# 6

# أدب النثر .. التطورات المبكرة

سبـق أن رأينا في الفصل الثاني الدور المهـم الذي أداه ظهور الصحافة وزيـادة عدد القراء في النصف الثاني مـن القرن التاسع عشر في وضع أسس تطوير أدب النثر العربي الحديث. ويقدم هذا الفصل في الحقبة التي يغطيها، تقريبًا مـن 1880م إلى 1933م، مرحلة مهمة في ظهور السرد العربي الحديث في أشـكال الرواية والقصة القصـيرة، كما يفهمها الغـرب. ويغلب على هذا الفصـل، ربمـا أكثر من الفصـول الأخرى، التطورات في مصـر، على الرغم من أن المهاجرين السوريين أدوا أيضًا دورًا مهمًّا ومساعدًا كما هي الحال مع تطور المسرح العربي الحديث.

## شكل المقامة

كمـا لاحظنا في الفصل الثـاني فإن المقال القصـير والمقالة بدأت تغلب بوصفها شـكلًا أدبيًّا نثريًّا، ويعود ذلك في جزء منه إلى أسباب اقتصادية في مصر ومعظم أرجاء العالم العربي خلال النصف الثاني من القرن العشرين. وبغض النظر أو ربما، بسبب الاحتلال البريطاني لمصر عام 1882م غلبت في هـذه المرحلة على الترجمات العربية من اللغـات الأوروبية ترجمات الروايات الفرنسيـة والقصص القصيرة، وكان عليها إقبال كبير، ولم تكن في معظمها بـذات قيمة أدبية، ومعظمها قصص حـب رومانسية. وفي الوقت نفسه، وعلى الرغـم من تدفق أشكال جديـدة من الكتابة المأخوذة مـن الغرب، ولكن بنى السرد التقليدية كانت مازالت تستخدم بشكل كبير من بعض الكتاب، وإن كان

العـدد يتناقص. ويُعَدُّ كتاب محمد المويلحي «حديـث عيسى بن هشام»، نشر علـى أشكال أجزاء من عـام 1898م حتى عام 1902م، ثـم نشر في كتاب عام 1907م، هو آخر عمل أدبي رئيس يستخدم شكل المقامة[1]، على الرغم من أن تغيرات الزمن واضحة في استخدام هذا الشكل أداةً للنقد المجتمعي المعاصر. والكتـاب يتحـدث عن قصة باشا من عهد محمد علـي، عاد إلى الحياة ليجد نفسـه في القاهرة الأوروبية الجديدة. والكاتب بذلـك يقارن مصر المعاصرة بمصـر القديمة، ويعلق على تأثير أوروبا على المجتمع المصري. ويمكن معرفة بعض الموضوعات المطروحة مـن عناوين الفصول المختلفـة التي تشمل على سبيل المثال «الشرطة»، «عصر الباركية»، و«محامي البلاط الديني»، و«الدواء والأطبـاء»، و«العلماء الدينيين»، ومـا إلى ذلك[2]. وفي نهاية سلسلة الحكايات يظهر مجموعة مكونة من عمدة[3] وزير نساء وتاجر في حكايات عدة، يرتادون فيهـا مطعمًا وحانة وصالة رقص ومسرحًا وحتـى أهرامات الجيزة - يسرد التاجـر تاريخه بطريقـة جذابة. واشتملت الطبعـات اللاحقة للكتاب على ما يمكـن تسميته ملحقًـا بعنوان «الرحلـة الثانية»، ويصف فيهـا الكتاب زيارته معرضَ باريس العظيم عام 1900م بعد زيارته إنجلترا في العام نفسه لتغطية أخبار زيارة الخديوي الرسمية لإنجلترا.

