لمزيد من الكتب والأبحاث زوروا موقعنا مكتبة فلسطين للكتب المصورة
https://palstinebooks.blogspot.com

جامعة القدس المفتوحة

فنون النثر العربي الحديث (1)

5345

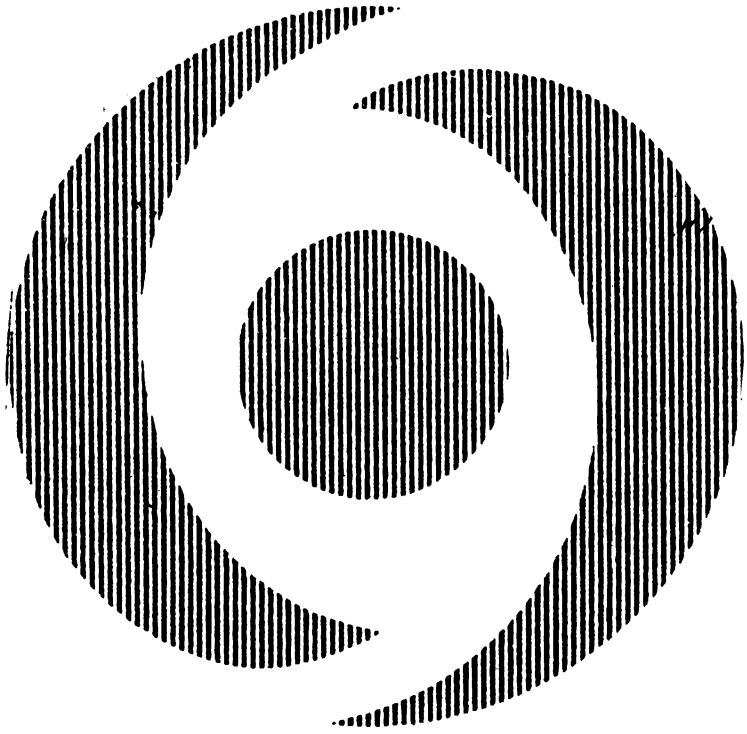
حقوق الطبع محفوظة

2007

جامعة الدول العربية

رقم المقرر 5345

فنون النثر العربي الحديث (1)



اعداد المادة العلمية :	د. حسني محمود ، د. ابراهيم ابو هشهش د. صالح ابو اصبع
التصميم التعليمي :	أ. سعاد عبد الرازق
التحرير :	د. حسني محمود
المحكم :	أ.د.ابراهيم السعافين
التصميم الفني :	أ. محمد ج. الطيطي
التنضيد الطباعي :	أ. عيسى الهندي ، أ. هند ناصر ، أ بسام العرقان
ضبط النوعية :	.....

منشورات جامعة القدس المفتوحة

الطبعة الأولى : 1995

حقوق النشر والطبع محفوظة لجامعة القدس المفتوحة ، لا يجوز انتاج اي جزء من هذا الكتاب على اي وجه ، وبأي طريقة الا بموافقة خطية من الجامعة .

يطلب هذا الكتاب والوسائط المساندة له من جامعة القدس المفتوحة

(77) أم السماق ☎ 822561 عمان - الأردن

تم إنتاج هذا المقرر بتمويل جزئي
من الحكومة النرويجية
و
المجلس الدولي للتعليم عن بعد

رقم التصنيف : 819.9

المؤلف ومن هو في حكمه : جامعة القدس المفتوحة

عنوان المصنف : فنون النثر العربي الحديث

رؤوس الموضوعات : 1- فنون النثر العربي الحديث 2-

رقم الايداع : (1995/6/619)

الملاحظات : (عمان - جامعة القدس المفتوحة)

* تم اعداد بيانات الفهرسة الأولية من قبل المكتبة الوطنية *

محتويات المقرر

رقم الوحدة	عنوان الوحدة	الصفحة
(01)	القصة القصيرة – دراسة نظرية	1
(02)	القصة القصيرة – دراسة تطبيقية	55
(03)	المقالـــــــة – دراسة نظرية	115
(04)	المقالـــــــة – دراسة تطبيقية	169
(05)	الخاطرة فن ادبي – دراسة نظرية	219
(06)	الخاطرة فن ادبي – دراسة تطبيقية	241

مقدمة المقرر

تتمثل مظاهر إعجاز الخلق الالهي في كل ما يمكن أن يراه المرء أو يفكر فيه أو يتخيله في هذا الكون. ولكن، هل تتفق معي، عزيزي الدارس، في أن الانسان في ذاته وفي خلقه لغته وصنعها، يعد من أبرز مظاهر هذا الاعجاز ومن أكثرها تعقيداً ولفتاً للنظر، وكلها معجز ومعقد؟! أو لا ترى معي، عزيزي الدارس. أن خلق الانسان لغته وصنعها، وأن تطور هذه اللغة مع حياته باستمرار من أكثر هذه المظاهر وأشدها مدعاة الى التفكير والتأمل؟

لقد اختلفت آراء المفكرين والفلاسفة في ميزة الإنسان من غيره من مخلوقات الله، فقيل قديماً في تجسيد هذا التميز «الإنسان حيوان ناطق»، ثم قيل فيما بعد «الانسان حيوان ضاحك» . ولكن وجد أن بعض المخلوقات الأخرى يمكن أن ينطق، أو ان بعضها الاخر يمكن ان يضحك. ومن ثم جمع القول في هذا التميز في أن «الانسان حيوان نو تاريخ». وهل يمكن ، عزيزي الدارس، أن يتأتى تاريخ البشر والانسان ويتحقق دون لغته التي صنعتها الجماعات الإنسانية وتواضعت عليها؟! وقد ظلت هذه اللغة، بكل المظاهر التي توصل بها الانسان، تحمل آثار حياته، وتجسد مظاهر تطورها عبر التاريخ الانساني الطويل.

إن أي لغة، واللغة اللعربية على سبيل المثال، تقوم، مهما بلغ عدد حروفها، على عدد من هذه الحروف، وتتكون، مهما بلغ عدد مفرداتها وألفاظها، من ألوف محددة من المفردات والألفاظ، ولكن الا ترى عزيزي الدارس، أن كل التراث الضخم الذي تحقق للأمة، والذي سيظل يتشكل ويتحقق ما دامت الحياة، يقوم على هذه اللغة المحدودة في حروفها وفي مفرداتها؟! فهو، بذلك يتشكل ويتضخم فيما يشبه أن يكون متواليات هندسية لا تحد ولا تنتهي. والإنسان في هذا التراث يعبر عن فكره وعاطفته.... وهما أيضاً لا ينتهيان ولا يقفان عند حد. وهو بالتالي، قادر على خلق هذا التراث وعلى صنعه اللغة من خلال كل انواعها التي يتوسل بها. وبها أيضاً يحفظ هذا التراث ويخلده... وبذلك، فهو يصنع تاريخ حياته بأوسع معانيها؛ ويسجل تطورها وبدونه.. وبذلك، فإننا نقف من خلال اللغة، على تاريخ الحياة الانسانية، وعلى مظاهر تطورها وتجددها المستمرين.

وإذا أردنا ان نحدد مفهوم اللغة هنا، ونقصره على مفهومها الخاص، وأن نوجه النظر اليها من خلال ما نتعارف على تسميته «الأدب»، الشعر والنثر في جميع أشكالهما وضروبهما، فاننا نقف على حقيقة تاريخ الانسان وهو يعبر عن رأيه في الحياة والكون، وعن موقفه منهما وعن تطور فلسفته حيالهما. ومن هنا، ندرك حقيقة الارتباط الحميم بين اللغة والأدب من ناحية، وبين الحياة الإنسانية في جميع مظاهرها ومناحيها المختلفة من ناحية أخرى. ومن هنا، فاننا

ندرك أيضاً، كيف أن اللغة كائن اجتماعي مصنوع ومكتسب، وليست توقيفية، كما كان رآها بعض المفكرين في القديم.

وعلى هذه الأسس كلها، نستطيع أن نتفهم حقيقة الادراك الإنساني للكون والموت والحياة وموقفه منها وفلسفته حيالها، وتطور ذلك كله عبر عصور الحياة البشرية من خلال الانجاز الانساني في مجالات الأساطير والخرافات والملاحم والحكايات والشعر وضروب الأدب الأخرى التي ارتبط تنوعها وتطورها بتطور الحياة الإنسانية، وبتنوع مظاهر التقدم التي لحقت هذه الحياة، وستظل تلحقها، وتؤثر بالتالي في هذه الأنواع والضروب وفي تطويرها بما يتلاءم وظروف الحياة المستجدة والمتطورة.

وليس من مهمتنا، عزيزي الدارس، أن نتتبع في هذا المقام، مظاهر التطور التي لحقت بالشعر وبضروب النثر الأخرى مثلاً لدى جميع الأمم والشعوب عبر العصور، فذلك مما يحتاج الى دراسات مستفيضة وعميقة.

ويمكن، عزيزي الدارس، أن نكتفي هنا بالاشارة الى ما فرضته ظروف الحياة مثلاً، منذ العصر الجاهلي وما تلاه من عصور الحياة العربية حتى العصر الحديث، على مفهوم الشعر وطبيعته عند العرب، حيث يمكن أن نتلمس آثار حياة البداوة وكذلك آثار الحياة الحضرية من بعد على شكل الشعر وعلى موضوعاته، وبالتالي على مفهومه وطبيعته. وربما كان فن التوشيح، انسجاماً مع طبيعة الحياة العربية في الأندلس من أبرز مظاهر التطور الذي لحق بالشعر العربي في تلك العصور، سواء من حيث الشكل أم من حيث المضمون. وفي كل الأحوال، تبقى طبيعة المشافهة والرواية التي فرضتها الحياة على الشعر العربي منذ بداياته المعروفة من أقوى المؤثرات التي فرضت آثارها طوال قرون على شعرية الشعر العربي بطبيعته التقليدية، وبشكل القصيد المأثور: وحدة البيت ووحدة القافية.

وإذا أخذنا الفن الروائي نموذجاً آخر، فإننا، بالمقارنة بين ما كانت عليه الكتابة الروائية في العصور الوسطى في أوروبا وبين ما آلت إليه في وقتنا الحاضر، نستطيع، عزيزي الدارس، أن نفهم ضرورة الطول وأهمية التضخم في الرواية في تلك العصور كي تلبي حاجة القراء المثقفين، وهم قلة في تلك العصور، إلى تزجية الوقت الطويل الممل أناء الليل البارد إلى جانب المواقد، كما يقولون. كما نستطيع أن نفهم الميل الى القصر والتركز وضمور الحجم في هذا الزمان الذي نعيش فيه تحت طائلة عبء الاحساس بعنصر السرعة وضيق الوقت وقصر الزمن. وأمام مثل هذه الظروف الحديثة يمكننا أن ندرك حقيقة انتشار ظاهرة طباعة ما يدعى (كتاب الجيب) مثلاً. كما يمكننا أن نلمس آثار بعض مظاهر التكنولوجيا الحديثة من مثل

الطباعة والصحافة والتلفاز على شكل الكتابات كلها من الرواية الى المسرحية الى القصة القصيرة والمقالة، حتى الى الشعر نفسه والى الأعمال التلفزيونية والسينمائية. ولا شك أنه يمكننا ان نعد بعض ضروب الكتابة الحديثة من مثل القصة القصيرة والمقالة والخاطرة خاضعة في نشوئها وفي تطورها لمثل هذه الظروف والمؤثرات الحياتية بكل أشكالها وحقيقة تطورها، بحيث أضفت هذه الظروف وتلك المؤثرات خصائص فنية متطورة وغير ثابتة تماماً على هذه الأشكال الأدبية، كم ستتبين، عزيزي الدارس، من خلال دراستك هذا المقرر في وحداته التالية جميعها: القصة القصيرة والمقالة والخاطرة من حيث المفهوم والنشأة والأنواع والخصائص الفنية.

مع أطيب تمنيات النجاح والتوفيق.

الوحدة الأولى

القصّة القصيرة ـ دراسة نظرية

المحتوى

1. المقدمة	5
1.1 تمهيد	5
2.1 أهداف الوحدة	5
3.1 أقسام الوحدة	6
4.1 القراءات المساعدة	7
5.1 ما تحتاج إليه في دراسة هذه الوحدة	7
2.مفهوم القصّة القصيرة	8
1.2مدخل	8
2.2 مفهوم القصة بشكل عام	9
3.2 مفهوم القصّة القصيرة بشكل خاص	11
3. بين القصة القصيرة والرواية ـ أوجه الشبه والاختلاف.	14
1.3 مدخل: مفهوم الرواية	14
2.3 أوجه الشبه	15
3.3 أوجه الاختلاف	15
4. بين القصّة القصيرة والمقالة.. نقاط الالتقاء ونقاط الافتراق	19
1.4 مدخل : مفهوم المقالة	19
2.4 نقاط الالتقاء	20
3.4 نقاط الافتراق	21
5. عناصر القصّة القصيرة	23
1.5 الحدث أو الفعل القصصي	23
2.5 الشخصية	25

3.5 البيئة المكانية الزمانية 27
4.5 اللغة 29
5.5 المغزى 30
6. أنواع القصّة القصيرة وأبرز أشكالها 32
1.6 أنواع القصة القصيرة 32
2.6 أبرز أشكال القصّة 33
7. أبرز أعلام القصّة القصيرة في الأدب العربي الحديث 35
1.7 البدايات 35
2.7 مرحلة الروّاد 36
3.7 مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية 36
8. تأثر القصّة العربية بالقصة الغربية الحديثة 39
1.8 سبل التأثر 40
2.8 مظاهر التأثير 42
9. الخصائص الفنية لأسلوب القصّة القصيرة 45
1.9 مدخل 45
2.9 الطريقة التقريرية والطريقة التمثيلية 45
3.9 الانفكاك من الشكل التقليدي 47
10. خلاصة 49
11. لمحة مسبقة عن الوحدة الدراسية الثانية 50
12. إجابات التدريبات 51
13. المراجع 53

1. المقدمة

1.1 تمهيد

عزيزي الدارس،

مرحباً بك إلى الوحدة الأولى من مقرر فنون النثر العربي الحديث (1) وهي تشمل القصة القصيرة: دراسة نظرية.

وستحاول هذه الوحدة أن تقف على مفهوم القصّة القصيرة، وعناصرها، وتقاطعها مع فنون نثرية مجاورة كالرواية والمقالة. وأن تعرّفك بأبرز أنواع القصة القصيرة، وأبرز أعلامها في الوطن العربي، ومدى تأثّرها بالقصّة الغربيّة القصيرة، وأبرز السمات الأسلوبية في القصّة القصيرة الحديثة.

وأمل عزيزي الدارس، أن تخرج من دراسة هذه الوحدة بتصوّر واضح عن هذا الفن الحيوي، وأن تجد فيها المتعة والفائدة.

2.1 أهداف الوحدة

بعد أن تفرغ من دراسة هذه الوحدة يتوقع منك عزيزي الدارس أن تصبح قادراً على أن:

1. تحدّد مفهوم القصّة القصيرة
2. تبيّن أوجه الشبه والاختلاف بين القصّة القصيرة والرواية.
3. تبيّن نقاط الالتقاء ونقاط الافتراق بين القصة القصيرة والمقالة.
4. تذكر عناصر القصّة القصيرة.
5. توضح أنواع القصّة القصيرة.
6. تذكر أبرز أعلام القصة القصيرة في الأدب العربي الحديث.
7. تبيّن مدى تأثّر القصّة العربية بالقصّة الغربية.
8. تشرح الخصائص الفنية لأسلوب القصّة القصيرة.

3.1 أقسام الوحدة

تشتمل هذه الوحدة على الأقسام الثمانية الرئيسة التالية: والتي ترتبط بقائمة الاهداف السابقة.

القسم الاول: ويشتمل على مدخل عن فن القص، ومحاولة لتعريف مفهوم القصّة عامة، والقصة القصيرة بشكل خاص. ويرتبط بالهدف الاول.

القسم الثاني: يتحدث عن نقاط التشابه والاختلاف بين القصّة القصيرة والرواية باعتبارهما جنسين أدبيين ينتميان إلى فن السّرد، ويشتركان في سمات عامّة، ويحتفظ كل منهما بخصائصه الفنيّة التي تميّزه عن الآخر ويرتبط بالهدف الثاني

القسم الثالث: يحاول أن يبيّن نقاط الالتقاء والافتراق بين القصّة القصيرة وفن نثري آخر، يتقاطع معها في بعض الخصائص، ويختلف معها في خصائص أخرى؛ هو المقال ويرتبط بالهدف الثالث.

القسم الرابع: يتحدّث عن عناصر القصّة القصيرة مفصّلاً الحديث عن كل عنصر من هذه العناصر، ومؤكداً أن هذه العناصر تعمل مجتمعة، والحديث عنها بإفراد هو من قبيل الافتراض الدراسي فقط ويرتبط بالهدف الرابع.

القسم الخامس: يعرّف بأنواع القصّة القصيرة من حيث الموضوع أو الاتجاه، ويأبرز أشكالها من حيث البنية ويرتبط بالهدف الخامس.

القسم السادس: يعرّف بأبرز أعلام القصّة القصيرة في الأدب العربي الحديث، مركزاً على مرحلة الرواد، ومشيراً إلى أبرز الأسماء المعاصرة في حقل القصّة القصيرة ويرتبط بالهدف السادس.

القسم السابع: يتلمّس مجالات تأثر القصّة العربية الحديثة بالقصّة الأوروبية الغربية من حيث نشوء هذا الفن وتطوره من جهة، ثم مجالات هذا التأثير في الشكل والمضمون، من جهة أخرى ويرتبط بالهدف السابع.

القسم الثامن والاخير: يبيّن الخصائص الفنيّة لأسلوب القصّة المعاصرة مركزاً على القصّة الحديثة بشكل خاص ويرتبط بالهدف الثامن.

4.1 القراءات المساعدة

يمكنك عزيزي الدارس، أن تجد في الكتب التالية إغناءً لما ورد في هذه الوحدة، فارجع إليها لتعميق معرفتك عن القصّة القصيرة، أو للتوسّع في مفردات الوحدة التي بين يديك:.

1. رشاد رشدي: فن القصّة القصيرة. القاهرة: مكتبة الأنجلو المصرية 1959.
2. الطاهر أحمد مكي: القصّة القصيرة ـ دراسة ومختارات.

   القاهرة: دار المعارف ط 4، 1985 ص ص 71 ـ 105.
3. محمد زغلول سلاّم: دراسات في القصّة العربية الحديثة ـ أصولها، اتجاهاتها، أعلامها. الإسكندرية: منشأة المعارف 1973، ص ص 3 ـ 59.
4. محمد يوسف نجم: القصّة في الأدب العربي الحديث 1870 ـ 1914

   بيروت: دار الثقافة، ط3، 1966. ص ص 241 ـ 311
5. محمد يوسف نجم: فنّ القصّة. بيروت: دار الثقافة ط7، 1979.

5.1 ما تحتاج إليه في دراسة هذه الوحدة

من المفيد عزيزي الدارس، أن تقرأ بعض الأعمال القصصية لكتّاب عالميين وعرب، للتعرّف على نماذج متفوّقة من القصّة القصيرة. فاقرأ مثلاً بعض القصص المترجمة الى العربية: لتشيخوف، أو موپاسان، أو هنري جيمس أو غيرهم . أو لكتّاب عرب أمثال: محمود تيمور، ويوسف إدريس، وزكريا تامر، وغسان كنفاني.. وسواهم.

كما تجد عزيزي الدارس إحالات متنوّعة إلى قضايا كثيرة في القصّة القصيرة، تحت عنوان «نشاط» في ثنايا هذه الوحدة، فارجع إليها. ومن المفيد جداً كذلك أن ترجع إلى الوحدة الثانية من هذا المقرر للربط بين المعرفة النظرية، وبعض المواقف التطبيقية.

2. مفهوم القصّة القصيرة

1.2 مدخل

عزيزي الدارس، لا شكّ أن لفظة «قصّة» من الألفاظ المألوفة لديك كثيراً. فالاستماع إلى القصص وقراءتها من المتع المحبّبة التي ترافق الإنسان في مراحل العمر المختلفة.

وأظنّ أن كلمة «قصّة» توحي لك بأشكال متنوّعة من السّرد اللغوي مثل: الحكاية، والخرافة، والأسطورة، والقصص الشعبي، وقصص العشاق، وأخبار الملوك والفرسان... الخ.

وتراثنا العربي، عزيزي الدارس، حافل بألوان متعدّدة من هذا السّرد اللغوي، فالقرآن، وكتب السير والمغازي، وكتب التاريخ.. والأدب، تحوي ألواناً غنيّة من ذلك.

وأتوقع، عزيزي الدارس، أنّك سوف تدرج كتباً مثل: كليلة ودمنة، وكتب المقامات، ومصارع العشاق، وقصص الأنبياء، وحي بن يقظان، وألف ليلة وليلة. إلى جانب أجزاء كثيرة من كتاب الأغاني للأصفهاني، والبخلاء للجاحظ، والفرج بعد الشدّة للتنوخي... وغيرها، ضمن المعنى الواسع لهذا الفن.

هل تعرف كتباً أخرى من التراث العربي في هذا المجال؟ أذكرها

الفرج بعد الشدة التنوخي

نشاط (1)

ارجع عزيزي الدارس إلى معجم عربي قديم مثل «تهذيب اللغة» للأزهري، أو «لسان العرب» لابن منظور، وانظر مادة «قصّة» و«حكاية» و«خرافة» و«مقامه». وقارن بينها وبين مفهومك الخاص عن القصّة.

نشاط (2)

لفظة «قصّة» أو اشتقاقاتها، وردت في القرآن الكريم مرات عديدة منا على سبيل المثال:

«إن هذا لهو القصص الحق» آل عمران/6

«نحن نقّص عليك نبأهم بالحق» الكهف/13

«نحن نقص عليك أحسن القصص» يوسف/3

ارجع عزيزي الدارس، إلى أحد كتب التفسير المعروفة، واقرأ تفسير هذه الآيات منتبهاً إلى شرح الأقدمين لمعنى «قصّة» أو «قصّ» في السياق القرآني.

2.2 مفهوم القصّة بشكل عام

عزيزي الدارس، لا شك أنّك تعرف أن القصّ بوصفه فعاليّة إخبارية فنٌّ عرفه الإنسان منذ القديم. ومع ذلك، فربّما من الطريف أن تعرف أنّ القصّة بالمفهوم الفني المعاصر، هي أكثر الفنون النثرية حداثة من حيث الزمن، فقد ترسّخت أصولها في القرن التاسع عشر فقط.

والآن، لنحاول معاً في ضوء معرفتك العامة، واستخلاصاً من قراءاتك في هذا المجال ـ أن نصل إلى مقاربة لمفهوم القصّة، ومن أجل ذلك من المفيد أن نستعرض بعض المحاولات لتعريف القصّة:

ـ هي حكاية تروي نثراً وجهاً من وجوه الحركة والنشاط في حياة الإنسان.

ـ حكاية تتسلسل أحداثها في تتابع واطّراد، وهذا التتابع يعني تطوّراً لأحداث ينتظمها الزمن. أو هي :

ـ عبارة عن سرد أحداث مرتبّة في تتابع زمني مع وجود الحبكة، أي سلسلة الحوادث التي يجري فيها التأكيد على الأسباب والنتائج.

لو تأمّلت، عزيزي الدارس، التعريفات السابقة فماذا تلاحظ؟ هل تلاحظ مثلاً أن كلاً منها غير مكتفٍ بذاته ومحتاج إلى ما يكمله، فالتعريفان الأول والثاني لا يكادان يميّزان القصّة عن الأخبار التي تسوقها الصحف، أو الحوادث التي تنقلها كتب التاريخ، وهذان شيئان يختلفان، بلا شك عن القصّة الفنيّة. أمّا التعريف الثالث فهو مقتضب أيضاً ويحتاج الى توضيح أكثر.

ومع ذلك، فإنّها تحتوي على مفردات أساسية تساعدنا على صياغة مقاربة أدقّ وأشمل، تستدرك على التعريفات السابقة ما ينقصها. وهذه المقاربة أجدها في التعريف التالي فأرجو أن تتأمّله:

القصّة سرد نثري، خيالي، ولكنّه في العادة مقبول عقلياً، يجسّد تغييرات في علائق بشرية. والمؤلف يستمد مادته من تجربته في الحياة، ومن ملاحظته لها، غير أنّه ينتخب هذه المادّة ويصوغها على وقف مقاصده التي تتضمّن التسلية وكشف التجربة البشرية.

(أولتبنيرند 34)

أتوقّع الآن "أنك تأمّلت في هذا التعريف تأمّلاً يؤدي بك إلى بعض الملاحظات والاستنتاجات، تساعد على زيادة توضيح مفهوم القصّة، انطلاقاً من التعريف السابق. وأبرز هذه الملاحظات:

ـ قلنا إن «القصة سرد نثري خيالي ولكنه في العادة مقبول عقلياً» فما معنى «مقبول عقلياً»؟

أتوقع أن تجـــيب أن هذا السّرد يوهم بالواقع، أي يلقي في روع المتلقّي أنه ممكن الوقوع.

ـ لو قرأت عزيزي الدارس، قصّة ما، فهل مغزى هذه القصّة، أو إمكان وقوعها منحصر فقط في شخوص هذه القصّة، أم يمكن أن يصح على مجموعة أكبر من الناس؟

إذا كان يصحّ على مجموع أكبر، فمعنى ذلك أن القصص تمثيلي، لأنّه ينتج تجربة شبيهة بتجربة الحياة.

ـ ما معنى أنّ القصص يتضمّن كشف التجربة البشرية؟

إنّ ذلك يعني ـ عزيزي الدارس ـ أن القصص يعرفّنا على جوانب خفية من الحياة أو النفس البشرية، أو يعمّق معرفتنا بهذا الجانب أو ذاك، إذْ من خلال قراءة القصص نستطيع التعرّف على حيوات أخرى في سرعة ووضوح، وهذا يعني أنّ القصّة تعلّم وتهذّب.

ـ القصّة أيضاً تمتع إلى جانب أنّها تعلّم، فهي تسبّب لدى المتلقي متعة عقلية ونفسية تنجم عن استقبال القصّة جمالياً، وقد يكون هذا الامتاع كامناً في التشويق، أي إثارة الفضول ثم إشباعه، أو في الاطّلاع على المصائر البشرية التي تصوّرها القصّة.

ـ ماذا تستنتج عزيزي الدارس أيضاً؟ هل تستنتج أن القصّ فن تخييلي أي لا يقوم على تصوير الواقع كما هو، بل ينتخب منه عناصر ويؤلف بينها بعد مزجها بعناصر من الخيال، ويقيم منها جميعاً كيانه الفني؟

ـ وهل تستنتج أن القصّ له جانب درامي لأنه يجسّد معناه في الحوادث أو يمسرحه في الحوار؟

ـ هل لديك استنتاجات أخرى؟ أذكرها من فضلك.

3.2 مفهوم القصّة القصيرة بشكل خاص

عزيزي الدارس، لا بدّ أنّك لاحظت أنّنا حتى الآن تحدّثنا عن فن القصّ بشكل عام، ولم نخصّص الحديث عن الأنواع الأدبية التي تنتمي إلى هذا الفن، كالرواية Novel، أو القصّة القصيرة الطويلة Novella ، أو القصّة القصيرة Short Story، أو القصّة القصيرة جداً Sketch.

وفي هذا المجال سنركّز حديثنا على القصة القصيرة Short story لأنها مدار اهتمام هذه الوحدة، وننطلق من خلال مقارنتها ببعض الأنواع الأدبية الأخرى إلى تعميق فهمنا لها، وإلى التعرف على بعض الأشكال الأدبية التي تجاورها.

فما هي القصّة القصيرة في رأيك، عزيزي الدارس؟

هل يتبادر إلى ذهنك فوراً أنّ هذه القصّة لا بدّ أن تكون قصيرة من حيث حجمها، أي مادتها اللغوية؟

هذا صحيح، ولكن ما هو مقياس هذا القصر؟

لو قمنا، على سبيل المثال، بتناول رواية طويلة بما تحتويه من أحداث متشعبة، وشخوص كثيرين، وتفصيلات متعددة، وامتداد في الزمان والمكان، ثم قمنا بتلخيص كل ذلك في صفحات قليلة، فهل نحصل عندئذٍ على قصة قصيرة؟ أظنك ستجيب بدون تردد، بأننا سنحصل على رواية ملّخصة وليس على قصّة قصيرة.

دعنا نقلّب أمر هذا القصر على وجوهه المختلفة.

بعض الكتاب حاول تحديد حجم القصّة القصيرة التي تستغرقه قراءتها، فمنهم من قال: إنها القصّة التي ينتهي المرء من قراءتها في مدة تتراوح بين ربع ساعة ونصف ساعة. وآخرون قالوا: إنّها القصّة التي تستغرق قراءتها نصف ساعة إلى ساعتين.

هل ترى معي، عزيزي الدارس، أنّ هذه المقاييس هي أولاً غير موضوعية، لأن الناس يختلفون في سرعة القراءة أو بطئها. وهي ثانياً فضفاضة جداً، فالفرق واسع بين نصف ساعة وساعتين، مثلاً!

وقد تنبّه دارسون آخرون إلى ذلك، فحاولوا وضع مقياس أكثر موضوعيّة لا يتعلّق بالقارىء وسرعته في القراءة أو بطئه، بل بعدد مفردات القصّة نفسها، فقالوا: إنّ القصّة القصيرة هي القصّة التي لا يقلّ عدد مفرداتها عن خمس مئة ولا يزيد على عشرة آلاف مفردة.

٥٠٠ - ١٠٠٠

هل تلاحظ هنا أيضاً أنّ الفرق شاسع جداً بين طرفي هذا التحديد؟

يبدو عزيزي الدارس، أن كثرة التعريفات لمصطلح معيّن تشير إلى إشكالية ما، والصحيح أنه من الصعوبة بمكان أن نجد للقصة القصيرة تعريفاً مانعاً جامعاً، لأنّ أشكالها وأساليبها متعددّة جداً، وهي في تطوّر مستمرّ لا يتوقّف.. ومع ذلك سنحاول الوصول إلى مقاربة لمصطلح القصّة القصيرة.

دعنا ننطلق مرّة أخرى من الحجم.

إن قصر الشريط اللغوي، وما يمكن أن يتركه هذا القصر على الصياغة وعلى عالم القصّ هو ما يميّز القصّة القصيرة.

وتذكّر عزيزي الدارس، أنّ هذا القصر نسبي، وليس له اي تحديد ، الا انه مهما طال فسوف يقف عند حد معين يفرضه جنس القصّة القصيرة وطريقتها الخاصة في إقامة كيانها الفنّي، فآليّة نموّ القصّة مهما امتدت فلا بدّ لها أن تقف عند طول معتدل. فالحجم إذن ليس هو الحاسم في حدّ ذاته، إنّما هو حاسم من حيث ما يفرضه على بنية القصّة من شروط. وأظنك عزيزي الدّارس، سوف تصل الى نتيجة منطقية مفادها: أنّ ضيق الحيّز اللغوي يحتّم على القاص تقديم رؤيته وأحداثه وشخوصه بتكثيف وتركيز.

وإذا كان التكثيف أو التركيز سمة القصّة القصيرة، فهل يستطيع القاص، والحالة هذه، أنْ يحشد في قصّته عدداً كبيراً من الشخوص، وتفصيلات كثيرة في الأحداث، ومواقف متعدّدة، واستطراداً في المكان وعمقاً في الزمان؟

لا بدّ أنه سيختار شخصاً واحداً أو عدداً محدوداً من الشخوص، وحادثة مفردة، أو جانباً محدداً من الحياة، يركز عليه ضوءه ويقيم عليه معماره الفنّي.

إذن فالقصة القصيرة هي:

نوع من السّرد اللغوي يصور قطاعاً من الحياة، ويقتصر على حادثة أو بضع حوادث يتألف منها موضوع مستقل بشخوصه ومقوماته، وتصوّر موقفاً تاماً من حيث التحليل والمعالجة والأثر الذي يتركه في المتلقّي.

لنحاول هنا أيضاً، عزيزي الدارس، أن نصل إلى بعض الملاحظات والاستنتاجات توضّح هذا التعريف:

- لا بدّ أن أوّل سمة تلاحظها في القصّة القصيرة هي الوحدة والتركيز.

والمقصود بالوحدة هنا الوحدة في الحدث والموقف - أما التركيز فيعني الاقتصاد في الشخوص، والزمان، واللغة.

- تقوم القصّة بشكل أساسي على «وحدة الانطباع» أو «وحدة التأثير» وهذا معناه أنّ جميع عناصر القصّة وأجزائها تعمل متآزرة بقصد إحداث الأثر الوجداني الذهني على المتلّقي.

تدريب (1)

لو تأملّت - عزيزي الدارس - في طبيعة القصّة القصيرة فسوف تلاحظ أن بينها وبين القصيدة الغنائية قرابة كبيرة.. بيّن ذلك؟

فائدة

إن التأثير الذي تمارسه القصّة القصيرة على ذهن المتلقّي ووجدانه، شبيه بالتأثير الذي يحصل عليه المتلقّي في موقفٍ من مواقف الحياة، إلاّ أنه في القصّة يأتي بشكل منسّق، ومهذّب، ومكثّف، يميّز القصّة عن تجربة الحياة الواقعية المضطربة، والمتشابكة الخيوط، وغير المحدّدة.

نشاط (3)

ارجع عزيزي الدارس إلى «معجم مصطلحات الأدب» لمجدي وهبه، واقرأ تعريفه للمصطلحات التالية، ثمّ انقلها في كراس ملاحظاتك:

1. رواية Novel أو Roman
2. قصة قصيرة طويلة أو رواية قصيرة Novella
4. قصّة قصيرة جداً Sketch

أسئلة التقويم الذاتي (1)

1. ما معنى قولنا «إن القصص سرد خيالي ولكنه مقبول عقلياً»؟
2. يتضمن القصص جانباً درامياً. وضح ذلك؟
3. الوحدة والتركيز هما أبرز سمات القصة. اشرح ذلك بإيجاز.

3 بين القصّة القصيرة والرواية- أوجه الشبه والإختلاف

3.1مدخل: مفهوم الرواية

عزيزي الدارس، لا بدّ أنك تلاحظ أن الرواية نوع أدبي لا يكاد ينافسه أي نوع آخر في هذا القرن، وأنّ أغلب الأسماء التي لها دوي في سماء الأدب هي أسماء روائيين من أمثال: تولستوي، و دوستيوفسكي، وجيمس جويس، ومارسيل بروست، وفوكنر، وهمينغواي، وماركيز، ونجيب محفوظ، وغيرهم كثير.

