرحه شرحاً موجزاً حتى يستطيع الحاضرون أن يتابعوه .

٥- الهدوء وعدم الانفعال عند الرد على مداخلات المختصين أو الجمهور .

٦- عدم المبالغة في تقدير جهده في المحاضرة أو الثناء عليه ، وألا يهوّن من شأن الذين ينتقدهم ، أو ينتقد بسخرية جهود السابقين له في المجال الذي يحاضر فيه .



نموذج لمحاضرة :

نمو طريقة مثلى لتحليل النص الأدبي (١)

١- الهدف من دراسة النص الأدبي :

إن الهدف من دراسة « النص الأدبي » هو الوقوف على إبداعات الأديب - شاعراً أو كاتباً - في نصه ، وما تجلّى فيه من جماليات ، تبدو في دقة التعبير وروعة التصوير ، وحسن التركيب ، وجمال الموسيقى ، كما تبدو فيما تحويه الألفاظ والتراكيب والصور من تجارب صادقة ، وعواطف جياشة ، ومعان نبيلة ، وأفكار جليلة ، جعلت القارئ ينفع بها ويتأثر ، مثلما انفعّل بها الأديب - من قبل - وتأثر ، انفعّالاً وتأثراً يجعلانه مشدوداً إلى ما في النص من سمات فنية ترقى بالأدب ، ومن قيم موضوعية تسمو بالإنسان إلى مراقبي التقدم والكمال .

(١) نص محاضرة ألقاها الأستاذ الدكتور محمد عارف محمود حسين بجامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية في كلية اللغة العربية بالرياض - شوال ١٤١٤ هـ .

٢- ما قبل تحليل النص الأدبي:

١- قائل النص:

إن أول ما ينبغي أن يقوم به دارس النص الأدبي، هو إلقاء الأضواء على قائله، ففي هذا الإلقاء كشف للكثير من جوانب النص - حين درسه وتحليله - وتوضيح لبعض الأمور الغامضة فيه .

ذلك لأن للقائل - شاعراً أو كاتباً - مجموعة من العواطف والمشاعر والاتجاهات النفسية التي يصدر عنها في فنه الأدبي شعراً أو نثراً، وهي أمور تتحكم فيها مجموعة من العوامل والمؤثرات المحيطة به، عامة كانت هذه المؤثرات أو خاصة، فالعامة كالمؤثرات السياسية والاجتماعية، والثقافية، والخاصة، كالأسرة والنشأة والحياة الخاصة، والقبيلة والبلد والأساتذة .
ومما لا شك فيه أن هذه المؤثرات، هي التي تكوّن الأديب نفسياً وفكرياً، وبالتالي توجهه حينما يعبر عن عواطفه وانفعالاته وشعوره وفكره .

ولكن درس هذا الجانب ينبغي أن يكون موجزاً يكشف الغامض ويوضح الملتبس في النص، ويعين على فهم نفسية الأديب وشعوره، ويرشد إلى السر في اختياره لألفاظه وتراكيبه وصوره الفنية وموسيقاه، ويرجع الكثير من هذه الظواهر الفنية، إلى منابعها التي تعود إلى تلك العوامل والمؤثرات، « فتذوقنا لشعر المتنبي يكون أشد عمقا، وأقوى روعة، حين نعرف الكثير عن حياته العاصفة المضطربة، وفهمنا لإبداع المعري يبدو أكثر وضوحاً حين نقرؤه في ضوء حياته، وما اعتورها وأحاط بها، وتعليلنا لدقة ابن الرومي يقترب من الحقيقة أكثر حين نعرف أصوله الأولى، وما ارتبطت به من اتجاه في الفن أو الفهم والتعليل»^(١).

(١) د. الطاهر أحمد مكي: الشعر العربي المعاصر، ص ٩٩، دار المعارف، الطبعة الثانية، ١٩٨٣ م.

٢- مناسبة النص :

إن أول ما يتوجه إليه دارس النص، بعد انتهائه من إلقاء الضوء على حياة الأديب، هو كشف النقاب عن مناسبة النص، والمقصود بها الأحداث والعوامل المثيرة التي حركت روح الأديب وجعلته يكتشف موضوعه، من الأحداث الخارجية، أو الانفعالات الداخلية، التي وقعت على شخصه أو مسّت الذين حوله، كالأحداث المثيرة للفرح، أو المحركة للأحزان، أو الباعثة على اليأس أو التفاؤل أو الغضب أو الحقد، أو الحب . . أو غير ذلك من العواطف التي تثيرها تلك الأحداث.

ولا شك أن الحديث عن المناسبة هذه تعين على فهم النص فهماً دقيقاً، وتعين - كذلك - على فهم أبعاده وجوانبه، وهذا وذلك يساعد على فهم الجوانب الفنية في النص.

٣- قراءة النص:

بعد الوقوف على حياة الأديب، وبعد معرفة الملابسات والظروف والأحداث التي هيأت لميلاد النص، من أحداث وعوامل وتجربة شعرية عايشها الأديب خلال هذه الأحداث، أدت في النهاية إلى إحساس الأديب ورغبته في التعبير عنها - أقول بعد هذا كله، على دارس النص أن يخلص إلى قراءة النص قراءة صحيحة واعية، تفصح عن فهمه له، وإحساسه به، ووقوفه على مضمونه.

ويهمنا - ونحن في مجال تدريس النص الأدبي - أن يقوم الطلاب بقراءة النص - بعد قراءة الأستاذ للنص قراءة توجيه وإرشاد للكيفية الصحيحة للقراءة - بحيث يقرأ كل طالب النص كاملاً إن كان قصيراً، أو يقرأ مقطعاً منه إن كان طويلاً، يقوم الطالب - من خلال قراءته - تقويماً نحوياً وصرفياً ولغوياً وعروضياً وإلقائياً.

وينبغي - خلال هذه القراءة - أن يقف الطالب على موضوع النص، والأفكار التي يحتويها، حيث يقسم النص إلى فقرات إذا كان طويلاً، وأن يحدد لكل فقرة عنواناً يدل على الفكرة التي تحتويها الفقرة، مع مراعاة أن الفقرة جزء ينتمي إلى كل، وبذلك يلم الطالب بموضوع النص وأفكاره قبل الشروع في تحليله، وهذا أمر يساعده كثيراً في الوقوف على دقائق النص أثناء الشرح والتحليل.