وبشكل عام، من الواضح أن هذا العمل هو استمرار للخط الذي انتهجه الطهطـاوي في كتابه «تخليص الإبريز في تلخيص باريز»[4]، وبشكل أدق يبدو هـذا العمل أنـه انعكاس لانبهار آخـر القرن التاسع عشر بالمعـارف، وما إلى ذلـك من أحـداث مشابهة، وكما لاحظ تيموثي ميتشـل Timothy Mitchell في كتابه Colonising Egypt (استعمار مصر)، ومن الأعمال الثمانية التي نشرت في القاهـرة خـلال الأعوام الأخيرة من القرن التاسـع عشر التي تصف بلاد أوروبـا والأفكار عنها، خمسة من هذه الأعمال كانت وصفًا لرحلة إلى اجتماع

استشراقي أو لمعرض دولي[5]. ويكرس المويلحي معظم كتابه عن زيارة باريس للمعرض (ويكون الدليل مستشرقًا فرنسيًّا)، وبشكل خاص إلى المعرض المصري الذي يصف الكاتب خجله من رؤيته أولًا مجموعةً من الراقصات الشرقيات، يليه تابلوه يُظهِرُ المدرسة التقليدية أو الكتاب ومدرسًا يدمدم بآيات قرآنية، في حين يضرب التلاميذ بسعف النخل، وزوار المعرض يسخرون من وضع التعليم في مصر[6].

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

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

مـن الغرابـة؛ وذلك لأنه في الوقـت نفسه كانت هناك محـاولات لكتابة رواية حقيقيـة وجديـدة. وذكرنـا سابقًا رواية الشديـاق «الساق على الساق» التي وصفهـا بطرس الحلاق بأنهـا «أول محاولة حقيقية للكتابـة الأدبية الروائية والقصصيـة في الأدب العربي الحديـث[10]»، ولكن هذا العمل، الذي بالتأكيد كان سابقًـا لزمانـه، لم يأتِ بعده مباشـرة عمل مماثل. والأقـرب من وجهة نظـر التطورات اللاحقة كتابات فرانسيس مرعش (1836 – 1873م) وبطرس البستـاني (1819 – 1883م) خاصـة ابنه سليم البستـاني (1846 – 1884م)، الـذي ساعدت ترجماته والأعمال التـي كان معظمها من الأدب الفرنسي، في وضع الأسـاس لتطور القصة القصـيرة والرواية التاريخيـة، وتم استعراض مساهمات هذه العائلة في «النهضة الأدبية» بشكل عام في الفصل الثاني.

## الرواية التاريخية

يتضـح مما سبق أن كتاب المويلحي «حديث عيسى بن هشام» على الرغم مـن استمرار الانبهار به، ولكنـه مفارقة تاريخية مثيرة للجدل حين ينظر إليه مـن خـلال خلفية التطـورات الأخرى. وأهم تطـور مستقبلي للروايـة العربية يختلـف عـن أي محاولات مبكرة أخـرى للكتابة الخيالية هـي سلسلة من نحو اثنتين وعشرين رواية تاريخية، كتبها الكاتب اللبناني جورجي زيدان (1861م– 1914م)، واتبـع زيـدان، الـذي كان في الأصـل يريد أن يتخصـص في دراسة الطب، طريقًا اختاره كثير من المثقفين السوريين واللبنانيين في النصف الثاني من القرن التاسع عشر الذين هاجروا إلى مصر. وفي مصر؛ طور اهتمامه في التاريخ والأدب، وأسس مجلة «الهلال» عام 1892م (لا تزال تصدر)، التي أدت دورًا مهمًّا في نشر مواد علمية وتاريخية وثقافية لأكثر من قرن.

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

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

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

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

والكاتب الآخر الذي أسهم مساهمة مهمة في تطوير الرواية التاريخية هو اللبنـاني يعقوب صروف (1852 - 1927م). وهو(مثل زيدان) أحد أفراد موجة هجـرة السوريين النصارى المتعلمين الذين هاجروا إلى مصر في العقد الأخير مـن القرن التاسع عشر. ويشتهر بأنه شـارك في تأسيس مجلة «المقتطف» التي أدت دورًا مهمًّـا في نشر الأفكار العلمية الحديثة في العالم. ونشر صروف ثلاث روايـات هي «فتاة مصـر» (1905م) و«فتـاة الفيـوم» (1908م) و«أمير لبنان» (1907م). والروايـة الأخيرة التي تعنى بمذبحـة النصارى على أيدي المسلمين والدروز عـام 1860م، لها أهمية خاصة، وساهمـت بشكل غير مباشر في تطور الأدب العربـي الحديث؛ لأنها تدور حـول حادثة في تاريخ لبنان منتصف القرن التاسع عشر، وذلك من خلال ظهور هجرة المفكرين من البلد.