وقد تطوّرت الرواية Novel (بالانجليزية) أو Roman (بالفرنسية والألمانية) عن قصص الرومانس Romance التي انتشرت في أوروبا في العصور الوسطى، وكانت تدور حول الفرسان وعلاقاتهم الغرامية بأميرات القلاع، ومغامراتهم العجيبة، وكانت في العادة حاشدة بالخيال المجنّح، والمصادفات الغريبة، والحوادث الخارقة. ولكنّها أصبحت بعد القرن الثامن عشر فنّاً أدبياً له أصوله وتقاليده، يستقي مادته غالباً من مجتمع الطبقات الوسطى في المدن الأوروبية التي نشأت وتضخمت بعد الثورة الصناعية، ولذلك أطلق عليها النقاد اسم «ملحمة عصر البرجوازية» لأنها تحتل في هذا العصر الدور الخطير الذي كانت تحتلّه الملحمة في العصور القديمة.

وأتوقّع، عزيزي الدارس، أنّك قرأت كثيراً من الروايات فلاحظت أنّ أبرز اختلاف بينها وبين القصّة القصيرة هو في حجمها الذي يزيد كثيراً على حجم القصّة القصيرة، إذ يجب أن لا تقل عن بعض النقاد عن ستين ألف مفردة، ولا حدّ لطولها، فقد تأتي في مئات الصفحات، مثل رواية «الحرب والسلم» لتولستوي، أو «الثلاثية» لنجيب محفوظ، أو «خماسية مدن الملح» لعبدالرحمن منيف.

ولكن، ليس الطول فقط هو ما يميّز الرواية عن القصّة القصيرة، أو حتى عن القصّة الطويلة Novella . بل هناك خصائص في البنية الداخلية لكل من هذه الأنواع السرديّة تميّزها عن غيرها. ولا شكّ أن مقارنة بين القصة القصيرة والرواية للتعرّف على نقاط التشابه، ونقاط الاختلاف بينهما، سوف تغنينا على فهم طبيعة كل منهما بشكل أعمق، وأكثر وضوحاً.

2.3 أوجه الشبه

لنبدأ أولاً من نقاط التشابه بين القصّة والرواية وأظنك، عزيزي الدارس، تتفق معي في أنهما يتشابهان في:

① ـ أن كلاً منهما فن سردي نثري.

② ـ وأنهما ينتميان إلى فن القصّ.

③ وأنهما يستخدمان التقنيات الأسلوبية، ذاتها، لكل منهما يمكن أن يستخدم الوصف، أو الحوار، أو المنولوج الداخلي أو الاسترجاع، أو تيار الوعي. كما أن كلاً منهما يمكن أن يأتي بضمير المتكلّم. أو الغائب، أو على شكل رسائل، أو يوميّات .. الخ.

④ ـ وأنّ القصّاص والروائي يستخدمان المادة نفسها؛ فهما يتلقطان قضايا الإنسان ومشاكله، وواقع الحياة، ويخلقان عن طريق الانتخاب، والتوليف بين العناصر، عالماً خيالياً ولكنه يوهم بالواقع.

ـ هل ترى نقاط تشابه أخرى بين القصة القصيرة والرواية؟

أذكرها من فضلك.

3.3 أوجه الاختلاف

ومع كل هذه النقاط التي تلتقي فيها القصّة القصيرة مع الرواية، فإنّ لكلّ منهما سمات خاصّة، وبنىً مميّزة بحيث يفترقان إلى شكلين قصصيين مختلفين.. أمّا أبرز نقاط الاختلاف فسوف نتتبّعهما معاً ـ عزيزي الدارس ـ في الأمور التالية:

أولاً - في الزمان والمكان:

لو تناولت عزيزي الدارس قصةً قصيرة ورواية، وحاولت أن تقارن بينهما من حيث توظيفهما لعنصري الزمان والمكان، فلا بدّ أنك سوف تلاحظ اختلافاً واضحاً في طريقة كل منهما في الاستفادة من هذين العنصرين، وتوظيفه في البنية الفنية الخاصّة.

① ففي حين أنّ الدورة النموذجية للرواية هي الحياة البشرية، فإنّ الدورة النموذجية للقصّة القصيرة هي يوم واحد من هذه الحياة. وطبعاً لا تلتزم جميع الروايات بدورة رقعة الحياة.

ومهما يكن، فإنّ الرواية تتطلّب عمقاً زمانياً مكانياً، كما تلاحظ على سبيل المثال، في «ثلاثية» نجيب محفوظ التي دارت حوادثها الحياة عبر أجيال ثلاثة، واتخذت القاهرة، التي تتلاطم فيها أمواج الحياة، مسرحاً لحوادثها. بينما لا يحتاج كاتب القصّة القصيرة لمثل هذا العمق في الزمان والمكان، لأنّه يكتفي بتسليط الأضواء على شخوصه وحوادثه ضمن إطار زماني مكاني قد ينشئه في عبارة واحدة، كأن يقول على سبيل المثال: «جلسنا في المقهى في صباح أحد الأيام المشمسة».

① الرواية تتطلب عمقاً زمانياً ومكانياً.
بينما لا يحتاج كاتب القصة لمثل هذا العمق.

ثانياً - في الحدث :

عرفت عزيزي الدارس، أنّ القصّة القصيرة تقوم في العادة على حادثة واحدة أو على مجموعة قليلة من الحوادث تنجم عن موقف واحد. أمّا الرواية فيمكن أن تتضمّن عدداً كبيراً من الحوادث الرئيسية والفرعية، والعقد والأزمات الجانبية التي تثري عالمها، وتحافظ على جذب القارىء إليها، ويمكن لك أن تتصوّر أنّ رقعة الحياة الإنسانية تحتمل وقوع العديد من الحوادث الكبيرة والتافهة، وهذا ما يمكن وجوده في رواية تتخذ من رقعة الحياة هذه عمقاً زمانياً لها، فما هو ظنّك مثلاً في رواية أجيال تتخذ من حياة أجيال متلاحقة عمقها الزماني، وهنا نذكّر «ثلاثية» محفوظ مرة أخرى، وتصوّر ما يمكن أن يحدث في حياة ثلاثة أجيال من حوادث، إن ذلك أشبه بتاريخ طويل، بلا شك.

كما أنّ القصّة القصيرة بناء محكم لا يسمح بالهوامش والتفاصيل، ولذلك يجب أنْ يكون الحدث مركّزاً، بينما يمكن لحوادث الرواية أن تذوب في العناصر الرئيسية والثانوية الأخرى.

ثالثاً: في الشخوص:

تذكّر عزيزي الدارس، أنّنا قلنا في أثناء محاولتنا لتحديد مصطلح «القصة القصيرة» ان خاصية التركيز في القصّة لا تحتمل أكثر من شخص واحد رئيسي، أو عدد محدود جداً من الشخوص.

ولكن الرواية يمكن لها أن تحوي عدداً كبيراً من الشخوص الرئيسية والثانوية التي نعرف عن بعضها كل شيء على مدى زمني ممتد.

رابعاً ـ من حيث الشمول:

تستطيع الرواية أن تصوّر عالمها بطريقة أكثر شمولاً وتفصيلاً، فالروائي يتمتع بعمق زماني مكاني يتيح له أن يتبّع حوادثه وشخوصه وهي تتطوّر ببطء، ويسمح له أنْ يوقف القارىء على عوالمها الداخلية والخارجية، وعلى ارتباطاتها المختلفة، وعلاقاتها المركبة.. الخ. ومثل هذا، عزيزي الدارس، غير ممكن بتاتاً في القصّة القصيرة التي تهتم بموجة واحدة من موجات الحياة، أو بموقف محدد منها، أو بحادثة متكاملة، وليس لنا أن نسأل ماذا حصل بعد هذه الحادثة ـ مثلاً ـ أو ماذا كان قبلها.

خامساً ـ من حيث طريقة المعالجة:

إن الرواية تتيح لكاتبها أن يقف من الحياة موقف المؤرخ، أو عالم الاجتماع، أو عالم النفس، أو الفيلسوف أو السياسي، أو أن يفيد من طرائق هؤلاء جميعاً ليصوّر تطوّر الحياة والمجتمع في مفاصلهما التاريخية الهامة.

أمّا كيان القصّة القصيرة الفنّي فلا يمكنه إلاّ التركيز على موقف شعوري واحد، أوحادثة واحدة، أو بؤرة نفسية محددة، وتقديمها بشكل مكثّف متكامل يشبه القصيدة الغنائية بما فيها من كثافة وتمركز على بؤرة انفعالية بعينها.

سادساً: من حيث الحجم:

ولا شك أنك تتوقع ـ والحالة هذه ـ أن حجم الرواية سيكون أكبر من حجم القصّة القصيرة، وهذا الحجم يسمح للكاتب أن يطيل وأن يوجز، وأن يحلّل ويراقب، دون أن يخلّ بجوهر العمل الروائي، فالروائي يتمتّع بالصفحات مثلما يتمتّع بالزمن، ويستطيع أن يصوّر الأمر الصغير، الذي ينقضي سريعاً، في صفحات طويلة.

فائدة:

تُشبّه الرواية بالفيلم السينمائي الطويل، أمّا القضية فهي لقطة واحدة معبّرة، كما تشبّه الرواية كذلك بأنها تصوّر النهر من المنبع الى المصبّ، بكل شلالاته، وروافده الجانبيّة، أمّا القصيرة فهي دوّامة واحدة على هذا النهر، أو جدول صغير يصبّ فيه.

نشاط (4)

اقرأ ما كتبه الدكتور رشاد رشدي في تفريقه بين القصّة والرواية في كتابه «فن القصة القصيرة» ص 113.

تجربة: حاول عزيزي الدارس، أن تلّخص آخر رواية قرأتها في صفحات معدودة. ثم اقرأ ملخّصك في ضوء معرفتك الحالية بنقاط الالتقاء والاختلاف بين القصة القصيرة والرواية.

أسئلة التقويم الذاتي (2)

أجب بنعم أو لا :

1 ـ تشترك القصة القصيرة والرواية في امكان استخدام التقنيات نفسها، من وصف وحوار واسترجاع ومنولوج وتيار وعي... الخ.

2 ـ القاص والروائي لا يتناولان المادة نفسها. فالقاص يتناول قضايا الانسان والعلائق البشرية، بينما يتناول الروائي أموراً أخرى.

3 ـ تشبه القصّة القصيرة الرواية إلى حد كبير في استخدامها لعنصري الزمان والمكان.

4 ـ يتمتّع الروائي بالزمن والصفحات، ولذلك يستطيع تصوير الأمر الصغير في صفحات طويلة.

5 ـ قد يأتي الحدث في الرواية ذائباً في العناصر الرئيسية والثانوية الأخرى.

1.4. مدخل : مفهوم المقالة

عزيزي الدارس، أتوقع أنّك قرأت كثيراً من المقالات في موضوعات مختلفة، سواء في الكتب أو المجلات أو الصحف اليومية، ولا بدّ أنك لاحظت أن المقالة فن نثري يجاور القصّة القصيرة ويلتقي معها. في بعض الخصائص، ويفترق عنها في أخرى.

لنحاول معاً أن نتعرف على نقاط الالتقاء ونقاط الافتراق بين هذين الفنيّن، ولكن قبل ذلك، يلزمنا أن نلّم بتصوّر واضح عن المقالة. وهذا ما تقدّمه لك الوحدة الثالثة من هذا المقرّر بتفصيل، فارجع إليها، واقرأها بتدبّر.

أتوقّع الآن أنّك قمت بذلك، ومع هذا، فلا بأس من أن نقوم معاً ببعض المراجعة السريعة لتكوين فكرة عن فن المقالة.

لو رجعت، عزيزي الدارس إلى أيّ قاموس في اللغة العربية، لوجدت أن المقالة أو المقال مصدر ميمي من القول. ولا بدّ أنك سمعت ببيت الحطيئة الذي يخاطب فيه عمر:

ترفّق عليّ هداك المليك ...فإنّ لكل مقامٍ مقالاً

أو ببيت النابغة الجعدي:

مقالة السوء إلى أهلها .... أسرع من منحدرٍ سائل

ولكن المقال أو المقالة بالمفهوم الحديث نوع أدبي قائم بذاته، فالمقال Essay كما يعرّفه الدكتور محمد يوسف نجم في كتابه «فن المقالة» هو:

«قطعة نثرية، محدودة في الطول والموضوع، تكتب بطريقة عفوية سريعة، خالية من التكلّف والرهق، وشرطها الأول أن تكون تعبيراً صادقاً عن شخصية الكاتب». (ص 25)

وأتوقع، عزيزي الدارس، كذلك، أنك عرفت من قراءتك للوحدة الثالثة أن المقالة أنواع مختلفة، فمنها المقال المنهجي، ومنها المقال الحرّ أو الذاتي، وهذا بدوره أنواع كثيرة؟ فهل تستطيع ذكر بعضها هنا؟

ومهما تنوعت المقالة في موضوعها أو في نوعها، فإنّ فن المقالة يتطلب قدراً من بروز شخصية الكاتب، وسعة الزاد الثقافي، والمقالة تقتضي القدرة على التركيز والتنظيم، والعرض السريع الموجز لمختلف الآراء لتفنيدها أو إثباتها بلا حشو ولا استطراد، كما تعتمد على مقدمات مقررة توصل إلى نتائج حاسمة.

وكاتب المقالة يجب أن يكون واسع الاطّلاع، دائم الاتصال بما يستجد في المجالات الثقافية والانسانية المختلفة.

س: سم عزيزي الدارس بعض كتّاب المقالة العرب المشهورين؟ أذكرهم. العقاد

2.4 نقاط الالتقاء

والآن، بعد أن كوّنت فكرةً لا غنى عنها لأية مقارنة بين القصّة القصيرة والمقالة، فهل تتفق معي، عزيزي الدارس، في أن بينهما نقاط التقاء كثيرة؟ ولو طلبت إليك ذكر أبرز هذه النقاط فأتوقّع أن تجيب بأنّهما يتشابهان في الأمور التالية:

① ـ إن كلاً منهما قطعة نثرية ذات طول معتدل.

② ـ إن كلاً منهما يعالج أو يصوّر فكرة محددة، أو موقفاً محدداً أو موضوعاً واحداً، أو عاطفة واحدة.

③ ـ إنّ كلاً منهما ارتبط ظهوره وتطوره بظهور الصحافة وازدهارها. فالقصة القصيرة هي بنت المجلة مثلما أن المقالة هي بنت الصحافة بشكل عام.

④ ـ إنّ كلاهما يقوم على التركيز والتكثيف ولا يحتمل الحشو والاستطراد والتفصيل.

⑤ ـ غالباً ما يكون للمقالة مقدمّة مسلّم بها في العادة، ثم عرض يحتوي على تفنيد الآراء أو اثباتها، ثم خاتمة تتضمن النتائج التي تمّ الوصول إليها.

والقصّة القصيرة تشبه ذلك من حيث الحدث الذي له بداية، ووسط، ونهاية كما سيأتي.

⑥ ـ قد يستخدم كاتب المقالة التقنيات اللغوية نفسها التي يستخدمها كاتب القصة، فقد يوظّف الوصف، أو السّرد، وقد يكون وصفه بلغة موضوعية، أو بلغة ذاتية كثيفة تقترب من لغة الشعر.

هل تجد نقاط تشابه أخرى بين القصّة والرواية؟ أرجو أن تذكرها.

3.4 نقاط الافتراق:

ومع كل هذه الأمور التي تتشابه فيها المقالة والقصّة القصيرة، فإنّ لكل منهما خصائص ذاتية تميّزها عن الأخرى، وتحفظ لها كيانها الفني المستقل.

أمّا أبرز نقاط الافتراق بينهما، عزيزي الدارس، فأظنّك تتفّق معي في أنها تتجلّى في الأمور التالية:

- ذكرنا، عزيزي الدارس، أن أبرز خصائص المقالة هي بروز شخصية الكاتب.

وشخصية الكاتب يجب أن تكون بارزة في القصّة القصيرة أيضاً، ولكن بطريقة تختلف. كيف؟

- شخصية كاتب المقالة تبرز مباشرة، فهو يتحدث إلى جمهوره بطريقة مباشرة، دون مسافة، بينما يتوارى كاتب القصّة تماماً خلف الشخوص والأحداث التي يبدعها في اللغة، وشخصيته تبدو من خلال الرؤية العامّة أو الأثر الكلّي الذي تحدثه القصّة بكل مكوّناتها. ومن أبرز عيوب القصّة أن يطلّ الكاتب من وراء أكتاف شخوصه، ويتحدث إلى القارىء بالنيابة عنهم.

- لا بدّ أنّك تلاحظ، عزيزي الدارس، أنّ المقالة تحتوي في أحيانٍ كثيرة، على قدر واضح من المحاججة العقليّة، واستخدام البراهين والمنطق، من أجل توضيح فكرتها، واقناع القارىء بها.

أما القصّة فوسيلتها للاقناع تكون من خلال التأثير الجمالي، أي عن طريق المتعة وكشف التجربة البشرية، أو خلق نسخة مشابهة لتجربة الحياة.

- هناك ميّزة هامّة للقصّة، تجدها عزيزي الدارس، في دراميّة الحدث أي (الحركة والتوتّر والفعل) وهي ما تعطي القصّة القصيرة وحدتها البنائية الكاملة، وتعتبر عنصراً أصيلاً فيها، في حين أنّ المقالة بشكل عام، وحتى المقالة القصصية التي هي أقرب الأنواع إلى القصّة القصيرة - تفتقر إلى مثل هذه الخاصية الدراميّة التي تؤكدّ وحده الانطباع، وتهيمن على كل ما تحتويه القصة من تفاصيل.

- تلاحظ، عزيزي الدارس أيضاً، أنّ المقالة نظراً لطبيعتها الخاصّة، وخصوصاً أنها تهدف إلى الاقناع وتوصيل الأفكار، تعتمد على عنصر التخييل بدرجة أقل بكثير من

القصة القصيرة. ولذلك فإن المقالة لا تستطيع الوصول إلى المناطق الشعورية التي تستطيع القصّة التغلغل إليها في ذهن المتلقي ووجدانه.

فالقصّة بما لديها من وسائل جمالية خاصّة، ولا سيّما وسيلة التخييل التي تعتبر أمراً أساسياً في ترجمة العواطف والانفعالات، قادرة على ابداع عالم في اللغة شبيهٍ وموازٍ لتجربة الحياة، ولذلك تستطيع أنْ تمس منطقة التأثير، أي المنطقة التي يلتقي فيها التفكير بالانفعال على نحو حاد، بينما تبقى المقالة في منطقة الملاحظة، أو التسجيل الخارجي، أو الاقناع المنطقي.

- ولهذا كلّه، فلا بدّ أنك لاحظت عزيزي الدارس، أن جوّ القصّة ومغزاها يبقى في ذهنك ومشاعرك فترة طويلة بعد الانتهاء من قراءتها، بينما يبقى تأثيرها منحصراً في المجال الذهني، وينتهي باقتناعك أو بعدم اقتناعك بما حاولت تقديمه من أفكار وبراهين.

نشاط (5)

اقرأ فصلاً من عنوانه «بين المقال الصحفي الاصلاحي والقصّة القصيرة» في:

سيّد حامد النسّاج: تطوّر القصّة القصيرة في مصر». القاهرة: دار الكتاب العربي 1968، ص س 42 - 54.

أسئلة التقويم الذاتي (3)

1. عدّد ثلاثاً من نقاط الالتقاء وثلاثاً من نقاط الافتراق بين القصة القصيرة والمقالة.

2. إشرح الفرق بين القصّة والمقالة من حيث:

أ - درامية الحدث القصة لا بد خاصة ص دراميتها لحدث بينما تفتقر المقالة لهذه الخاصية.

ب - بروز شخصية الكاتب في كلّ منهما. شخصية المقالة تظهر بطريقة مباشرة بينما شخصية القصة تتوارى بسبب الحوادث والشخصيات القصة

إرجع عزيزي الدارس إلى تعريف القصة، وحاول أن تعيد صياغته مركزاً على مفرداته الأساسية.

هل رأيت أن القصّة هي حدث يقع لأشخاص ويتسلسل في زمان، ويدور في مكان، ويتضمّن مغزى، وكل ذلك يقدّم للقارىء عن طريق اللغة.

إن التعريف السابق يتضمّن عناصر القصّة، وهي التي ميّزت بخط تحتها. والان دعنا نتناولها بشيء من التفصيل.

1.5 الحدث أو الفعل القصصي Action

القصّة في جوهرها رواية لسياق من حوادث، ومع أنّ مصطلح القصّة في معناه الواسع يشتمل على جميع العناصر مثل الشخوص، والبيئة الزمانية المكانية، والمغزى، واللغة التي تعبّر عن كل ذلك، إلاّ أنّ مصطلح القصّة بالمعنى الدقيق يصف الفعل القصصي أو سياق الأحداث والوقائع التي يمرّ بها الشخوص.

ولو تأملّت عزيزي الدارس، في أيّ فعل قصصي، فما هو الأمر البارز الذي يلفت انتباهك؟

لا بدّ أنّك ستلاحظ أنّ لبّ كل فعلْ قصصي هو الصراع الذي قد يكون نضالاً جسدياً بين شخوص متخاصمة. وقد يكون بين بطل القصّة وبين قوة مضادة كالبيئة أو المؤسسة أو القدرة. وقد يكون هذا الصراع في داخل الشخصية مع نزعة من نزعات النفس، أو رغبة أو قيمة أخلاقية، أو اجتماعية.. الخ.

ولو شئت عزيزي الدارس، تتبّع مراحل تطوّر هذا الحدث الذي ينمو من خلال الصراع بين قوتين لرأيت أنّه يمرّ في ثلاث مراحل:

- في بدء أية قصّة، غالباً ما تكون هناك حالة استقرار ظاهري، ثمّ ينكسر توازن الموقف الاستهلالي من خلال حادثة ما، فيبدأ الصّراع.

- يشتدّ الصراع إلى أن يصل الذروة حيث تقع حادثة حاسمة تعرف بالأزمة، مما يقود إلى حل.

- بعد ذلك تأتي الخاتمة، وتكون إمّا لمصلحة الشخصية الرئيسية أو ضدّها، حيث تتضاءل شدّة الصرّاع، ولكن تغييراً في علائق القوى المتصارعة يكون قد حدث. وهذه الخاتمة تسمى كذلك لحظة التنوير وهي في القصّة القصيرة ذات أهميّة خاصة لذلك سوف نتحدث عنها بشيء من التفصيل.

الخاتمة أو لحظة التنوير:

عزيزي الدارس، لو قرأت أية قصّة قصيرة، فسوف تلاحظ أنّ معناها لا يكتمل إلاّ في خاتمتها، أيّ عند نقطة تسمّى لحظة التنوير. فما هي لحظة التنوير؟ وما أهميتها في القصة القصيرة؟

إنّ لحظة التنوير أمر هام حقاً في القصّة القصيرة، لأنها تمثّل الغاية التي كان الجهد السابق كلّه يتجّه نحوها، وهي فوق ذلك تلمّ خيوط القصّة بطريقة تجعل مغزى القصّة كلّها كاملاً ومقنعاً. وهي التي تعطي الاحساس بهذا المغزى الذي قد يكون غير واضح، أو مشوّه، أو غير كامل، قبل أن تصل القصّة إلى نهايتها.

(رشدي، ص)

فائدة: الكاتب المبدع، عزيزي الدارس، لا يجعل خاتمته تنحو سبيلاً معيناً لأنه يريد أن يرضي القارىء أو يثيره، بل يجعل القصّة تنتهي على وفق رؤيته للحياة، متطوراً بها تطوّراً داخلياً مقنعاً، ولذلك فإنّ النهاية المفاجئة قد لا تجد أحياناً من يسوغها لأنّها تعتمد على معلومات آخر دقيقة، ممّا يخيّب أمل القارىء.

وقد يشعر القارىء أحياناً أنّ القصّة لا تتطوّر تطوراً داخلياً تؤدي كلّ مرحلة فيها إلى المرحلة التي تليها بالضرورة، فيشعر أن الخاتمة مفروضة فرضاً خارجياً، ومقحمة إقحاماً على بنية القصة. وهذا ضعف واضح يفقد القصّة معناها، ووحدة عناصرها التي تعمل مجتمعة على تأدية المعنى أو الأثر الكليّ الذي تضيئه لحظة التنوير.

هام جداً: عرفت عزيزي الدّارس أنّ كل حدث قصصي ينمو عبر مراحل ثلاث وينتهي في نقطة تسمى لحظة التنوير يكتمل عندها مغزى القصّة.

فائدة: قد يطلق أحيانا على الخاتمة او لحظة التنوير مصطلح (الحل) و: الحل هو الجزء الاخير من اي سرد ادبي(وخاصة في المسرحية) الذي ينتهي فيه الحدث نتيجة للصراع بين الوجدانات المتعارضة او بسبب حدث مفاجئ. وفي النقد الادبي اليوناني القديم كان من مستلزمات الحل أن يكون مفاجئاً ممكناً تاماً بمعنى أنه يطلعنا على المصير النهائي لكل شخصيات الرواية.» (وهبة ص 105)

فما الذي يربط بين مراحل الحدث بعضها مع بعض من جهة، وبينها وبين بقية عناصر القصّة الأخرى، من جهة ثانية؟

إنّ ما يربط بين كلّ ذلك، ويجعل الحدث يبدو كأنه يتطوّر تطوراً داخلياً مقنعاً (هو الحبكة Plot. وهي تعني تسلسل الحوادث الذي يؤدي إلى نتيجة في القصّة، ويكون إما قائماً على الصراع البدني، أو الوجداني بين الشخصيات، أو تأثير الأحداث الخارجية عليها. وأساسها علاقة الضرورة والسببيّة بين الأحداث. والحبكة عنصر هام من الحدث لا ينفصل عنه.

2.5 الشخصية Character أهم عناصر القصة

لعلك لا تزال تذكر، عزيزي الدارس، أنّنا قلنا في تعريفنا للقصّة، إن موضوع القصص على العموم هو العلائق البشرية المتغيرة.

فالشخوص دائماً لها أهمية مركزية في القصّة، بل هي على الغالب أهم عناصرها. وحتى عندما تكون هذه الشخصيات من الحيوان أو من الجماد، فهي تكاد تمثّل أناساً، أو تعوّض سمات بشرية.

وتلاحظ، أيّها الدارس العزيز، أنّ في كل قصّة شخصية رئيسية واحدة غالباً، تسمى البطل Protagonist، وعادةً ما تدفع الأحداث هذا البطل إلى صراع مع شخصية أخرى تسمّى الشخصية المضادة أو البطل المضاد antagonist وقد تكون هذه القوّة المعارضة غير مجسّدة في شخصية انسانية بل هي نزعة داخلية، أو قوّة طبيعية، وحينئذٍ تسمّى القوّة المضادة أو المناقضة antagonistic force.

تذكّر: أنّ الحدث ليس منفصلاً بأي حال من الاحوال عن الشخصية، فالحدث هو تصوير الشخصيّة وهي تعمل عملاً متكاملاً يتمتّع بالوحدة.

أنواع الشخصية:

يمكنك عزيزي الدارس أن تميّز بين نوعين من الشخصية بناءً على بنية الشخصية نفسها، وهما:

- الشخصية الجامدة وتسمى أيضاً الشخصية المسطّحة Flat، وهي الشخصية التي لا يحدث تغيير على بنيتها الأخلاقية أو النفسية أو الأيديولوجية في أثناء القصة، فعادة ما يبقى الشرّير شريراً، والخيّر خيّراً، وهذه الشخصيات تكثر في قصص المغامرات، وفي القصص البوليسية، وفي القصص التي تركّز على الحدث بشكل عام.
- الشخصية النامية Round، وهي التي تتكشّف لنا تدريجياً وتتطوّر بتطور الأحداث في القصّة، ونتيجة لتفاعلها المستمر مع هذه الأحداث، وقد يكون هذا التفاعل ظاهراً أو خفياً، ينتهي بالغلبة أو الاخفاق، إلاّ أنه يترك أثره على تركيب الشخصية الداخلي في كل الأحوال.

فائدة: جاء في« معجم مصطلحات الادب » لمجدي وهبة:

«الشخصية الرئيسة Protagonist : في الأصل اليوناني:

ذلك الممثل الذي كان يقوم بالدور الرئيسي في المسرحية ولو كان يقوم بأدوار ثانوية في نفس الوقت.

أما الآن فمعناه تلك الشخصية الرئيسة في أي سرد قصصي مسرحياً كان أم روائيا، وقد يكون هو البطل او غير البطل ما دام هو المحور الرئيسي للأحداث» (ص 447)

الشخصية الرئيسة هي المحور الرئيسي للأحداث

3.5 البيئة المكانية الزمانية

بما أنّ القصة تصوّر أشخاصاً في أثناء قيامهم بأفعال، فإنّ ذلك لا بدّ أن يحدث ضمن إطار مكاني زماني. وهذان البعدان هما عنصران أساسيان في القصّة، ويرتبطان عادة معاً لدرجة أنّ النقّاد يدرسونها تحت مصطلح منحوت من الاسمين معاً هو «الزمكانية» في الأدب.

وتستطيع عزيزي الدارس، ان تفرق بين نوعين آخرين من الشخصيات ، هما:

-الشخصية الانسانية الفردية Individuag وهي الشخصية التي لها قسماتها الدقيقة وخصائصها الفارقة التي تميزها عن غيرها من الشخصيات.

-وهناك النموذج او الشخصية النمطية Character-Type وهي تجسيم لسجية من السجايا او نقيضة من النقائض، أو لفئة أو لطبقة، فهي تحوي جميع صفاتها وخصائصها الاساسية، على الا تكون هذه الشخصية ذات اعماق تميز افرادها عن غيرهم من آحاد الناس وقد كان النوع بارزاً في المسرح الاخلاقي الرمزي في اوروبا في العصور الوسطى.

(وهبة، ص 66)

فائدة: هناك شخصيات ثابتة ذات دور ثانوي في القصة يستطيع الكاتب إقامتها بكلمة واحدة، ولها في القصة دور محدد كأن تكون شرطياً، او صاحبة فندق، او سائحاً أمريكياً...الخ

فائدة أخرى: المهم في الشخصية ان تكون مرسومة بحيوية، فالانسان ليس خيراً محضاً ولا شراً محضاً بل هو مزيج من هذه العناصر وهو ابن ظروفه يتأثر بها ويؤثر فيها. والمهم ان يستطيع القاص في رسمه للشخصيات ان يسهم بواقعيتها بحيث يشعر القارئ ان شخوص القصة هم ناس من لحم ودم واحاسيس، وحسب تعبير الدكتور محمد يوسف نجم: يجب أن يتحرك شخوص القصة حركة الاحياء الذين نصادفهم في الحياة، وان يحافظوا على هذه الحركة طوال قراءتنا للقصة، وان يظلوا احياء في ذاكرتنا بعد الانتهاء من قراءتها.

(نجم 1979 ص 90)

1.3.5 البيئة المكانية

عزيزي الدارس، إنّ حوادث القصّة لا بدّ أن تقع في مكان هو مسرح الحوادث. وقد يعرّف هذا المكان في القصّة تعريفاً غامضاً أو مقتضباً، أو قد يشار إليه بشكل سريع، كأن يقول راوي القصّة أو بطلها مثلاً: «جلسنا في مقهى» أو «كنت في عيادة طبيب الأسنان» وما شابه...

وقد يأتي المكان مشاركاً في الفعل القصصي على نحو من الأنحاء، عندما يكون هذا المكان هو نفسه القوة المضادة antagonistic force، مثل القصّة التي يقوم الحدث فيها على الصراع بين البطل والغرق في البحر، فالبحر هنا هو المكان، وفي الوقت ذاته القوّة المضادة.

وهناك عزيزي الدارس، استعمال متواتر للمكان في القصّة الحديثة، وفي الرواية الحديثة أيضاً، وهو ما يسمّى العالم المصغّر Microcosm، وهو عالم صغير متخيّل يجمل بطريقة يمكن فهمها العلائق الموجودة في العالم الأكبر، حسب وجهة نظر المؤلف.

أمثلة على العالم المصغّر Microcosm : السفينة في رواية «السفينة» لجبرا إبراهيم جبرا هي عالم مصغّر. والعوّاقة في رواية «ثرثرة فوق النيل» لنجيب محفوظ. هي أيضاً عالم مصغّر. وكذلك المظلّة، في قصة «تحت المظلّة» لنجيب محفوظ أيضاً.

هل تستطيع ذكر أمثلة أخرى لقصص أو روايات قرأتها استخدمت «عالماً مصغراً» مسرحاً لأحداثها؟

فائدة: يستعين الكاتب في رسم بيئته المكانية بالوسائل نفسها التي يستعين بها في سرد الحوادث، ووصف الشخوص. فهو يلتقطها هنا أيضاً بالملاحظة، ويستمدها من ثقافته، ويقدّمها بطريقة يعمل فيها خياله بما يخدم بنية القصّة ومغزاها العام.

أمّا في القصص التاريخية، فإنه يستعين بالكتب المتخصّصة ليتعرف على عناصر بيئته المكانية، وأبعادها الاجتماعية، وطرق اللباس والمعيشة.. الخ.

فائدة أخرى: وصف المكان في القصّة ليس شيئاً زائداً ولا مجرد تقديم مسرح للحوادث، بل يقوم غالباً بدور الارهاص بالأحداث. ووصف المكان يعمل أيضاً على خلق جوّ طبيعي يدمج القارىء في جو القصّة، وهو في هذه الحالة أشبه بالديكور في المسرح.

2.3.5 الزمان

والعنصر الزماني، عزيزي الدارس، يرتبط ارتباطاً عضوياً بالعنصر المكاني وبالحدث، فالحدث هو في النهاية اقتران فعلٍ بزمان.

والزمن في القصّة هو زمن تخيّلي يختلف عن زمن الوقائع في الحياة، فالزمن في واقع الحياة يحمل أحداثاً متعدّدة في الوقت نفسه، بينما في القصة هو أحادي ينمو بالكلام على التوالي، ولكن القاص يوهم بأنّ هذا الزمن هو زمن واقعي بالرجوع إلى الوراء عن طريق التذكر أو التداعي، ليوهم هذا الرجوع إلى الوراء هو الزمن الماضي، وأنّ زمن القص هو الزمن الحاضر.