وخلال هذه القراءة - أيضاً - يجب أن توضح الألفاظ الغامضة، ومعرفة ما يريد منها الشاعر بدقة «لأن الكلمة في القصيدة يمكن - أحياناً- أن تتجاوز دلالتها المحددة لها في الاستعمال الشائع، أو الذي تعطيه لها معاجم اللغة، حين يدفع الشاعر في شرايينها بدم جديد، فيعطيها ملمحاً خاصاً تكتسبه من الإيقاع أو السياق، أو حتى من الألفاظ المجاورة لها»^(١)، ومن هنا فإن ألفاظ الشاعر لا تعطي معنى فحسب، وإنما تثير لونا وطعماً ورائحة، وظلاً وحركة^(٢).

وخلال القراءة - كذلك - ينبغي أن تلتقط الجمل، أو الفقرات، أو الأبيات، التي يمكن أن نجد فيها الملامح الأصلية للشاعر، والأشكال ذات المغزى، والعبارات الهامة الأشد ارتباطاً بالموضوع، أو التي تعكس - في قوة - خصائص أسلوبه ؛ لأن قراءة النص تتجاوز الحروف والألفاظ إلى ما يستتر خلفها من مشاعر وأحاسيس وحياة، والقارئ المستأنى الفاهم يستطيع أن يفك ألغازها، وأن يكتشف العالم الفكري للشاعر كاملاً^(٣).

(١) السابق : ١٠١ .

(٢) السابق : ١٠١ .

(٣) السابق : ١٠١ .

٤- بيئة النص : زماناً ومكاناً:

إذا انتهت القراءة الواعية المستأنية للنص - على ضوء الأسس السابقة - يجيء ما يمكن أن نسميه وضع النص في موضعه زماناً ومكاناً؛ فنحدد عن طريق العصر التيار الأدبي الذي كان سائداً على أيامه : عصر طبع أو صناعة ، أصالة أو تقليد ، تجديد أو محافظة؟ وأي التيارات غلب عليه : الرومانسية ، أو الواقعية ، أو غيرها من المذاهب ، وأي القضايا شغلت أهل عصره : ذاتية أو اجتماعية أو سياسية^(١) . وإذا كان للبيئة الزمانية دخل في هذا كله ، فإن للبيئة المكانية دخلاً كذلك ، فالموضوعات والاتجاهات الفنية التي شغلت الشعراء في العصر الأموي - مثلاً - في الحجاز غير التي شغلتهم في بوادي نجد ، غيرها في العراق ، وهكذا . وتحديد البيئة زماناً ومكاناً يضع يد دارس النص على الاتجاه الأدبي الذي ينتمي إليه الشاعر ، أو المذاهب الأدبية التي خرج عليها ، ولم يتم إلى أيّ منها .

٣- تحليل النص :

بقراءة النص الأدبي - على النحو السالف - يكون وقوف دارس النص على ما ينطوي عليه النص من أفكار ومشاعر وغايات ، وحينئذ يخلص الدارس إلى تحليله ودراسته ، والتوصل إلى عناصره المختلفة حتى يبلغ الفكرة الجوهرية التي يقوم عليها ، وهو في مرحلة التحليل هذه يتناول المحتوى والشكل ، كل على حدة ، دون أن ينسى أنها مرتبطان بلا انفصال .

أ- المحتوى (أو المضمون):

عند تناول الدارس للمحتوى ، ينبغي - أولاً - أن يحدد موضوع النص ، وهو

(١) السابق : ١٠١ .

ما يمكن أن يكون عنواناً له ، وفي الغالب يعالج النص عدداً من القضايا أو الأفكار العامة ، ومن المهم أن نقسم النص - من حيث هذه الأفكار العامة - إلى مقاطع ، يسمى كل مقطع باسم يحمل الفكرة التي يحتويها ، ومن المهم - أيضاً - أن نتناول العناصر الفرعية ، أو قل المعاني الجزئية التي يحتويها كل مقطع من خلال أبياته التي اشتمل عليها .

بعد تقسيم النص إلى أفكار عامة ، وتقسيم كل فكرة منها إلى عناصر فرعية ، يأتي شرح هذا المحتوى فكرةً فكرةً ، أي مقطعاً مقطعاً ، يأتي بعده شرح وتبيان العناصر الفرعية التي تحتويها الأبيات .

وينبغي أن يكون معلوماً أن توضيح هذه الأفكار العامة ، وما تحتويه من عناصر ومعاني جزئية ، يجب أن يكون دقيقاً بلا إطناب ولا ثثرة .

وخلال معالجة المحتوى - على نحو ما تقدم - يقوم دارس النص بشيئين :

١ - بيان الوحدة الموضوعية .

٢ - بيان القيم الموضوعية .

أما بالنسبة للأول ، فعلى الدارس أن يقوم بالكشف عن مدى الترابط بين أجزاء المضمون العام للنص التي تمثلها أفكاره العامة ، وعن مدى الترابط - أيضاً - بين عناصر الفكرة العامة ، التي تمثلها أبيات كل فكرة ، بحيث يكشف عن مدى هذا الترابط والتلاحم ، أو يكشف عن مدى التفكك والانفصال .

ولا يستطيع أحد أن يتعلل - للتفكك والانفصال - بتعدد موضوعات النص ، فذلك أمر يمكن للأديب حسمه بحسن تلفظه ، ودقة تخلصه ، فتبدو المقاطع - التي قد تبدو متنافرة - وكأن كل مقطع ينادي أخاه ، وهذا يدل على فهم الأديب لموضوعه وحسن تأتبه له ، ويقظته التامة للطائفة ودقائقه .

وأما الثاني، فيقوم فيه الدارس باستجلاء ما في النص من أفكار موضوعية، وقيم شعورية ومعان إنسانية، وشرحها وبيان ما فيها من صدق أو كذب، ومن صحة أو خطأ، ومن وضوح أو غموض، ومن سطحية وابتذال، أو بعد وعمق، ومن ذاتية أو موضوعية.