لقـد شهدت هذه الحقبـة ظهور النساء الروائيـات، واستخدمن الشكل الروائـي للتفكير في العلاقات الاجتماعية، ويمكن رؤية ذلك في أعمال الكاتبة اللبنانيـة لبيبـة هاشم التـي تصف روايتهـا «قلب الرجـل» (1904م) علاقة عاطفيـة بين لبنـاني نصراني وامـرأة درزية. وروائية أخـرى نشطت في تلك الحقبـة هـي اللبنانية زينب فـواز (1850 - 1914م). وتعـرف بوصفها كاتبة غير روائية ورائدة في الكتابة عن حقوق المرأة، وزينب مثل كثير من مواطنيها قضت معظم حياتها في مصـر. ونشرت روايتين هما «حسن العواقب» و«غادة الزهـراء» (1899م)، و«الملك كورش أول ملك الفرس» (1905م)، والأولى هي الأشهـر تدور أحداثها في لبنان في المجتمع الـدرزي، وتتحدث عن تنافس بين أميريـن للفوز بابنة عمهما. وإضافة إلى أعمالها الروائية كتبت زينب معجمًا عن سير النساء بعنوان «الدر المنثور في طبقات ربات الخدور» (1894م).

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

## رواية «زينب» لهيكل

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

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

مـن المؤلفـين في هذا الجيل والجيل الـذي يليه. والأكثر، وهـذا ليس موضوعًا للنقاش، أن روايـة «زينب» تمثـل تطورًا رئيسًـا في التقنية الروائيـة العربية، ويجب أن نقول: إن أخطاءها بالمثل واضحة. ولا تترك الشخصيات ولا الحبكة انطباعًـا، فقصة زينب وحامـد تتطور كل واحدة بمعزل عـن الأخرى إلى حد كبير، والأوضـح أن الرواية تمتلئ بصفحات وصف طويلة جدًّا، وهي صفحات تبـدو كأنها أضيفت دون مراعاة لوظيفتها السردية التي من المحتمل جدًّا أنها تمثل ببساطة اشتياق الكاتب إلى مصر خلال وجوده في باريس. وفي هذا الربط فإنه بلا شك لعنوان الرواية الثانوي «مناظر وأخلاق ريفية» بعض الأهمية.

أيًّـا كانـت نظرتنا للميزة الفنيـة العامة لرواية زينـب، فإنه ليس هناك أدنـى شك في أنها ليست فقط وضعـت بصمة مهمة في تطور الرواية بوصفها شـكلًا أدبيًّا عربيًّا، بل أيضًا لها أهمية كبيرة في حد ذاتها. وأصبح استخدام المؤلـف للعربية العامية في حوار الفلاحين مع إبقاء العربية الفصحى للسرد، علـى الرغم من أنه لم يكن أسلوبًـا جديدًا، نموذجًا احتذاه الكتاب اللاحقون له علـى نطاق واسع. وبشكل أعم، وبغض النظر عـن مثاليته، وقد يكون حتى عاطفيًّـا، محـاولات رسم حياة القريـة، كونت محاولة هيـكل لإدخال عنصر النقـد الاجتماعي إلى حبكة الأسلوب الغربـي نموذجًا لتطور مستقبلي، وعلى الرغـم من أن النمـوذج سابق لزمنه؛ لأنه إذا استثنينـا كتابات جبران خليل جبران، الذي يعود إلى تطور مختلف، فإنه لم تظهر رواية أخرى لها الاهتمام والأهمية نفسها سواء في مصر أو في أنحاء العالم العربي إلا بعد سنوات، ولم يحـاول هيكل أن يعيد الكَرَّةَ، ويستخدم الصيغـة التي استخدمها في «زينب»، واستمتـع الكاتـب بعمله الحكومي المميـز، وعمل مرتين وزيـرًا للتعليم، وكتب كتبًـا عدة عن الإرث الإسلامي، بدءًا بـ «حياة محمد» (1935م)، ولكن روايته