ومهما يكن، عزيزي الدارس، فإن الزمان شأنه شأن بقية عناصر القصة، يجب أن يلقي في روع المتلّقي أنه واقعي، وأنّ الحوادث صحيحة من حيث انسجامها مع قوانين الزمن.. فمن غير المعقول مثلاً، أن تجعل شخوصاً في عصور تاريخية سابقة ، يستخدمون أدوات لم يخترعها الإنسان إلاّ حديثاً، لأن ذلك يخالف نواميس الزمن التاريخي، ويكسر الإيهام بالواقع.

4.5 اللغة

عزيزي الدارس، إنّ اللغة هي الوسيلة الوحيدة التي يعبّر بها الأدب عن نفسه، فكل ما يجري في القصّة، وكلّ عناصر القصّة البنائية من أشخاص وحوادث وزمان ومكان، وما يوازي هذه من حبكة. وما تتضمنه من مغزى، إنّما يتمّ نظمه في جمل وفقرات، أي يتمّ نظمه بواسطة اللغة.

ولو تأملت عزيزي الدارس، في أية قصّة، فسوف تجد أنّها تستخدم تقنيّات لغوية معيّنة: فقد توظّف الوصف، أوالحوار، أو السرد، أو التداعي أو الحوار الداخلي Monologue أو الاسترجاع Flash back أو تيّار الوعي Stream of consciouness، أو الحلم ... الخ.

وقد يستخدم القاص تقنيّات متعددة في آن واحد، ولذلك تكون لغته مركبّة من خيوط متعدّدة، ومن هنا يعبّر عن اللغة القصصية عادة بمصطلح «النسيج» Texture لأن لغة القصّة المكونّة من تقنيات مختلفة، متعددة، متداخلة تشبه النسيج المكوّن من خيوط كثيرة تتداخل وتتشابك بعضها مع بعض مكونّة ذلك «النسيج » المتين.

وتذكّرعزيزي الدارس، أن النسيج عنصر لا ينفصل عن بقية العناصر الأخرى، فليست اللغة وسيلة التعبير فقط، بل هي جزء من التعبير نفسه أيضاً، ولذلك لا ينفصل الشكل عن المضمون إلاّ إذا كنّا نستطيع الفصل بين الحدث والشخص، أو بين الحدث والزمان، أو بين كل ذلك و المغزى... الخ.. فكلُّ هذه العناصر تعمل متآزرة على تقديم بنية فنية متكاملة تتمتع بالاستقلال هي القصّة القصيرة.

5.5 المغزى

تذكّر عزيزي الدارس، أننا قلنا في تعريفنا للقصّة إن القاص يهدف عادة إلى المتعة وكشف التجربة البشرية.

فكيف يستطيع القاص كشف التجربة البشرية عن طريق إبداع عالم خيالي هو القصّة القصيرة؟

إنّه يستطيع ذلك فقط عن طريق تقديم رؤية للحياة، أو الوجود عبر هذه النسخة الشبيهة بتجربة الحياة، أي قصته التي يبنيها بواسطة اللغة، وهذا لا يتمّ إلاّ إذا كانت القصة لها معنى أو مغزى يقصد إليه القاص.

فما هو هذا المغزى؟

إنّ المغزى، عزيزي الدارس، جزء لا ينفصل بأي حالٍ من الأحوال عن بقيّة عناصر القصّة التي تحدثنا عنها في الصفحات السابقة، فهو جزء من الشخوص والحدث والبيئة والنسيج. إنّه جزء من هذه العناصر وهي تعمل في مجموع كلّي لا ينفصل فيها عنصر عن الآخر، ولا يستطيع أي منها القيام بدوره بمعزل عن العناصر الأخرى. فالحدث هو تصوير الشخصية وهي تقوم بعمل كامل. والعمل ما يكون كاملاً إلاّ إذا كان له معنى. والقاص لا يصوّر الحدث من أجل الحدث نفسه، فالحدث لا يعني له مجرّد خبر ينقله كما يفعل الصحفي، وهو ليس مهما في حد ذاته يدوّنه كما يفعل المؤرخ، بل يصوره بتلك الطريقة الخاصّة لأنه يحتوي على معنى يقصده.

وهذا المعنى لا يمكن معادلته بشيء من خارج القصة، أو موازاته بعبارة تتضمن عظةً أخلاقيّة، كأن تقول بأن معنى هذه القصّة هو مضارّ التهوّر، أو عاقبة الخيانة.. أو ما شابه. فكل قصةً لها معناها الخاص، وهي تصور ما تصوّره فقط، أي تقدم رؤيتها الحياتية بطريقتها

الجمالية الخاصّة التي لا يشبهها فيها أي جنس أدبي آخر، على الرغم مما بينها وبين غيرها من الأجناس الأدبية من تشابه وتقاطع. وهدفها النهائي أن تضيف شيئاً إلى فهمنا للحياة، أو تجعلنا نستنبط مواقف جديدة من هذه الرؤية الجديدة التي تقدّمها، وهذا هو معنى القصّة أو فحواها.

ولا تنس مرّة أخرى أنّ:

المعنى جزء من الحدث

وهو أيضاً جزء من الشخصية، ومن النسيج، ومن البيئة المكانية الزمانية.

إنّه ذائب في هذه العناصر جميعاً، وهو في الوقت نفسه ما يعطيها وحدتها وأثرها الكلّي.

أسئلة التقويم الذاتي (4)

1. أذكر عناصر القصّة القصيرة ؟ الحدث، الشخصية، البيئة الزمانية والمكانية، المغزى، الطرز
2. عدد أنواع الشخصيّة في القصّة؟ رئيسة، ثانوية
3. ماذا نعني بالعالم المصغر Microcosm في القصّة؟
4. عرّف الحبكة، وبيّن أهميتها في القصّة القصيرة؟
5. ما هي مكوّنات النسيج القصصي؟
6. أجب بنعم أو لا:

أ ـ الحدث يعني تصوير الشخصية وهي تعمل عملاً له معنى

ب ـ يمكن التعبير عن القصّة الجيّدة بعبارة تلخّص معناها بدقة.

جـ ـ يقصد بالشخصية المسطّحة التي تمتلك وجه نظر سطحية، أي ضحلة، عن الحياة.

د ـ ترتبط عناصر القصّة بعضها ببعض ارتباطاً لا يمكن تجزئته.

تدريب (2)

1. تسمّى الشخصية القصصية التي لا يحدث عليها أي تطوّر ولا يطرأ أيّ تغيير على بنيتها الأخلاقية شخصيّة .....أمّا عكسها فهي الشخصية..... .

2. يعرّف الحدث عادة بأنّه اقتران فعل بـ.....

3. تسمّى الشخصية القصصية التي لا تمثّل ملامح انسانية فردية، وإنّما هي تجسيد لسجيّة، أو نقيصة، أو فئة با.....

4. إنّ ما يربط بين أجزاء الحدث ويجعلها تبدو متطوّرة تطوّراً طبيعياً مقنعاً هو.....

6. أنواع القصّة القصيرة وأبرز أشكالها

1.6 أنواع القصة القصيرة

عند الحديث عن أنواع القصّة، تتبادر الى الذهن تفريعات متعددة.

1.1.6 إذ يمكن، عزيزي الدارس، تقسيم القصّة حسب موضوعاتها:

- فهناك مثلاً القصّة النفسية التي اشتهر بكتابتها جيمس جويس J.Joyce وفرجينيا وولف V.Woolf ، ومارسيل بروست ، وغيرهم. والتي يعد دوستيوفسكي Dostoievsky في رواياته وقصصه أبرز أعلامها. وهي قصّة تحاول الكشف عن خبايا النفس الانسانية، واضطراباتها، ومكوناتها الخفيّة، وقد تطوّرت هذه القصة بتطور الاكتشافات في ميدان علم النفس في هذا القرن على يد علماء مثل فرويد، ويونغ Jung، وسواهم.

- وهناك القصّة البوليسيّة، وهي القصّة التي نشأت مع تطوّر الجريمة في العصر الحديث، وتطوّرت نتيجة استخدام الجريمة المعاصرة للأساليب العلمية، والقدرة العقلية، ودقّة الملاحظة، وهذه القصّة تقوم عادة على رسم خيوط دقيقة لجريمة ذكية تبدو كأنها جريمة كاملة ، ملغزة، ثم تتجلّى براعة الكاتب في النهاية في الوصول إلى الفاعل. وفي أثناء ذلك يكون القاص قد استغل جانب التشويق إلى أقصاه.

- أذكر، عزيزي الدارس، أنواعاً أخرى من القصص تبعاً لموضوعاتها؟

2.1.6 كما يمكن تقسيم القصص إلى أنواع حسب اتجاهاتها:

محمود تيمور، نجيب محفوظ

① - فهناك القصّة الواقعية، وهو النوع الذي اشتهر به بلزاك وموباسان، وزولا، وتشيخوف، وكوّن الاتجاه الأساسي للقصّة العربية القصيرة وخصوصاً لدى الرواد أمثال محمود تيمور والأخوين عيسى وشحاته عبيد، وهو الاتجاه الغالب على أقاصيص نجيب محفوظ، وعلى قصص كثيرة ليوسف إدريس، وغيرهم. وهذا النوع يركّز على تصوير الواقع بطريقة تبدو محايدة، ولكنها في الحقيقة تبرز الجوانب السلبية من الحياة بقصد إدانتها والتنبيه إليها.

② - وهناك القصّة الواقعية الاشتراكية، وهي التي تصوّر الواقع كما ينبغي أن يكون، مركزة على النضال الطبقي، وسعي الانسان لتجاوز واقعة، وتحقيق عالم أفضل.

③ - وهناك القصّة الرومانسية، وهي التي تعلي كثيراً من شأن العواطف الفردية، وتلجأ إلى الطبيعة واجدة فيها مهرباً من قسوة المجتمع ونقيضاً لشروره. ومن أبرز من كتب هذه القصّة في بداية هذا القرن، جبران خليل جبران.

جبران خليل جبران

- وهناك أنواع أخرى للقصّة تبعاً لاتجاهاتها مثل القصّة الرمزية، وغيرها.

2.6 أبرز أشكال القصّة (تبعاً لبنيتها الداخلية)

يمكن، عزيزي الدارس، أن نتبيّن شكلين رئيسيين للقصّة القصيرة تبعاً لبنيتها الداخلية، بغض النظر عن موضوعها أو اتجاهها، حيث يتم التركيز هنا على نوع الحبكة:

البناء النفسي للشخصية

① - قصص ذات «حبكة شخصية»، وتسمّى أيضاً قصّة ذات حبكة فضفاضة أو «حبكة مفككة» Loose، حسب تعبير د. محمد يوسف نجم. وفي هذا النوع المستند إلى الجوانب الأخرى للبطل نوعاً جديداً من الاكتمال (نجم 1979، ص73)

وفي مثل هذه القصص تعتمد وحدة العمل القصصي على الشخصية، والجوّ الذي تتحرك فيه القصّة، أكثر من اعتمادها على التسلسل المنطقي للأحداث. والقصّة النفسية الحديثة التي توظف تيّار الوعي والتداعي الحر بشكل خاص، هي من هذا النوع.

انتبه: لا تظنّ عزيزي الدارس، أنّ الحبكة المفككة تعني الفوضى أو الثرثرة التي لا يحكمها قانون، بل هناك تصميم خفي يشكّل عناصر القصّة، ويختار اللقطات النفسية والألفاظ، وينسّقها، بحيث تصبح هذه العناصر شكلاً فنياً مكتملاً، هو القصّة القصيرة. وتذكّر دائماً أن الفن في لبّه، اختيار وتنسيق وليس ثرثرة مجانيّة.

- والنوع الثاني هو : قصص ذات حبكة حدث، وتسمّى أيضاً حبكة عضويّة Organic وفي هذا النوع «تورّط» الأحداث الشخصية في أوضاع غير مستقرة، وإزالة الاضطرابات وما ينجم عن ذلك من تكوين وضع مستقر، يقدّم لنا الاحساس بالنهاية.

وفي مثل هذه القصص، وعلى العكس من قصص الحبكة المفككة، تسير الحوادث بشكل منطقي متسلسل، يعتمد كل جزء على الذي يسبقه بالتوالي والسببيّة.

ويمكن عزيزي الدارس، أن نميّز أشكالاً أخرى من القصّة بناءً على أسلوب العرض:

- فهناك القصّة التي يعرضها القاص على شكل يوميات.

- أو على شكل رسالة أو رسائل متبادلة.

- أو على شكل حوار

أو على شكل .....

أو على شكل .....

أو على شكل استرجاع، أو تيار الوعي... الخ.

أو يجمع فيها بين طريقين أو أكثر من الطرق السابقة.

نشاط (6)

إقرأ فصلاً من كتاب «القصّة القصيرة في فلسطين والأردن» للدكتور هاشم ياغي. ولاحظ أبرز اتجاهات القصّة القصيرة في هذين القطرين.

اسئلة التقويم الذاتي (5)

أذكر نوعين من أنواع القصة القصيرة تبعاً لموضوعها وبيّن أي أنواع الحبكة تصلح لها؟

7. أبرز أعلام القصة القصيرة في الأدب العربي الحديث

1.7 البدايات

عزيزي الدارس، أنت تعرف الارتباط الحميم بين القصّة القصيرة والصحافة، فالقصّة القصيرة هي بنت المجلّة، ومن هنا لا نستغرب أنْ يرتبط ظهور القصّة القصيرة في الأدب العربي الحديث بظهور الصحافة وازدهارها، فقد كانت الصحف والمجلات في نهايات القرن الماضي، وبدايات هذا القرن، تتنافس في نشر القصص القصيرة الموضوعة، والمترجمة، والمقتبسة، والمعرّبة،، والمصوّرة.

وعلى سبيل التمثيل فقط، نذكر بعض المجلّات:

- مجلّة «الجنان» التي أسسها في بيروت إثر أحداث 1860 المعلم بطرس البستاني (1819-1883) وحررها ابنه سليم، نشرت عشرات القصص الموضوعة والمترجمة والمعرّبة، وأغلبها ذات مواضيع غرامية واجتماعية.
- وقد فعلت مثل ذلك مجلة «المشرق» التي أسسها الأب لويس شيخو اليسوعي(1859-1927)، في بيروت أيضاعام 1898. ولكن اهتمام هذه المجلّة كان متّجهاً في الأساس إلى الوعظ الديني الأخلاقي، ولذلك كانت القصّة لديها منبراً للوعظ والاصلاح، أكثر ممّا هي فن مقصود لذاته.
- وقد نشرت مجلّات أخرى مثل «الضياء» و«فتاة المشرق» في مصر، عشرات القصص المعربة والمترجمة والموضوعة، وخصوصاً القصص المترجمة عن الأدب الفرنسي.

- ومثل ذلك فعل الأديب الفلسطيني خليل بيرس الذي نشر في مجلته «النفائس العصريّة» التي ظهرت سنة 1908 عشرات القصص الموضوعة، والمترجمة، والمقتبسة.

- ونذكر هنا أيضاً مجلة «السفور» التي أسسها عبدالحميد حمدي في القاهرة 1916، وكان اهتمامها متركزاً إلى حدّ بعيد على نشر القصّة القصيرة، المترجمة منها خاصة.

2.7 مرحلة الروّاد

ولكن الولادة الحقيقية، عزيزي، الدارس، للقصّة جاءت في الفترة التي تلت الحرب العالمية الأولى، وخصوصاً العشرينات والثلاثينات. فقد شهدت هذه الفترة ظهور أدباء اعتبروا روّاد القصّة القصيرة في الأدب العربي الحديث، وهؤلاء شكلوا طبقة ممتازة من الكتاب والمتخصّصين الذين أخلصوا للقصّة القصيرة، وأولوها جهدهم، ومن أبرز هؤلاء:

1.2.7 في مصر:

- محمد تيمور (1892 - 1921) يعتبر رائد القصّة القصيرة في مصر. وتعدّ قصته «في القطار» التي نشرها في مجلة «السفور» عام 1917 أوّل قصّة قصيرة في مصر. مستكملة للعناصر الرئيسية في هذا الفن.

درس محمد تيمور الحقوق في باريس، ولكنه انشغل بالأدب والفن أكثر مما انشغل بالحقوق وعاد إلى مصر ليشتغل بالمسرح والنقد وكتابة القصّة، وبشر بأدب مصري قومي ذي طابع محلي. وقد حرص في أقاصيصه على مراعاة الأصول الفنيّة للقصية.. فكان يزاوج بين الوصف والحوار، وكان متأثراً بالأدب الفرنسي الواقعي.

جمعت أقاصيصه بعد وفاته، وضمّت إليها مجموعة خواطره في كتاب بعنوان «ما تراه العيون».

- عيسى عبيد (توفي عام 1923): وقد نشر مجموعته القصصية الأولى «إحسان هانم»، ويعتبر اول راية القصّة بعد محمد تيمور. وتنحو قصصه منحى واقعياً ذا طابع

محلي، وهي تصوّر مشكلات من المجتمع المصري كتعدد الزوجات، والزواج بالأجنبيّات... وما شابه.

- شحاته عبيد (توفي عام 1961): وهو شقيق عيسى عبيد. نشر مجموعته «درس مؤلم» عام 1922، وهي تضمّ قصصاً تصوّر جوانب معينّة من المجتمع المصري، وتركّز على الجانب الأخلاقي.

- محمود تيمور (1894 ـ 1973) : يعتبر محمود تيمور، عزيزي الدارس، الأب الحقيقي للقصّة القصيرة في الأدب العربي الحديث. ولكنّنا سنرجىء الحديث عنه إلى الوحدة الثالثة من هذا المقرر، حيث سنتناول إحدى قصصه بالتحليل، ونتحدث عنه بشكل أكثر تفصيلاً.

- ومن روّاد القصّة وأعلامها في مصر أيضاً، الأديب يحيى حقّي الذي فقده الأدب في أواخر عام 1992، بعد أن أغنى القصّة القصيرة ابداعاً ونقداً.

2.2.7 في بيئة المهجر:

- برز في بيئة المهجر علم لا بدّ أن اسمه مألوف لديك عزيزي الدارس، هو جبران خليل جبران، الذي نشر مجموعته القصصية الأولى «عرائس المروج» عام 1906، وهي تتسّم بطبيعة شعرية محلّقة في إطار رومانتيكي ذي مضمون اصلاحي ثائر، فغالبية أبطال قصصه متمرّدون على التعصّب المذهبي، وعلى جمود التقاليد. وتتّصف قصصه بنبرتها الخطابيّة، وتضحيتها في أحيان كثيرة بأصول القصّة في سبيل رؤيتها الأخلاقية، ولكن لغته الشعرية تنجح كثيراً في تعويض ذلك النقص.

نشاط:

أقرأ عزيزي الدارس قصة «يوحنّا المجنون» أو خليل الكافر، لجبران، وحاول أن تقف على خصائص الكتابة القصصية لديه، ومدى التزامه بأصول القصّة وعناصرها.

- وقد برز إلى جانب جبران في المهجر الشمالي زميله ورفيق دربه الأدبي الأديب ميخائيل نعيمة (1889 ـ 1988). وتعتبر قصته «العاقر» التي نشرها عام 1915 من أنضج المحاولات القصصية الرائعة، من حيث مراعاة أصول هذا الفن، سواء في رسم الشخوص، أو إقامة البناء والنسيج، على الرغم مما فيها من ميل واضح للوعظ والارشاد.

3.2.7 في اقطار عربية أخرى:

ومن هؤلاء الرواد في أقطار عربية أخرى:

- في لبنان: مارون عبّود، وتوفيق يوسف عوّاد، وخليل تقي الدين.
- في فلسطين: خليل بيرس.
- في سوريا: شاكر مصطفى، وعلي الطنطاوي وسواهما.
- في العراق: محمود السيد أحمد، وسليم بطيّ، وغيرهما.

هل تعرف عزيزي الدارس أسماء أخرى كانت رائدة في القصّة العربية القصيرة؟ أذكرها من فضلك.

3.7 مرحلة ما بعد الحرب العالمية الثانية

أمّا الاعلام الذين برزوا في حقل القصّة القصيرة بعد الحرب العالمية الثانية فهم كثيرون جداً. ويحتاج حصر أسمائهم الى صفحات طويلة؛ فقد ازدهر هذا الفن واحتل موقعاً راسخاً بين أنواع الأدب الأخرى بل كاد ينافس الشعر على مكانته وجمهوره. ونكتفي عزيزي الدارس هنا، بذكر بعض الأعلام الذين ظهروا بعد الحرب العالمية الثانية على سبيل التمثيل فقط:

- في مصر : يوسف الشاروني، وأمين يوسف غراب، ونجيب محفوظ ، ويوسف إدريس، ونوال السعداوي، وإدوارد الخراط، وسليمان فياض، ومجيد طوبيا، ويحيى الطاهر عبدالله، وأبو المعاطي أبو النجا ..... وغيرهم كثيرون جداً.
- في سوريا : عبدالسلام العجيلي، وبديع حقّي، ووداد السكاكيني، غادة السمّان، وزكريا تامر، ووليد إخلاصي، وياسين ارفاعية ... وسواهم.
- في فلسطين: محمد سيف الدين الإيراني، ونجاتي صدقي، وعارف العزوني، وسميرة عزّام، وغسّان كنفاني، وإميل حبيبي، وجبرا إبراهيم جبرا، ومحمود شقير، ورشاد أو شاور - وغيرهم -.

- في الأردن : غالب هلسا فخري قعوار، مؤنس الرزاز، جمال أبو حمدان، يوسف ضمرة، هاشم غرايبة، إلياس فركوح. وغيرهم.

- في العراق: عبدالمجيد الربيعي، عبد الرحمن، مجيد الربيعي

- في لبنان: كرم ملحم كرم، سهيل ادريس،إلياس خوري... وغيرهما.

- في السودان:الطيب صالح

- في الجزائر: الطاهر وطّار، وعبدالحميد هدّوقة.

- في المغرب: محمد زفزاف، ومحمد العربي الخطّابي، وخنانة بنونة.

- في الكويت: سليمان الشطي، وليلى العثمان وغيرهما.

- هل تعرف عزيزي الدارس أسماء أخرى؟ أذكرها.

تدريب (3)

ما الفرق بين قصّة موضوعة، ومقتبسة، ومترجمة، ومعرّبة، وممصّرة؟

8. تأثر القصّة العربية بالقصّة الغربية الحديثة

عرفت عزيزي الدارس، في بداية هذه الوحدة أن القصّة القصيرة بالمفهوم الفني المعاصر هي فن حديث لا يتجاوز تاريخها القرن التاسع عشر. وهي بهذا المفهوم ايضاً فنّ غربي تشكلّت ملامحه وترسّخت أصوله على يد كتّاب أبرزهم: بلزاك وموباسان في فرنسا. وإدغار ألن بو في أميركا. وغوغول وتشيخوف في روسيا.

وقد نشأت القصّة العربية الحديثة متأثرة بالقصّة الغربية، حيث يميل أغلب الدارسين إلى اعتبار أنّها اتّبعت النموذج الغربي، ولم تتطور عن فن المقامة، على الرغم من بعض المحاولات الهامّة التي جرّبت تطوير المقامة وتطويعها لخصائص العصر، مثل محاولة المويلحي في «حديث عيسى بن هشام».

1.8 سبل التأثر

وقد جاء تأثّر القصّة العربية القصّة الغربية من سبيلين:

1.1.8 سبل الترجمة:

لقد مرّ بك عزيزي الدارس، أن مجلّات مثل «الجنان» و«الضيّاء» و« النفائس العصرية» كانت تنشر قصصاً كثيرة مترجمة ومقتبسة ومعرّبة عن الآداب الأجنبية وخاصة الأدبين الفرنسي والروسي.

وأذكّرك هنا بمجلّة «السفور» التي أسسها عبدالحميد حمدي في القاهرة، وكانت في نشرها تكاد تقتصر على القصّة الأوروبية المترجمة. وقد لعبت هذه المجلة دوراً بارزاً في إرساء أوتاد القصّة القصيرة في الأدب العربي الحديث في مصر.

- ولا شكّ أنه نو دلالة واضحة أن تعرف عزيزي الدارس، أنّ حوالي عشرة آلاف قصّة قصيرة ورواية، قد تمّ ترجمتها أو تعريبها أو تمصيرها في البلاد العربية بين مطلع القرن التاسع عشر وسنة 1937.

- ولك أن تتوقّع أن المترجمين كانوا يتراوحون في نقلهم بين الترجمة الأمينة، وبين التصرّف الشديد فيما ينقلون. فكان بعضهم يسمح لقلمه أن يتصرّف كما يشاء فيما ينقل، بل يتدخّل في بناء القصّة وسيرها، ونهايتها، ومن هؤلاء: المترجم طانيوس عبده ومنهم من كان يخضع القصّة المترجمة لانشائه الخاص، ويتخذها منبراً للوعظ والاصلاح. ومن هؤلاء: مصطفى لطفي المنفلوطي الذي لم يكن يتقن أية لغة أجنبية، ولكنّه مع ذلك نقل كثيراً من الأدب الفرنسي الرومانسي إلى اللغة العربية، فقد كان يستعين بمترجمين ينقلون له القصّة بخطوطها العريضة، أو يتناول ترجمات أنجزها أدباء آخرون مثل فرح انطون، ويعيد صياغتها، مخضعاً إياها لبيانه العربي، وانشائه التقليدي.

وقد فعل ذلك في قصص كثيرة منها على سبيل المثال «قتيلة الجوع» التي نقلها بتصرف شديد عن قصّة فرنسية بهذا العنوان، ولكنّها تحوّلت عنده إلى مقالة قصصية اتخذها وسيلة لإثارة قلوب الأغنياء، واستدرار شفقتهم على الفقراء.

- ومع ما في ذلك من جوانب سلبية أبرزها عدم الالتزام بالأمانة العلمية، وتشويه الأصول الأدبيّة، فان لذلك جانبه الإيجابي أيضاً، حيث أسهمت تلك الجهود في تمهيد التربة، وتهيئة الأذواق، لتقبل هذا الفن في تلك الحقبة من تاريخ الأدب العربي الحديث.

2.1.8 سبيل الاتصال المباشر:

أمّا سبيل التأثير الثاني أيها الدارس العزيز، فهو سبيل الاتّصال المباشر عن طريق اتقان اللغات الأجنبيّة، والاطلاع مباشرة على آدابها، أو عن طريق الإقامة في بلاد الغرب مدّةً من الزمن، والتعرّف عن كثب على النشاط الأدبي فيها.

ومن الملاحظ، عزيزي الدارس، أن الغالبيّة العظمى من روّاد القصّة القصيرة في مرحلة ما بين الحربين، قد اتّصلوا اتّصالاً مباشراً بالآداب الغربيّة، لا سيّما الفرنسية والروسية والانجلوسكسونيّة منها، سواء عن طريق الاقامة في تلك البلاد للدراسة أو لسواها أو عن طريق اتقان لغة أوروبية أو أكثر. ومن ذلك:

١- عرفت أن رائد القصّة في مصر «محمد تيمور» قد أقام مدّة في باريس لدراسة الحقوق. وقد اطّلع على الأدب الفرنسي، وظهرت في أقاصيصه سمات التأثّر بأعلام القصّة الواقعيّة الفرنسيين، وخاصة موباسان الذي كان محمد تيمور يعتبره رائداً في فنّ القصّة، ونصح شقيقة محمود بالاطلاع على أدبه.. ووضع هو نفسه قصصاً قصيرة من صميم الحياة المصرية متأثراً بموباسان وتشيخوف.

٣- وكذلك فقد أتقن الأخوان عبيد الفرنسية، وتأثّرا بأدبها وخاصة بلزاك وموباسان.

٢- أما محمود تيمور فقد أقام في سويسرا مدة ثلاث سنوات، وأتقن الفرنسية، وأتاحت له حياته الميسورة فرصة الارتحال والتفرّغ للأدب، وكان يعتبر موباسان وتشيخوف رائديه في فنّ القصّة.

٤- وفي المهجر الشمالي اطلّع جبران ونعيمة على الأدب الرومانتيكي الأمريكي، وخصوصاً على اشعار «والت وتيمان» Walt Whitman الذي كان يعرف بنصير الرجل العادي. وقد أثر ذلك في اتجاههما الرومانتيكي. وفي الطابع الصوفي الذي طبع انتاجهما الأدبي عموماً.

٥- كما أنّ نعيمة درس قبل هجرته في دار المعلمين الروسيّة في الناصرة، واستكمل دراسته في روسيا، واطلّع مباشرة على الأدب الروسي ولا سيما أدب بوشكين، وتور جينيف، وتشيخوف.

٦- وفي فلسطين أتقن خليل بيرس الروسيّة ولغات أوروبية أخرى، ترجم عنها واقتبس منها، وينصرف الظنّ إلى أن مجموعته القصصية «مسارح الأذهان» مقتبسة في أغلبها عن أصول غربيّة.

- أما بعد مرحلة الرّواد، فقد ازداد اتّصال الأدباء بالمغرب وبالآداب واللغات الغربيّة، وانتشر التعليم الجامعي، وفتحت أقسام لدراسة اللغات والاداب الأجنبية في البلاد العربيّة، وظهرت مجلاّت متخصّصة بالاداب العربيّة، ناهيك عن التطوّر الذي حصل في وسائل الاتّصال فانفتحت أبواب جديدة للاتّصال بالغرب وثقافته.

2.8 مظاهر التأثير

أمّا مظاهر تأثّر القصّة العربية بالقصّة الغربيّة فقد تجلّت في المضمون مثلما تجلّت في الشكل، كما ستلاحظ عزيزي الدارس فيما يلي:

1.2.8 في المضمون:

- أول مظهر من مظاهر التأثّر تستطيع أن تلمسه في تلك الواقعيّة التي طبعت قصص الروّاد، وخاصّة من حيث تصويرها لأبناء الطبقات الشعبية، وصغار الموظفين، وأبناء الريف، ومشكلات النساء.. وهذا من الآثار الواضحة للواقعيين الفرنسيين أمثال زولا، وموباسان.

- جاءت الولادة الحقيقية للقصة القصيرة في مصر خاصّة في الفترة التي تلت الحرب العالمية الأولى، أي متزامنة تقريباً مع ثورة 1919

وهذا يفسّر بشكل ما ذلك التركيز على الطابع المحلّي عند محمد تيمور، ومحمود تيمور، ويحيى حقّي، وسواهم، ومن هذه الناحية كان تأثرهم بتشيخوف واضحاً لأنه كان ميالاً الى هذا اللون المحليّ الذي كانت له دعوة حارة في الأدب المصري آنذاك، وقد قرأوه مترجماً إلى العربية أو إلى لغات أخرى. ويعدّ طاهر لاشين من أبرز الذين تأثّروا بتشيخوف في مصر، وآخر قصّة له، وهي قصّة «الانتحار» مقتبسة عن تشيخوف.

- وفي فلسطين كانت سمات من تشيخوف واضحة جداً في كتابات نجاتي صدقي القصصية، ولا سيّما أنّ شخصية «اللابطل» التي ميّزت شخصيات قصص نجاتي صدقي الذين كانوا من النوع العادي الذي نصادفه كل يوم في حياتنا اليومية.

- وأمّا في الفترة التي تلت الحرب العالمية الثانية، فقد ازداد هذا التأثر بالقصّة الغربية، وبالأدب الغربي عموماً. ويمكنك عزيزي الدارس، أن تميّز تيارين رئيسين في القصّة العربية تأثّراً واضحاً بمؤثرات غربيّة.

- تيار الواقعية الجديدة أو الواقعية الاشتراكية: وهذا الاتجاه كان تعبيراً عن مرحلة التحرّر العربي من الاستعمار الغربي، حيث اعتبر الأدباء أنّ النشاط الأدبي جزء من النشاط الوطني العام في معركة التحرير، خصوصاً بعد كارثة فلسطين. ومن الصعب جداً حصر الأسماء الكثيرة التي كتبت قصصاً في هذا الاتجاه، ولكن كثيراً من قصص يوسف إدريس، والطاهر وطار، ونجاتي صدقي، وغسّان كنفاني، يمكن اعتبارها - على سبيل المثال - جزءاً من هذا الاتجاه.

- أمّا التيار الثاني عزيزي الدارس، فهو المتمثّل في الاتجاه الوجودي، أو أدب التأزم والضياع، الذي ازدهر في البلاد العربية في الستينات خاصة، نتيجة لقراءة الفلاسفة الوجوديين أمثال سارتر وكامو وسواهم. وقد كانت مجلة «الآداب» التي أسسها الدكتور سهيل إدريس في بيروت، منبراً أساسياً للاتجاه الوجودي في الأدب العربي الحديث.

مجلة الآداب لسهيل إدريس
الوجودي في الأدب

2.2.8 في الشكل :

أمّا مظاهر التأثر على صعيد الشكل فهي متنوعة جداً:

- يمكنك عزيزي الدارس أن تعتبر الاتجاه التقليدي في القصّة القصيرة لدى الرواد أمثال تيمور وحقّي، أي الالتزام بأصول القصة القصيرة وعناصرها - جزءاً من تأثير آباء القصّة الغربيّين أمثال موباسان، وبو وتشيخوف.

- وإذا كانت القصّة العربية القصيرة متأثرة في نشوئها وبداياتها بالقصّة الأوروبية، فإنّها لن تنجو من تأثيراتها في مراحل تطورها اللاحقة خاصة بعد تطور وسائل الاتصال والاعلام. ولذلك نرى مظاهر أسلوبية كثيرة ظهرت في القصّة العربية متأثرة بالنماذج الغربية:

فاستعمال تيّار الوعي بكثرة في القصّة العربية الحديثة يعدّ من مظاهر هذا التأثر. وكذلك تفكّك البنية التقليدية للقصّة العربية الحديثة يعدّ من مظاهر هذا التأثر.

واقتراب لغة القصّة كثيراً من لغة القصيدة الغنائية، وتوتّرها وكثافتها هو من هذه المظاهر كذلك.

(٣) اقترب لغة القصة من لغة القصيدة

نشاط (7)

إذا رغبت عزيزي الدارس، في الاستزادة حول موضوع تأثر القصّة العربية بالقصّة الغربيّة، فارجع إلى:

- يحيى حقّي: فجر القصّة المصرية
- حسام الدين الخطيب: سبل المؤثرات الأجنبية وأشكالها في القصّة السورية الحديثة.
- كوثر عبدالسلام البحيري: أثر الأدب الفرنسي على القصّة المصرية.

اسئلة التقويم الذاتي (6)

1. أذكر ثلاث مجلّات عربية في نهايات القرن الماضي أو بدايات هذا القرن اهتمت بنشر قصص مترجمة عن الآداب الغربية؟
2. كيف تفسّر ظاهرة الطابع المحلّي في القصّة المصرية القصيرة في مرحلة الرواد؟
3. تحدث عن مظهرين من مظاهر تأثر القصة العربية القصيرة بالقصة الغربية على صعيد المضمون.
4. تحدث عن مظهرين من مظاهر تأثّر القصّة العربية بالقصّة الغربية على صعيد الشكل.