ب- الشكل (أو القالب الفني):

ينبغي لدارس النص - قبل أن يعرض للسمات الفنية للشكل - أن يحدد القالب الفني الذي اتخذه الأديب مجرى لإبداعه، أهو الشعر - غنائياً أو مسرحياً أو ملحمياً - أم النثر - قصة، أو مقالة، أو رسالة أو خطبة- فلكل لون من ذلك أصوله وطرائقه.

وعلى الدارس بعد تحديد القالب الفني للنص، أن يبدأ في تناول أسلوب الأديب، ونعني بالأسلوب طريقة التعبير وخصائصه، وفي الأسلوب يدرس الألفاظ التي انتقاها، وطريقته في تكوينها، وأي الألفاظ يؤثر، وعلى أي المشتقات يقبل، ويدرس العبارات، وكيف صاغها وألف بينها، كذلك يدرس الصور، وكيف ألفتها، ومن أي المواد التقط عناصرها، كذلك يدرس موسيقاه وفقاً لعلم العروض، ليرى هل وفق الشاعر في اختيار هذا البحر أو ذاك، وهل يجري على عروض الخليل أم سار على الطريق التي استحدثت فيما بعد، من الموشحات أو الشعر المرسل أو شعر التفعيلة^(١).

١- الألفاظ:

هذا جانب هام من جوانب الدراسة الفنية للنص، فمما لا شك فيه أن اختيار الألفاظ المناسبة يلعب دوراً مهماً في الخلق الأدبي، فالكلام موضوع

(١) انظر السابق: ١٠٣.

للإبانة عن الأغراض التي في النفوس ، وإذا كان كذلك وجب أن يتخير من اللفظ ما كان أقرب إلى الدلالة على المراد ، وأوضح في الإبانة عن المعنى المطلوب ، ويدخل في ذلك أمور كثيرة ، يجب مراعاتها عند تحليل الألفاظ :

١- الدقة : ومعناها أن يختار الأديب من الألفاظ أدقها تعبيراً عن المعنى الذي يجول في نفسه ، فإذا لم يحسن الأديب اختيار كلماته عدّ ذلك عيباً^(١).

٢- الإيجاء : اللفظ الموحى ، هو اللفظ الذي يثير في النفس معاني كثيرة ، كأنه نوع من البث الغامض ، ويرجع الإيجاء في اللفظ إلى أمور كثيرة ، منها ما لحق باللفظ تاريخياً أو أسطورياً ، أو دينياً أو شعرياً ، ومنها ما يعود إلى جرسه الموسيقي ، وما يلقيه في النفس من ظلال .

٣- الاشتقاق : ونعني به الصيغ المختلفة للمادة الواحدة ، وفي هذا الجانب ينظر الدارس ليرى ، كيف يختار الأديب ألفاظه ذات الاشتقاق الموحى بالمعنى على نحو أتم ، مثل الألفاظ ذات الحروف المضعفة ، أو التي زيدت فيها حروف ، أو الألفاظ الدالة على الجموع ، أو المبالغة ، أو الألفاظ المعرّفة أو المنكرة . . وغير ذلك من الاتجاهات ذوات الصلة بعلم المعاني .

٤- الألفاظ وموضوع النصّ : يُدرس في هذا المجال مدى مراعاة الكاتب لألفاظه ومدى تناسبها للموضوع ، من الجزالة والقوة ، أو السهولة واللين ، أو الوضوح ، أو الغموض .

٥- الألفاظ ومدى دلالتها على نفسية الأديب : لاشك أن لكل أديب معجمه اللغوي الذي يجول فيه ، ويتتقي منه الألفاظ التي تعبر عن نفسه أدق تعبير ، فيلاحظ الدارس - مثلاً - تردد كلمات بأعيانها في النص ، كالموت

(١) د. غازي يموت : الفن الأدبي : ص ٤٢ ، دار الحداثة للطباعة والنشر ، بيروت ، الطبعة الأولى ١٩٩٠ م .

والعدم، أو النور والضياء، أو الحياة والبهجة، أو المكارم والمعالي، أو غير ذلك، وحين يُبحث عن السرّ في تردد مثل هذه الألفاظ، يجد الباحث أن ذلك يرتبط بالتكوين النفسي للأديب، الذي قد يكون مرده إلى النشأة والبيئة والاتجاه الفكري.

هذه الجوانب الفنية السابقة في دراسة الألفاظ، لا ينبغي أن ننظر إلى اللفظ - من خلالها - نظرة استقلالية، بمعنى أن يُدرس اللفظ مفرداً، بل ننظر إليه من خلال مجاورة اللفظ لأخيه وترابطه به، حتى تعطي الألفاظ المعنى الذي يقصد الأديب إبرازه؛ ومن هنا لا نجد قيمة فنية للفظ ما لم يكن منتظماً في سلك مع ألفاظ مكونة ما يسمى بـ «العبارة».

٢- العبارة:

«يُقصد بالعبارة مجموعة ألفاظ منسقة على نحو معين، لأداء معنى شعوري، وتستمد العبارة دلالتها - في العمل الأدبي - من مفردات الدلالات اللغوية للألفاظ، ومن الدلالة المعنوية الناشئة عن اجتماع الألفاظ وترتيبها في نسق معين، ثم من الإيقاع الموسيقي، الناشيء من مجموعة إيقاعات الألفاظ متناغماً بعضها مع بعض، ثم من الصور والظلال التي تشعها الألفاظ متناسقة في العبارة»^(١).

ومن هنا كانت العبارة، هي التعبير الحقيقي عن التجربة الشعورية، لا الألفاظ المفردة، وليست الألفاظ المفردة إلا لبنات في بناء واحد متكامل هو العمل الأدبي، والألفاظ - بذلك - لا تتفاضل من حيث هي ألفاظ مجردة، وإنما تثبت لها الفضيلة في ملاءمة معنى اللفظة لمعنى التي تليها^(٢).

(١) سيّد قطب: النقد الأدبي أصوله ومناهجه، ط ٣، دار الشروق، القاهرة ١٤٠٠هـ، ١٩٨٠م، ص ٤١.

(٢) عبد القاهر الجرجاني: أسرار البلاغة: ٣٥-٣٨.