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

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

## القصة القصيرة

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

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

يمكـن أن تكون علامات فارقة. أدى أفراد من عائلـة البستاني اللبنانية دورًا رئيسًـا، خاصـة بطرس البستـاني (1819 – 1883م) وابنه سليـم البستاني (1846 – 1884م)، الـذي سبـق ذكره في الفصل الثـاني. وكما هي الحال مع الأنـواع الأدبية الأخرى التـي أوحت بها الأشكال الأدبيـة الغربية، فإن تأليف قصص قصيرة مبتكرة أتى لاحقًا لمرحلة كان الشائع فيها الترجمات أولًا ثم الاقتباس، ولم تكن الحدود الفاصلة في تلـك الحقبة بين الترجمة والاقتباس واضحـة دائمًـا. معظم الترجمـات كانت عـن الفرنسيـة أو الإنجليزية على الرغـم مـن أن القصص القصيرة الروسية كانت لهـا شعبية كبيرة في بعض الأنحاء. ونُشِرت قصص سليم البستاني أولًا، مثل كتاب الشام الآخرين، في مجلة «الجنـان». وهي مجلة تصدر كل أسبوعـين، أسسها والد سليم بطرس عـام 1870م، قـام سليم بتحريرها من عام 1883م حتـى توقفها عام 1886م، ونشر فيها أيضًا رواياته.

وعلى الرغم مـن أهمية سليم البستاني بوصفـه رائدًا في مجال الكتابة الروائيـة والقصصيـة العربية، لكن وجهـة النظر النقدية لم تكـن دائمًا في جانبـه، وقصصـه (كثير منها يتحـدث عن موضوعات الحـب والزواج) هي الآن مركـز اهتمـام أكاديمـي. وتأتي أهميتهـا الرئيسة لكثير مـن النقاد في كونهـا ترسم كاتبًا يصارع مع إشـكالات نقل الأساليب الغربية والحبكات إلى بيئة اجتماعية وثقافيـة مختلفة [29]. وأعمال الكاتب المصري عبدالله النديم (1843م– 1896م) أكـثر إثارة للاهتمام مـن أعمال البستاني من أوجه عدة، وكما أن أنشطة النديم الأدبية في الشعر والنثر (مثل معاصره البارودي[30])، كان يصاحبهـا نشاط سياسـي متطرف، وقبض عليه مثـل البارودي في ثورة عرابـي (1881 – 1882م)، وعلـى الرغم مـن أنه لم يعانِ النفـي الطويل مثل

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

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

النشـر في الصحف والمجلات. ويشير تحليل قـام به صبري حافظ[32] إلى أنه يمكـن تقسيم هـؤلاء الكتاب إلى قسمـين رئيسين: الأول حـاول أن يبني على أعمـال النديم، وذلك بتجديد شكل «المقامـة»[33]، في حين طبق القسم الآخر صيغـة هجينة، وهو الـذي يسمى أحيانًا «المقال السـردي». وفي الوقت نفسه، كان هناك قسم ثالث من الكتاب أقل أهمية في العراق يستخدم شكلًا مختلفًا عن القسم الثاني، وسمي بـ «الرؤية».

والمساهمـات ذات الأهميـة التي قدمت في هـذه الحقبة كانت من كتاب مثل جبران خليل جبران، سبقت مناقشته من قبل، والكاتب المصري مصطفى لطفـي المنفلوطي (1877 – 1924م). وتثير الاهتمام المقارنة بين أعمال هذين الكاتبـين، فبغض النظر عـن الاحتلافات في الديـن والتربية والشـكل، فإن أعمالهمـا تشترك في صفات معينـة، أبرزها الميل الرومانسـي إلى العاطفة، ومـن المؤكد أنه ينظر إلى أعمـال المنفلوطي في بعض الأحيان على أنها مهدت الطريق للشعر الرومانسي في عشرينيات القرن العشرين وثلاثينياته.