9. الخصائص الفنيّة لأسلوب القصّة القصيرة

1.9: مدخل

عزيزي الدارس:

الأسلوب بشكل عام يعني طريقة اختيار الألفاظ، والتوليف بينها للتعبير عن معنى، بقصد توضيحه للمتلّقي، أو التأثير عليه من الناحيتين الذهنية والوجدانية.

فماذا يتضمّن هذا التعريف إذا طبقناه على أسلوب القصّة القصيرة؟

إنّه يتضمّن حيويّة السّرد، وتناسب توزيع المواقف والمقدرة على ربط أجزاء القصّة بشكل أقسام ثم ما تمثله طبيعة الحبكة بين العقدة والحلّ، وما يتطلّبه التشخيص وحدوث التغيير في سياق الأحداث والأشخاص، وما يرتسم حول ذلك من جوّ طبيعي ونفسي واجتماعي.

(عبّاس ص 13)

2.9 : الطريقة التقريرية والطريقة التمثيلية:

وأهم سؤال تطرحه عزيزي الدارس، عند دراسة أسلوب قصّة قصيرة هو: كيف استطاع القاص تقديم عناصره، أي الأحداث والشخوص، والبيئة الزمانية المكانية، والمعنى في عمل فنيّ يتمتّع بالوحدة والاستقلال، ويحافظ على وحدة التأثير التي هي ميزة القصّة القصيرة الأساسية؟

أمام الكاتب، عزيزي الدارس، طريقتان رئيسيتان لتقديم هذه العناصر:

1. ـ الطريقة التقريريّة: أي أن يخبرنا الكاتب عن الشخصيّة والحدث والمعنى بلغته هو ، من وجهة نظره الخاصّة بطريقة وصفية خارجيّة.

2. ـ الطريقة التمثيلية: وهنا يقدم الكاتب الشخصية للقارىء بأن يصوّرها أي يريها له لا بأن يخبره عنها أي يجعل الشخصيّة تبدو من خلال أفعالها وخصائصها النفسيّة، وتركيبها الفردي المميّز.

وهذا ينطبق أيضاً على بقيّة عناصر القصّة، وخاصة المعنى لأنّ المعنى ـ كما سبقت

الاشارة ـ عنصر يتخلّل القصّة من أولها إلى آخرها، ولا يمكن عزله عن بقيّة العناصر. ومن الخطأ جداً أن يقرّره الكاتب للقارىء بل يجب أن تقدّمه القصّة.

ولا بدّ عزيزي الدارس أنك تستنتج أن الطريقة التمثيلية أنجح من الطريقة التقريرية، وأكثر منها حيوية. فلا يكفي فقط أن يصف كاتب القصّة البطل بأنه حزين جداً ـ كما في الطريقة التقريرية ـ ليشعر القارىء ـ أنّه حزين بالفعل، بل يجب أن يجسّد ذلك في حدث متكامل له معناه ووحدته. وهذا ما تفعله الطريقة التمثيلية مستعينة بتقنيّات أسلوبية كثيرة أبرزها:

ـ الحوار Dialogue : وهو جزء هام من النسيج. ووظيفة الحوار قد تكون الاسهام في تطوير الحدث، ولكن دوره الأساسي تقديم الشخصيّات بطريقة تمثيليّة، فهو يكشف عن دواخلهم، وعن طرائق تفكيرهم، ومستواهم الثقافي والاجتماعي، إلى جانب أنه يمنح القصّة جانباً درامياً لأنّه يمسرح حوادثها في اللغة.

ويمكن للقاص أن يستخدم وسيلة أخرى هي الحوار الداخلي Monologue أي حوار الشخصيّة مع ذاتها. وهو أسلوب ناجح في تصوير عالم الشخصيّة الداخلي، وصراعها النفسي.

ـ أو يستخدم أسلوب الاسترجاع Flash back من أجل تصوير الشخصيّة على خلفية ماضيها وذكرياتها.

ـ وأبرز هذه الأساليب الحديثة عزيزي الدارس تقنية تعرف باسم تيار الوعي Stream of consciousness وهو أكثر الوسائل الحديثة قدرة على تمثيل عالم القصّة وشخوصها من الداخل، وخصوصاً في القصص النفسية.

وتيّار الوعي يتيح للقاص رسم الموقف، وتصوير الحياة كما تتصوّرها الشخصية من خلال عالمها الشعوري واللاشعوري. وتكون اللغة في تيار الوعي ملتحمة التحاماً تاماً بالتجربة، فهي تستبطن الشخصية والتجربة من الداخل، عن طريق التداعي الحرّ للأفكار والمشاعر والتصوّرات.

3.9 الانفكاك من الشكل التقليدي

ربّما لاحظت عزيزي الدارس، أنّنا ركّزنا في حديثنا حتى الآن على القصّة القصيرة ذات الشكل التقليدي الذي ترسّخ على يد موباسان، وبو، وتشيخوف، وغيرهم من آباء القصّة القصيرة. ومع ذلك ربّما يكون الانفكاك من الشكل التقليدي من أبرز الخصائص الأسلوبية للقصّة القصيرة الحديثة التي أصبحت تمتاز بالأمور التالية:

① ـ اختلال تسلسل مراحل الحدث (البداية، والوسط أو العقدة، والنهاية).

② ـ لم تعد القصّة القصيرة تعتمد بشكل أساسي على الحدث، أو أنّ الحدث تحوّل عن معناه المعروف، فأصبحت القصّة مثلاً تعرض تجربةً نفسيّة، أو مجموعة من اللحظات في ذهن إنسان، أي أنّ الحدث هنا غائم ومشتّت يحتاج إلى إعادة ترتيب من خلال القراءة الواعية.

③ ـ لم تعد القصّة تقدّم في نهايتها حلاً متوقّعاً، بل أصبحت تترك كل شيء للاحتمال والبحث وإعادة التأسيس.

④ ـ اقتراب لغة القصّة كثيراً من لغة الشعر في إيحائها وتوتّرها وكثافتها.

⑤ ـ استخدام تيّار الوعي بكثرة ملحوظة.

⑥ ـ ارتقاء المستوى السيلكولوجي في القصّة واتخاذه وسيلة لرسم عالم الشخصية الداخلي واستبطانها، عن طريق التداعي والحوار الداخلي، وتيار الوعي، ووصف الجوّ أو الموقف بدلاً من السّرد التقليدي.

⑦ ـ ارتباك التسلسل الزّمني الذي يقدّم الحياة في وضعها الطبيعي، والانتقال إلى مستوى جديد من تقديم التجربة يختلّ فيه الزمن ليتحوّل إلى زمن نفسي لا أوّل له ولا نهاية، فهو زمن الشعور، وزمن الذاكرة. ومن جهة ثانية أصبحت الأزمنة تتداخل في القصّة تداخلاً عجيباً. (مديني ص 40)

وهذه السّمات الحديثة يمكن أن تجدها عزيزي الدارس، في قصص كتّاب غربيّين مثل فرجينيا وولف، وجيمس جويس، أو عرب مثل الطيّب صالح، ومجيد طوبيا، وزكريّا تامر، ومحمد زفزاف وغيرهم.

فائدة: «إنّ أحد المعايير الذاتية لجودة قصّة ما، هو قدرتها على أن تجعل القارئ يعيش في عالم هذه القصّة جزءاً من الوقت، وأن يعيش بعد ذلك مختلفاً قليلاً عمّا كان عليه من قبل، في نحو من الأنحاء. وهذه هي قوّة الخلق في العمل الفنّي الناجح».

(أولتبنيرند ص 56)

نشاط (8)

اقرأ عزيزي الدارس فصلاً عنوانه «الاتجاهات التجديدية» وفصلاً آخر عنوانه «القصّة القصيرة وتيّار الوعي» في: عبدالحميد إبراهيم: القصّة القصيرة في الستينات. القاهرة دار المعارف 1988. ص ص 31 ـ 52 و ص ص 53 ـ 72.

أسئلة التقويم الذاتي (7)

1 ـ اشرح الفرق بين الطريقة التقريرية والطريقة التمثيلية في القصة القصيرة.

2 ـ أذكر ثلاثاً من خصائص القصة القصيرة التي لا تلتزم بالشكل الأصولي. مع الشرح الموجز.

10. خلاصة

عرفت عزيزي الدارس أنّ القصّة القصيرة فن نثري حديث له أصوله المميّزة، ويحتلّ موقعه الهام بين الأنواع الأدبية الأخرى.

والسمة البارزة في القصّة القصيرة هي «وحدة الانطباع» أو «وحدة التأثير» أي أن جميع عناصر القصّة تعمل متآزرة في سبيل إحداث أثر كليّ على ذهن المتلقّي ووجدانه.

ومع أن حجم الشريط اللغوي بما يفرضه على بنية القصّة من شروط هو أمر مميّز للقصّة القصيرة. إلاّ أن هذا الحجم نسبي ليس له أي تحديد، ولكن القصّة القصيرة مهما طالت فإنها تظل محكومة بآلية نموّ لا بد أن تقف عند حدّ معيّن. ومن هذه الناحية فإنها تشبه القصيدة الغنائية، وتشبهها كذلك من حيث تركزّها على بؤرة شعورية واحدة. وتوتّرها.

وهي أيضاً تشبه الرواية في أنهما ينتميان إلى فن القص، وقد يستخدمان التقنيات اللغوية نفسها. وتتناولان قضايا الإنسان ومشكلاته، إلاّ أنهما تختلفان في المعمار الفني لكل منهما، فالقصّة، لا تحتمل الكثير من التحليل والتفصيل، كما تختلفان في توظيفهما لعناصر مثل الزمان والمكان.

والقصّة القصيرة تشبه المقالة كذلك، من حيث تصويرها لموقف واحد، أو حدث واحد، أو فكرة واحدة. ومن حيث الحجم المعتدل والتركيز. ولكنها تختلف عنها في خصائص أخرى أبرزها طريقتها الجمالية الخاصة في توصيل رؤيتها، واعتمادها على التأثير الذهني الوجداني معاً بينما تسعى المقالة غالباً إلى الاقناع العقلي ، كما أن المقالة تفتقر إلى التوتّر الذي يعتبر جزءاً هاماً في بنية القصّة.

وعرفت عزيزي الدارس، أيضاً أن القصّة أنواع كثيرة حسب موضوعها: فهناك القصّة النفسية، والبوليسية والتاريخية.. وهي كذلك أنواع مختلفة حسب اتجاهها: مثل القصة الواقعية، أو الواقعية الاشتراكية، أو الرومانسية.

كما أن هناك أشكالاً مختلفة للقصة تبعاً لحبكتها، فقد تكون حبكة عضوية، أو حبكة مفككة. وهي أيضاً أشكال مختلفة تبعاً لطريقة عرضها، فقد تعرض على شكل رسالة. أو يوميّات، أو حلم ... وما شابه.

ومرّ بك عزيزي الدارس، أنّ ظهور القصّة القصيرة وتطوّرها مرتبط بالصحافة، وأنّ الولادة الحقيقية للقصّة القصيرة في الأدب العربي الحديث جاءت في الفترة التي تلت الحرب

العالمية الأولى، على يد روّاد أبرزهم: محمد تيمور، والأخوين عبيد، ومحمود تيمور، ويحيى حقّي، وجبران ونعيمة، وخليل بيدس، وخليل تقيّ الدين. وسواهم.

أمّا بعد الحرب العالمية الثانية، فقد عرفت عزيزي الدارس أنّ هذا الفن أصبح له شأن بين الأنواع الأدبية الأخرى في الأدب العربي، بل أصبح ينافس الشعر في استقطابه للقراء. وبرز فيه عدد كبير جداً من الكتاب في طول البلاد العربية وعرضها.

كما لاحظت أن القصّة العربية القصيرة قد تأثّرت بالقصّة الغربية عن طريق الترجمة أو الاتصال المباشر. وأبرز جوانب هذا التأثير يكمن في أنّ القصّة العربية اتّبعت النموذج الغربي، ولم تتطور عن فن المقامة، هذا إلى جانب مظاهر أخرى في المضمون كالواقعية، أو الواقعية الاشتراكية، أو مواضيع الضياع والتأزم الوجودي. أو في الشكل كما ظهر في القصّة التقليدية لدى الرواد. أو في انفكاك القصّة العربية الحديثة من خصائص القصة التقليدية.

كما رأيت عزيزي الدارس كذلك أن القصّة القصيرة يمكن ان تكون بأسلوب تقرير، أو بأسلوب تمثيلي، ولاحظت أن الأسلوب التمثيلي أكثر حيويّة لأنه يجعلنا نرى الشخوص لا وصفها فقط. وقد لاحظت أيضاً أن القصة الحديثة تكاد تبتعد عن أصول القصّة التقليدية التي ترسخت عند موباسان وبو وتشيخوف، وأصبحت أشبه بالكتابة التي تركّز على تصوير العالم الداخلي للشخصية أكثر من اهتمامها بحدث خارجي يتسلسل منطقياً.

11. لمحة مسبقة عن الوحدة الدراسية الثانية

بعد أن أنهينا الوحدة الأولى عن القصّة القصيرة، سننتقل إلى الوحدة الثانية، التي ستتناول بالدراسة والتحليل ثلاث قصص قصيرة لكتّاب عرب معروفين، هم: محمود تيمور، ويوسف إدريس، ومحمود شقير.

وسنحاول في هذه الوحدة أن نطبّق معرفتنا النظرية التي مرّت في الوحدة الأولى على دراسة هذه القصص.

أرجو عزيزي الدارس، أن تجدها وحدة دراسية نافعة وممتعة.

12. إجابات التدريبات

تدريب (1)

لو تأمّلت عزيزي الدارس، في طبيعة القصّة القصيرة فسوف تلاحظ أن بينها وبين القصيدة الغنائية قرابة كبيرة. بين ذلك؟

الإجابة:

القصّة القصيرة شكل أدبي أساسه التركيز، وهي تتناول أشياء قصيرة، ومادتها مبتسرة من أجل دفع التأثير الفنّي إلى أقصاه. ولذلك يمكن للقصّة القصيرة أن تدّعي قرابة حميمة من القصيدة الغنائية، فهي فن مركّز لا تثقله الحقائق والشروح والتوضيحات.

والقصّة القصيرة مثل القصيدة الغنائية محكومة ببؤرة شعورية تنمو حولها، وبطولٍ مهما يمتدّ فإنه محكوم بدورات نموٍ لا بدّ أن تقف به عند حدّ. وهما تستخدمان لغة مكثفة متوتّرة، ولكن الاختلاف هنا أنّ هذه اللغة يمكن أن تكون هدف القصيدة النهائي بما تحمل من صور وتعبّر عن انفعالات. أماً في القصّة فإنّ اللغة مهما ارتفعت الى مستوى لغة الشّعر يظلّ لها جانب وظيفي هدفه خدمة البنية الكلية للقصة القصيرة.

تدريب (2)

أكمل الفراغات التالية:

1 ـ تسمّى الشخصية القصصية التي لا تتطور بتطور أحداث القصّة، ولا يحدث أي تغيير في بنيتها الأخلاقية شخصية .....ثابتة..... أما عكسها فهي الشخصية .....متطورة.....

2. يعرّف الحدث عادة بأنه اقتران فعل بـ .....بزمان..... .

3. تمثّل الشخصية القصصية التي لا تمثل ملامح إنسانية فردية بل تجسّد سجيّة، أو فئة أو طبقة بـ .....نموذج..... .

4. إن ما يربط بين أجزاء الحدث ويجعلها تبدو كأنّها تتطور تطوراً طبيعياً هو .....الحبكة..... .

الإجابة:

1. المسطّحة، النامية.
2. زمان
3. النموذج
4. الحبكة

تدريب (3)

ما الفرق بين قصّة موضوعة، ومقتبسة، ومترجمة، ومعرّبة، وممصّرة؟

الإجابة:

القصّة الموضوعة هي القصّة المؤلفة أي أنّ جميع عناصرها مبتكرة.

والقصّة المقتبسة هي التي يأخذ المؤلف فكرتها العامّة أو حدثها الرئيسي عن قصة أجنبيّة مثلاً، ويقيم على وفقها قصّة جديدة تشبه القصّة الأصلية في سيرها، وفي جوانب كثيرة، ولكنها لا تطابقها تماماً.

أما القصّة المترجمة فهي القصّة المنقولة من لغة إلى لغة، دون التصرّف بعناصرها، وسيرها، ونهايتها، أو أسماء أبطالها ... الخ.

وأمّا القصّة المعرّبة فهي القصّة التي تنقل عن لغة أجنبيّة إلى اللغة العربيّة بحيث يتم تحويل جوّها، وأسماء أبطالها، وظروفهم إلى أجواء وأسماء وظروف عربيّة.

والقصّة الممّصرة مثل القصّة المعربّة غير أنّ التحويل يتمّ هنا إلى خصائص البيئة المصرية، وأوضاعها الخاصّة، ولهجتها المعروفة.

13. المراجع

1. أوكونور ، فرانك: الصوت المنفرد. مقالات في القصة القصيرة.

ترجمة: محمد الربيعي. مراجعة: محمد فتحي. القاهر: الهيئة المصرية العامة للكتاب 1969.

2. أولتبينيرند، لين. لويس، ليزلي:

الوجيز في دراسة القصص. ترجمة عبدالجبّار المطلّبي

بغداد : دار الشؤون الثقافية العامة 1983.

3. رشدي، رشاد: فن القصة القصيرة. القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية 1959.

4. سلاّم، محمد زغلول: دراسات في القصّة العربية الحديثة ـ أصولها.

اتجاهاتها، أعلامها ـ الاسكندرية: منشأة المعارض 1973.

5. عباس، إحسان : «القصة القصيرة فنّ المجتمع الحضري». في: القصّة العربية ـ أجيال وآفاق. الكويت: منشورات مجلة العربي. الكتاب الرابع والعشرون 1989. ص ص 8 ـ 29.

6. لوهامز، سوزان: الاعتراف بالقصّة القصيرة. ترجمة: محمد نجيب لفتة. بغداد: دار الشؤون الثقافية العامة 1990.

7. المديني، أحمد: فن القصّة في المغرب ـ في النشأة والتطور والاتجاهات. بيروت: دار العودة (بدون تاريخ).

8. مكّي، الطّاهر أحمد: القصّة القصيرة. دراسة ومختارات. القاهرة: دار المعارف ط (4) 1985.

9. نجم، محمد يوسف: القصّة في الأدب العربي الحديث 1870 ـ 1914

بيروت: دار الثقافة. ط 3، 1966.

10. نجم، محمد يوسف: فن القصّة. بيروت: دار الثقافة ط 7، 1979.

11. وهبة، مجدي: معجم مصطلحات الادب– انجليزي–فرنسي–عربي

بيروت: مكتبة لبنان 1974.

الوحدة الثانية

القصة القصيرة – دراسة تطبيقية

المحتويات

1. المقدمة 59

1.1 تمهيد 59

2.1 أهداف الوحدة 59

3.1 أقسام الوحدة 60

4.1 القراءات المساعدة 61

5.1 ما تحتاج إليه في دراسة هذه الوحدة 62

2. دراسة تحليلية لوحدة «ارملة وحفيدها» لمحمود تيمور 62

1.2 تمهيد: محمود تيمور 62

2.2 «ارملة وحفيدها» عرض وتحليل 69

3. دراسة تحليلية لقصة «الرأس» ليوسف إدريس 74

1.3 تمهيد: نبذة عن حياة يوسف إدريس وأعماله 74

2.3 قصة «الرأس»: قراءة تحليلية 77

4. دراسة تحليلية لقصة «خبز الآخرين» لمحمود شقير. 86

1.4 تمهيد: نبذة عن محمود شقير وموقعه في القصة الفلسطينية 86

2.4 «خبر الأخرين»: دراسة وتحليل. 89

5. الخلاصة 96

6. لمحة مسبقة عن الوحدة الدراسية الثالثة 98

7. إجابات التدريبات 98

8. المصادر والمراجع 101

9. الملاحق 113

1. المقدمة

1.1 تمهيد

عزيزي الدارس

مرحباً بك إلى الوحدة الثانية من مقرر فنون النثر العربي الحديث (1) ، التي تشمل القصة القصيرة – دراسة تطبيية .

فبعد أن درست في الوحدة السابقة القصة القصيرة دراسة نظرية . ستحاول هذه الوحدة أن تنحو منحى تطبيقياً ، وذلك بتناول ثلاث من القصص القصيرة بالدراسة التحليلية ، والربط كلما كان ذلك مناسباً ، بين المعرفة النظرية التي قدمتها الوحدة السابقة ، وبين المواقف التطبيقية في القصص الثلاث التي سنقرأها معاً في هذه الوحدة .

وستتعرف عزيزي الدارس ، في هذه الوحدة إلى القاص محمود تيمور في قصة « أرملة وحفيدها » ، وإلى القاص يوسف ادريس في قصة « الرأس » ، وإلى القاص محمود شقير في قصته « خبز الآخرين » .

وأمل أن تجدها وحدة دراسية نافعة وممتعة .

2.1 أهداف الوحدة

بعد أن تفرغ من دراسة هذه الوحدة يتوقع منك أن تصبح قادراً على ان:

1. تتبين موقع محمود تيمور في القصة العر بية القصيرة .
2. تذكر أهم آثار محمود تيمور الأدبية .
3. تتبين خصائص الكتابة القصصية لدى محمود تيمور في بواكير إنتاجه من خلال دراسة تحليلية لقصة « أرملة وحفيدها » .
4. تذكر نبذة عن حياة القاص يوسف ادريس .
5. تذكر أهم أعمال يوسف ادريس الإبداعية .
6. تتبين خصائص الكتابة القصصية لدى يوسف ادريس في قصة « الرأس » .
7. تذكر نبذة عن حياة محمود شقير وموقعه في في القصة الفلسطينية .

8. تذكر أبرز أعمال محمود شقير القصصية .

9. تقرأ قصة « خبز الآخرين » قراءة تحليلية .

10. تتدرب على قراءة النصوص القصصية قراءة تحليلية

11. تربط بين المعرفة النظرية في الوحدة الأولى ، وبين المواقف التطبيقية في هذه الوحدة .

3.1 أقسام الوحدة :

تشمل هذه الوحدة على الأقسام التالية ثلاثة أقسام رئيسة ترتبط بقائمة الأهداف التعليمية السابقة وتحققها:

القسم الأول : ويتحدث عن الأديب محمود تيمور مركزاً على أبرز محطاته الحياتية ، وأهم العوامل المؤثرة في تكوينه الثقافي ، وأوضح مراحل تطوره الإبداعي ، وأهم أعماله الأدبية ، ثم يتناو ل بالدراسة والتحليل قصته القصيرة « أرملة وحفيدها » .

وهذ القسم يحقق الأهداف الثلاثة الأولى .

القسم الثاني : يتحدث عن القاص يوسف إدريس من خلال الوقوف السريع عند أبرز محطاته الحياتية . وأهم أعماله الإبادعية ، ، ثم يتناول بالدراسة والتحليل قصته « الرأس » .

وهذا القسم يحقق الأهداف (6،5،4) .

القسم الثالث : يقدم نبذة قصيرة عن حياة القاص محمود شقير وموقعه في القصة الفلسطينية القصيرة ، ويذكر أعماله القصصية ، ثم يتناول قصته « خبز الآخرين » ، بالدراسة التحليلية .

وهذا القسم يحقق الأهداف (9.8.7) .

أما الهدف العاشر فتحققه من خلال قراءتك للنصوص القصصية قراء تحليلية.

4.1 القراءات المساعدة :

يفضل عزيزي الدارس ، إلى جانب هذه الوحدة ، أن تستعين بقراءات أخرى تساعد في إغناء معرفتك ، وإثراء مفردات هذه الوحدة التي بين يديك ، وأقترح عليك الكتب التالية لتعود إليها ، أو إلى بعضها ، حسب حاجتك ورغبتك :

1. أحمد هيكل : الأدب القصصي والمسرحي في مصر من أعقاب ثورة 1919 إلى قيام الحرب الكبرى الثانية ، القاهرة : دار المعرف ط4 1983 . ص 55-63 .

2. عبّاس خضر : القصة القصيرة في مصر منذ نشأتها حتى سنة 1930 . القاهرة: الدار القومية للطباعة والنشر 1965 ص 171 - 202 .

3. سيد حامد النسّاج : تطور فن القصة القصيرة منذ 1910 - 1933 . القاهرة : دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، 1968 ، ص 307 - 385 .

4. محمد زغلول سلاّم : دراسات في القصة العربية الحديثة : أصولها اتجاهاتها ، أعلامها ، الإسكندرية : منشأة ص 191 - 225 ثم ص 360 -= 369 .

5. فتحي الأبياري : فن القصة عند محمود تيمور ، دراسة تحليلية نقدية ، القاهرة : مطبعة الإستقامة ، 1964 ، ص 11-27 .

6. عبد الحميد عبد العظيم القط : يوسف ادريس والفن القصصي ، القاهرة : دار المعارف ، 1980 (مواقع متفرقة) .

7. عبد الرحمن ياغي : القصة القصيرة في الأردن ، عمّان منشورات لجنة تاريخ الأردن (سلسلة الكتاب الأم - 11) 1993 ، ص 94 - 111 .

8. فخري صالح : القصة الفلسطينية القصيرة في الأراضي المحتلة ، بيروت : إتحاد الكتاب والصحافيين الفلسطينين ، دار العودة ، 1982 ص 13 - 22 .

9. محمود شريح : « القصة الفلسطينية 1948 - 1985 » في : الموسوعة الفلسطينية ، القسم الثاني - المجلد الرابع بيروت ، 1990 . ص 200 - 216 ، ثم ص 231 - 237 .

5.1 ما تحتاج إليه في دراسة الوحدة :

تحتاج عزيزي الدارس إلى نصوص القصص الثلاث التي سنتناولها بالدارسة والتحليل، وستجدها مثبته في ملحق هذه الوحدة .

ومن الأفضل عزيزي الدارس أن تقرأ قصصا أخرى غيرها للأدباء الثلاثة المذكورين ، من مجموعاتهم القصصية المذكورة في ثنايا هذه الوحدة .

2. دراسة تحليلية لقصة « أرملة وحفيدها » لمحمود تيمور

1.2 تمهيد : محمود تيمور (1894 - 1973) .

لا بد أنك تذكر عزيزي الدارس أننا حين وقفنا في الوحدة السابقة عند أبرز كتاب القصة القصيرة في الأدب العربي الحديث ، أجّلنا الحديث عن محمود تيمور حتى نقف عنده وقفة أطول في هذه الوحدة ، على اعتبار أنه شيخ القصة العربية القصيرة من حيث الريادة ، وغزارة الإنتاج ، ونضوج الفن .

فمن هو محمود تيمور ؟ وما هي أبرز محطاته الحياتية ؟ وما هي أكثر العوامل تأثيراً في تكوينه الثقافي ، وما هي أبرز مراحله الإبداعية ثم ماهي أهم أعماله ؟

وأرجو أن تكون في إجابتنا عن هذه الأسئلة ما يقدم فكرة واضحة عن هذا الأديب ، ولكن ذلك لا يعفيك عزيزي الدارس من أن تستعين بالقراءات المساعدة ، وأن تنفذ الأنشطة المقترحة ، ليزداد معرفة بهذا المبدع الذي أغنى النثر العربي على مدار نصف قرن .

1.1.2 حياته وأبرز المؤثرات في تكوينه .

ولد محمود تيمور في درب سعادة في القاهرة في بيت علم وأدب وجاه .

فأبوه هو العلامة أحمد تيمور الذي كرّس حياته للغة والأدب العربيين ، وكان يجتمع في بيته أبرز رجالات الأدب والفكر في عصره ، أمثال الإمام محمد عبده ، والشيخ الشنقيطي ، والشاعر محمود سامي البارودي . وكان والداه محمّد ومحمود يستمعان إلى ما يجري من نقاش ومطالعات .

(٢) وعمته هي عائشة التيمورية الشاعرة المعروفة .

(٣) وشقيقه هو محمد تيمور أحد أبرز رواد القصة والمسرح ، وهو الذي وجه أخاه إلى قراءة الأدب الأوروبي الواقعي .

(٤) عاش محمود تيمور في بيئة أرستقراطية ، وأتاحت له حياته الميسورة فرصة التفرغ للقراءة والكتابة والإرتحال ، فأقام في سويسرا ثلاث سنوات (1929 - 1932) واطلع إطلاعاً جيداً على الأدب الفرنسي .

(٥) وكانت عائلته تمتلك كثيراً من الضياع ، فكان محمود كثيراً ما يذهب إليها ويختلط بالفلاحين ، ولذلك كان الفلاح وحياته محوراً أساسياً في أعماله .

في عام 1947 انتخب محمود تيمور عضواً في المجمع اللغوي في القاهرة ، وقد أقام له أعضاء المجتمع حفلاً ألقيت فيه خطب لتكريمه والتي أشادت إشادة كبيرة بمكانة تيمور الأدبية، وقال طه حسين مرحباً به من كلمة :

« ... وسبقت أنت إلى شئ لا أعرف أن أحداً شاركك فيه في الشرق العربي كله إلى الآن وإذا ذهب أحد مذهبك أو جاء أحد فيما بعد بخير مما جئت به، فلن يستطيع أن يتفوق عليك ، لأنك فتحت له الباب ومهدت له الطريق ، يسرت له السعي ، وأتحت له أن ينتج وأن يمتاز وأن يتفوق ، هذا الذي تفوقت فيه وامتزت ، وسجلت له بنفسك خلوداً في تاريخ الأدب العربي لا سبيل لأن يمحى ، هو القصص على مذهبه الحديث في العالم الغربي ، وإنك لتوفي حقك إذا قيل أنك أديب عالمي بأدق معاني الكلمة وأوسعها ، ولا أكاد أصدق أن كاتباً مصرياً مهما كان شأنه قد وصل إلى الجماهير المثقفة وغير المثقفة كما وصلت أنت إليها . »

(الأبياري ص 11 - 12)

2.1.2 أبرز مراحل تطوره الإبداعي :

ذكرنا في الوحدة السابقة أن محمود تيمور من أبرز الكتاب الذين كتبوا القصة الواقعية ، ولكن ذلك عزيزي الدارس لم يتأت له دفعة واحدة ، فقد مرّ - شأنه شأن الكتاب الكبار - في مراحل متدرجه من التطور الإبداعي حتى استقرت له أخيراً شخصيته الأدبية التي عرف بها ، وعرفت به ، وجعلته في مصاف الكتاب الكبار عربياً وعالمياً .

(١) فقد بدأ محمود تيمور شاعراً كما بدأ شقيقه محمد ولكن بفارق أنه كان يكتب شعراً منثوراً متحرراً من الوزن والقافية ، في حين كان شقيقه يكتب الشعر موزوناً مقفّى .

ولا شك أن تحرر محمود من الوزن والقافية أي من أبرز تقاليد الشعر العربي . له أكبر الدلالة على دعوة محمود تيمور إلى التجديد والإبتكار في الأدب العربي .

ثم تحول محمود إلى النثر وأخذ يكتب القصة العاطفية الرومانسية متأثراً بقراءته لجبران والمنفلوطي ، وبقي كذلك حتى عاد أخوه محمد من أوروبا ، ونصحه بقراءة « حديث عيسى بن هشام » للمويلحي ، و« زينب » لهيكل ، ووجهه إلى قراءة الأدب الأوروبي الواقعي، وامتدح له موبسان ، فقرأ له محمود وافتتن به ، وظل طوال حياته محتفظاً لموبسان بالمكان الأول في نفسه ، فهو يرى أن فن موبسان فن تتكافل وتتوافر فيه كل العناصر اللازمة لبناء قصة قوية من حيث عرض الموضوع ، ومعالجته وتحليل شخصياته . وتسلسل الحوادث وخواتمها . كل ذلك في وضوح وإتزان .

ثم انتقل بعد ذلك لقراءة القصص الروسي فقرأ لتشيخوف وترجينيف ، فرأى موبسان واضحاً في إنتاجهما .

كل ذلك أسهم عزيزي الدارس في تكوين محمود تيمور الثقافي ، وفي تلك الواقعية التي طبعت أسلوبه .

وقد بدأت في إنتاج محمود تيمور بعد تحوله إلى الواقعية ملامح مصرية محلية قويه وتوجه إلى التعبير بالعامية .

ثم انتقل بعد ذلك إلى التعبير بالفصحى حتى أنه أعاد كتابة كثير من قصصه الأولى التي نشرها في بواكير شبابه في مجموعات « الحاج شبلي » و«أبو علي عامل ارتيست» و«والشيخ عفا الله » ، ورفع لغتها إلى الفصحى .

نشاط (1)

إقرأ فصلاً عنوانه « لغة القص » في :
محمود تيمور : القصة في الأدب العربي ، وبحوث أخرى . صيدا بيروت : المكتبة العصرية ، (بدون تاريخ) ص 13 – 30 .

نشاط (2)

عن المحلية عند محمود تيمور ، إقرأ فصلاً عنوانه :

« المحلية ومظاهرها عند محمود تيمور » في :

سيد حامد النساج : تطور فن القصة القصيرة . (مرجع ذكر سابقاً) ص 232 – 258 .

نشاط (3)

إقرأ احدى قصص تيمور القصيرة التي نشرها في مجموعاته المبكرة مثل « الحاج شلبي » أو « الشيخ عفا الله » ثم اقرأها بالصياغة الجديدة ، بعد أن خلصها الكتاب من العامية ، وتأمل في اللغة القصصية وخاصة الحوار ، من حيث الحيوية والصدق الواقعي ، وابدِ رأيك في هذه القضية .

3.1.2 آثاره

ترك محمود تيمور ثروة أدبية ضخمة تنوعت بين القصة القصيرة ، والرواية ، والمسرحية ، والرحلات ، والمقالات الأدبية ألخ ... .

أولاً : القصة القصيرة:

على الرغم من تنوع إنتاجه ، فإن محمود تيمور عزيزي الدارس ، قد تخصص بالقصة القصيرة ، وكان مخلصاً لها مثل كثير من كتاب القصة العظام كتشيخوف ، وموبسان ، وأناتول فرانس وسواهم ، فقد وافقت القصة القصيرة مزاجه واستعداده الأدبي ، يقول عن ذلك:

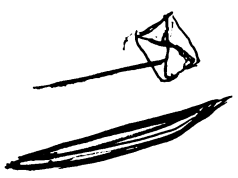
«كنت قارئ قصة قبل أن أكون كاتباً قصصياً ، وأكثر ما قرأت في مطلع حياتي الأدبية القصص القصيرة ، قرأت لموبسان وتشيخوف وأضرابهما ، فلم يكن بدعا (ان أحاول اجراء القلم بقصة قصيرة تنمو) هذه المناحي التي فتنتني قارئاً ، وفوق ذلك وجدت في نطاق القصة القصيرة وسيلة لإظهار مدى قدرتي المحدودة على التقاط المشاهد ، ورسم الشخصيات ، ومعالجة الموضوعات » . (نقلاً عن : النسّاج ص 310 – 311) .