وللعبارة أنماط متعددة، وأشكال عدة، فقد تأتي العبارة في قالب الخبر أو قالب الإنشاء، ويتشكل المعنى المقصود من الخبر من خلال سياقاته، وكذا يتشكل المقصود من الإنشاء من خلال أنواعه أمراً أو نهياً، أو نداء، أو استفهاماً، أو عرضاً، أو إغراء، أو تحذيراً أو شرطاً، ومن خلال سياقاتها . وهذه جوانب هامة يجب درسها وتحليلها، ويبان قيمتها التعبيرية في أداء المعنى وإبرازه .

وإذا كنا ندرس العبارة مستقلة، لنرى قيمتها الفنية في التعبير عن المعنى، على نحو أتم، ولنرى - من خلال ذلك - مدى تجانس الألفاظ وتآلفها وامتزاجها في دلالتها على هذا المعنى - إذا كنا ندرس العبارة على هذا النحو وجب علينا أن ندرس - أيضاً - وجه الترابط والتلاحم بين العبارات التي تكون المقطع؛ لنرى مدى توفيق الأديب في إحكام بناء العبارات على نحو فني دقيق، أو عدم توفيقه، وخلال هذه الدراسة يكشف عن مدى الوحدة الفنية التي تنتظم هذا البناء الأدبي .

وعلى دارس العبارة ألا يقف بها عند هذا الحد، بل عليه أن يدرس جوانبها الأخرى من المزايا الموسيقية والتصويرية والإيجائية، التي ترقى بها إلى مستوى التعبير الجميل «من هنا فإن النظر إلى دلالة العبارة من ناحية المعنى فقط، قد لا يدلنا على قيمة العمل الأدبي الحقيقية التي هي في المعاني المشعة، الموحية التي تكمن خلف العبارات»^(١).

٣- الصورة الفنية :

للصورة الفنية مكانتها في النص الأدبي، وبخاصة الشعر، فهي التي تعطيه

(١) د. غازي يموت: الفن الأدبي، ص ٢٣ .

القدرة على الإيجاء والتأثير، والشعر يكتسب أهميته ودوره وغناه من الصورة الشعرية؛ لأنها هي التي تعطي الألفاظ المؤلف للغة قدرتها الإيجائية في الدلالة، فنرى الكلمات التي مستها الصورة، تغدو ينبوعاً لا ينضب للإمكانات الدلالية والصوتية^(١).

وعلى دارس النص - لذلك - أن يتوجه إلى دراسة الصورة الفنية في النص، فيتناول ألفاظها المكونة لها، والبيئة التي استمدت منها، وأنماطها المعبرة عنها من تشبيه ومجاز مرسل واستعارة وكناية، كما يتناول قيمها الفنية في كل نمط منها، وإيثار الأديب لنمط منها دون آخر.

٤- الموسيقى:

المقصود بالموسيقا في الشعر هما الوزن والقافية، وبهما تميز الشعر عن النثر في المدرسة القديمة؛ ذلك لأن النثر في المدرسة الحديثة يشتمل على الموسيقا، ذلك « أن إيقاع الجملة، وعلائق الأصوات والمعاني والصور، وطاقة الكلام الإيجائية، والذبول التي تجرّها الإيجاءات وراءها من الأصداء المتلونة المتعددة . . . هذه كلها موسيقا، وهي مستقلة عن موسيقا الشكل المنظوم، قد توجد فيه وقد توجد دونه»^(٢).

ولأهمية الوزن والقافية في الشعر - لأنها يشكلان العنصر الموسيقي الأول الظاهر في الشعر - تحدث عنها النقاد طويلاً، فقالوا: «الوزن أخص ميزات الشعر وأبينها في أسلوبه، ويقوم علي ترديد التفاعيل المؤلف من الأسباب والأوتاد والفواصل، وعن ترديد التفاعيل تنشأ الوحدة الموسيقية للقصيدة كلها»^(٣).

(١) د. صبحي البستاني: الصورة الشعرية، ص ٣٣.

(٢) أدونيس: مقدمة للشعر العربي: ١١٦ - نقلاً عن الفن الأدبي.

(٣) أحمد الشايب: الأسلوب، ص ٤٨.

ولعل إطلاق مصطلح « موسيقا الشعر » مقصوداً به الوزن والقافية إطلاق له وجاهته ، ذلك لأن « الشعر هو في الدرجة الأولى موسيقا ، يشبهها في الوزن وانسجام الأصوات وترجييعها بصورة متسقة بين طويل وقصير ، وضعيف وقوي ، ولكن وقفات القصيدة لا يضبطها العدد بالدقة التي تنضبط بها وقفات الموسيقا . والشعر موسيقا أيضاً في قافيته ، فهي تصور المقطع الذي تنتهي به أبيات القصيدة ، ويتردد وقعه في أواخر كل بيت ، بحيث تبدو نغمته صدى يتردد بصورة قياسية ، ينتظره السامع ويستعد له»^(١) .

إن على دارس النص أن يتوجه بالدراسة والتحليل إلى هذا العنصر الموسيقي الظاهر ، وهما الوزن والقافية ليرى هل وفق الشاعر في اختيار هذا البحر أو ذاك لقصيدته ؟ وهل وافق البحرُ الغرضَ الذي احتوته القصيدة ؟ وهل وُفِّقَ - أيضاً - في اختيار قافيته ؟ وهل وافقت القافيةُ الغرضَ كذلك ؟

لكن هذه الصياغة الموسيقية الأم للقصيدة العربية - نعني بها الوزن والقافية - جوبهت بتغيرات عدة عبر تاريخ الأدب العربي ، تغيرات ظلت تربط الشعر بالموسيقا ، لكنها حاولت أن تطور في هذه الموسيقا ، وفاقا للظروف المتغيرة التي اقتضت في نظرهم إحداث تغيير في نظام الصياغة الموسيقية العربية التقليدي ، انتهى - في النهاية - إلى تلك الأساليب الموسيقية المستحدثة ، وهي : الموشحات ، والشعر الحر ، وقصيدة النثر^(٢) .