ولرؤية البعد بين تجارب جبران البوهيمية والطريق المحافظ الذي سلكه المنفلوطـي، يمكن قياسه بمقتطفات من حياة المنفلوطـي. ولد المنفلوطي كما يوحي اسمه في منفلوط بجنوب مصر، وتلقى تعليمًا تقليديًّا في جامعة الأزهر في القاهرة، ومارس عملًا تقليديًّا في الحكومة المدنية، وعمل في وزارة التعليم في قسم العدالة وفي البلاط الملكي. وهو معجب بالمصلح الديني محمد عبده، وأول إصداراتـه كانـت شعرية، وعلى الرغم من الطبيعـة التقليدية المحافظة لعملـه ظهـرت مسحة متمـردة كامنـة في طبيعتـه، وأصبحـت واضحة حين سجن مـدة قصيرة عـام 1897م لنشره قصيدة يهجو فيهـا الخديوي عباس الثـاني. وعلـى الرغم من أنـه استمر في نشـر الشعر، لكنه لا يذكـر بشعره،

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

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

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

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

البداية؛ كانوا متأثرين بـالأدب الفرنسي، ولكن بعض الأعضاء من المجموعة طـورت لاحقًا اهتمامًا بالكتاب الروسيين مثـل تشيكوف Chekhov وتورجنيف Turgenev، ولكـن لأسبـاب عمليـة افترقـت المجموعة في نهاية عـام 1926م، وأقفلـت مجلة الفجر ذاتهـا بعد ذلك بوقت قصير، التـي كان أساسها المالي ضعيفًا مثل معظم المجلات المشابهة لها.

يحتـل الأخوان تيمور مكانًا مهمًّا في مسـيرة تطوير أدب مصري تحديدًا بوصفهـا أعضـاء مميزيـن لعائلـة أدبيـة قدمـت مساهمـة للحيـاة الثقافية المصريـة. ينحدر والدهمـا أحمد تيمـور (1871 – 1930م) من عائلة تركية – شركسية مشهـورة، كانت قد هاجرت إلى مصر في بداية القرن التاسع عشر، وربمـا تقدم العائلـة في هذه الحالة أقـرب مقابل مصري للعائـلات اللبنانية مثـل البستاني واليازجي المؤثرين في نهضة القـرن التاسع عشر، وأخت أحمد الكـبرى عائشة عصمت التيمورية (1840 – 1902م) التي كانت شاعرة نسوية مبكـرة، وكتبت عن تعليم الفتيـات وعلاقات الجنسـين،[35] وأحمد والدهم له مساهمـات أيضًا؛ فإضافة إلى وضعه دراسة عن الأمثلة القاهرية التي لا تزال تستخـدم حتى اليوم جمـع آلاف الكتب والمخطوطات التي تـبرع بها بعد ذلك للمكتبـة الوطنية المصرية. أما محمد تيمور الابن الثاني فقد درس القانون في باريس بين الأعوام 1911م و1914م ومثل توفيق الحكيم لاحقًا[36] يبدو أن سكنه في باريس كان مكانًا لإقامة علاقات مع أدب أوروبا أكثر منه كان مرحلة دراسة أكاديميـة جادة. قرأ محمد كثيرًا في أعمال الكتـاب الواقعيين، مثل زولا Zola ودي موباسـان De Maupassant، وكان يتردد على المسرح الفرنسي. وحين عاد إلى مصـر ألف عـددًا من المسرحيات التـي أدت دورًا مهمًّا في صياغة مسيرة المسرح المصـري[37]، وبدأ عام 1917م بنشر قصـص قصيرة بأسلوب الكاتب