وقصص محمود تيمور تعنى بالدرجة اليهم بتصوير الأولى الأشخاص العاديين من الذين نصادفهم في الحياة اليومية ، ولا يكاد يلتفت إليهم ، مثل : البائع الجوال ، والحوذي ، والأبله ، والمجذوب . وتتخذ هذه القصص موقف التعاطف مع البسطاء والفقراء ، وموقف الوخز اللاذع للأغنياء وأبناء الطبقات العليا ، هذا على الرغم من بيئته الأرستقراطية التي نشأ فيها – كما مرّ معك عزيزي الدارس .

وتهتم هذه القصص أيضاً بتحليل أوهام العامة ، وما تحدثه من آثار خطيرة ، ثم بعرض الأمراض الإجتماعية والخلقية ، وما تسببه من عواقب وخيمة .

أمّا المجاميع القصصية التي أصدرها فهي :

- الشيخ جمعة 1925 – عم متولي 1927
- الشيخ سيد العبيط 1928 .
- رجب أفندي 1928 .
- الحاج شبلي 1928 .
- أبو علي عام أرتيست 1934 (أعاد كتابتها عام 1955 بعنوان «أبو علي الفنان»)
- الشيخ عفا الله 1936 (صدرت عام 1955 باسم « زامر الحي ») .
- الوثبة الأولى 1937 .
- قلب غانية 1937 .
- فرعون الصغير 1941 .
- مكتوب على الجبين 1941 .
- قال الراوي 1942 .
- شفاه غليظة 1946 .
- خلف اللثام 1948 (صدرت عام 1957 بعنوان : « دنيا جديدة ») .
- بنت الشيطان 1948 .
- إحسان الله 1949 .
- كل عام وأنتم بخير 1950 .



- أبو الشوارب 1953 .

- نبوت الخفير 1958 .

- تمر حنّة عجب 1961 .

- أنا القاتل 1961 .

- انتصار الحياة 1963 .

- البارونة أم أحمد 1967 .

- أبو عوف وقصص أخرى 1969 .

- زوج في المزاد 1970 .

ثانياً: القصة الطويلة والرواية

- الأطلال 1934 .

- نداء المجهول 1939 .

- سلوى في مهب الريح 1944 ..

- كليو بترا في خان الخليلي 1946 .

- ثائرون 1955 .

شمروخ 1958 .

- وإلى اللقاء أيها الحب 1959 .

- المصابيح الزرق 1960 .

- معبود من طين 1969 .

نشاط (4)

لمحمود تيمور عدد من المسرحيات ، وكتب الرحلات ، والتأملات ، والمقالات ، والأبحاث في اللغة والأدب . ابحث عنها عزيزي الدارس في فهارس مكتبتك واطلع على بعضها إذا آنست في نفسك رغبة في ذلك ، وسمح لك الوقت ، وحاول أن تنقل عناوينها وسنوات نشرها في دفتر ملاحظاتك لعلك تفيد منها في كتابة تقرير لمساق آخر من مساقات الأدب العربي الحديث .

نشاط (5)

إقرأ فصلاً عن محمود تيمور في :

1. يحيى حقي : فجر القصة المصرية ، القاهرة: الهيئة المصرية العامة للكتاب (ط 2) 1987 ص 69 - 71 .

2. شوقي ضيف : الأدب العربي المعاصر في مصر . القاهرة : دار المعارف 1961 . ص 299 - 304 .

نشاط (6)

اختر واحداً من الكتب التالية التي تناولت قصة محمود تيمور ، واعرض أبرز القضايا التي تناولها الكتاب في حدود ثلاث أو أربع صفحات :

1. نزيه الحكيم : محمود تيمور رائد القصة العربية (1944) .

2. أنور الجندي : قصة محمود تيمور (1951) .

3. صلاح الدين أبو سالم : محمود تيمور الأديب الإنسان (1962) .

4. فتحي الأبياري : محمود تيمور وفن الأقصوصة العربية (1961) .

5. فتحي الأبياري: عالم تيمور القصصي - دراسة في فن القصة والرواية عند شيخ القصة العربية محمود تيمور (1976)

6. محمود بن الشريف : محمود تيمور للحقيقة والتاريخ (1963) .

2.2 « أرملة وحفيدها » عرض وتحليل

عزيزي الدارس ،

بعد أن عرفت في الصفحات السابقة نبذة عن محمود تيمور ، سننتقل الآن لقراءة قصته « أرملة وحفيدها » ، وهي من كتاباته المبكرة ، ولا بد أنك ستلاحظ ذلك بنفسك بعد قراءتها .

لعل أول شيء تلاحظه في هذه القصة عزيزي الدارس ، هو حجمها القصير ، مما يجعلها من حيث الحجم أقرب إلى القصة القصيرة جداً ، منها إلى القصة القصيرة .

ولكننا اتفقنا في السابق أن حجم الشريط اللغوي لا أهمية له بحد ذاته ، وهو مهم فقط من حيث يفرضه على بنية القصة من شروط ، ثم أن هذا القصر نسبي ليس له أيّ تحديد ، ولا يجوز أن نعتبر نصاً نثرياً ما قصة لمجرد الحجم فقط ، وقد يكون النص النثري أصغر من هذا النص الذي بين أيدينا ، ومع ذلك يكون قادراً على إقامة كيانه الفني الخاص المرتكز إلى بؤرة نفسية تنجم عن موقف ما ، وينمو بآليات نمواً داخلياً إلى أن يتوقف عند حجم معين ، قد يطول أو يقصر ، ولكنه يصور موقفاً تاماً من حيث المعالجة والمعنى .

فهل نجحت « أرملة وحفيدها » هذه في قول تجربتها الخاصة ؟ وهل استطاعت أن تقيم لنفسها كياناً فنياً بتصويرها تجربة لها بؤرة شعورية وموقف تام من حيث النمو والمعنى؟ .

هذا ما سنحاول استكشافه معاً عزيزي الدارس ، ولذلك أرجو منك أن تكون منتبهاً ، مستعداً للمشاركة وإبداء الرأي .

تتحدث « هذه القصة » عن سيدة عجوز تعمل خادمة في منزل أسرة الحوامدي ، هي أم زيان » ، والقصة تقدم شخصيتها الرئيسة هذه كالتالي :

« أم زيّان العجانة تقوم بحراسة منزل الحوامدي وتنظيفه ، إنها إمرأة مجهولة العمر ، قصيرة القامة ، ذات جسم نحيف ، ووجه صغير مكسو بالأخاديد ، نشيطة في الخدمة لا يقرّ لها قرار ، تراها أمام الفرن تحرّك الأرغفة ، وفي الزريبة تحلب الجاموسة، رائحة غادية في صحن الدار ، وعلى رأسها جرتها التاريخية ، وهي تمشي منتصبة القامة ، بخفة بنت العشرين ، تهز يدها اليمنى إلى الأمام وإلى الوراء كأنها جندي يسير في حفلة استعراض».

أرأيت كيف قدمت القصة شخصيتها الرئيسة بعشرات الأوصاف ، ولكن هل استطاعت هذه الأوصاف المتراكمة أن تعطي أم زيّان ملامح فردية خاصة تميزها عن غيرها ؟

أم أن جميع هذه الأوصاف تكاد تنطبق على أية امرأة عجوز بائسة من الريف المصري؟

وهل لاحظت عزيزي الدارس ، أن القاص وصف الشخصية ولم يمثلها ، أي لم يقدمها للقارئ من الداخل ، بحيث يشعر أنها تحيا حياة الناس الذين نصادفهم في حياتنا ، وتتحرك في القصة حركة الإحياء ، وتواصل هذه الحياة في ذاكرتنا بعد الإنتهاء من قراءة القصة ! أليس ذلك عزيزي الدارس ما نطلبه من الشخصية القصصية ؟

لنفرض أن قاصاً أراد أن يصف متسولاً بعينه في إحدى قصصه ، فهل يكفي أن يقول على سبيل المثال : « ... وهو شيخ طاعن في السن ، وجهه مليء بالغضون ، وظهره قد حنته السنون ، وضعف بصره وسمعه ، وتباطأت خطواته ، ترتجف يده المعروقة ، وهو يرتدي معطفاً قديماً بالياً مليئاً بالثقوب ، وقد تراكمت عليه الرقع من كل الالوان ، ... ألخ . »

فهل عرفت شيئاً عن هذا المتسول ، أم جاءت صورته عامة ، وعلى الرغم من أنها راكمت الصفات بعضها فوق بعض إلا أنها بقيت خريطة صمّاء تكاد تنطبق على أي متسول ، دون أن تشعرنا أنه شخص بعينه ، موجود فعلاً ، يتحرك حركة الأحياء ، له فرديته وكينونته الخاصة ، إن ذلك يحتاج عزيزي الدارس – كما تعلم – إلى تقديمه من الداخل ، أى إلى تمثيل أحاسيسه ، ومشاعره وعالمه الجوّاني ، أمّا الوصف والتقرير الخارجيين فلا يكفيان وحدهما لنعرف الشخصية .

ومع ذلك لا بأس ، لنفترض أننا عرفنا بعض الشئ عن أم زيّان ، ولو من الخارج ، لننظر الآن عزيزي الدارس مالذي سيجري لهذه الشخصية .

حين نواصل القراءة نجد القاص يعود بنا إلى الماضي ، ويخبرنا بجمل قصيرة عن سيرة أم زيّان الماضية ، ولماذا تعمل الآن في خدمة الآخر ين ، فنعرف أنها « ضحية الدهر الذي ناصبها العداء » ، فقد اختطف الموت منها زوجها ، ثم أطفالها الذين كان يعج بهم البيت ، ما عدا طفلة واحدة كانت في الثالثة عشرة ، بقيت لها وتزوجت فأنجبت لها حفيداً « وهو الغالي » ثم اختطفتها يد المنون هي الأخرى ومنذ ذلك الوقت وأم زيّان تعمل خادماً لدى أسرة الحوامدي . وتتخذ مع حفيدها من غرفة الفرن مسكناً لهما ، دون أن تهدها هذه الكوارث المفجعة التي مرّت بها .

ثم تترك القصة أم زيّان وتلتفت إلى الغالي أي الحفيد ، فنعرف أنه يشب على القش في غرفة الفرن ، بل نعرف أيضاً أنه سقط في الفرن ذات مرة وكاد يذهب طعماً للنيران لولا أن

جدته أدركته في اللحظة الأخيرة . ولطالما لطخ نفسه بالعجين ، ولذع أصابعه بالخبز الساخن ، فيجلس على كوم الحطب ينتحب ويبرّد يديه في الماء .

وهكذا تنتهي القصة .

ربما تلمس عزيزي الدارس ، أن الكاتب قدّم شخصيته بشيء من التعاطف ، وهو تعاطف غير مباشر ، يختفي وراء قناع الواقعية المحايد ، ويترك مسافة بينه وبين ما يصوره ، ولكن القارئ يلمس في مجمل السرد أن الكاتب متعاطف مع هذه الشخصيات البسيطة البائسة .

ولكن هل يكفي ذلك ليكون فناً ؟

وهل يمكن أن نسمي هذه القصة « أرملة وحفيدها » ؟ قصة قصيرة بالمفهوم الذي حاولنا تحديده معاً في الوحدة الأولى من هذا المقرر ، أوبمقارنتها مع قصص قصيرة كثيرة لا بد أنك قرأتها عزيزي الدارس لكتّاب مختلفين ، قد يكون على رأسهم محمود تيمور نفسه .

لنفترض أن هذه القصة قدمت شخصيتها الرئيسة التي هي أم زيّان ، فأين بقية العناصر ؟ أين الحدث الذي ينجم عن موقف معين ويتصاعد حتى يصل إلى أزمة تستدعي حلاً، فتخف حدة التوتر ويتباطأالإيقاع حتى يصل إلى خاتمة تضئ القصة بالمغزى الذي ينتظمها ويتخلل عناصرها ، أين ما يسمى وحدة الإنطباع ، والموقف النفسي الموحد ، والبؤرة الشعورية الواحدة ؟

هل تحتوي قصة « أرملة وحفيدها » على حدث متنام بآليات داخلية ، أم مجرد معلومات كثيرة جداً تتراكم بعضها فوق بعض ، وكان يمكن تأخيرها وتقديمها دون أن يختل البناء في شيء ؟

هل يمكن اعتبار وفاة الزوج بشكل لم تفصح عنه القصة ، ثم وفاة الأبناء الكثيرين ، وبعد ذلك وفاة البنت التي نجت إلى حين هو الحدث ؟

وهل هذا « حدث » يتمتع بالوحدة وهل الشخصيات جزء منه بمعنى هل صور هذا الحدث الشخصيات وهي تعمل عملا له معنى؟ وهل هذا المعنى تام بحيث لا نسأل عما كان قبله، وعما جرى بعده؟

هل رأيت عزيزي الدارس أن القصة لم تقدم حدثاً موجوداً ولكنها قدمت لنا معلومات عن حوادث ضخمة وقعت في الماضي وانتهت ، ولو أرادت القصة أن تلاحق حيثياتها لكان عليها أن تلاحق تفاصيل حيوات كثيرة على مدار زمني ممتد .

إذ كان عليها أن تقدم لنا الزوج ، وشخصيته ، ثم حياته مع أم زيّان ، وإنجابها ، وبعد ذلك ظروف موته ، وموت الأبناء الكثيرين بكارثة طبيعية أو بجائحة الكوليرا على سبيل المثال ، ثم وفاة البنت الباقية في أثناء الوضع مثلاً .. ألخ .

ولو فعلت القصة ذلك . هل هل تبقى قصة قصيرة تتمركز حول موقف واحد ، أو تجربة محددة ، أو بؤرة شعورية بعينها تعطي انطباعاً واحداً ؟

أم ستكون رواية طويلة في عشرات أو مئات الصفحات تصور حياة أجيال ثلاثة ، بكل ما جرى فيها من أحداث جسمية أو تافهة .

إذن ، ماذا تطلق على القطعة ؟ هل تسميها قصة قصيرة أم مقالة قصصية ؟

أم هل نسميها رواية ملخصة بشكل مختزل جداً ؟

لنحاول عزيزي الدارس ، معرفة ذلك معاً ، وذلك بمواصلة التحديق في مكونات هذه « القطعة » النثرية .

وأتوقع أن سؤالاً يجول في ذهنك عن دور القفلة أو الخاتمة وأنك ستسأل: هل انتهت هذه القصة بخاتمة هي لحظة التنوير التي تلتقي فيها كل خيوط القصة ، وبالتقائها هذا يضئ مغزى القصة أو مرماها الكلي ؟ أم جاءت هذه النهاية نهاية ما يمكن أن تأتي بشكل مغاير دون أن يتغير هذا المعنى ؟

وأظنك تطرح هذه التساؤلات بالذات لأنك تعرف من الوحدة السابقة ، أن لحظة التنوير هامة جداً في القصة القصيرة ، وقارئ القصة القصيرة ذو حساسية خاصة تجاه الخاتمة لأنها هي التي تحدد معناها ثم أنها لا تأتي إلا بعد أن يكون التشويق قد بلغ مداه ، ولذلك فإن القاص يبرز من خلال هذه الخاتمة معنى كل ما سبق في قصته .

أمّا الرواية فقد قلنا إنها يمكن أن تنتهي بأي شكل ، ومع ذلك يبقى معناها كاملاً ، لأنها تصور حياة كاملة ، وليس حدثاً مفرداً . ولذلك كله فأنا شخصياً أميل عزيزي الدارس ، وأظنك تتفق معي إلى أن « أرملة وحفيدها » أشبه بـ مقالة قصصية من النوع الذي يصادفك كثيراً حينما تقرأ نصوصاً من مرحلة الريادة فسوف تجد أمثال هذه المقالة القصصية كثيراً لدى المازني ، ومصطفى صادق الرافعي والمنفلوطي ، وحتى محمود تيمور شيخ القصة العربية القصيرة نفسه ، في مرحلة البدايات .

قبل أن ينضج الفن بين يديه ، فيقدم لنا تلك القمم الخالدة التي ترجمت إلى ما يزيد على خمس عشرة لغة عالمية .

نشاط (7)

عزيزي الدارس :

حتى لا يقع في روعك أن « أرملة وحفيدها » تمثل نموذج الكتابة القصصية عند محمود تيمور ، عليك أن تتعرف على نماذج أخرى للرجل تمثل فنه وأسلوبه خيراً مما فعلت ، « أرملة وحفيدها » ، اختر أياً من مجاميعه الكثيرة ، واقرأ له أية قصة تشاء فسترى أن محمود تيمور، بحق ، كاتب قصصي عظيم .

أقترح عليك على سبيل المثال قصة « حزن أب » في مجموعة « فرعون الصغير » 1963 . أو قصة « الفأرة » في :

الطاهر أحمد مكي : القصة القصيرة ، دراسة ومختارات ، القاهرة ، ، دار المعارف ط (4) ، 1985 .

تدريب (1)

استخلص من مجمل قراءتك لقصص محمود تيمور ، سمات الكتابة القصصية لديه بشكل عام .

اسئلة التقويم الذاتي (1)

1. بين أبرز العوامل المؤثرة في تكوين محمود تيمور الفنية .
2. تتبع محطات تطور محمود تيمور الإبداعية .
3. لماذا اعتبره طه حسين أديباً عالمياً بكل معنى الكلمة ؟
4. أذكر أربع مجموعات قصصية لمحمود تيمور .
5. لماذا يرى محمود تيمور أن قصص موباسان قد توافرت فيها شروط الكتابة القصصية وعناصرها على أكمل وجه ؟
6. لماذا يرى محمود تيمور نفسه أقرب إلى القصة القصيرة من سواها من الفنون الأدبية ؟

7. ترك محمود تيمور ثروة أدبية ضخمة تنوعت بين قصة قصيرة ، ورواية ومسرحية...ألخ ، ولكنه يعد كاتباً قصصياً بالدرجة الأولى ، بين ذلك ؟

8. قصة « أرملة وحفيدها » تصف الشخصية ولا تمثلها .

اشرح ذلك ؟

3. دراسة تحليلية لقصة « الرأس » ليوسف أدريس

1.3 تمهيد نبذة عن حياة يوسف إدريس وأعماله

عزيزي الدارس :

أتوقع أنك قرأت بعض أعمال يوسف إدريس القصصية أو المسرحية أو الروائية ، أو ربما شاهدت فيلماً سينمائياً مأخوذاً عن روايته « الحرام » يصور حياة عمّال التراحيل في مصر ، أخرجه يوسف شاهين ومثل دور البطولة فيه عبد الله غيث وفاتن حمامة .

فيوسف إدريس عزيزي الدارس ، كاتب شهير ، بل لعله أشهر كتاب القصة القصيرة العرب بعد الحرب العالمية الثانية .

وقبل أن نشرع في قراءة قصته « الرأس » وتحليلها ، لابأس أن تعرف نبذة موجزة عن حياة هذا الأديب الكبير ، وأبرز آثاره الأدبية .

ولد يوسف ادريس في عام 1927 ، ودرس الطب في القصر العيني في القاهرة ، وتخرج طبيباً عام 1951 . ويبدو أن لمهنته هذه أثراً واضحاً في مواضيع قصصه ، حيث يميل كثيراً إلى الحديث عن المستشفيات ، والأطباء ، والأمراض ، وأنواعها ، ومراحلها ، وآلامها . وأبرز الأمثلة على ذلك قصة « لغة الآي آي » ، وقصة هزيمة الانتصار » ، بل تلاحظ أن بعض أبطال قصصه وروايته من الأطباء ، مثل رواية « البيضاء » وغيرها .

ومع ذلك فقد هجر يوسف إدريس مهنة الطب بعد تخرجه بوقت قصير ، وانصرف كلياً إلى الأدب والصحافة .

بدأ يوسف ادريس يكتب القصص وينشرها منذ أواخر الأربعينات في مجلاّت مصرية ، مثل « القصة » ، « والرسالة الجديدة » ، و « قصص للجميع » ، وأشرف على باب القصة في مجلة « روز اليوسف » في الخمسينات .

ويوسف ادريس عزيزي الدارس ، من الكتاب ، الواقعيين المتطلعين إلى مستقبل جديد ، وقد سبب له نشاطه اليساري الاعتقال ، حيث اعتقل في عام 1954 ومكث في السجن أحد عشر شهراً تقريباً .

توفي يوسف ادريس عام 1991 بعد أن ترك كتباً كثيرة في القصة القصيرة والرواية ، والمسرحية ، والمقالة وغيرها ، وإليك عناوين بعض أشهر أعماله :

أولاً : المجاميع القصصية :

- أرخص الليالي .
- جمهورية فرحات وقصة حب .
- أليس كذلك ؟ .
- البطل .
- حادثة شرف .
- لغة الآي آي .
- الندّاهة .
- بيت من لحم .
- أنا سلطان قانون الوجود .
- اقتلها .
- الزمن يولد من جديد .

ثانياً : المسرحيات :

- ملك القطن .
- اللحظة الحرجة .
- الفرافير .

- المهزلة الأرضية .

- المخطّطين .

- الجنس الثالث .

- البهلوان .

- الإرادة .

.. وغيرها .

ثالثاً: الروايات:

- الحرام .

- العيب .

- رجال وثيران .

- العسكري الأسود .

- البيضاء .

- قهوة الماوردي .

- عطفة خوخة .

... وغيرها .

نشاط (8)

إقرأ فصلاً عن يوسف إدريس في كتاب :

« يوسف إدريس بقلم كبار الأدباء » : القاهرة (بدون تاريخ) .

نشاط (9)

إقرأ مقالاً عن يوسف إدريس لمحمد دكروب ، عنوانه : « تحولات يوسف إدريس الإبداعية » في :

مجلة (المدى) نيقوسيا . عدد (1) 1993 ، ص 10 - 14 .

نشاط (10)

إقرأ قصة « لغة الآي آي » ليوسف إدريس التي تحكي عن شخص مصاب بسرطان المثانة ، وتأمل في براعة الكاتب في وصفه الدقيق للآلام الفظيعة التي يعانيها المريض . وانظر تحليلاً لهذه القصة في كتاب « حركية الإبداع » للدكتورة خالدة سعيد .

2.3 قصة « الرأس » قراءة تحليلية :

1.2.3 العنوان :

أتوقع عزيزي الدارس أنك قرأت قصة « الرأس » ليوسف إدريس قراءة متأنية متفحصة غير مرة ، ولهذا فأنت مستعد معي لمحاولة الاقتراب من عالم هذه القصة ، وقراءتها قراءة تحليلية تحدق في عناصرها ومكوناتها ، وتحاول تلمس الرؤية الحياتية الفنية التي يرمي الكاتب إلى إضاءتها .

وأتوقع أن الأمر الأول الذي لفت انتباهك عزيزي الدارس ، هو عنوان القصة «الرأس».

فما الذي تبادر إلى ذهنك في بداية الأمر ؟

هل انصرف ذهنك حالاً إلى أن الرأس يعني ذلك العضو الهام في الجسد ؟

أو هل فهمته على نحو مجازي ، فالرأس لأنه عضو هام يحتوي على الحواس والتفكير ، استعير للدلالة على القائد والمقدمة والطليعة وما شابه ، كأن يقال : فلان رأس القوم ، وكان فلان على رأس الجيش ، وجاءوا وعلى رأسهم فلان ، وهذا رأس الأمر .. ألخ .

ولكن لابد أنك واصلت القراءة وعرفت المقصود بهذه الكلمة في سياق القصة . فأنت تعرف عزيزي الدارس أن الدلالة المعجمية للفظة لا تكفي ، لأن اللفظة تأخذ معناها من خلال النص ، لنقرأ معاً الفقرة التي يتضح فيها المقصود بكلمة « الرأس » :

« ... ونسمع من العواجيز عن رجال عثروا على رؤوس أسماك ، وأنهم اصطادوها وباعوها ، وأصبحوا بأثمانها أغنى الأغنياء .

ورأس السمك : هذه ليست سمكة واحدة ولكنها تعبير يستعمل عن قافله ضخمة من السمك ، إذ يبدو أن هناك أنواعاً من الأسماك تحيا على هيئة جماعات تجوب المياه في جماعات كثيرة متجولة ، والسعيد هو من يعثر على قافلة ويصطادها ، فالسمك الناتج عنها يقال إنه يملأ ركائب وأجولة تباع بمئات الجنيهات » .

إذن فقد تبين أن المقصود « بالرأس » في هذه القصة « ورأس السمك » ، وهو تعبير يعني في مصر سرب كبير من الأسماك .

ولكن هل يحول ذلك عزيزي الدارس ، دون أن تكون كلمة « الرأس » التي اختارها القاص عنواناً لقصته ذات دلالات أخرى مثل التي تبادرت لأذهاننا أول الأمر ؟

وهل المقصود بهذه الكلمة هو دلالاتها المجازية ؟ خاصة أن النص الأدبي الحديث نص مفتوح على الاحتمالات وعلى آفاق رحبة من إمكان القراءة والتأويل ، ولا يمنح نفسه لتأويل واحد قاطع .

دعنا نرى ذلك .

2.2.3 عرض القصة

ومن أجل هذا الهدف ، لا بد لنا عزيزي الدارس أن نمضي معاً في قراءة القصة ، مستعرضين حدثها الرئيس ، مع التذكير دائماً بأن القصة لا تلخص ، لأنها كيان فني مكون من عناصر امتزجت بطريقة لا يمكن إعادة تجزئتها ، ونحن إنما نفعل ذلك على سبيل الإفتراض الدراسي فقط ، وعلى اعتبار أننا قرأنا القصة كاملة بوصفها كياناً فنياً كاملاً مستقلاً لا يقبل التجزئ ، كما أننا سنقتبس أجزاء كبيرة من القصة لتجاوز هذه الإشكالية قدر الإمكان .

يقوم الحدث الرئيسي في هذه القصة على عثور شخص – هو راوي القصة عندما كان صبياً – على « رأس سمك » ، في مصرف مائي يستخدم لتصريف المياه الزائدة من حقول الأرز ، وما أن يرى الصبي « رأس السمك » حتى يصيبه انفعال قوي ، فقد تحقق له أخيراً ما كان يسمع به دائماً ، وما حلم به كثيراً ، ولكنه بعد فترة وجيزة يدرك أنه لا يستطيع اصطياد هذا السرب ، لأنه لا يملك أداة من أدوات الصيد ، ولا يوجد من يساعده على ذلك ، فالقرية غارقة في سكون الظهيرة القائظ ، وليس هناك في الحقول شخص سواه لأنه كان معتاداً في تلك السن على التجوال وحيداً في الحقول وقت الظهيرة ، ليفتش عن فراخ الطيور وبيوضها .

ومع ذلك فإنه لا ينفض يده من السرب ، إذ يتحول هدفه إلى مراقبة السرب بعد أن أدرك بشعور من الخيبة عجزه عن صيده ، فيظل يركض بموازاته محاذراً أن يفزعه بما يسقطه من قدميه من حصى وتراب في الماء ، ويندهش الصبي الذي يلاحظ أن السرب يغذ سيره نحو وجهة غامضة وكأن هدفاً سرياً يجذبه ، ويحكم اتجاهه ، وكان يسير في نظام ونشاط وفي مقدمته سمكة تقوده بتصميم إلى الأمام دائماً .

ويكتشف الصبي أن السمك لم يفزع من ظله الذي ينعكس على الماء ، على الرغم من معرفته بأن السمك يفزع من أقل الأصوات والظلال ، فيزداد فضوله ، ويدفعه الفضول لأن يقذف السرب بحصى وبما يصل إلى يديه من أشياء ، فيضطرب السرب اضطراباً يسيراً فحسب ، ثم ما يلبث أن يعاود سيره المتسق المصمم ، فيتضاعف فضول الصبي ، بل ويتحول إلى ما يشبه التحدي ، والصراع بينه وبين السمك ، وخاصة السمكة القائدة .

= تذكر عزيزي الدارس ، أننا قلنا في معرض حديثنا عن الحدث أو الفعل القصصي في الوحدة السابقة، إن لب كل فعل قصصي هو الصراع الذي قد يكون نضالاً جسدياً بين شخوص متخاصمة ، وقد يكون بين بطل وقوة مضادة كالبيئة أو القدرة أو الرغبة ، أو قد يكون بين رغبتين متناقضتين ... ألخ .

ارجع من فضلك إلى الوحدة السابقة وأعد قراءة ما هو مكتوب تحت عنوان « الحدث » (Action).

إذن فقد بدأ هنا صراع من نوع ما بين الصبي وبين السرب ، فما رأيك في الدافع وراء هذا الصراع ؟ هل هو الفضول ؟ هل هو الانتقام لخيبته الناجمة عن عجزه عن اصطياد السرب ؟ أو أي شئ آخر لم تفصح عنه القصة بعد ؟

دعنا نقرأ هذه الفقرة من القصة :

« ... وغاظتني تلك السمكة في المقدمة ، الماضية في طريقها لا تخاف ولا تميل ، من أين جاء كل ذلك الحماس ، وكيف هي سائرة هكذا كالقائد الحكيم الذي يعرف تماماً مقصده ، ويعرف الطريق إليه . ولماذا هي القائد بالذات ، وكيف وقع اختيار السمك عليها ، ألها ميزات معينة ترشحها لتلك المكانة ؟

رحت أراقبها بدقة ، وأحصي عليها حركاتها وسكناتها ، على أمل أن أجد فيها ما يميزها عن زميلاتها الأخريات ، ولكني لم أجد شيئاً من هذا ، وكان لها نفس الحجم ونفس اللون والتكوين ، ونفس الفم الدقيق الذي لا يني عن ابتلاع الماء .

وضايقتني تلك السمكة إلى درجة بدأت أفكر معها أن أحاربها حرباً غير عادلة . »

تلاحظ عزيزي الدارس هنا أن الحدث أخذ يتصاعد مهيئاً لتأزم العقدة ، فكيف تتوقع أن يكون هذا الصراع بعد أن استثنينا إمكان صيد الأسماك ، وبذلك لن يكون شكلاً كلاسيكياً من صراع البقاء ، الذي يحدث كل حين في الطبيعة .

هل سيحاول الصبي مثلاً تعكير صفو السرب ، وخلخلة سره ، انتقاماً للخيبة التي أصابته عندما أدرك عجزه عن اصطياد الأسماك ؟ لنر ماذا حدث :

« ... وكنت قد لاحظت أن القافلة ماضية في مياه المصرف لا يعوقها عائق ، وأسماكها لا تأكل ولا تعلق بالاً إلى الحشائش النابتة على الجانبين ، وكأنها صائمة ، وكأن سيرها إلى تلك الغاية المجهولة نوع من الحج المقدس فيه إحرام ، وحرام أثناءه الطعام ، كل مافي الأمر أن بعض الأسماك الموجودة في الصفوف الاخيرة من القافلة كانت تتلكأ أحياناً لتقضم قضمة من الحشائش النامية على الجانبين ، ولكنها لا تلبث أن تعود إلى مكانها بسرعة في القافلة » .

تذكر عزيزي الدارس أن القصة القصيرة كيان فني صارم لا يسمح بالزوائد والحشو ، فالقاص لا يلقي هذه الملاحظة جزافاً ، بل لأن لها وظيفة في تطوير الحدث تطويراً داخلياً مقنعاً ، فالصبي سيفيد من ملاحظته هذه إفادة كبيرة من حربه ضد السمكة القائدة ، وسيوحي له ما سيلاحظه هنا بخطته التي سيسلكها في حربه ضد السمك .

فقد لاحظ أن الأسماك تمضي في سيرها غير ملتفتة إلى الأعشاب ، ولكنه لاحظ أن أسماك المؤخرة تترك القافلة بين حين وآخر لتقضم قضمة من العشب النامي في الماء ، وكان يعرف من خبرته أن الأسماك تحب الخبز .

فما الذي سيفعله الصبي ليصل إلى فوزه الذي يريد ؟ إنه يبدأ في رمي قطع صغيرة من الخبز الذي كان يحمله لغذائه أمام سرب السمك ولكن السمكة القائدة لا تلتفت إلى الخبز في بداية الأمر ، ولكنه يواصل بدون توقف ، ويشعر بفرحة غامرة عندما بدأ يحرز بعض النجاح .

لنقرأ هذه القطعة التي يتصاعد فيها الصراع إلى ذروته :

« ... ولا أذكر كل لقمة قطعتها وألقيتها هكذا ، ولكن حدث ذات مرة أن قضمت السمكة من إحدى اللقم قضمة صغيرة دون أن تحيد عن طريقها ، وفرحت فرحاً لم أكن أتوقعه ، وقطعت من الرغيف قطعة أكبر ، وقذفتها أمام القافلة بمسافة لتكون قد « باشت » ولانت حين تصلها السمكة ، وبلغ فرحي أقصى درجاته وأنا أرى السمكة حين وصلت قطعة الخبز حادت قليلاً عن مكانها في الصفوف وقضمت قضمة سريعة ، ثم أخرى أسرع ، وما لبثت أن عادت مكانها في القافلة ، وبلغ بي الحماس أشدة فرميت ببقية الرغيف ، ، وما كاد يمتص الماء ويبدأ في الغوص حتى كانت القافلة قد وصلته ، وحين لمحته السمكة اختطفت بفمها منه قضمة ، ثم ما لبثت أن تركت مكانها وتخلفت ، وأخذت تدور حول الرغيف وتقضم منه وكأنها استمرأت طعمه .

وتوقعت حينئذٍ أن يحدث ما أردته منذ وقت طويل ، فيضطرب نظام القافلة ، وتتبعثر أسماكها وتتفرق ، أمّا الإضطراب فقد حدث ، ولكنه اضطراب قليل ، تحركت القافلة برمة بغير السمكة التي في المقدمة ، ولكنها بعد مسافة قليلة توقفت ومضت عشرات آلاف زعانفها الصغيرة تلمع في الماء الصافي ، بينما طوابير السمك لا تتحرك ، غير أن هذا لم يدم لبرهة خاطفة ، إذ سرعان ما وجدت سمكة من الصف الثاني تندفع وتصبح في المقدمة ، ثم تتبعها بقية الصفوف .. ولم تلبث القافلة أن عادت إلى سيرها المتحمس . »

– هل تأكد لك عزيزي الدارس ، أن النتيجة التي كان الصبي يريدها هي أن يضطرب سير القافلة وتتشتت أسماكها ؟ لنعد قراءة الجملة التالية :

« وتوقعت حينئذٍ أن يحدث ما أردته منذ وقت طويل ، فيضطرب نظام القافلة ، وتتبعثر أسماكها وتتفرق » .