وعلى دارس النص أن يتتبع هذه التغيرات الموسيقية التي جددت في الأوزان الخليلية وهو يدرس موسيقا النص - ليرى هل جرى الشاعر على النمط المعتاد

(١) الفن الأدبي : ٧٣ .

(٢) انظر الفن الأدبي : ٧٣ .

في الشعر العربي، أو سار على الطرق التي استحدثت من هذه التي ذكرت آنفاً؟ أو استحدث الشاعر لنفسه أوزاناً جديدة؟ وعلى أي أساس تقوم؟

وهناك - إلى جانب الموسيقى الخارجية - الوزن والقافية - الموسيقى الداخلية، وهي ذات جانبيين هامين: اختيار الكلمات وترتيبها، والمواءمة بين الكلمات والمعاني التي تدل عليها، أما الجانب الأول - وهو اختيار الكلمات وترتيبها - فيتبدى في حسن اختيار الشاعر لألفاظه ومعرفته بالحسن منها والمستحسن، وملاءمته بين ألفاظه حتى لكأنها سبكت سبكاً واحداً، هذا التخير للألفاظ، والدقة فيه، وهذه الملاءمة الدقيقة بين الألفاظ وما يتبعها من تلاحم وامتزاج، يُمثّل الجانب الأول من هذه الموسيقى الداخلية، ويمكن أن نُدخل في هذا الجانب أنماطاً متعددة من الموسيقى الداخلية، تظهر في التصريع، والتنوين، والازدواج، والتقسيم، والجناس، والطباق. أما الجانب الثاني، وهو المواءمة بين الكلمات والمعاني التي تدل عليها، فيعني أن يختار الشاعر لموضوعاته الشعرية الألفاظ التي تناسبها، فيختار للحماسة الألفاظ القوية (الجزلة) وللغزل الألفاظ الرقيقة (السهلة) التي تشبه أنسام الصباح، وللغفر الألفاظ القوية التي تشي بالقوة والاعتزاز لدى الشاعر. وهذا الجانب الثاني ليس منفصلاً عن الأول، بل هما وجهان لعملة واحدة ومن هنا كان لابد من مراعاتهما معاً، وما الفصل بينهما - هنا - إلا من باب التوضيح.

على دارس النص أن يراعي هذه الجوانب للموسيقى الداخلية، وأن يكشف عما فيها من إيقاعات موسيقية تمنح النص جمالاً.

٤ - ما بعد تحليل النص:

ينبغي لدارس النص - بعد هذه الدراسة التحليلية للنص - أن يُلقي نظرات على النص، يمكن أن تُسمى «نظرات أخيرة على النص»، وفي هذه النظرات

يوضح العلاقة بين النص وقائله ، وبين النص والبيئة ، كما يُلقي بعض النظرات الناقدة حول «التجربة الشعورية» لدى الشاعر، وحول «عاطفته» في هذا النص ، ففي العلاقة بين النص وقائله يمكن للدارس أن يكتشف صورة الشاعر الفنية ، وكيف دلت هذه الصورة عليه : من خلال ألفاظه التي انتقاها ، وتراكيبه التي ألفها ، وصوره التي نسجها ، وموسيقاه التي اختارها ؛ بحيث تصير هذه الخصائص سَمْتاً عليه ، ومشيرة إليه ، كما يمكن للدارس - أيضاً - أن يتعرف من خلال النص على مذهبه الأدبي وتوجهه الفني ، وعلى ميوله الفكرية والعقدية .

وفي العلاقة بين النص والبيئة ، يمكن للدارس أن يظهر - في دراسته - أثر البيئة في النص من خلال اختيار الشاعر لبعض الألفاظ التي تدل على هذه البيئة ، سواء أكانت دالة على عادات وتقاليد ونظم وأعراف أم على أفكار ومعتقدات ، أو من خلال اختيار الشاعر لموضوعات دون موضوعات ، كان للبيئة تأثير فيه ، مثل ظهور الغزل العذري في بوادي نجد ، والصريح في الحجاز ، والمديح والهجاء في العراق .

أما التجربة الشعورية ، فتتجلى للدارس من خلال دراسته وتحليله للنص ، فيعرف إن كانت ذاتية أو موضوعية ، أو خيالية ، كما يعرف إن كانت صادقة أو زائفة ، أو كانت عميقة أو سطحية . كل هذه الجوانب الخاصة بالتجربة الشعورية لابد من تجليتها وتحليلها حتى تبدو واضحة لا لبس فيها .

وأما العاطفة ، فهي الانفعال بالتجربة الشعورية حباً أو بغضاً ، تفاؤلاً أو تشاؤماً ، وتتجلى للدارس من خلال دراسة النص إن كانت هذه العاطفة صادقة أو زائفة ، عميقة أو سطحية ، قوية أو ضعيفة ، مستمرة في النص كله ، أو فقدت استمراريتها .

المصادر والمراجع

١- القرآن الكريم

د. إبراهيم درديري:

٢- لغة الإعلام اليوم بين الالتزام والتفريط، ط ١، دار العلوم للطباعة والنشر، الرياض ١٤٠١هـ-١٩٨١م.

د. إبراهيم عوضين:

٣- في الأدب العربي المعاصر، ط ١، مطبعة السعادة، القاهرة ١٣٩٥-١٩٧٥م.

د. أحمد أبو حاقه:

٤- البلاغة والتحليل الأدبي، ط ١، دار العلم للملايين، بيروت، ١٩٨١.

أحمد أمين:

٥- إلى ولدي، ط ٣، دار الكتاب العربي، بيروت ١٩٦٩م.

أحمد حسن الزيات:

٦- وحي الرسالة، ط ٨، نهضة مصر، القاهرة، د. ت.

أحمد زكي صفوت:

٧- جمهرة رسائل العرب في عصور العربية الزاهرة، المكتبة العلمية، بيروت، د. ت.

د. أحمد السعدني:

٨- أدب باكثير المسرحي، الجزء الأول: المسرح السياسي، ط ١، مكتبة
الطليلة، أسيو ط ١٩٨٠ م.

أحمد الشايب:

٩- الأسلوب، المطبعة الفاروقية، الإسكندرية ١٩٣٩ م.