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

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

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

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

قادر علـى صياغة الأساس لتطور مستقبلي مثمـر. وبغض النظر عن ذلك، بدأ بعض الكتاب الذين لهم بعض الأهمية بالنشر في أماكن أخرى، وأثرت جهودهم مسيرة الأدب الحديث في جميع الشرق الأوسط. ومن أهم هؤلاء الكتاب الكاتب الفلسطينـي خليـل بيدس (1875 - 1949م)[43] الذي حرر سنـوات عدة المجلة الأدبيـة «النفائس العصرية»، وجمعـت قصصه القصيرة في كتـاب مسرحية الأذهـان (1924م). وعلى الرغم من أنـه يثير جدلًا، لكن بيدس أدى دورًا مهمًّا في نشر تذوق الأدب الروسي الحديث في جميع الشرق الأوسط الناطق بالعربية، ولكـن كتاباته الخيالية فشلت في أن تصل إلى نفاذ بصيرة كتاباته النقدية، ولم يترك أسلوبًا ثابتًا في السرد الخيالي في وطنه، ومن المثير للاهتمام أن مجموعته القصصية (1924م) لم تنشر في فلسطين، ولكن في القاهرة.

## الخاتمة

هـذه كانت حالـة تطور القصص العربية في بدايـات ثلاثينيات القرن العشرين. وفي الدول المتقدمة من العالم العربي، والأوضح هي مصر والمهجر، كانـت الروايـة والقصة القصـيرة كما تفهـم بالمعنى الغربي قـد وصلت إلى أشـكال سردية مختلفة، وحلت مكان المحلية مثل المقامة بوصفها أداةً «طبيعة «لتعبـير خيالي أدبـي راقٍ». ويمكـن ملاحظة عدد من الاتجاهـات الواضحة في هـذا الوقت في أشـكال الرواية والقصة القصيرة: اتجـاه تاريخي، واتجاه رومانسي، واتجاه أكثر واقعية يتضح في منهج كتاب مثل لاشين والإخوة تيمور. وفي الفصل المقبل سوف نرى كيف أن الأجناس الأدبية الجديدة التي مازالت تقـف على أساس غير مثير بالنسبة إلى الظروف الأدبية ولقرائها طورت إلى مرحلـة النضج بجيـل جديد من الكتـاب، وكيف بدأ تقبل شـكل الرواية على مستوى واسع من العالم العربي.

## ملاحظات

1 – لهـذا العمل انظر ص 26-27. ولترجمـة إنجليزية لروجر ألن Roger Allen، A Period of Time (Reading، 1992).

2 – هذه الترجمات وما بعدها هي التي استخدمها روجر ألن في الكتاب المذكور آنفًا.

3 – العمدة، منصب له سلطة في تلك الأيام.

4 – انظر ص 55-58 من هذا الكتاب.

5 – Timothy Mitchell، Colonising Egypt، Berkeley، 1988، 180.

6 – المويلحي، حديث عيسى، ص 325.

7 – Roger Allen، The Arabic Novel، Syracuse، 1982، p. 29.

8 – انظر ص 52-54 من هذا الكتاب.

9 – انظر ص 26-27.

10 – Boutros al-Hallaq، in ‹Love and the birth of modern Arabic Literature،› in Love and Sexuality in Modern Arabic Literature، ed. Roger Allen، Hillary Kilpatrick and Ed de Moor، London، 1995، pp. 16–23.

11 – لقـراءة أوسـع انظـر Paul Starkey، ‹Egyptian History in the Modern Egyptian Novel›، in The Historiography of Islamic Egypt (c.950–1800)، ed. Hugh Kennedy، Leiden، 2001، pp. 251–62.

12 – Thomas Philipp›s Gurgi Zaidan: His life and Thought، Beirut، 1979، كرس، علـى سبيـل المثـال، نحـو صفحتين على الأقـل مـن 250 صفحة للحديث عـن الروايات التاريخية.

13 – Moosa، The Origins of Modern Arabic Fiction، p. 222.

14 – لمعرفـة المزيـد عن هؤلاء الكتـاب انظـر Hamdi Sakkut، The Egptian Novel and its Main Trends from 1913 to 1952، Cairo، 1971.

15 – العم للشهير يحيى حقي انظر ص 187-189 في هذا الكتاب.

16 – Moosa، The Origins of Modern Arabic Fiction، p 258.