– والآن عزيزي الدارس ، ماذا تتوقع أن يحدث للسمكة القائد التي تركت مكانها في المقدمة لتقضم الرغيف مستمتعة ؟ هل ستعود إلى مكانها في قيادة السرب بعد أن تكتفي من القضم ؟ لنرى :

« ... كل ما في الأمر ، أن السمكة بعد أن شبعت من الرغيف ، استدارت مسرعة وكأنها تنبهت لتخلفها ، وبكل قواها اندفعت ناحية القافلة حتى وصلت إلى الصف الأول ، ولكن السمكة الأخرى كانت هناك ، وبانتفاضة من زعانفها جزعت السمكة المتخمة وعادت تحاول أن تجد لها مكاناً في الصف الثاني ، ولكن الثاني طردها إلى الثالث ، والثالث إلى الرابع ، وهكذا ، إلى أن وصلت حيث السمك المتلكئ في نهاية الصفوف ، ذلك الذي يسير وبين الحين والحين ينتهز الفرصة ليقضم قضمة من النبات النامي ، ويعود إلى مكانه في المؤخرة » .

وهكذا كرر الصبي – بطل القصة وراويتها – فعلته مع السمكة الجديدة التي احتلت موقع القيادة ، ونجح بعد محاولات متتالية كما نجح مع سابقتها ، فجعلها تستسلم للإغراء ، وتتخلى عن القيادة ، ولا تجد لها مكاناً إلا في مؤخرة السرب بين السمك المتلكئ ويتخلى عن مزيد من المحاولات ، فقد تمّ له ما أراد .

تدريب (2)

عزيزي الدارس ، تطور الحدث في قصة « الرأس » تطوراً داخلياً متدرجاً يكشف عن مقدرة سردية كبيرة لدى القاص . تتبع مفاصل هذا التدرج .

3.2.3 الشخوص

هل لاحظت عزيزي الدارس ، أن في هذه القصة شخصية بشرية واحدة هي الشخص الذي يروي القصة بضمير المتكلم عندماً كان غلاماً معتاداً على التجوال في الحقول وقت القيلولة ليبحث عن الأعشاش مستمتعاً بالوحدة ، وبالسكون الذي يغمر كل شيء ، وبرائحة التراب المبتل حديثاً بماء الري .

ولكن ألا يمكن اعتبار الأسماك شخصيات أخرى ، على الرغم من أنها غير بشرية .

تذكر :

- عندما تحدثنا عن شخوص القصة في الوحدة السابقة ، قلنا إن الشخوص أهم عناصر القصة على الإطلاق ، وحتى عندما تكون هذه الشخصيات من الحيوان أو الجماد فهي تكاد تمثل أناساً وتعوض سمات بشرية .
- ارجع من فضلك إلى الوحدة الأولى وأعد قراءة الجزء الخاص بالشخوص في عناصر القصة .

تجربة:

لا أظن عزيزي الدارس أنك نظرت بحياد تام إلى « الصراع » الذي دار بين الصبي وبين سرب السمك وخاصة السمكة القائد ، ولا بد أنك شعرت بتعاطف مع أحد الفريقين ، تأمل في القصة مرة أخرى واذكر أي الفريقين حظي بتعاطفك ، ولماذا ؟

4.2.3 الزمان والمكان

لا بد أنك لاحظت أيها الدارس العزيز ، أن زمن هذه القصة هو الزمن الماضي ، فالقصة مروية على لسان شخص يتذكر جزءاً من صباه ، ويستخدم في سرده أفعالاً تدل على الماضي ، فقد رجع الراوي إلى الماضي وبدأ يقص حدثاً مفرداً أخذ ينمو عن طريق السرد إلى الأمام على التوالي ، فهو إذن – كما سبق أن قلنا عن الزمن في الوحدة الماضية – زمن إيهامي ، لأن الزمن الواقعي يشتمل على أحداث كثيرة ، تقع في الوقت نفسه ، ولكن زمن القص هنا زمن مفرد يتابع حدثاً واحداً أو خيطاً واحداً ، ويوهمنا عن طريق اللغة أنه يرجع إلى الماضي باستخدام أفعال ماضية ، ثم يتقدم إلى الأمام عن طريق استخدام أفعال مضارعة توحي باستمرارية الفعل ، إلى أن يتوقف عند نقطة معينة هي نهاية الحدث الذي تقدمه القصة ، والذي لم يستغرق سوى جزء من ظهيرة أحد الأيام .

أمّا المكان هنا فهو مكانان متداخلان أو أقل عزيزي الدارس ، إن أحدهما إطار للآخر ، فالإطار هو الريف المصري ، أو جزء منه قدمه القاص من خلال لغة وصفية واقعية ، خصوصاً عندما تحدث عن سكينة القيلولة ورائحة الطين المشبع بالماء ، والبخار الفاتر الذي يتصاعد برائحة متميزة ، فيوسف إدريس عزيزي الدارس ابن الريف ، وصوره ظلت عالقة في ذهنه يقدمها في قصصه بلغة واقعية دقيقة الإيحاء .

وفي قلب هذا الإطار هناك المصرف الذي تتجمع فيه المياه الفائضة عن حقول الأرز ، وقد جاء وصفه بلغة واقعية أيضاً ، وبعادية تدل على انتشار مثل هذه المصارف في الريف المصري .

وعلى الرغم من عادية هذا المصرف إلاّ أن أهميته في هذه القصة مركزية جداً ، فقد جرى فيه حدث تام له معنى ، ولذلك ينصرف الذهن حالاً إلى الدلالة الرمزية لهذا المكان .

وأميل عزيزي الدارس إلى اعتبار هذا المكان « عالماً مصغراً » (microcosm) يمثل بما يشتمل عليه من علاقات ، وما طرأ على بنية هذه العلاقات من تغير العالم الأكبر الذي نعيش فيه . وأعتقد أن في هذا يكمن مفتاح القصة . فهل توافقني عزيزي الدارس على هذا الترجيح ؟ إن كان لك وجهة نظر أخرى ، فأرجو أن تبديها .

هل ترى مثلاً أنه مجرد مصرف ماء عادي ؟ ولكنه يقدم قطعة من الطبيعة ذات كائنات حية صغيرة تعيش في نظام واتساق ، لا يسمح بالخلل ، لأنه أمر غريزي ، أرجو أن تتأمل في هذه الاحتمالات جيداً .

5.2.3 المغزى

لنرجع عزيزي الدارس إلى القصة ونقرأ الفقرتين الأخيرتين منها :

« ... ولم ألبث أنا الآخر أن نفضت يدي من المحاولات ، ومن جديد عدت أهيم في الحقول الواسعة الساكنة بحثاً عن عش غراب أو بيض يمام .

ولكني رحت أفعل هذا وقد ذهب عني انطلاقي الأول ، بنفسٍ ملولة وحزن خفي لا أعرف سببه يقبض روحي » .

لقد جعل الكاتب قصته تنتهي إلى هذه النهاية بالذات ، وهو لم يفعل ذلك جزافاً ، فأنت تعرف عزيزي الدارس ، أن القفلة في القصة القصيرة ذات أهمية خاصة ، فهي النقطة التي تضئ مغزى القصة ، لأن جميع الخيوط تتجمع فيها .

لنحاول معاً ، من خلال هذه الخاتمة أن نضئ المعنى الكلي الذي ترمي إليه القصة ، فقد اتفقنا في الوحدة الأولى على أن كاتب القصة لا ينقل الحدث أو يصوره ، إلاّ لأن ذلك يعني لديه معنى يرمي إلى توصيله ، فما هو هذا المعنى هنا ؟

رأينا عزيزي الدارس أن الفتى راح يواصل بحثه عن الأعشاش بنفس ملولة وحزن خفي لا يعرف سببه .

فما هو سبب هذا الحزن برأيك ، وما هي مبرراته بعد أن حقق الصبي ما يريد و« انتصر » على السمكة القائدة !

– هل سبب ذلك خيبات الأمل المتتالية ؟

الأولى : خيبته عندما أدرك أن لا فائدة ترجى من محاولة صيد السرب لأنه لا يحمل أي أداة للصيد ، فثاب إلى شئ من « الخيبة المتأملة » .

الثانية : « ومرة أخرى خاب أملي فلم أجد (رأس السمك) مكونة من ملايين الأسماك ذات الأحجام الهائلة ، كما كنت أتصور، كانت عبارة عن بضعة صفوف ، مئات من الأسماك الصغيرة أكبرها في حجم الكف ... » .

– أم هل ترى أسباباً أخرى أكثر عمقاً لذلك الحزن الذي لا يعرف الصبي سببه ، ولم تصرح به القصة ، فقد تركه الكاتب للقارئ الذي يجب أن يكون طرفاً فاعلاً من أطراف النص الأدبي .

لنقرأ هذه القطعة في وصف قافلة السمك :

« ... كانت بضع مئات من الأسماك الصغيرة أكبرها في حجم الكف ، تكون عدة صفوف ، الصف الأول مكون من سمكة واحدة ، والثاني من سمكتين .. وهكذا » .

تخيل عزيزي الدارس الشكل الذي تكونه قافلة الأسماك في سيرها . أليس هذا الشكل هرماً رأسه في المقدمة وقاعدته في الخلف ؟

بماذا يوحي ذلك ؟ ألا يتبادر إلى ذهنك حالاً التركيب الهرمي في المجتمعات البشرية ، والأنظمة السياسية ؟ فالسلطات تتدرج من قاعدة عريضة في الأسفل حتى تنحصر في قمة الهرم في شخص واحد هو القائد ، أو الرئيس ، أو « الرأس » إذا شئت .

لنعد الآن إلى سؤالنا السابق : ما سبب حزن رواية لقصة ؟ هل خاب أمله ، وأصابه الانقباض ، لأنه أخفق في صد المسيرة ، عن وجهتها ؟ صحيح أنه استطاع أن يحرف القادة

ولكن القاعدة كانت تقدم قادة جدداً دائماً وتواصل المسيرة سيرها المصمم ؟

إذا كان سرب السمك يرمز إلى أمة أو شعب ، فهل يرمز الصبي الذي يلقي الخبز إلى قوة خارجية سلبية هدفها إرباك مسيرة تلك الأمة من أجل السيطرة عليها ؟

أم هل مصدر حزنه قادم من إدراكه ، إن الطبيعة لا تسمح بالانحراف ، والقائد الذي ينحرف يعزل ولا يجد له مكاناً إلاّ في المؤخرة ، ويتمنى لو يحدث ذلك في مجتمعه ، إذ قد ينحرف القائد عن أهداف جماعته ولكنه مع ذلك يبقى قائداً ، هل تظن أن صبياً في مثل سن ذلك الصبي وله مثل اهتمامه ، قادر على توليد مثل هذه الأفكار ؟

ومع ذلك ، لا تنسَ عزيزي الدارس أن قراءتنا هذه ، ومحاولتنا الاقتراب من خلالها من رؤية القصة ومغزاها لا يعني تأويلاً نهائياً قاطعاً ، فالقصة تمثل ما تمثله بطريقتها الخاصة ومن الخطأ موازاتها بأشياء من خارجها ، فالمغزى كما تعرف عنصر يتخلل جميع أجزائها الأخرى من شخوص وزمان ، ومكان ، ولغة ، وحدث .

أمّا الأسئلة التي أثرناها معاً فهي عزيزي الدارس محاولة لمقاربة القصة ، وتقليب الاحتمالات على وجوهها المختلفة .

ولذلك – فكر عزيزي الدارس بزوايا أخرى يمكن من خلالها إضاءة رؤية هذه القصة للواقع ، وأتمنى لك التوفيق .

نشاط (11)

استعمل يوسف ادريس في قصته هذه بعض المفردات من الدراجة المصرية ، استخرجها وحاول أن تجد لها مقابلاً من الفصحى .

أسئلة التقويم الذاتي (2)

1. يحمل العنوان في قصته « الرأس » دلالات متعددة .. بينها .
2. المكان في قصة « الرأس » عالم مصغر له بعد رمزي ، وضح ذلك .
3. ما هي أسباب شعور الصبي بالحزن والانقباض في قصته « الرأس » من وجهة نظرك ؟

4. عدد أربع مجاميع قصصية وثلاث روايات ليوسف إدريس .

5. هل شاهدت أفلاماً سينمائية مأخوذة عن روايات ليوسف إدريس ؟ أذكرها .

6. ما رأيك في لغة القص عند يوسف ادريس ؟

4. دراسة تحليلية لقصة « خبز الآخرين » لمحمود شقير

1.4 تمهيد: نبذة عن محمود شقير وموقعه في القصة الفلسطينية

1.1.4 موقعه في القصة الفلسطينية .

عزيزي الدارس ،

قبل الشروع في قراءة قصة « خبز الآخرين » وتحليلها ، من المستحسن أن نعرف نبذة عن حياة كاتبها القاص محمود شقير وأعماله .

يعتبر محمود شقير من القصاصين الفلسطينين الذين ينتمون إلى الجيل الرابع من تاريخ القصة الفلسطينية ، على اعتبار أن خليل بيدس صاحب « مسارح الأذهان » رائد لهذه القصة في فلسطين ، ويليه محمود سيف الدين الإيراني ، ونجاتي صدقي ، أبرز ممثلي الجيل الثاني الذي بدأ عطاؤه منذ منتصف الثلاثينات ، وبعد ذلك تلمع أسماء جبرا إبراهيم جبرا وسميرة عزّام وغسان كنفاني، ثم يأتي الجيل الرابع أو الجيل الثاني بعد النكبة ومنه أديبنا محمود شقير الذي بدأ ينشر أقاصيصه منذ بداية الستينات في مجلة « الأفق الجديد » (1961 – 1966) التي كان يشرف عليها أمين شنار في القدس .

وعلى الرغم من أن مجلة « الأفق الجديد » لم تعمر طويلاً ، إذ توقفت عن الصدور في نهاية عام 1966 ، إلاّ أنها في عمرها القصير ذاك قد لعبت دوراً هاماً في الأدب الفلسطيني والأردني ، وخاصة في مضماري الشعر والقصة ، فقد نشر فيها ، إلى جانب محمود شقير قصاصون مثل فخري قعوار ، ويحيى يخلف ، وصبحي شحروري ، وماجد أبو شرار وسواهم ، والشعراء : فدوى طوقان ، عز الدين المناصرة ، محمد القيسي، وغيرهم.

ويعد محمود شقير عزيزي الدارس من الأسماء التي تكرست في ساحة القصة العربية المعاصرة .

نشاط (12)

أكتب تقريراً عن القصة الفلسطينية قبل عام 1948 من الكتب التالية :

1- عبد الرحمن ياغي : حياة الأدب الفلسطيني الحديث من أول النهضة حتى النكبة . بيروت : المكتب التجاري 1968 . ص ص 435 - 491 .

2- هاشم ياغي : القصة القصيرة في فلسطين والأردن . القاهرة : جامعة الدول العربية 1966 .

3. واصف أبو الشباب : القصة والرواية والمسرحية في فلسطين 1900 - 1948 . في :

الموسوعة الفلسطينية (القسم الثاني) مجلد 4 . بيروت 1990 . عن القصة : ص ص 29 - 32 .

2.1.4 حياته

ولد محمود شقير في قرية السواحرة قضاء القدس عام 1941 . ودرس الفلسفة في جامعة دمشق ، وحصل على إجازة فيها عام 1973 ، وقد جمع محمود شقير عزيزي الدارس، بين النشاط الأدبي المتمثل في كتابة القصة ، والنشاط السياسي في صفوف الحركة اليسارية .

وفي عام 1975 أبعدته سلطات الاحتلال الإسرائيلي عن الوطن المحتل بتهمه النشاط المعادي للاحتلال ، فأقام في الأردن يمارس التعليم والصحافة والأدب إلى جانب نشاطه السياسي . وفي أيار 1993 ، كان محمود شقير ضمن الدفعة الأولى من المبعدين الفلسطينيين العائدين إلى أرض الوطن بعد غياب يقارب ثمانية عشر عاماً .

3.1.4 أعماله

نشر محمود عدداً من المجاميع القصصية هي :

١ - خبز الآخرين - قصص . القدس : منشورات صلاح الدين 1975 .

٢ - الولد الفلسطيني : القدس : دار صلاح الدين 1977 .

٤ – الجندي واللعبة : قصص للأطفال . عمّان : دار ابن رشد 1983 .

٥ – طقوس المرأة الشقية – قصص . عمّان دار ابن رشد 1986 .

٦ – الحاجز – قصص . عمّان : دار الكرمل 1987 .

٧ – أغنية الحمار – قصص . عمّان : دار الكرمل : 1988 .

٨ – وردة لدماء الأنبياء – دمشق : دار الأهالي 1991 .

وبشكل عام تمتاز كتابة شقير القصصية بالتفاتها إلى هموم الفئات المسحوقة من الشعب ، وبأسلوبها الواقعي مع ميل إلى التجريب في أعماله الأخيرة .

وقد عرف شقير أيضاً بقصته القصيرة جداً ، القادرة على التقاط موقف دقيق من الحياة ، وصوغه في قالب فني مختزل ، عبر تجربة فنية متكاملة .

أنشطة :

نشاط (13)

إقرأ قصة « بؤس » من مجموعة « طقوس المرأة الشقية » ص 30 ، لتتعرف على نموذج من القصة القصيرة جداً لدى شقير ، وانظر كيف قرأ الدكتور عبد الرحمن ياغي هذه القصة في كتابه : « القصة القصيرة في الأردن » ص 104 – 110 .

نشاط (14)

إقرأ فصلاً عن مجموعة خبز الآخرين : في : فخري صالح : القصة الفلسطينية القصيرة في الأراضي المحتلة . ص ص 13 – 22.

2.4 « خبز الآخرين » : دراسة وتحليل

بعد أن عرفت عزيزي الدارس نبذة عن حياة القاص محمود شقير ، وأعماله ، وموقعه في خريطة القصة في فلسطين ، سننتقل الآن إلى قراءة تحليلية لقصة « خبز الآخرين» المكتوبة قبل عام 1967 أي في بداية عطاؤه الإبداعي .

1.2.4 عرض القصة :

دعنا عزيزي الدارس ، نقوم معاً باستعراض متأن للقصة على اعتبار أنك قرأتها غير مرة قراءة متأملة واعية ، وإن كنت لم تفعل بعد ، فأرجو أن تعود إليها في الملحق وتقرأها بتمعن .

أتوقع الآن أنك قمت بذلك ، فتعال معي للاقتراب من جو هذه القصة وشخوصها ، وما تقدم من تجارب وقضايا ورؤى . وكنت متنبهاً مستعداً للمشاركة في السؤال والتعليق وإبداء الرأي .

تصور هذه القصة تجربة من حياة امرأة قروية اسمها (خديجة) تذهب في الصباح الباكر حاملة على رأسها سلّ العنب لبيعه في المدينة ، فتصل مبكرة قبل أن تفتح المحال التجارية أبوابها ، يغمرها شعور من التفاؤل والأمل في أن يكون هذا النهار خيراً توفّق فيه إلى بيع محصولها . لنقرأ معاً عزيزي الدارس ، هذا المقطع الإفتتاحي ليساعدنا في الدخول إلى جو القصة :

« كانت تنطلق صوب سوق العطارين ، وليس ثمة غير أشخاص قلائل يتحركون بعجلة ، وأجسادهم تنكمش تحت وطأة برد الصباح ، وأغلب المحال التجارية لم تفتح أبوابها بعد ، وجوانب السوق غاصّة بالبائعات اللواتي سرين من القرى منذ الفجر ، أنزلت سل العنب عن رأسها ووضعته أمامها في فسحة على أرضية السوق ، وقرفصت وكانت حركة السوق تشتد كلما ارتفعت الشمس ، وهي ترنو صوب الغادين والرائحين والتفاؤل يملأ صدرها ، وبين الفينة والأخرى تحدق في سل العنب وتنش عنه الذباب ، ثم تتسلى بترتيب القطوف وإبرازها بشكل أخاذ ، وباعت عنباً ببضعة قروش ، وكان إيمانها بالحياة والعمل يتوهج في أعماقها كقطعة ماس ، وكانت جوقة السوق تصدح من حولها في صخب لذيذ » .

إنها إذن إمرأة تؤمن بالحياة والعمل ، تقبل على يومها بتفاؤل ، حتى أن ضجة السوق كانت لذيذة في مسامعها ، ولم تكن المرأة الوحيدة التي جاءت لبيع محاصيل القرية في المدينة،

فقد كان جوانب السوق غاصة البائعات اللواتي سبقنها . وخديجة لها أحلام بسيطة :

« ... سوف أشتري لإسماعيل قضامة وبسكوت ، وسوف نشتري يوم الجمعة كيساً من الطحين بدل الرطل والرطلين . »

لقد داعبتها مثل هذه الأحلام عندما رأت رجلاً أنيقاً يقف وينظر إليها فظنت أنه سيشتري منها كمية مجزية ، اقترب الرجل منها يساومها في ثمن العنب ، وأعلن عن رغبته في شراء أربعة أرطال ، فداعبتها الآمال ، و« صدحت في أعماقها أغنية خصبة » فقد ظنت أن أحلامها أصبحت قاب قوسين أو أدنى .

ستلاحظ عزيزي الدارس ، أن استقرار الموقف الإستهلالي ، سوف ينكسر هنا ، ليبدأ الحدث القصصي في التطور والتوتر من خلال الصراع ، لنتابع : أخبرها الرجل أنه لا يحمل معه وعاء يحمل به العنب ، ولذلك اقترح عليها أن تحمل السلّ ، وتتبعه إلى بيته القريب ، فتفعل ذلك متأملة أن جيرانه سيشترون أيضاً كما أخبرها .

وفي الطريق تراودها أمنيات منعشة ، دون أن يخطر في بالها أن كل ذلك لم يكن سوى استدراج قصد منه الرجل أن ينفرد بها في البيت ليغرر بها وينالها ، ظاناً أنه بمقدوره أن يشتريها بثمن بخس ، أو اغتصابها عند اللزوم .

ولكن هذا الحدث القصصي ينمو برفق وتسلسل تؤدي فيه كل خطوة إلى التي تليها بسلاسة وعفوية . ولا ينسى القاص أن يضع القارئ في أثناء ذلك في العالم الداخلي للمرأة ، دون أن يهمل وصف البيئة الخارجية المتمثلة في البيت الفخم الذي يستدرجها الرجل إليه .

لنتابع الآن عزيزي الدارس تصاعد الحدث القصصي :

عندما يصلان إلى مدخل البيت تقترح المرأة أن تزن العنب على الدرج، ولكن الرجل يتذرع بأنه يريد أن يضعه في الثلاجة فوراً ، وفي البيت يكشف الرجل بعد قليل من المناورة عن نيته الحقيقية ، وتحاول المرأة الصدّه بإثارة نخوته أولاً وهي ما زالت تظن أنه يريد شراء العنب ، ثم بعد ذلك بشئ من العنف ، ولكنه لا يرعوي ويهجم عليها ، فتدافع عن نفسها ببسالة، وتنجح في الإفلات دون أن يتمكن من النيل منها ، ولكن بعد أن تمزق ثوبها عن صدرها، ولما يئس الرجل منها تركها تخرج مشيعاً إياها بشتائم قاسية عن أصلها «الفلاحي».

ربما يخيل إليك عزيزي الدارس ، أن الصراع انتهى لأن المرأة خرجت منتصرة بحفاظها على كرامتها وجسدها ، هذا صحيح ، ولكن القصة لم تنته بذلك ، فالصراع الخارجي يتحول إلى أزمة داخلية : فكيف ستواجه المرأة أهل قريتها بهذا الثوب الممزق ؟ إنهم سوف يظنون بها الظنون !

لنقرأ :

« ... وخرجت تجرجر قدميها بفتور وبنات بلدك ماذا سيقلن حينما يبصرن سلّ العنب رجع منثما ذهب ، وثوبك قد انمزع ، سوف يتغامزن ويتهامسن لتنتشر الفضيحة في البلد ، وزوجك سوف يدري ...

وتدحرجت من عينيها دموع ذليلة ، ولم تعد إلى سوق العطارين حيث بنات بلدها ، وانسلت إلى باب العامود ، وانكمشت بكل مهانة وكانت تحدق في العنب بنظرات زائغة . »

وهذا التيار الداخلي من الأفكار والهواجس السوداء ، يقابله في الخارج محيط معادٍ ، فموظف البلدية يطردها لأنها تجلس في مكان يؤمه السواح ، فتحمل سلّها وتتجول في الأحياء البعيدة ، منادية على عنبها بفتور ويأس ، ثم تعود إلى باب العامود ولكن الموظف ينتهرها ثانية، وهنا يصل تأزمها إلى أوجه فتقلب سلّ العنب الذي يسبب لها كل هذا الذل ، وتدوسه بقدميها تحت شتائم الموظف بأنها من « الفلاحين البقر » .

وتعود خديجة إلى قريتها والعتمة تتسلل كإنسان مشبوه ، وفي طريق القرية تقوى الهواجس، التي تصطرع في داخلها عن ردة فعل أهل القرية المحتملة على عودتهاالمتأخرة بثوب ممزق عن الصدر ، فتشعر بالحقد عليهم وعلى كل شيء .

لنقرأ عزيزي الدارس المقطع الاختتامي ، وأرجو أن تقارنه في ذهنك بالمقطع الافتتاحي. لأن هذه المقارنة لها أهمية بالغة في إضاءة رؤية القصة :

« ... وكان اليأس ينبض في عروقها ، وصلت نهاية الزقاق ، وكانت تتحسس أنه يتنكر لها ، وفجأة أطل إسماعيل ، وكان يبكي بحرارة ، وخلفه كانت جارتها عائشة تلحقه في إشفاق، وما لبث أن أبصر أمه وانطلق يعدو بلهفة ، واختلط بكاؤه مع ضحكاته العصبية ، وأحست بالعزاء يدغدغ أعصابها ، وتعلق إسماعيل بثوبها في صخب ، وكان يثرثر كالعصفور ، وكانت جارتها تلغط في ارتياح ... والله قلنا ما ذا جرى لك يافقيرة .. هالطفل قطّع قلوبنا وهو يبكي . وانطلقت في ثغرها ضحكة عميقة ، وقبلت ابنها بشغف ، وأمسكت يده متجهة صوب البيت ، وكانت ضحكات الفلاحين لذيذة ، كأنها خرير الجداول وحكاياتهم الساذجة،

تملأ الأزقة ألفة واطمئناناً ، وأحست خديجة أن نبع الحياة يتفجر في أعماقها من جديد . »

وهكذا انتهت القصة ، وقد استعادت خديجة روح الأمل والحياة التي كانت لها في الصباح .

فهل لهذه النهاية ما يبررها من ناحية موضوعية فنية ؟ وما هي دلالاتها على رؤية القاص ؟

سنحاول معرفة ذلك معاً فيما بعد . ولكن حتى نصل إلى ذلك أرجو عزيزي الدارس أن تفكر معي في مغزى هذه الخاتمة .

2.2.4 شخوص القصة :

الشخصية الرئيسية Protagonist في هذه القصة هي خديجة التي أتت لبيع العنب في المدينة .

هل تستطيع عزيزي الدارس أن تصف ملامحها ؟

أظنك ستقول أن القصة لم تهتم بوصفها من الخارج واهتمت بعالمها الداخلي ، فهي امرأة تؤمن بالحياة والعمل :

« ... وكان إيمانها بالحياة والعمل يتوهج في أعماقها كقطعة ماس . »

وهي متفائلة ، مقبلة على الحياة بفرح وأمل ، ولها أحلام بسيطة ، ومع ذلك فهي تدرك الصراع على الرغم من بساطة وعيها ، فتأبى التنازل عن شرفها وتدوس العنب عائدة إلى بيتها محتملة كل ما قد يصيبها .

فهل خديجة كما قدمتها هذه القصة امرأة ذات ملامح فردية مميزة ، أم هي نموذج للمرأة العاملة المكافحة الشريفة ؟

ألا ترى أنها بشكل ما امتداد أو تنويع على صورة « الأم » في رواية جوركي الشهيرة ، فهي امرأة فقيرة ، مكافحة ، ولكنها تخرج في النهاية منتصرة على الرغم من الصعوبات ، وإن كان الانتصار لم يحدث بعد على أرض الواقع كما في رواية « الأم » ، فإن الأمل بهذا النصر قائم عبر امتداد الأمل في الطفل إسماعيل رمز المستقبل .

إن هذا النموذج كما أرى عزيزي الدارس ، وربما تشاركني الرأي في ذلك ، هي أمل القاص في انتصار شريحة كاملة تمثلها خديجة ، ولذلك ربما جرّدها من ملامحها الفردية لتكون أي امرأة من هذا الموقع الإجتماعي الذي تنتمي إليه .

ولعل ما ذهبنا إليه يتأكد عزيزي الدارس ، عندما نحاول التأمل في الشخصية الثانية في القصة .

ففي مقابل خديجة الشخصية الإيجابية في القصه ، هناك شخصية أخرى سلبية هي « الرجل الأنيق » الذي يستدرجها إلى بيته لكي يعتدي عليها ، وبذلك يكون هذا الرجل هو البطل المضاد Antagonist ، وقد رأينا كيف أن الحدث القصصي قد نشأ وتوتر نتيجة الصراع بين هذين الموقعين المتقابلين ؛ فخديجة هي نموذج يمثل شريحة اجتماعية فقيرة تسعى إلى الحياة الكريمة بشرف واجتهاد ، أمّ الرجل فهو أيضاً نموذج من شريحة أخرى معادية للشريحة الأولى ، بدليل أنه حاول الاعتداء على المرأة .

وهذا الرجل يبرز في القصة بصورة أخرى هو موظف البلدية الذي ينتهر خديجة مرتين، ويشتمها بالكلمات نفسها التي شتمها بها الرجل الأنيق ، وهما وجهان لشئ واحد فكل منها يمثل الشريحة الإجتماعية التي ينتمي لها ، ويرمز إليها في القصة ، أكثر مما هو شخصية فردية (individual) لها ملامحها المميزة الخاصة .

3.2.4 الزمان والمكان

لابد أنك ما زلت تذكر أننا عندما تحدثنا عن الزمان في القصة ، في الوحدة السابقة – قلنا أن الدورة النموذجية للقصة القصيرة هي يوم واحد ، وطبعاً لا تلتزم جميع القصص القصيرة بهذه الدورة ، أمّا هذه القصة فقد بدأت في الصباح الباكر وانتهت في أول المساء مع الإنفتاح بالدلالة الزمنية بشكل رمزي على المستقبل الذي أشير إليه بعودة الأم إلى البيت ممسكة بيد طفلها إسماعيل ، فإسماعيل هو المستقبل .

ولو تأملت عزيزي الدارس ، في عنصر الزمن في هذه القصة فسوف تلاحظ أن القاص قد وظفه توظيفاً ذكياً ، ولم يرد مجرد إطار زمني لحوادث القصة ، بل كان له دوره البنائي فهو يكشف عن عالم خديجة الداخلي ، ويوازيه .

ففي الصباح كانت تنطلق بفرح وأمل ، والأماني تصدح في أعماقها كالأغنيات ، حتى ضجة السوق كان لها وقع لذيذ في مسامعها ، فخديجة متفائلة بطبيعتها والصباح معادل خارجي لتفاؤلها وإقبالها على الحياة ، وهي تأمل أن تحقق أمانيها البسيطة فتشتري لطفلها وعائلتها ما يريدون .

أمّا عندما عادت في المساء بخيبة كاملة ، وثوب ممزق ، والهواجس السوداء تملأ روحها ، فإن المساء (الذي هو قرينة زمانية أيضاً) ، أخذ يتسلل كإنسان مشبوه ، وكانت تسير في زقاق القرية محاذرة أن يراها أحد ، فأين منها تلك المرأة التي كانت تنطلق في الصباح ممتلئة بالتفاؤل ؟

ستقول عزيزي الدارس ربما ، إن التفاؤل عاد إليها فقد أحست بنبع الحياة يتدفق من أعماقها من جديد ، وأنا أوافقك على ذلك ، ولكن لا تنس أيها الدارس العزيز ، أن هذا الشعور عاد إليها بعد أن أمسكت بيد إسماعيل في يدها ، أي تسلحت بالأمل والمستقبل ، وهي في طريقها نحو البيت .

أمّا المكان عزيزي الدارس فلا بد وأنك عرفت أنه مدينة القدس ، إن القصة لم تصرّح بذلك مباشرة ، ولكن من السهل الاستدلال على ذلك من خلال بعض القرائن فقد ورد اسماً « سوق العطارين » و « باب العامود » ، وهما موقعان شهيران في القدس القديمة كما تعلم .

وهناك مكان آخر هو قرية خديجة، ولكن هل المكان بشقية ، سواء كان القدس أو إحدى القرى التي تزدهر فيها أشجار الكرمة ، هو المهم في هذ القصة ، أم ما يمثل هذا المكان من محتوى اجتماعي – طبقي ؟قلنا عزيزي الدارس إن شخصيتي القصة « خديجة » من جهة و« الرجل الأنيق » من جهة أخرى ، هما نموذجان بشريان يمثلان موقعين اجتماعيين لهما مصالح متناقضة ، فلماذا لا يكون المكان هنا « المدينة » من جهة و « القرية » من الجهة الأخرى امتداداً لهذا التناقض ؟ بمعنى أن المكان هنا هو أيضاً « كائن » اجتماعي ، وليس مجرد جغرافياً .

4.2.4 المغزى :

أظنك تقف معي أيها الدارس العزيز على أن التناقض هنا بين المرأة والرجل ليس لأنها فلاحة وهو ابن المدينة ، وإنما بين طبقتين تحاول إحداهما استغلال الأخرى وشراءها أو اغتصابها أي تسخيرها لمنفعتها الخاصة ، ولذلك فإن القاص يجرد شخوصه وأمكنتهم من ملامحهم الفردية ويجعل منهم نماذج ورموزاً لمواقع اجتماعية متقابلة .

ولا بد أنك تتفق معي أن القصة لا تريد أن تقول أن أهل الريف طيبون على العكس من أهل المدينة الأشرار ، والموقف من المدينة ليس موقفاً رومانسياً رافضاً ، فالقاص يصدر عن رؤية اجتماعية طبقية ويهدف إلى تصوير التناحر بين موقعين متقابلين ، وما اختياره المدينة

لتمثل الطبقة المستغلة (بكسر اللام) ، إلاّ أن البرجوازية العربية قد نمت وتشكلت في المدينة ، وظل الريف ملحقاً تابعاً للمدينة .