أحمد شوقي:

١٠- مجنون ليلي: مطبعة الكيلاني، القاهرة ١٩٦٧ م.

د. أحمد شوقي رضوان. د. عثمان بن صالح الفريح:

١١- التحرير العربي: ط ٣، عمادة شؤون المكتبات، جامعة الملك
سعود، الرياض ١٤١١هـ- ١٩٩١ م.

د. أحمد محمد علي حنطور:

١٢- فن المقال في الأدب المصري الحديث، التركي للكمبيوتر وطباعة
الأوفست، طنطا، ١٩٨٦ م.

د. أحمد مختار عمر:

١٣- أخطاء اللغة العربية المعاصرة عند الكتاب والإذاعيين، ط ١، عالم
الكتب، القاهرة ١٤١١هـ- ١٩٩١ م.

١٤- العربية الصحيحة، ط ١، عالم الكتب، القاهرة ١٤٠هـ-
١٩٨١ م.

د. أسعد علي:

١٥- التعبير والبلاغة والعروض، ط ١، مطبوعات جامعة دمشق
١٤٠١هـ- ١٩٨١ م.

د. إسماعيل الصيفي:

١٦- فن التلخيص، ط ١، دار المعرفة الجامعية، الإسكندرية
١٤١٠هـ/١٩٩٠م.

أنيس المقدسي:

١٧- الفنون الأدبية وأعلامها في النهضة الحديثة، ط ٤، دار العلم
للملايين، بيروت ١٩٨٤م.

أبو بكر الرازي:

١٨- مختار الصحاح، ط دار الفكر، بيروت ١٣٩٨-١٩٧٨م.

جمال الدين محمد بن مالك:

١٩- في نظائر الظاء والضاد، تحقيق: د. حاتم صالح الضامن، ط ٢،
مؤسسة الرسالة، بيروت ١٤٠٤-١٩٨٤م.

حاتم الطائي:

٢٠- ديوان حاتم الطائي، تحقيق: عادل سليمان، المكتبة العلمية،
بيروت د. ت.

د. حسين علي محمد:

٢١- البطل في المسرح الشعري المعاصر، سلسلة «كتابات نقدية» (٦)،
الهيئة العامة لقصور الثقافة، القاهرة - يناير ١٩٩١م.

٢٢- كتب وقضايا في الأدب الإسلامي، ط ١، دار الوفاء لدنيا
الطباعة، الإسكندرية، ١٩٩٩م.

د. حلمي خليل:

٢٣- العربية والغموض : دراسات لغوية في دلالة المبنى على المعنى ، ط١ ، دار المعرفة الجامعية ، الإسكندرية ١٩٨٨ م .

د. حلمي محمد القاعود

٢٤- حفنة سطور، ط١ ، دار المعراج الدولية للنشر، الرياض ١٤١٣هـ-١٩٩٣م .

٢٥- لويس عوض : الأسطورة والحقيقة، ط١ ، دار الاعتصام، القاهرة ١٤١٤هـ-١٩٩٤م .

خليل هندراوي:

٢٦- تيسير الإنشاء، ط١٠ ، دار الشرق، بيروت د. ت .

خير الدين الزركلي:

٢٧- الأعلام، ط٤ ، دار العلم للملايين، بيروت ١٩٧٩م .

ابن درستويه:

٢٨- كتاب الكتّاب، تحقيق: د. إبراهيم السامرائي، وعبد الحسين الفتلي دار عمّار - عمّان ١٤١٢هـ-١٩٩٢م .

د. رشاد رشدي:

٢٩- فن القصة القصيرة، ط٣ ، دار العودة، بيروت ١٩٨٤م .

د. سمير محمد حسين:

٣٠- تحليل المضمون، ط١ ، عالم الكتب، القاهرة ١٩٨٣م .

سيد قطب:

٣١- النقد الأدبي: أصوله ومناهجه، ط ٤، دار بيروت للطباعة والنشر، بيروت ١٩٩٦ م.

د. السيد مرسي أبو ذكري:

٣٢- العمل الأدبي بين الإبداع والأداء، ط ١، دار الطباعة الحديثة، القاهرة ١٩٨٧ م.

٣٣- القصة في الأدب العربي المعاصر، ط ١، دار الطباعة الحديثة، القاهرة ١٤٠٨ هـ-١٩٨٨ م.

٣٤- المقال وتطوره في الأدب المعاصر، ط ١، دار المعارف (فرع الإسكندرية)، الإسكندرية ١٩٨٢ م.

د. صابر عبدالدايم:

٣٥- المرايا وزهرة النار، ط ١، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٨ م.

د. الطاهر أحمد مكي:

٣٦- الشعر العربي المعاصر: روائعه ومدخل إلى قراءته، ط ٢، دار المعارف، القاهرة ١٩٨٣ م.

د. عبد الجواد الطيب:

٣٧- دراسة في قواعد الإملاء، ط ١، دار الأوزاعي، بيروت ١٤٠٤ هـ-١٩٨٤ م.

د. عبد الحميد إبراهيم:

٣٨- نقاد الحداثة وموت القارئ، نادي القصيم الأدبي بريدة ١٤١٥هـ

- ١٩٩٥م.

د. عبدالرحمن أيوب:

٣٩- الكلام: إنتاجه وتحليله، مطبوعات جامعة الكويت، الكويت

١٩٨٤م.

د. عبدالرحمن عطية:

٤٠- في رحاب اللغة العربية: مناهج وتطبيق، ط ٤، دار الأوزاعي،

بيروت ١٤٠٩هـ-١٩٨٩م.

د. عبدالرزاق الطويل:

٤١- المقالة في أدب العقاد، الدار المصرية اللبنانية، القاهرة ١٩٨٧م.

د. عبدالستار الحلوجي:

٤٢- قراءة في أوراق جامعية، ط ١، دار العلوم للطباعة والنشر،

الرياض ١٤٠٥هـ-١٩٨٥م.

د. عبدالعزيز شرف:

٤٣- اللغة العربية والفكر المستقبلي، ط ١، دار الجيل، بيروت ١٤١١هـ

- ١٩٩١م.

عبدالعزيز عبدالله محمد:

٤٤- سلامة اللغة العربية: المراحل التي مرت بها، ط ١، مكتبة المتدنى

العربي، بغداد ١٤٠٥هـ-١٩٨٥م.