17 – English translation، as Zainab، by J. M. Grinsted، London، 1989; for discussion، see، for example، Allen، The Arabic Novel، pp. 31–37; Elad، The Village Novel; Kilpatrick، The Modern Egyptian Novel، pp. 20–6، etc.

18 See Sakkut, *The Egyptian Novel*, p. 12. There are several parallels to Haykal's dilemma, the most obvious being perhaps that of Tawfīq al-Hākīm, whose early plays were written using the name 'Ḥusayn Tawfīq' (see below, p. 178).

19 Al-Māzinī also made a considerable contribution to Egyptian literary life as a poet and critic, most notably as a member of the so-called 'Dīwān Group', for which see above, pp. 65–7.

20 – نشر العمل أولا على شكل أجزاء في مجلة «الهلال» مثل الأعمال المماثلة في تلك المدة ثم نشر في كتاب عام 1919. وقام المؤلف بعد ذلك بنشر جزأين آخرين.

21 See Hilary Kilpatrick, 'The Egyptian novel from *Zaynab* to 1980' in Badawi (ed.), *Modern Arabic Literature*, pp. 223ff. The use of the term *fakhr* echoes the pre-Islamic poetic theme.

22 For an interesting discussion, see Hilary Kilpatrick, 'The Arabic novel – a single tradition?', *JAL* IV (1974), pp. 93–107.

23 Hamdi Sakkut, *al-Riwāya al-'Arabiyya: bibliyūjrāfiyā wa-madkhal naqdī (1865–1995)/ The Arabic Novel: bibliography and critical introduction (1865–1995)*, Cairo, 2000.

24 'Mahjar' in this context is a term referring to the Arab émigré communities of North and South America. Their contribution to the development of Arabic poetry being generally more significant than to prose, they have been discussed in Chapters 3 and 4 above.

25 On this, see above, pp. 62–3, and S. Moreh, *Modern Arabic Poetry 1839–1970*, Leiden: Brill, 1976, pp. 89–311.

26 See, for example, the dust-jacket of Suheil Bushrui and Joe Jenkins, *Kahlil Gibran:*

27 – انظر الفصل الثاني ص 67-65.

28 Cachia, *Arabic Literature: An Overview*, p. 157.

29 For a useful study, see Moosa, *The Origins of Modern Arabic Fiction*, Chapter 7.

30 – انظر الفصل الثالث ص 80-78.

31 On this, see Marilyn Booth, 'Poetry in the Vernacular', in Badawi (ed.), *Modern Arabic Literature*, pp. 463ff.

32 Sabry Hafez, 'The Modern Arabic Short Story', in Badawi (ed.), *Modern Arabic Literature*, p.274. His analysis draws on Shukrī 'Ayyād, *al-Qiṣṣa al-Qaṣīra fī Miṣr*, Cairo, 1968.

33 – انظر ص 27.

34 See Sabry Hafez, 'The modern Arabic short story', in Badawi (ed.), *Modern Arabic Literature*, pp. 270ff., and Sabry Hafez, *The Genesis of Arabic Literary Discourse*, London, 1993, pp. 215ff.

35 On this, see Margot Badran and Miriam Cooke (eds), *Opening the Gates: A Century of Arab Feminist Writing*, Bloomington and Indianapolis, 1990.

36 – انظر ص 195-193، 306-293.

37 – الفصل التاسع ص 286–285.

38 – انظر رقم 34 في الأعلى.

39 Lāshīn published three collections of short stories: *Sukhriyyat al-Nāy* (1927), *Yuḥkā 'annā* (1930) and *al-Niqāb al-ṭā'ir* (1940). His only novel, *Ḥawwā' bilā Ādam* (1934) is discussed below, p. 117.

40 For whom, see Miriam Cooke, *The Anatomy of an Egyptian Intellectual*, Washington, DC, 1984.

41 – انظر ص 194-195.

42 English translation as *The Saint's Lamp and Other Stories* by M. Badawi, Leiden, 1973.

43 For a discussion of Baydās, see Hafez, *The Genesis of Arabic Literary Discourse*, pp. 152–6.

obeikandl.com