دعنا نلتمس شاهداً يدعم ما ذهبنا إلية من القول بتقابل المواقع .

كان الرجل الذي استدرج خديجة أنيقاً معتدل القامة يعيش في بيت فخم ، له ستائر فاخرة ، وصفته خديجة بأنه قصر . أمّا زوجها فهي تصفه كالتالي :

« أنا فلاحة شقية .. وزوجي عامل . الغبار يملأ ملابسه دائماً . »

وقد رأيت عزيزي الدارس ، أن المرأة خرجت من أشتباكها مع الرجل الأنيق دون أن ينال منها ، ومع ما يصيبها من يأس ، فإن الأمل يعود إليها حينما تقابل طفلها ، وتسمع ضحكات الفلاحين العذبة فتحس بنبع الحياة يتدفق في أعماقها من جديد .

لقد أراد القاص إذن هذه النهاية بالذات لقصته لأنه يستند إلى رؤية تؤمن بالمستقبل ، وأصبحت ضحكات الفلاحين العذبة التي أعادت الأمل للمرأة ، هي البديل عن ضجيج السوق الذي كان مثل الأغنية في الصباح ، ولكنه انتهى لأن يكون معادياً في نهاية الأمر .

وامتداد الأمل في الجيل الجديد هو الرؤية المستقبلية التي تنتهي إليها القصة ، أمّا الصراع فإنه لم يحسم بعد .

5.2.4 لغة القص والحوار :

لعلك عزيزي الدارس تتفق معي أيضاً في أن القاص كان بارعاً في بناء قصته بناءً فنياً يستوعب رؤيته الحياتية ، ويواصل ما يرمي إليه، إلى المتلقي عبر حدث نما وتدرج بشكل داخلي مقنع ، وبوساطة لغة قص سردية موحية ، وحوار بسيط مفصح يتجاوز إشكالية العامية والفصحى دون أن يسف أو ينأى عن الصدق الواقعي ، محافظاً في الوقت ذاته على حيويته وتولده بشكل منطقي من الموقف القصصي .

– إرجع عزيزي الدارس إلى المواقف الحوارية التي وردت في القصة وتأمل فيها مرة أخرى ، وابدِ رأيك في لغة هذا الحوار .

تدريب (3)

تنتمي قصة « خبز الآخرين » إلى المدرسة الواقعية الجديدة . بين ذلك .

اسئلة التقويم الذاتي (3)

1. أذكر ثلاثة قصاصين فلسطينيين آخرين من جيل محمود شقير .
2. عدد أبرز أعمال محمود شقير الأدبية .
3. المرأة في قصة « خبز الآخرين » نموذج بشري ، بين ذلك .
4. المكان في قصة « خبز الآخرين » دلالة اجتماعية ، وضح ذلك .
5. وضح دلالات الزمن في قصة « خبز الآخرين » ؟
6. ما هي الدلالة الرمزية لتوجه المرأة نحو البيت ممسكة بيد طفلها إسماعيل ؟
7. أقام محمود شقير في قصة « خبز الآخرين » حواراً يتجاوز إشكالية العامية والفصحى ، بين ذلك مع الإستشهاد .

5. الخلاصة

عزيزي الدارس

أرجو أن تكون قد خرجت من هذه الوحدة بحصيلة معرفية ودربة على النظر في النصوص القصصية ، تساعدك على أن تضع قدميك في بداية طريق أنت مدعو إلى مواصلة السير فيه : قارئاً ، ومحللاً ، ومتسائلاً ، وناقداً ..

فقد عرفت في هذه الوحدة نبذة عن ثلاث من أعلام القصة القصيرة في الأدب العربي الحديث ، وقرأت لكل منهم نصاً واحداً قراءة تحليلية .

وأوافقك الرأي عزيزي الدارس ، بأن نصاً واحداً – مهما كان يحمل من خصائص الكتابة الفنية لدى مبدعه – لا يمكن أن يمثل هذا الكاتب في مجمل انتاجه ، وفي جميع مراحله. ولكن القصد من ذلك فقط ، كان التدريب والإفادة من المعرفة النظر ية في المواقف التطبيقية ، إضافة إلى استثارة شهيتك لتواصل بنفسك استكمال ما لا تستطيع هذه الوحدة أن تغطيه ، مهما طالت وتوسعت .

وفي هذه الوحدة ، عرفنا عزيزي الدارس شيئاً عن محمود تيمور ، وعن أبرز المؤثرات في تكوينة التي أهمها نشأته الأسرية ، وشقيقه محمد ، ثم قراءته لموبسان وتشيخوف والأدب الواقعي . وعرفنا كذلك أنه مر بمراحل مختلفة من التطور الإبداعي حتى استقر على أسلوب

واقعي ، وعرفنا أيضاً أنه كان في بدايات مرحلته الواقعية ميالاً إلى المحلية المصرية ، حتى أنه في بعض أقاصيصه يدير الحوار بالعامية المصرية، ولكنه أصبح فيما بعد من أشد أنصار الفصحى .

ثم استعرضنا معاً أبرز آثاره الأدبية الكثيرة في القصة القصيرة ، والرواية والمسرحية، وربما لاحظت من تواريخ النشر أنه كان ينشر ثلاث مجاميع قصصية في سنة واحدة .

هذا لم يكن متسنياً إلاّ لشخص ميسور الحال ، متفرغ للقراءة والكتابة والرحلة ، مثل محمود تيمور .

وقد رأيت عزيزي الدارس ، أن قصته « أرملة وحفيدها » هي من كتاباته الأولى التي تشي بميوله إلى الواقعية وتعاطفه مع أبناء الطبقات الشعبية البسطاء ، وربما نستطيع اعتبارها نموذجاً يمثل البدايات المتعثرة للقصة القصيرة العربية وبدايات محمود تيمور نفسه .

ثم انتقلنا عزيزي الدارس معاً إلى قاص مشهور آخر هو يوسف ادريس ، فعرفت أنه درس الطب ولكنه هجره وتفرغ للصحافة والأدب ، كما عرفت أنه نشر مجاميع قصصية كثيرة أشهرها « لغة الآي آي » و« النداهة » و« بيت من لحم » وسواها وروايات كثيرة منها «الحرام » و« العيب » و« رجال وثيران » و« العسكري الأسود » وغيرها .

وليوسف ادريس قرأنا معاً عزيزي الدارس قصته « الرأس » فرأينا كيف يمكن تأويلها من زوايا متعددة ، فقد استعمل القاص عناصره بمهارة وحذق ، وأعطى شخوصه وحدثه أبعاداً رمزية عميقة ، ، دون أن تفقد بعدها الواقعي .

وبعد ذلك وصلنا عزيزي الدارس إلى مبدع ثالث هو محمود شقير فعرفنا أنه من الجيل الثاني بعد النكبة في القصة الفلسطينية الحديثة ، وأنه بدأ ينشر انتاجه القصصي منذ بداية الستينات في « الأفق الجديد » في القدس ، وأنه قد نشر حتى الآن سبع مجموعات قصصية. ثم قرأنا معاً قصة قصيرة مكتوبة قبل عام 1967 هي « خبز الآخرين » فرأينا كيف شحنها القاص برؤية اجتماعية تتعاطف مع أبناء الطبقات المسحوقة ، ولكن دون زعيق أو خطاب مباشر ، ولمسنا أنها قصة متسلحة بوعي تاريخي اتضح من النهاية التي تنفتح على المستقبل عبر تطوير داخلي سلس مقنع .

6. لمحة مسبقة عن الوحدة الدراسية الثالثة

بعد أن انتهيت من هذه الوحدة التي تناولت القصة القصيرة من جانب تطبيقي ، ستنتقل عزيزي الدارس في الوحدة التالية إلى دراسة جنس أدبي نثري جديد يجاور القصة وهو المقال بأنواعه المختلفة . وهو فن نثري في غاية الأهمية في عالمنا المعاصر ، فأرجو أن تجدها وحدة دراسية نافعة جداً ، وأتمنى لك التوفيق .

7. إجابات التدريبات

تدريب(1)

إن قراءة قصص متعددة لمحمود تيمور في مراحله الإبداعية المختلفة تؤدي إلى استخلاص السمات العامة التالية التي ميزت كتابته القصصية :

أولاً : على صعيد المضمون :

تمتاز قصص محمود تيمور عموماً ، باهتمامها بتصوير الأشخاص العاديين الذين نصادفهم في حياتنا اليومية ، ولا نلتفت إليهم كثيراً ، مثل : الحوذي ، والبائع الجوال ، وبائع اليانصيب ، والمتسول ، والأبله والمجذوب ... ألخ .

وتتخذ قصصه موقف التعاطف مع أبناء الطبقات البائسة ، وموقف النقد اللاذع من أبناء الطبقات المترفة على الرغم من بيئة الأرستقراطية . كما تهتم هذه القصص إلى درجة كبيرة بتحليل أوهام العامة ، وما تحدثه من آثار خطيرة ، وأبرز الأمثلة على هذا الأمر الأخير قصته « الشيخ سيد العبيط » وهو شخص معتوه اعتقد أهل قريته في بادئ الأمر أنه ذو كرامات ، فصاروا يتبركون منه . ثم انقلبوا ضده معتقدين أنه روح شريرة حتى أنهم يهجمون عليه ويقتلونه ، والمسكين لا يفقه شيئاً من كلّ ما حوله ، فهو غارق في ديامبس الجنون .

ثانياً : على صعيد الشكل :

أمّا أبرز الخصائص الفنية على صعيد الشكل فيمكن تلخيصها بالأمور التالية :

1. رعاية الحبكة الفنية ، واهتمام بإقامة معمار فني يلتزم بنية القصة التقليدية التي تراعي جميع عناصر القصة القصيرة ، على النحو الذي عرفت عليه عند آباء القصة القصيرة في الغرب ، أمثال موباسان ، و« تشيخوف » و« بو » .

2. استخدم الواقعية بمهارة .

3. الميل إلى التحليل للمواقف والشخصيات .

4. الجنوح إلى المحلية في بداياته واستخدام العامية في الحوار أحياناً .

5. تصفية اللغة والميل إلى التأنق بها في مراحله الأخيرة .

تدريب(2)

- بدأت القصة بموقف استهلالي مستقر وهو بحث الفتى ، رواية القصة وشخصيتها الأولى ، عن أعشاش الطيور وفراخها ، في حقول قريته في جو ريفي ساكن .

- انكسر استقرار هذا الموقف الإستهلالي عندما اكتشف الصبي سرب السمك في المصرف المائي فيصاب بانفعال شديد .

- يبدأ الحدث من نية الصبي بخوض حرب مع سرب السمك ، بعد أن أدرك بشعور من الخيبة عجزه عن صيده . - يتصاعد الصراع على الصعيدين النفسي « في داخل الفتى » والخارجي « في المصرف المائي » عندما ينوي الصبي خلخلة نظام السرب لإحساسه بشعور من الفضول الذي وصل حد العداء بينه وبين السرب ، وخصوصاً السمكة التي في المقدمة ، وهنا يصل الحدث إلى ذروته ولكن عبر خطوات متدرجة تؤدي كل منها إلى التي تليها بالضرورة :

- ففي البداية قضمت السمكة القائد قضمة صغيرة من الخبز الذي ألقاه الفتى في طريقها ، دون أن تحيد عن مسارها .

- ثم حادت قليلاً عن مسارها ، وقضمت قضمة سريعة ولكنها ما لبثت أن عادت إلى مكانها .

- والخطوة الثالثة التي أفقدتها مركز القيادة جاءت عندما تركت مكانها ، وتخلفت عن السرب ، وأخذت تدور حول الرغيف مستمتعة بمذاقه .

- يصل الحدث إلى نهايته عندما تفقد السمكة مركزها في القيادة ولا تجد لها مكاناً إلاّ في المؤخرة بين السمك المتلكئ .

وعندما يكرر الصبي تجربته مع القائد الجديد وينجح بالوصول إلى نتيجة مماثلة يكون الحدث قد انتهى وتلاشت حدة التوتر مما أوحى بالخاتمة .

وهكذا ترى عزيزي الدارس أن الحدث نجم عن الصراع ، وتطور بآليات نمو داخلية مقنعة .

تدريب(3)

عزيزي الدارس :

الواقعية موقف قبل أن تكون أسلوباً موقف يكشفه الفن المتسرب بالأيديولوجية ولكنه ليس خطاباً أيديولوجياً مباشراً ، إنها موقف مشحون بمضمون اجتماعي من الإنسان والزمان والمكان .

فهذه القصة تقف من الإنسان موقفاً إيجابياً متعاطفاً ، إذا اعتبرنا أن خديجة هنا تمثل الإنسان في سعيه نحو الخير ومحاولته الخروج من واقع صعب، فقد رأينا كيف تصف القصة خديجة بأنها امرأة تؤمن بالحياة والعمل وتحلم أحلاماً انسانية مشروعة أساسها لقمة الخبز الشريفة. والصراع الذي دار بين خديجة والرجل الأنيق هو في جوهره صراع بين طبقتين اجتماعيتين متناحرتين وقد انتصرت القصة لخديجة ، فهي على الرغم من بساطة وعيها ، تأبى التفريط بكرامتها ، وتدوس العنب عائدة إلى قريتها .

والمكان في القصة كان أيضاً مشحوناً بهذه الأبعاد الإجتماعية ، فكانت المدينة هي النقيض للقرية ليس انطلاقاً من موقف رومانسي رافض ، بل لأن المدينة هنا امتداد اجتماعي للطبقة التي يمثلها الرجل ، أي الطبقة التي تحاول استغلال خديجة والاعتداء عليها .

أمّا الزمان فهو من أهم العناصر التي تكشف رؤية المبدع ، وقد رأينا أن رؤية القاص تستند إلى وعي تاريخي يؤمن بالمستقبل ، وبحتمية انتصار الخير ، ولذلك انتهت هذه القصة نهاية متفائلة باستعادة المرأة إقبالها على الحياة وهي تتجه صوب البيت ممسكة بيد ابنها إسماعيل رمزاً لاستمرار المسيرة والصراع في المستقبل .

وعليه فإن هذه القصة تحمل سمات واضحة من المدرسة الواقعية الجديدة أو الواقعية الإشتراكية .

9. الملاحق

ملحق (1) : « أرملة وحفيدها » لمحمود تيمور .

ملحق (2) : قصة « الرأس » ليوسف ادريس .

ملحق (3) : قصة « خبز الآخرين » لمحمد شقير .

ملحق (1)

محمود تيمور

أرملة وحفيدها

أم زيّان العجانة تقوم بحراسة منزل أسرة الحوامدي وتنظيفه إنها امرأة مجهولة العمر، قصيرة القامة ذات جسم نحيف ووجه صغير مكسوّ بالأخاديد ، نشيطة في الخدمة لا يقر لها قرار .

تراها أمام الفرن تحرّك الأرغفة ، وفي الزريبة تحلب الجاموسة ، رائحة غادية في صحن الدار ، وعلى رأسها جرتها التاريخية ، وهي تمشي منتصبة القامة بخفة بنت العشرين، تهز يدها اليمنى إلى الأمام وإلى الوراء كأنها جندي يسير في حفلة استعراض .

قديماً كان لأم زيان دار خاصة تعج بالأطفال ، وزوج نشيط طيب يعمل في سبيل راحتها وسعادتها ، فكانت تعيش سيدة بيتها ، لا تخدم إلاّ زوجها وأولادها . ولكن لم تدم طويلاً ، إذ ناصبها الدهر العداء – كما تقول – فحرمها زوجها ، فكانت فاجعة تحملتها بصبر عظيم ، وعكفت منذ ذلك الحين على العمل فاشتغلت أجيرة في البيوت وفي المزارع ، واشتغل معها بناتها وصبيانها الكبار ، ليساعدوها على الارتزاق .

ولكنها لعظم شقائها فقدتهم جميعاً إلاّ ابنة في الثالثة عشرة ، أبقاها لها الموت بضع سنين ، حتى تزوجت وخلفت « الغالي » ، ثم اختطفها كإخوتها وإخوانها من قبل ، وهكذا لم يبق لأم زيان من أسرتها إلاّ ذلك الحفيد الصغير الذي تركه أبوه في رعايتها حتى يتفرغ لعمله

فالتحقت أم زيان ، من ذلك الوقت ، بأسرة الحوامدي ، واتخذت من حجرة الفرن مسكناً لها .

وشب « الغالي » في جوار الفرن ، فنام على القش والحطب ، وحبا على الأرض الصلبة الساخنة ، واستنشق منذ نعومة أظفاره رائحة العجين والخبيز ، واكتسبت بشرته لوناً نحاسياً برّاقاً كلون الأرغفة الساخنة . وكم من مرة دفعه فضول الطفولة إلى دخول محمى الفرن ، ليتعرف كنه ذلك القرص الأحمر الملتهب الذي يتألق في جوف الفرن الداخلي ، فانتشلته جدته من بين ألسنة النار قبل أن يغدو طُعمةً لها ، وكثيراً ما لطخ وجهه بالعجين ، أو هجم على الأرغفة ، وهي خارجة من النار ، فمزقت منها مااستطاع أن يمزق ، واكتوت أصابعه بلهبها ، ثم جلس على كوم من الحطب ، ينتحب ويبرد يديه في الماء ...

ملحق (2)

يوسف إدريس

الرأس

لا زلت لا أفهم لماذا كنت شغوفاً أيامها بالخروج إلى الحقول الواسعة والسير على شواطئ الترع والبحث عن بيض اليمام والغربان في عز الظهر .

ربما هو أنني كنت أمر بفترة الاضطراب التي تصاحبنا في مرحلة البلوغ والمراهقة ، تلك التي تدفعنا أحياناً لأن نفعل أشياء غريبة لا نفهمها ولا يمكن تفسيرها .

كنت أدع البلدة راقدة تئن وتلهث من حرّ الظهيرة ، وأناسها يغطون في نوم القيلولة المنقطع وأخرج إلى الغيط ، ويسحرني ذلك العالم النباتي الواسع بسكونه ورهبته وغموضه وكنت أظل أمشي وأنا أستمتع وحدي بالشمس الحارة وأتأمل على مهل تلك الساعات القليلة التي يسكن فيها كل شئ ، حتى أوراق الشجر تكف عن الحفيف ، والعمل في الحقل يتوقف ، والنبات يتحجر ساجياً خاشعاً لا حراك به لا بل حتى الماء في الترعة تجده يكاد يكف هو الآخر عن السريان . وأنا وسط هذا كله الوحيد الذي يتمرد ويتحرك دون أن يزجرني زاجر أو يحد من حريتي إنسان . وأعظم ما كان يُمتعني هو رائحة الظهر، رائحة الأرض الظمأى حين يرويها الماء الفاتر فتمتصه وتكون الطين ، ومن الطين الطازج يتصاعد البواخ ، ويصبح للظهر رائحة الأرض الشاربة الحديثة الارتواء ، رائحة تسري غير منظورة ، أو معروف مصدرها وكأنها رائحة بدائية فاترة تدب في التراب.

لا زلت لا أعرف سبباً لهذا الخروج الشاي الذي اعتدته ، ولكن لولاه ما عثرت أبداً على « رأس السمك » التي ظللت حيناً طويلاً من الدهر أ حلم بها وأتمناه . وأنا من المغرمين

بالسمك ، أقصد السمك الحي ، ذلك الحيوان المبطط المستطيل ، الغريب ذي العيون البارزة العارية الخالية من الجفون ، والحركة الشيطانية التي لا تهدأ . وكلما رأيته حياً يجري في الماء، أو (يتزفلط) في اليد حال خروجه منها ، أو عالقاً بالسنارة يقفز ويتنطنط ويتلوى ، لست أدري كلما رأيته هكذا يملؤني العجب لأشياء كثيرة ، أولها الحياة ، تلك التي تتجسد أحياناً على هيئة سمك يتحر ك وينتفض ويدافع عن حياته وحريته إلى آخر ر مق ، مستعملاً في هذا كل سلاح ، من الحركة السريعة المحضة إلى الحراب والأسنان والكهرباء ..

وطبعاً ، مثلنا مثل كل الصغار ، كانت لنا أساطيرنا الكثيرة حول السمك ، أساطير كنّا نسمعها ، وأساطير كنّا نشترك في صنعها ، السمكة الجنية ، والقرموط المسخوط ، والحيتان الكبيرة ، التي تحيا في البحور الواسعة الغريقة ، والتي تبلغ من الضخامة حداً أن توجد فوقها جزر ينبت فيها الزرع ويحيا عليها الناس ، ثم كيف تغوص تلك الحيتان أحياناً وتغوص معها الجزر ويغرق الناس .

ولكننا حتى ونحن صغار ، كنا لا نصدق هذه الأساطير . كنّا نؤمن بحكاية رأس السمك إيماناً كالأحلام الغاليات . عميقاً لا يتزعزع ، إذ بين الحين والحين كانت ترد إلينا أنباء من القرى المجاورة ، ونسمع من العواجيز في بلدنا ، عن رجال عثروا على رؤوس أسماك ، وأنهم اصطادوها وباعوها وأصبحوا بثمنها من أغنى الأغنياء ، و (رأس السمك هذه ليست سمكة واحدة ولكنها تعبير يستعمل عن قافلة ضخمة من السمك ، إذ يبدو أن هناك أنواعاً من الأسماك تحيا على هيئة جماعات تجوب المياه في جماعات كثيرة متجولة ، والسعيد السعيد هو من يعثر على قافلة منها ويصطادها ، فالسمك الناتج عنها يقال أنه يملأ عدة زكائب وأجولة تباع بمئات الجنيهات .

وفي ظهر ذلك اليوم وقد خرجت كالعادة مصطحباً غذائي ، كنت أسير على جسر المصرف الكبير الذي يستعمل لتخزين المياه الناتجة عن تصفية حقول الأرز . وكان المصرف يكاد يكون ممتلئاً إلى حافته بالماء ، وماء هذا النوع من المصارف يكون قد فقد الكثير من طميه وأصبح رائقاً كالماء المقطر لولا بعض أصفرار يشوبه ، ولولا إحساسك أنه ماء آسن راكد وكأنه ماء مريض أو حامض تجزع إذا رأيته ويلسع الجروح التي في قدمك إذا حاولت الخوض فيه . كنت سائراً أقلقل كتل الطمى الناتجة عن تطهير المصرف وأقذفها فيه فتحدث ضجات مكبوتة ، وكأن الماء يصرخ من الطوب ويتألم ، كنت ماشياً أصفر وأتمنى في قرارة نفسي أن أكون سعيد الحظ وأعثر على عش غراب أو يمام ، حين لمحت ذلك المثلث الرمادي يتحرك في ماء المصرف تجاهي لم أكن أتصور أبداً أن ذلك المثلث يمكن أن يكون رأس السمك

التي طالما حلمت – كأي صغير – بالعثور عليها واصطيادها وحدي ومفاجأة أهلي وأهل بلدنا بها . لم أتصور شيئاً من هذا لأن الأسماك لا تفضل مياه المصارف ، ولا يحيا بها غير الطحالب الصغيرة التي تسبح على السطح ، ثم أني بالحق الحق لم أكن أؤمن بيني وبينكم أن رأس السمك والعثور عليه مسألة ممكنة الحدوث برغم كل ما سمعته وآمنت به من أخبارها . لهذا فحقيقة فوجئت وروعت وذهلت حين أمعنت النظر في المثلث المقبل نحوي فوجدته قافلة سمك حقيقية ، من هول الفرحة تلفت حولي لأصرخ أو أستغيث بالناس ، ولكني وجدت الدنيا خراباً وكأن الناس جميعاً ماتوا ووجدت السكون الذي طالما أحببته يعم الكون ، السكون الذي لا يقطعه سوى أزيز الدنيا حين لا تجد شيئاً تفعله إلاّ أن تمضي تئز ذلك الأزيز المتصل الطويل ...

جريت هنا وهناك ، ورأيت القافلة من أمام ومن خلف ، وكدت أحاول خوض الماء وعقلي قد ذهب شعاعاً وأنا أضحك ضحكات هستيرية كمن جن أو ركبه عفريت ، ولكني في الثواني الثانية كنت قد أدركت أن لا فائدة ترجى من محاولة صيد (رأس السمك) . فلم يكن معي شئ من أدوات الصيد ، والمصرف غريق ، ولا أحد هناك يستطيع مساعدتي ، وعلى هذا وجدت فرحتي واضطرابي وجنوني تؤوب كلها إلى نوع من الخيبة المتأملة ، ووجدتني أحدث نفسي بأن تقنع من الغنيمة بالتفرج عليها . ولم تكن الفرجة بالأمر الصعب ، فالماء رائق ، والقافلة تسير بسرعة ، ولكنها سرعة سمك من السهل ملاحقتها .

ومرة أخرى خاب أملي فلم أجد (رأس السمك) مكونة من ملايين الأسماك ذات الأحجام الهائلة كما كنت أتصور ، كانت عبارة عن بضع مئات من الأسماك الصغيرة ، أكبرها في حجم الكف ، تكون عدة صفوف ، الصف الأول مكون من سمكة واحدة ، والثاني من سمكتين ، وهكذا . ولكنها مع صغرها ، كان منظرها رائعاً جداً الأسماك متشابهة تشابه بيض الدجاج ، لا تستطيع أن تميز واحدة من الأخرى ، وصفوفها منتظمة ، وكأنها تعلمت وتدربت على السير في صفوف ، والأسماك ظهرها من الأعلى رمادي مخضر ، وبطنها من الأسفل يبدو أبيض يميل إلى الاحمرار ، وزعانفها رقيقة صغيرة شفافة ، تلمحها تعمل في نشاط زائد وبلا توقف ، وكأنها عشرات الألوف من مجاذيف نيلونية التكوين تتحرك معاً وفي نفس الوقت بينما القافلة كالأسطول الصغير الماضي في سر عة لا تزيد ولا تنقص وفي اتجاه واحد محدد لا ينحرف يميناً أو يساراً وكأنها كتيبة بحرية (ليلوبوتية) موفدة في مهمة مجهولة لا نعرف من أين هي قادمة ، وإلى أين ذاهبة ولا يعلم سرها أحد .

ظللت أتفرج مبهور الأنفاس بما أرى ، وكأني أشاهد إحدى معجزات الكون ، أو أطلع بطريقة غير شرعية على سر من أسرار الوجود التي لا يطلع عليها إنسان ، وحرام أن يطلع عليها الإنسان .

ولكني رغم الرهبة والأنفاس اللاهثة كنت مستعداً أن أظل أتابع القافلة في سيرها إلى آخر الدنيا ، إذ أقوى من الإنبهار ، كانت رغبتي الشديدة أن أعثر على إجابات شافية لعشرات الأسئلة التي تطاردني وتضيق على الخناق : إلى أين هي ذاهبة ، وكيف وبأية قوة تدرك خط سيرها ، وبأي جهاز أو بوصلة تعرف المكان الذي تقصده وما الذي جعلها تختار لطريقها دوناً عن بقية الترع ، هذا المصرف بالذات ؟ !

والمشكلة التي لم أعرها اهتماماً أبداً هي الفائدة التي أجنيها من وراء تلك المتابعة إذ لو كنت قد فكرت لحظة لأدركت أن مجرد السير وراء القافلة ولو لآخر الدنيا ، لن يجيب على أي من أسئلتي ، وحتى لو كنت قد أدركت هذا لما تغير من الوضع شيء ولظللت وراء القافلة لا أستطيع أن أدعها تغيب عن بصري .

غير أني بعد برهة فطنت إلى نفسي فوجدت أني أمشي فوق الجسر بمنتهى الحذر مخافة أن تسقط أقدامي طوبة تزعج القافلة وتعكّر من صفو نظامها الغريب المذهل ، وكذلك فطنت إلى أمر محير آخر ، فالسمك كما نعلم حيوان شديد الخوف ، ما يكاد يلمح ظلاً أو ضوءاً أو يسمع خشخشة ماء حتى يفزع ويغوص فوراً إلى الأعماق أو يدفن نفسه في الطين ، وكنت قد لاحظت أن ظلي يسقط طول الوقت على القافلة ، ومع هذا فلم تفزع أسماكها ولا تشتت ، بل هي ماضية وكأنها لا تلحظني ولا تخاف منّي أو من ظلي .

تعمّدت أن أقترب من الحافة أكثر ليطغى الظل وتخاف ، غير أنه بدا كما لو كان وجودها معاً وفي جماعة كبيرة يجعلها تحس بنوع من الأمن والونس ، إذ رغم ظلي الطاغي لم تخف ، حتى بدأت أنا أخاف .

أو قل هي عفرتة الصبية ورغبتهم في إشاعة الفوضى في أي نظام يرونه ، أو هو نوع من إثبات الوجود ، أو رد فعل للخوف الذي بدأ يعتريني ، الدافع غير مهم ، المهم أني وجدت نفسي التقط فجأة طوبة صغيرة وألقيها في وسط القافلة ، وحدث ما توقعته ، فقد اضطربت الأسماك التي في الوسط وخاف بعض منها وطار ، ولكن ، ربما لأن السمكة التي على رأس القافلة ظلت ماضية في طريقها لا تميل ولا تضطرب . وجدت أسماك القافلة المبعثرة تعود سريعاً من رحلة خوفها ، وتنتظم صفوفها ، وتعود القافلة إلى مضيها ، وكأن شيئاً لم يحدث .

وغاظتني تلك السمكة التي في المقدمة ، الماضية في طريقها لا تخاف ولا تميل ، من أين جاءها كل هذا الحماس ، وكيف هي سائرة هكذا كالقائد الحكيم الذي يعرف تماماً مقصده ، ويعرف الطريق إليه ؟ ولماذا هي القائد بالذات ، وكيف وقع اختيار السمك عليها لتقوده ؟ ألها ميزات معينة رشّحتها لتلك المكانة ؟ !

رحت أراقبها بدقة وأحصي عليها حركاتها وسكناتها على أمل أن أجد فيها ما يميزها من زميلاتها الأخريات ، ولكني لم أجد شيئاً من هذا ، كان لها نفس الحجم ونفس اللون والتكوين ، ونفس الفم الدقيق الذي لا يني عن ابتلاع الماء .

وضايقتني تلك السمكة إلى درجة بدأت أفكر معها أن أحاربها حرباً غير عادلة ، كان غذائي معي كما قلت ، وكان فيه رغيف ، وكنت قد لاحظت أن القافلة ماضية في مياه المصرف لا يعوقها عائق ، وأسماكها لا تأكل ولا تعلق بالا إلى الحشائش النباتية على الجانبين ، وكأنها صائمة وكأن سيرها إلى تلك الغاية المجهولة نوع من الحج المقدس فيه إحرام وحرام أثناءه الطعام ، كل ما في الأمر أن بعض الأسماك الموجودة في الصفوف الأخيرة من القافلة كانت تتلكأ أحياناً لتقضم قضمة من الحشائش النامية على الجانبين ، ولكنها لا تلبث أن تعود بسرعة إلى مكانها في القافلة .

وكنت أعرف أن السمك يحب الخبز ، وكنت بطبيعة الحال لا أتوقع أي نجاح لخطتي وبالذات بالنسبة للسمكة التي في المقدمة ، ولكني قلت لنفسي أحاول ، وهكذا قطعت لقمة من الرغيف وقذفتها أمام القافلة ، وبعيون مفتوحة بالتوقع ، رحت أرصد ما يحدث ، ولم يحدث شيء ، وصلت السمكة إلى اللقمة ، ومرت بجوارها وكأنها لم تراها .

ولم أيأس .

وقطعت قطعة أخرى وقذفتها .

وأيضاً لم تعرها السمكة أي التفات .

ولا أذكر كم لقمة قطعتها وألقيتها هكذا ، ولكن حدث ذات مرة أن قضمت السمكة من إحدى اللقم قضمة صغيرة دون أن تحيد عن طريقها، وفرحت فرحاً لم أكن أتوقعه، وقطعت من الرغيف قطعة أكبر وقذفتها أمام القافلة بمسافة لتكون قد « باشت » ولانت حين تصلها السمكة ، وبلغ فرحي أقصى درجاته ، وأنا أرى السمكة حين وصلت قطعة الخبز حادت قليلاً عن مكانها في أول الصفوف وقضمت قضمة سريعة ثم أخرى أسرع ثم ما لبثت أن عادت إلى مكانها من القافلة ، وبلغ بي الحماس أشده فرميت ببقية الرغيف ، وما كان يمتص الماء ويبدأ بالغوص ، حتى كانت القافلة وصلته ، وحين لمحته السمكة اختطفت بفمها منه قضمة ، ثم ما

لبثت وأن تركت مكانها وتخلفت وأخذت تدور حول الرغيف وتقضم منه وكأنها استمرأت طعمه وتوقعت حينئذ أن يحدث ما أردته من وقت طويل ، فيضطرب نظام القافلة ، وتتبعثر أسماكها وتتفرق .

أما الاضطراب فقد حدث حقيقة ، ولكنه اضطراب قليل تحركت القافلة برهة بغير السمكة التي في المقدمة ، ولكنها بعد مسافة قصيرة توقفت ومضت عشرات الآلاف زعانفها الصغيرة تلمع في الماء الصافي بينما طوابير السمك لا تتحرك . غير أن هذا لم يدم إلاّ لبرهة خاطفة ، إذ سرعان ما وجدت سمكة من الصف الثاني تندفع وتصبح في المقدمة ، ثم تتبعها بقية الصفوف ...

ولم تلبث القافلة أن عادت إلى سيرها المتحمس .

وتملكني العجب .

ومن مكاني أخذت أراقب القافلة علّ شيئاً يحدث ، ولكن أبداً ما حدث شئ ، كل ما في الأمر أن السمكة بعد أن شبعت نهشاً من الرغيف استدارت مسرعة ، وكأنما انتبهت لتخلفها ، وبكل قواها اندفعت ناحية القافلة حتى وصلت إلى الصف الأول ، ولكن السمكة الأخرى كانت هناك ، وبانتفاضة من زعانفها جزعت السمكة المتخمة وعادت تحاول أن تجد لها مكاناً في الصف الثاني ، ولكن الثاني طردها إلى الثالث والثالث إلى الرابع وهكذا إلى أن وصلت إلى الصف المتلكئ في نهاية الصفوف ، ذلك الذي يسير ، وبين الحين والحين ينتهز الفرصة ليقضم قضمة من النبات النامي على الجانبين ، ويعود إلى مكانه في المؤخرة .