عبدالعزیز بن محمد الفتوخ:

٤٥- الخلاصة في قواعد الإملاء وعلامات الترقيم، مطابع جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض ١٤١٥هـ - ١٩٩٤م.

د. عبدالفتاح عثمان:

٤٦- بناء الرواية: دراسة في الرواية المصرية، ط ١، مكتبة الشباب، القاهرة ١٩٨٢م.

عبد الكريم غلاب:

٤٧- دفاع عن فن القول، الدار العربية للكتاب، تونس ١٩٨٤م.

د. عبدالمحسن طه بدر:

٤٨- تطور الرواية العربية الحديثة في مصر (١٨٧٠-١٩٣٨)، ط ٥، دار المعارف، القاهرة ١٩٩٢م.

عزيزة مريدن:

٤٩- القصة والرواية، دار الفكر، دمشق ١٤٠٠-١٩٨٠.

عطاء كفاقي:

٥٠- المقالة الأدبية ووظيفتها في العصر الحديث، ط ١، هجر للطباعة والنشر والتوزيع والإعلان، القاهرة ١٤٠٥هـ - ١٩٨٥م.

علي أحمد باكثير:

٥١- الدودة والثعبان، مطبعة مصر، القاهرة، د.ت.

عمر الدسوقي:

٥٢- نشأة النثر الحديث وتطوره، دار الفكر العربي، القاهرة ١٩٧٦م.

أبو العميثل الأعرابي:

٥٣- ما اتفق لفظه واختلف معناه، تحقيق: د. محمود شاكر سعيد، منشورات نادي جازان الأدبي، جازن ١٤١٢هـ-١٩٩١م.

د. غازي براكس:

٥٤- فن الكتابة الصحيحة، ط ١، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت ١٤٠٥هـ-١٩٨٤م.

د. غازي يموت:

٥٥- الفن الأدبي، ط ١، دار الحداثة، بيروت ١٩٩٠م.

د. فكتور الكك، ود. أسعد علي:

٥٦- جذور العربية فروع الحياة، ط ٢، دار السؤال، دمشق ١٤٠١هـ-١٩٨١م.

مجموعة مؤلفين:

٥٧- ظاهرة الضعف العام في استعمال اللغة العربية، مطابع جامعة الإمام محمد بن سعود الإسلامية، الرياض ١٤١٢هـ.

د. محمد تقي الدين الهلالي:

٥٨- تقويم اللسانين، ط ١، مكتبة المعارف، الرباط ١٣٩٨هـ-١٩٨٧م.

محمد جبريل:

٥٩- هل؟ مختارات فصول (٤٢)، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة ١٩٨٧م.

د. محمد رشاد الحمزاوي:

٦٠- العربية والحداثة، أو الفصاحة فصاحات، ط ٢، دار الغرب الإسلامي، بيروت ١٩٨٦م.

د. محمد رجب البيومي

٦١- من صحائف التاريخ، مطبعة السعادة، القاهرة ١٩٨١ م.

د. محمد سويسسي (وآخرون):

٦٢- تنمية اللغة العربية في العصر الحديث، وزارة الشؤون الثقافية، تونس ١٩٧٨ م.

د. محمد صالح الشنطي:

٦٣- فن التحرير العربي: ضوابطه وأغماطه، ط ٢، دار عالم الكتب للطباعة والنشر والتوزيع، الرياض ١٤١٢ هـ- ١٩٩٢ م.

٦٤- المهارات اللغوية، د. م، د. ت (تاريخ المقدمة: غرة صفر ١٤١٢ هـ- حائل).

د. محمد العبد:

٦٥- اللغة والإبداع الأدبي، ط ١، دار الفكر للدراسات والنشر والتوزيع، القاهرة ١٩٨٩ م.

د. محمد بن عبد الرحمن الربيع:

٦٦- خمائل وأزهار، ط ١، مكتبة المعارف، الرياض ١٤١٦ هـ- ١٩٩٥ م.

محمد العدناني:

٦٧- معجم الأخطاء الشائعة، ط ٣، مكتبة لبنان، بيروت ١٩٨٥.

محمد علي أبو حمدة:

٦٨- فن الكتابة والتعبير، ط ١، مكتبة الأقصى، عمان ١٤٠١ هـ- ١٩٨١ م.

د. محمد علي داود، (بالاشتراك):

٦٩- فن كتابة البحث الأدبي والمقال، ط ٣، مطبعة الأمانة، القاهرة
١٤٠٤هـ - ١٩٨٣م.

محمد العوين:

٧٠- المقالة في الأدب السعودية الحديث، ط ١، الرياض ١٤١٢هـ -
١٩٩٢م.

د. محمد عيد:

٧١- المستوى اللغوي للفصحى واللهجات، للنشر وللشعر، ط ١، عالم
الكتب، القاهرة، ١٩٨١م.

محمد فريد أبو حديد:

٧٢- أبو الفوارس عنترة بن شداد، الهيئة العامة لشؤون المطابع
الأميرية، القاهرة ١٤١٢هـ - ١٩٩١م.

محمد ماهر فريد:

٧٣- فن الإلقاء، ط ١، الدار الجماهيرية للنشر والتوزيع والإعلان،
ليبيا - مصراته ١٩٨٩م.

د. محمد يوسف نجم:

٧٤- فن المقالة، ط ٤، دار الثقافة، بيروت د. ت.

٧٥- المسرحية في الأدب العربي الحديث (١٨٤٧-١٩١٤م)، ط ٢،
دار الثقافة، بيروت ١٩٦٧م.

محمود محمد شاكر:

٧٦- أباطيل وأسمار، ط ٢، مطبعة المدني، القاهرة ١٩٧٢ م.

مصطفى صادق الرافعي:

٧٧- السحاب الأحمر، ط ٣، مطبعة الاستقامة، القاهرة ١٣٦١ هـ-
١٩٤٢ م.

٧٨- وحي القلم، ط ٢، مطبعة الاستقامة، القاهرة ١٣٦٧ هـ-
١٩٤٨ م.

مصطفى لطفي المنفلوطي:

٧٩- النظرات، دار الجليل، بيروت ١٩٨٤ م.

نسيم مجلّي:

٨٠- لويس عوض ومعاركه الأدبية، الهيئة المصرية العامة للكتاب،
القاهرة ١٩٩٥ م.

نوال عبد المنعم قاضي:

٨١- التخلف الإملائي، ط ١، مطبوعات تهامة، جدة ١٤٠١ هـ-
١٩٨١ م.

نوري شاكر الألوسي:

٨٢- البحث الأدبي ومنهجه، دار الحرية للطباعة، بغداد ١٤٠٥ هـ-
١٩٨٤ م.

الصحف والدوريات

- ٨٣- إبداع (القاهرة)
٨٤- أخبار الأدب (القاهرة)
٨٥- أصوات معاصرة (الزقازيق)
٨٦- الأهرام (القاهرة)
٨٧- الجزيرة (الرياض)
٨٨- حريتي (القاهرة)
٨٩- الحياة (لندن)
٩٠- الدعوة (الرياض)
٩١- الرسالة (القاهرة)
٩٢- العربي (الكويت)
٩٣- الفيصل (الرياض)
٩٤- القافلة (الظهران)
٩٥- المجلة العربية (الرياض)
٩٦- مرآة الجامعة (الرياض)
٩٧- المسائية (الرياض)
٩٨- الندوة (مكة المكرمة)
٩٩- الهلال (القاهرة)
١٠٠- الوعي الإسلامي (الكويت)

للمؤلف

أ - شعر:

- ١ - السقوط في الليل، القاهرة - دمشق ١٩٧٧ م، ط ٢، الإسكندرية ١٩٩٩ م.
- ٢ - ثلاثة وجوه على حوائط المدينة، القاهرة ١٩٧٩ م، ط ٢، الإسكندرية ١٩٩٩ م.
- ٣ - شجرة الحلم، القاهرة ١٩٨٠ م.
- ٤ - الحلم والأسوار، القاهرة ١٩٨٤ م. ط ٢، الزقازيق ١٩٩٦ م.
- ٥ - الرحيل على جواد النار، القاهرة ١٩٨٥ م. ط ٢، الزقازيق ١٩٩٦ م.
- ٦ - حدائق الصوت، الزقازيق ١٩٩٣ م.
- ٧ - غناء الأشياء، الزقازيق ١٩٩٧ م، ط ٢ - القاهرة ٢٠٠٢ م.
- ٨ - النائي ينفجر بوحاً، الإسكندرية ٢٠٠٠ م.

ب - مسرحيات شعرية:

- ٩ - الرجل الذي قال، الزقازيق ١٩٨٣ م.
- ١٠ - الباحث عن النور، القاهرة ١٩٨٥ م، ط ٢ - الزقازيق ١٩٩٦ م.
- ١١ - الفتى مهران ٩٩ أو رجل في المدينة، الإسكندرية ١٩٩٩ م.
- ١٢ - بيت الأشباح، الإسكندرية ١٩٩٩ م.
- ١٣ - سهرة مع عنترة، المنصورة ٢٠٠١ م.
- ١٤ - الزلزال، المنصورة ٢٠٠١ م.

ج - شعر قصصي للأطفال:

- ١٥ - الأميرة والثعبان، القاهرة ١٩٧٧ م.

١٦- مذكرات فيل مغرور، عمان ١٩٩٣ م.

د - قصص قصيرة:

١٧- أحلام البنت الحلوة، الإسكندرية ١٩٩٩ م، ط٢- المنصورة ٢٠٠١ م.

هـ - دراسات أدبية:

١٨- عوض قشطة: حياته وشعره، المنصورة ١٩٧٦ م.

١٩- القرآن . . ونظرية الفن، القاهرة ١٩٧٩ م. ط٢، القاهرة ١٩٩٢ م.

٢٠- دراسات معاصرة في المسرح الشعري، القاهرة ١٩٨٠ م، ط٢، المنصورة ٢٠٠٢ م.

٢١- البطل في المسرح الشعري المعاصر، القاهرة ١٩٩١ م، ط٢- الزقازيق ١٩٩٦ م، ط٣- الإسكندرية ٢٠٠٠ م.

٢٢- شعر محمد العلائي: جمعاً ودراسة، الزقازيق ١٩٩٣ م، ط٢- الزقازيق ١٩٩٧ م.

٢٣- جماليات القصة القصيرة، القاهرة ١٩٩٦ م.

٢٤- التحرير الأدبي، الرياض ١٩٩٦ م، ط٢- الرياض ٢٠٠٠ م، ط٣- الرياض ٢٠٠١ م، ط٤- ٢٠٠٣ م.

٢٥- سفير الأدباء: وديع فلسطين، القاهرة ١٩٩٨ م، ط٢- القاهرة ١٩٩٩ م، ط٣- الإسكندرية ٢٠٠٠ م.

٢٦- المسرح الشعري عند عدنان مردم بك، القاهرة ١٩٩٨ م.

٢٧- كتب وقضايا في الأدب الإسلامي، الإسكندرية ١٩٩٩ م.

٢٨- صورة البطل المطارد في روايات محمد جبريل، الإسكندرية ١٩٩٩ م.

- ٢٩- من وحي المساء (مقالات ومحاورات)، الإسكندرية ١٩٩٩ م.
- ٣٠- الأدب العربي الحديث: الرؤية والتشكيل، الإسكندرية ١٩٩٩ م، ط ٢-
- الإسكندرية ٢٠٠٠ م، ط ٣- الإسكندرية ٢٠٠١ م، ط ٤- الرياض ٢٠٠٢ م.
- ٣١- دراسات نقدية في أدبنا المعاصر، الإسكندرية ٢٠٠٠ م.
- ٣٢- مراجعات في الأدب السعودي، الإسكندرية ٢٠٠٠ م.
- ٣٣- شعر بدر بدير: دراسة موضوعية وفنية، الإسكندرية ٢٠٠٠ م.
- ٣٤- في الأدب المصري المعاصر، القاهرة ٢٠٠١ م.
- ٣٥- أصوات مصرية في الشعر والقصة القصيرة، المنصورة ٢٠٠٢ م.