وواتاني خاطر جديد ، ووجدت نفسي أخوض ماء المصرف اللاسع ، وأنقذ بقية الرغيف من الغرق ومن افواه أسماك الصفوف الخلفية ، وما لبثت أن لحقت بالقافلة ورحت أكرر المحاولة مع السمكة الجديدة التي أصبحت في المقدمة .

وبعد محاولات ومحاولات حدث نفس ما حدث للأولى ، فتخلت السمكة عن مكانها ودارت حول لقمة الخبز تقضم منها ، وأيضاً اضطربت القافلة ، ولكن سمكة جديدة لم تلبث بقية الصفوف أن تبعتها وظلت تتبعها ، والقافلة قد عادت إلى سيرها ، وراحت تمضي بحماس إلى غايتها التي لا يعرفها أحد بنفس سرعتها المنتظمة التي لا تزيد ولا تنقص .

ولم ألبث أنا الآخر أن نفضت يدي من المحاولات ، ومن جديد عدت أهيم في الحقول الواسعة الساكنة ، بحثاً عن عش غراب أو بيض يمام .

ولكني رحت أفعل هذا وقد ذهب عني انطلاقي الأول ، بنفس ملولة ، وحزن خفي ، لا أعرف سببه يقبض روحي .

خبز الآخرين

كانت تنطلق صوب سوق العطارين ، وليس ثمة غير أشخاص قلائل يتحركون بعجلة ، وأجسادهم تتمكش تحت وطأة برد الصباح ، .. وأغلب المحال التجارية لم تفتح أبوابها بعد .. وجوانب السوق غاصة بالبائعات اللواتي سرين من القرى منذ الفجر .. أنزلت سلّ العنب عن رأسها ووضعته أمامها في فسحة على أرضية السوق .. وقرفصت وكانت حركة السوق تشتد كلما ارتفعت الشمس ، وهي ترنو صوب الغادين والرائحين ، والتفاؤل يملأ صدرها .. وبين الفينة والأخرى تحدق في سل العنب ، وتنش عنه الذباب .. ثم تتسلى بترتيب القطوف وإبرازها بشكل أخّاذ ، وباعت عنباً ببضعة قروش .. وكان إيمانها بالحياة والعمل يتوهج في أعماقها كقطعة ماس .. وكانت حلبة السوق تصدح من حولها في صخب لذيذ .. وفجأة .. وقع نظرها على رجل أنيق ، معتدل القامة ، وكان يحدق فيها من زاوية عينه ، وتبادر سل العنب إلى ذهنها ، فأرسلت يديها تداعب القطوف بطراوة .. ورفعت عينها ثانية ، وكان الرجل قد انصرف .. سوف أشتري لإسماعيل قضامة وبسكوت .. وسوف نشتري يوم الجمعة كيساً من الطحين بدل الرطل والرطلين .. ورمقت الرجل يعود ثانية . وكان يحدق فيها بشكل غريب .. أحست بالحرج ، وانتفضت .. وتوقف الرجل بعد تردد .. وبلهجة وديعة وابتسامة غامضة ، أشار إلى سلّ العنب :

– بكم الكيلو ؟ ؟

– بثلاث قروش .

– أي لا .. غالي

– وحياة الله ما بعته بسعر أرخص .

– أريد أربعة أرطال .

وصدحت في أعماقها أغنية خصبة ، وبحركة عفوية قبضت على الميزان ولكنها توقفت حينما سمعته يقول :

– لا يوجد معي وعاء .. كيف أعمل ؟ ؟

وابتسمت ببلاهة ولم تدر ماذا تقول .. ولكن أردف على الفور :

– البيت قريب .. ما رأيك أدلّك عليه .. وأهل الدار يشترون منك .

وقبل أن تجيبه قال بإلحاح :

- إحملي السلّ .. والحقيني .

وأدار ظهره.. ورفعت سل العنب ، وتبعته بعجلة .. وصلت له في أعماقا ألف صلاة .. وكانت ترقص في أعماقها أمنيات منعشة .. ودلفت عبر بوابة حديد مهيبة .. وتذكرت مصطبة بيتها والبوابة الخشبية العتيقة ، وصعدت درجات السلم اللامعة وانفتح باب العمارة الخارجي .. واجتازت بهواً واسعاً ، وحدثت نفسها بصوت مسموع : (الصلاة على النبي .. هذا قصر) .. وعلى جانب البهو ، كانت تنتصب أبواب من خشب لامع مرصع .. وانشق باب وأضئ مصباح كهربائي.. وكانت فوق النوافذ ستائر وردية يانعة ..

قالت في ارتباك :

- طيب .. كان وانا على الدرج وزنت العنب . قال ببرود :

لا .. لا .. أريد أن أضعه في الثلاجة فوراً .

وقرفصت بحياء .. وقبضت على الميزان :

- أين أهل الدار ؟ ؟ ابتسم في خبث :

- مافي غيري .. راحوا إلى النزهة .

خافت وسألت بصوت مرتبك :

- أربعة أرطال يا خيي ؟ ؟

قرفص أمامها .. ومدّ يده كالأفعى صوب صدرها ..

وقال بميوعة :

- أربعة .. خمسة .. ستة .. على كيفك

أبعدت يده بلطف .. وبدأت تضع العنب في كفة الميزان .. وقرص فخذها .. جرفها الغضب ، ولكنها لم تشأ أن تقطع الحبل بينها وبينه حتى يتم بيع العنب .. قالت بصوت يثير المروءة :

- عيب أنا مثل أختك .

- أنت متزوجة ؟ ؟

– نعم وعندي طفل إسمه إسماعيل .

– إسماعيل .. اللهم صلي على سيدنا إسماعيل ،، أنت صبية حلوة .

كانت تكوم العنب في كفة الميزان بعجلة :

– أنا فلاحة شقية .. وزوجي عامل .. الغبار يملأ ملابسه دائماً .

– أعوذ بالله .. أنا أحب الفلاحات .. أفخاذ صلبة .. ونهود مثل حب الرمان .

ومد يده إلى صدرها .. فأبعدته بعنف .. ويبدو أن غضبها قد أنساها العنب :

– أنصت يا بارد .. ما عندك حياء .

كان ينتصب بصمت .. وأيقنت أنه لا يود شراء العنب .. اغبر وجهها .. وكانت صورة زوجها الطيب .. وملامح طفلها البريء وعجرفة هذا الأفندي . تملأ رأسها ..

– تريد أن تشتري والا أطلع ؟ ؟

قال بخبث وهو يمد يده إلى جيبه :

عندي عنب خليلي الحبة قد العصفور .. لا أريد عنبك ..

لكن اسمعي .. أعطيك نصف دينار وكوني عاقلة ..

والتمعت في وجهها عينا قطة متوحشة :

– وأنا عاهرة يا ملعون أبو أصلك .. والله سوف أملأ الدنيا صراخاً .

واقترب منها بخشونة ووقاحة ... تراجعت وتبعها كالغول .. وأطبقت ذراعاه حول خصرها ، وكانت تزعق وتدفعه بشدة . ومزع ثوبها عن صدرها .. وعضته ، وطال الصراع .. وكان صراخها يتردد في أركان الغرفة وفي البهو .. وأحس التخاذل يتسرب إلى أعماقه .. قال في تهدج :

– انصرفي .. هيا .. انصرفي .. اخرجي .. صحيح فلاحين بقر .. واقتربت من السل .. وكان العنب يجثم في صمت ذابل .. وخرجت تجرجر قدميها بفتور .. وبنات بلدك ماذا سيقلن حينما يبصرن سلّ العنب رجع مثلما ذهب .. وثوبك قد انمزع .. سوف يتغامزن ، ويهمسن ، وسوف تنتشر الفضيحة في البلد ، وزوجك سوف يدري .. وتدحرجت من عينها دموع ذليلة .. ولم تعد إلى سوق العطارين .. حيث بنات بلدها .. وانسلت إلى باب العامود .. وانكمشت بكل مهانة .. وكانت تحدق في العنب بنظرات زائغة .. وفجأة انتهرها صوت عنيف :

– يا بنت .. قومي .. قومي من هنا .. ممنوع البيع في هذا السوق . وكان موظفا البلدية يهز عصاه الطويلة في وجهها دون رحمة : بحياة الله خليني ..

– قومي .. إلى سوق العطارين .. السياح يمرون من هنا .. ممنوع .

وحملت سلّ العنب .. وغادرت السوق .. ووصلت إلى حي في طرف المدينة .. كانت البنايات الضخمة تتربع كأنها القدر .. وكان صمت مترفع يلف الحي .. لا أطفال يلعبون .. ولا صوت ينادي : بائعة العنب تعالي .

– عنب يابنات عنب ..

وبح صوتها .. وكانت أغلب البنايات الضخمة تتجاهل صوتها المتوسل .. باعت شيئاً من العنب .. وعادت منهوكة إلى باب العامود .. وقرفصت بحذر .. وكان نسيم العصر يتهادى فوق المدينة .. والفلاحات يهرولن إلى قراهن،ويتحدثن بأصوات عالية بهيجة .. وسائق تاكسي ينادي الركاب بصوت ذابل ممطوط .. وحدقت في أرطال العنب أمامها وشعرت أنها هم ثقيل يتربع فوق صدرها .. وداهمها نزق حاد .. ولم تكن جائعة ، ولكنها التهمت قطفين بعصبية ، ودت لو تأكل ما تبقى في السل كله .. ثم تعود إلى القرية ... وانتهرها الصوت الغليظ ثانية :

– يا بنت .. إمشي انصرفي .. قومي ..

وأصابها غضب جنوني .. وبدون وعي .. قلبت السلّ .. واندلق العنب على بلاط السوق وداست فوقه بعنف ..

قالت بصوت حاد :

– ملعون أبوها من حياة .. هذه معيشة ؟ ؟

وانفلق موظف البلدية غضباً :

– الله يخرب بيتك .. صحيح فلاحة عمياء .. ألا ترين صناديق الزبالة .

وحدق في حبات العنب المتزحلقة فوق الرصيف .. ونظر في وجوه الناس في فظاعة وكأنه يطالبهم أن يوافقوه :

– فلاحين بقر .. ماذا نقول ! !

وعتمة المساء تسلل كأنها إنسان مشبوه .. وخديجة تدب فوقها الطريق الترابية .. وتلوح لها الطريق من بعيد .. كأنها مقبرة .. ومن خلفها أضواء المدينة تلتمع كأنها عيون أشباح مرعبة ، وأحست رعشة باردة تأكل أطرافها .. وكان السلّ يجثم فوق رأسها كأنه المصيبة .. وكانت فيه بعض حاجيات اشترتها لجارتها من المدنية ، وهن الآن ينتظرن بقلق ..

الحق علينا .. إذ أوصيناها أن تشتري لنا .. هذي زوجها أفلت لها العنان .. والله وحدة يعلم أين هي الآن .. ونساء البلد رجعن من المدينة قبل أن تغيب الشمس .. خديجة ما عادت .. وراحت توصياتنا الليلة الفائتة عبثاً :

– خديجة .. الله يحفظ لك ابنك .. خذي قرشين ، اشتري لي كبة خيطان حمراء .

– وأنا نصف ذراع منصوري ..

وثمة حقد يتلوى في أعماقها .. يود لو يلتهم القرية والمدينة ويبصق على الحياة فجاراتها .. وقت الحاجة ، يأتين ويقلن :

يا جارتي ويا جارتي إشتري لنا كذا وكذا ، وحينما يدرين أنها تأخرت في المدينة ، فسوف يملأن البلد بالقيل والقال .. وحينما أجّر أبو العبد كرمه لها .. صرن يتقولن :

فهل معقول .. أن « أبو العبد » من قلة الرجال سلّم كرمه لها .. ملعون أبو العنب على من يبيع العنب ، صحيح أنها تريد أن تعيش .. وتريد أن تساعد زوجها الذي يشقى في الورش ، ولا يطل على القرية إلاّ في نهاية كل شهر .. ولكنها بعد هذا اليوم لن تبيع العنب .. وسوف تعطي أبو العبد كل ماله عندها من حساب ، وشعرت بالندم لأنها قلبت سلّ العنب إذ كان بوسعها أن تبيعه بسعر أرخص ، وتعود مع بنات بلدها .. وأبو العبد الآن يرقب الزقاق ، لينادي حينما تعبر منه : بكم قرش بعتي ياخديجة ، وجاراتها الآن ينتظرون ، وإسماعيل يحدق في ستائر العتمة عله يبصرها . وهو ينتظر القضامة والبسكوت .. وهو ربما يبكي الآن على باب البيت الموحش .. فرغم أنها أوصت جارتها عائشة أن تهتم به ، إلاّ أن قلبها غير مطمئن لوعد جارتها . كانت تقترب من القرية .. وثمة أصوات مبهمة .. تنبعث من الأزقة كأنها طنين خلية نحل .. تلفتت بوجل .. أمشي .. أمشي .. أعبري الزقاق بخفة وحذر .. كانت تسلل في الزقازق كالأفعى .. تمنت ألاّ يراها أحد .. وكان اليأس ينبض في عروقها .. وصلت نهاية الزقاق .. وكانت تحس أنه يتنكر لها .. وفجأة أطل إسماعيل وكان يبكي بمرارة ، وخلفه كانت جارتها عائشة ، تلحقه في إشفاق .. وما لبث أن أبصر أمه وانطلق يعدو بلهفة .. واختلط بكاؤه مع ضحكاته العصبية ، أوقفها الذهول .. وأحست أنها تشقى من أجله .. وأنها تبيع العنب كي لا تغيض ابتسامته .. وأحست بالعزاء يدغدغ أعصابها .. وتعلق إسماعيل بثوبها في صخب وكان يثرثر كالعصفور .. وكانت جارتها تلغط في ارتياح .. والله قلنا ماذا جرى لك يافقيرة .. هالطفل ، قطع قلوبنا وهو يبكي وانطلقت من ثغرها ضحكة عميقة .. وقبلت ابنها بشغف ، وأمسكت يده متجهة صوب البيت .. وكانت ضحكات الفلاحين لذيذة كأنها خرير الجداول .. وحكاياتهم الساذجة تملأ الأزقة ألفة واطمئناناً .. وأحست خديجة أن نبع الحياة يتفجر في أعماقها من جديد .

8. المصادر والمراجع

1. الأبياري ، فتحي :

فن القصة عند محمود تيمور – دراسة تحليلية نقدية . القاهرة : مطبعة الاستقامة . 1963

2. إدريس ، يوسف : العسكري الأسود ، السيدة فينيا ، رجال وثيران ، بيروت، دار الوطن العربي (بدون تاريخ) .

3. تيمور ، محمود : القصة في الأدب العربي وبحوث أخرى . صيدا – بيروت : المكتبة العصرية (بدون تاريخ) .

4. حسين، طه . وآخرون : يوسف ادريس : بقلم كبار الأدباء . القاهرة (بدون تاريخ).

5. خضر ، عباس : القصة القصيرة في مصر منذ نشأتها حتى سنة 1930 القاهرة : الدار القومية للطباعة والنشر 1965 .

6. دائرة الثقافة والفنون – عمّان :

ألوان من القصة الأردنية عمان : منشورات دائرة الثقافة والفنون 1973 .

7. سلاّم، محمد زغلول :

دراسات في القصة العربية الحديثة – أصولها ، إتجاهات ، أعلامها . الإسكندرية : منشأة المعارف 1973 .

8. شقير ، محمود : خبز الآخرين – قصص . القدس : منشورات صلاح الدين 1975 .

9. صالح ، فخري : القصة الفلسطينية القصيرة في الأراضي المحتلة . بيروت ، إتحاد الكتاب والصحافيين الفلسطينين ، دار العودة .

10. النسّاج ، سيد حامد :

تطور فن القصة القصيرة في مصر منذ 1910 – 1933 . القاهرة: دار الكتاب العربي ، 1968 .

11. هيكل ، أحمد : الأدب القصصي والمسرحي في مصر من أعقاب ثورة 1919 إلى قيام الحرب الكبرى الثانية ، القاهرة ، دار المعارف، ط2 ، 1983 .

12. ياغي ، عبد الرحمن :

حياة الأدب الفلسطيني الحديث من أول النهضة حتى النكبة ، بيروت : المكتب التجاري 1968 .

13. ياغي، عبد الرحمن : القصة القصيرة في الأردن . عمان ، منشورات لجنة تاريخ الأردن (سلسلة الكتاب الأم - 11) 1993 .

14. ياغي ، هاشم : القصة القصيرة في فلسطين والأردن . القاهرة : جامعة الدول العربية 1966 .

الوحدة الثالثة

المقالة – دراسة نظرية

المحتويات

1. المقدمة 119

1.1 تمهيد 119

2.1 أهداف الوحدة 119

3.1 أقسام الوحدة 120

4.1 قراءات مساعدة 120

5.1 ما تحتاج إليه لدراسة الوحدة 121

2. مفهوم المقالة ونشأتها 122

1.2 مفهوم المقالة 122

2.2 نشأة المقالة 126

3. عناصر المقالة وأقسامها 127

1.3 عنصر اللغة 128

2.3 عنصر الفكر 130

3.3 عنصر العاطفة 131

4.3 أقسام المقالة 133

4. خطة كتابة المقالة 137

1.4 المقدمة 137

2.4 المناقشة وجسم الموضوع 138

3.4 الخاتمة 130

5. أنواع المقالة 141

1.5 المقالة الموضوعية 142

2.5 المقالة الذاتية غير الرسمية/ الأدبية/ الفنية 145

6. مصادر موضوعات المقالة 150
1.6 مصادر تخصصية 150
2.6 مصادر عامة متنوعة 150
7. الخصائص الفنية للمقالة 152
8. كتّاب المقالة في الأدب العربي الحديث 153
1.8 أحمد فارس الشدياق 154
2.8 مصطفى لطفي المنفلوطي 155
3.8 يعقوب صرّوف 157
9. الخلاصة 160
10. لمحة مسبقة عن الوحدة الدراسية الرابعة 161
11. إجابات التدريبات 162
12. مسرد المصطلحات 165
13. المراجع 166

1. المقدمة

1.1 تمهيد

عزيزي الدارس : أهلاً بك ، في لقائنا هذا لدراسة فن المقالة ، أحد الفنون النثرية الحديثة في الادب العربي وهذه الوحدة هي الثالثة ضمن مقرر فنون النثر العربي الحديث والذي يتكون من ست وحدات ، الاولى والثانية تعالجان القصة القصيرة، والثالثة والرابعة تعالجان فن المقالة، والرابعة والخامسة تعالجان فن الخاطرة .

وهذه الوحدة التي نقوم بدراستها ستقدم اليك دراسة نظرية لفن المقالة من حيث المفهوم والعناصر والانواع والخصائص ولا شك أن المقالة هي من أكثر الفنون الأدبية انتشاراً واستخداماً في حياتنا المعاصرة . فأنت أيها الدراس تطالع كل يوم العديد من المقالات الادبية والسياسية والاقتصادية والعلمية في الصحف والمجلات .

وإذا أردت أن تعبر عن أفكارك ومشاعرك ستجد أن المقالة هي أكثر الأساليب الفنية قدرة على تحقيق ذلك . واذا رغبت في كتابة تقرير يرتبط بدراستك ، فإنك ستجد المقالة العلمية هي الأسلوب الملائم لذلك .

ونحن نتوقع منك أن توجه عنايتك لدراسة هذه الوحدة وأن تقرأها قراءة نقدية تسهم في تقويم هذه الوحدة ، ويسعدنا أن نتلقى منك أي أراء حول هذه الوحدة من حيث مضمونها وأسلوبها .

2.1 أهداف الوحدة

عزيزي الدارس :

بعد اتمام دراستك لهذه الوحدة وانجازك لتدريباتها ، فإننا نتوقع منك أن تكون قادراً على أن :

1- تحدد مفهوم المقالة .

2- تبين عناصر المقالة وأقسامها، وخطة كتابتها.

3- تميز بين أنواع المقالة ومصادرها.

د – تذكر الخصائص الفنية للمقالة .

هـ – تذكر أشهر كتّاب المقالة في الأدب العربي الحديث .

و – تحلل المقالة .

3.1 أقسام الوحدة

تحتوي الوحدة الثالثة ((المقالة – دراسة نظرية)) على الأقسام السبعة الرئيسة التالية، والتي ترتبط بقائمة الأهداف التعليمية السابقة وتحققها:

القسم الأول: مفهوم المقالة ونشأتها، ويرتبط بالهدف الأول.

القسم الثاني: عناصر المقالة وأقسامها ويرتبط بالهدف الثاني.

القسم الثالث: خطة كتابة المقالة، كذلك يرتبط بالهدف الثاني.

القسم الرابع: أنواع المقالة والتمييز بينها «الذاتية – الموضوعية » ويرتبط بالهدف الثالث.

القسم الخامس: مصادر موضوعات المقالة ويرتبط بالهدف الثالث.

القسم السادس: الخصائص الفنية للمقالة ويرتبط بالهدف الرابع.

القسم السابع: أشهر كتّاب المقالة في الأدب العربي الحديث ويرتبط بالهدف الخامس.

أما الهدف السادس فتحققه عند تطبيقك لتحليل المقالة.

4.1 قراءات مساعدة

فيما يلي قائمة ببعض الدراسات التي تساعدك في فهم هذه الوحدة :

1– د . محمد يوسف نجم : فن المقالة ، ط 4 (بيروت ، دار الثقافة د.ت)

2– أحمد أمين : مقالة «كتابة المقالات» في كتاب فيض الخاطر، ط 3 (القاهرة : مكتبة النهضة العربية : 1953)

3– زكي نجيب محمود : مقالة « أدب المقالة » في كتاب جنة العبيط ، ط2 (القاهرة – بيروت : دار الشروق 1982) ص.ص 7 – 15

4- د. عبد الكريم الاشتر : فصل «المقالة» في كتاب تعريف بالنثر العربي الحديث . (دمشق : جامعة دمشق 1990 - 1991) ص . ص 171 - 178

5- د. علي جواد الطاهر : فصل «المقالة» في كتاب مقدمة في النقد الادبي . (بيروت : المؤسسة العربية للدراسات النشر) ص . ص 262 - 301

5.1 ما تحتاج اليه في دراسة هذه الوحدة

بالاضافة الى الاستعداد والصفاء الذهني ، فإنك تحتاج الى قراءة العديد من المقالات في المجلات الشهرية ، والاسبوعية والصحف اليومية ، ويمكنك الرجوع إلى المقالات التالية، لتكون نماذج المقالة حاضرة في ذاكرتك عند دراستك لهذه الوحدة :

1. د. أحمد زكي "مقالة الأخلاق.

مجلة العربي العدد 117 أغسطس 1968 ص ص 8-15.

2. محمود المسعدي: مقالة "حماية الأدب والقومية العربية"

مختارات من الأدب التونسي جـ1 (بغداد: دار الشؤون الثقافية 1986) ص ص 187-193.

3. صلاح عيسى: مقالة "ضحكات من زمن الموت"

عمان، مجلة الجيل، تموز كانون الأول 1982 ص ص 98-101

4. محمود درويش: مقالة "ذاهب إلى العالم غريب عن العالم"

في كتاب يوميات الحزن العادي (بيروت: مركز الأبحاث- ودار العودة ط2 1978) ص ص 169-177.

5. د. شاكر محمد عياد: مقالة "المثقفون والجامعة والسلطة"

مجلة الهلال العدد 2 فبراير 1995 ص ص 8-13

6. د. عبد الحليم منتصر: "من بيت الحكمة إلى دار الحكمة"

مجلة العربي العدد 65 نيسان 1964. ص ص 67-69.

7. د. أمير بقطر: مقالة "الحب هل يمكننا تحليله كما حللنا الماء والهواء"؟

مجلة العربي العدد 77 ابريل 1965 ص ص 35-38.

8. سنية قراعة: مقالة "مسلمات خالدات: نسيبة بنت كعب"

مجلة العربي العدد 59 أكتوبر 1963 ص ص 94-101.

2. مفهوم المقالة ونشأتها

1.2 مفهوم المقالة

عزيزي الدارس ، مرّ معك في الوحدة السابقة حديث سريع عن المقالة في أثناء المقارنة بين القصّة والمقالة ، ولعلك لازلت تذكر أن المقال أو المقالة مصدر ميمي من القول هل تذكر بيتاً من الشعر استخدم المقال مصدراً ميمياً للقول ؟

ارجع من فضلك الى الوحدة واقرأ مرة أخرى تلك الفذلكة السريعة عن المقال .

أتوقع الآن أنك فعلت ذلك ، وقرأت تعريف الدكتور محمد يوسف نجم للمقال ولزيادة التوضيح اقترح عليك التعريف التالي وأرجو منك أن تقرأه بتدبرّ :

> المقالة : نوع من الانواع الادبية وهي نص نثري يدور حول فكرة واحدة تناقش موضوعاً ، أو تعبّر عن وجهة نظر ما ، أو تهدف إلى اقناع القراء لتقبّل فكرة ما، أو إثارة عاطفة ما عندهم. ويمتاز طولها بالاقتصاد ولغتها بالسلاسة وأسلوبها بالجاذبية

وفن المقالة أحد فنون النثرالعربي المستحدثة وينظر بعض الكتاب إلى أن المقالة هي امتداد لأشكال النثر العربي التقليدية مثل الرسالة التي كان الجاحظ من فرسانها . يقول د. عبد اللطيف حمزة :

«على أنه ربما كان من الخطأ – فيما أرى – أن ننظر الى المقال الصحفي على أنه شيء جديد كل الجدّة في تاريخ الأدب العربي ، بينما هو شيء له مقدماته التي مهدت لظهوره في تاريخ الادب العربي» (حمزة ص4) .

ويصل د. حمزة الى أن طريقة (الرسائل الحرة) التي كتبت في البيئة العباسية ، في موضوعات الدين والسياسة والاجتماع والأدب ، تعتبر مع التجوز صحافة كاملة ، بالنسبة للعصور التي ظهرت فيها . وضرب أمثلة برسائل عبد الحميد الكاتب وابن المقفّع والجاحظ وبعض رسائل الأبشيهي وغيرها . واعتبر أن تلك الرسائل قريبة الشبه بالمقال الصحفي ورأى أن الاختلاف بينهما يرجع الى عاملين هما :

1- الطول ؛ إذ أن المقال الصحفي يمتاز بالقصر ولا يبلغ في طوله ما بلغته الرسائل الادبية .

2- من حيث الزمن ؛ إذ أن المقال الصحفي يظهر مرتبطاً بوقت معين .

واعتبر د . حمزة أن من أوجه الشبه بينهما هو :- أوجه الشبه

أنهما وليدا الظروف السياسية والاجتماعية والدينية والثقافية في مجتمع ما ، ولهذا فإنه اعتبر الجاحظ «أعظم صحفي ممتاز» وأن ألادب الجاحظي صحافة كاملة لذلك العصر» (نفسه ص.ص 5-7) .

ويتعرض أنيس المقدسي لهذا الرأي والذي نادى به أيضاً د. محمد عوض محمد معتبراً أن فن المقالة والترسل في الأدب العربي القديم يلتقيان في نقطة واحدة هي حرية الكاتب أن يكتب ما يشاء ، ويقول في ذلك :

«يذهب بعض الأدباء إلى أن المقالة ليست فناً حديثاً . وانما هي قديمة العهود ترجع إلى ما أنشأه العرب من خطب ومقامات ، وفصول ورسائل ، «وانها قد توطدت في ذلك العهد اركانها ، ونما بنيانها . وليس ظهورها إلا عودة إلى الأصول العربية التليدة» .على أن الذي يراجع آثار المترسلين والخطباء قديماً ، لا يسعه الاّ أن يرى فرقاً بيّناً بينها وبين المقالة الحديثة ، سواء أكان ذلك في الأسلوب أو في الموضوع ، وغني عن البيان أن المقامة والخطبة لا يصح ادخالهما في باب المقالة . واذا كان شيء من آثار القدماء يجوز ادخاله في هذا الباب ، فإنما هو الرسالة ، فهل الرسالة القديمة والمقالة الحديثة سيان ؟ أو هل الثانية وليدة الأولى ؟ وذلك ما نحاول الاجابة عنه الآن .

من المعلوم أن الترسل في أدبنا القديم نوعان : ترسل ديواني ، وترسل أدبي .

فالديواني يشمل الرسائل التي كانت تصدر عن دواوين الحكام ويراد بها ابلاغ أو شرح ارادة الحاكم ، أو تبيان ما يجب على العمال والرعية مما تقتضيه ادارة البلاد وسياسة العباد . ومهما تكن منزلتها من الفصاحة والبلاغة ، فانها لا تتعدى كونها مكاتبات «رسمية» لا تمت إلى فن المقالة بصلة . فلهذه ، كما سنبين بعد ، أحكام وخصائص تختلف كل الاختلاف عن أحكام الرسالة الديوانية وخصائصها

أما الترسل الأدبي القديم فيلتقي هو والمقالة الحديثة في نقطة واحدة ، هي حرية الكاتب أن يكتب ما شاء . وفي ما عدا ذلك فإنهما قلما يلتقيان ص.ص 226-227)

ولا شك أن الحرص على تأصيل الفنون الادبية في الأدب العربي ينبع من رغبة مخلصة ، ونيّة صادقة، ولكن ذلك لا يكفي لجعل الرسائل الادبية في التراث العربي أساساً أو أصلاً لفن المقالة الصحفية في أدبنا العربي . ذلك لان المقالة فن قائم بذاته له خصائصه المميّزة وقد استُحدث في أوروبا ، وانتقل الى العربية مع انتشار الصحافة في عصر النهضة الحديثة .

أمّا د . شوقي ضيف عزيزي الدارس فإنه يرى أننا أخذنا المقالة عن الغربيين «وقد أنشأتها عندهم ضرورات الحياة العصرية والصحفية ، فهي لا تخاطب طبقة رفيعة في الأمة ، وإنما تخاطب طبقات الأمة على أختلافها ، وهي لذلك لا تتعمق في التفكير حتى تفهمها الطبقات الدنيا ، وهي أيضاً لا تلتمس الزخرف اللفظي ، حتى تكون قريبة من الشعب وذوقه الذي لا يتكلف الزينة ، والذي يؤثر البساطة والجمال الفطري ، ومن أجل ذلك لم يكد أدباؤنا يكثرون من كتابتها بالصحف في أواسط القرن الماضي ، أو بعبارة أدق في ثلثه الأخير ، حتى اضطرّوا إلى أن ينبذوا لفائف البديع وثياب السجع وبهارجه الزائفه (ضيف ، ص205) .

ويرى د عبد الكريم الاشتر أن ازدهار المقالة في الأدب العربي الحديث يعود بالاضافة الى انتشار الصحافة الى عدة عوامل تتمثل بـ :-

أ- الاحساس بضرورة التغيير مما نتج عنه غليان المشكلات السياسية والاجتماعية والفكرية والأدبية .

ب- التأثر بالمذاهب والاتجاهات والأفكار القادمة من الغرب .

جـ- نشوء المجلات وقدرتها على استيعاب المقالة الذاتية والموضوعية مع اختلاف مضامينها .

د- ظهور الاحزاب السياسية والتيارات الفكرية .

هـ- حركة تأسيس المدارس والكليات ونفوذ التأثير الاوروبي في سواحل الشام .

و- نشاط الحركة الاستعمارية في أقطار المغرب العربي (الأشتر ، ص ص 171-175)

ويرى د . الاشتر إلى أن «تطور الصحافة أعان على تطوير المقالة الحديثة وتثبيت خصائصها ، بحيث انتهت إلى أن تكون قطعة نثرية قصيرة أو متوسطة ، موحدة الفكرة ، في معالجة بعض القضايا الخاصة أو العامة ، معالجة سريعة تستوفي انطباعاً ذاتياً أو رأيا خاصاً، ويبرز فيها العنصر الذاتي بروزاً غالباً ، وتتحرر من قيود المواضعات العامة ، وتميل الى البساطة والعفوية في التعبير ، فتكون مقالة ذاتية أو يميل الى الجد واستيفاء البحث في إحدى القضايا العامة العلمية أو الاجتماعية أو السياسية أوالادبية أوالنقدية ، فتكون مقالة موضوعية ، يحكمها منطق البحث ومنهجه الذي يقوم على بناء الحقائق على مقدماتها ، ويخلص الى نتائجها» (نفسه ، ص ص 174-175)

تدريبات

تدريب 1- ما هي المقالة ؟

تدريب 2- اذكر العوامل التي أدت إلى ازدهار فن المقالة في الأدب العربي .

اسئلة التقويم الذاتي (1)

1- ما هي أوجه الشبه والاختلاف بين الرسائل في التراث الغربي وبين المقالة الحديثة .

2- اذكر الصيغ التي انتهت اليها المقالة الحديثة من حيث الشكل والمضمون .

نشاط (1)

ارجع إلى رسالة من رسائل أحد الكتاب التالين :

ابن المقفع ، أو الجاحظ ، أبن حيان التوحيدي ، الأبشيهي ثم اقرأ هذه الرسالة ، وبيّن إلى أي مدى يمكن أن تجد فيها تشابهاً مع المقالات التي تقرأها .

نشاط (2)

إرجع الى تعريفات مختلفة للمقالة في الكتب التالية :

أ - د. أحمد أمين : فيض الخاطر.

ب- د. عبد الكريم الأشتر : تعريف بالنثر العربي الحديث

ج- Joseph Shipley Dictionary of World literature

2.2 نشأة المقالة

عزيزي الدارس قبل الخوض في التعرف على أنواع المقالة ، يجدر بنا الولوج الى تاريخ نشأتها مما يلقي الضوء على ظهور أنواع المقالة المتعددة .

أشرنا إلى أن فن المقالة فن غربي النشأة ، فمصطلح المقالة Essay ظهر في القرن السادس عشر على يد مونتان Montaigne وهو الذي «أطلق على كتاباته مقالة Essais وتعني تجارب أو محاولات ومن ثم فهي أحكام أولية بدلاً من أن تكون نهائية» ((الموسوعة الاميركية ، ص 589 Encyclopeadia Americana))

وكما رأى بعض الكتاب العرب أن جذور المقالة في الأدب العربي تعود الى قرون بعيدة ، واعتبر بعضهم أن كتابات عبد الحميد الكاتب وابن المقفع والجاحظ وابو حيان التوحيدي ، تقترب من المقالة (9) فإن الغربيين كذلك رأوا أنه على الرغم من اعتبار مونتان أب المقالة الحديثة إلا أن لها جذورها التي ترتد إلى كتابات الفيلسوف ثيوفراستوس (ق .م (287 - 270) Theophrastus) و الى الانجيل في كتاب الأمثال والى كتابات ماركوس اورليوس (180 - 120) Marcus Aurelins وغيرهم (نفسه، ص-589 Ibid)

ولكن فن المقالة كنوع أدبي قائم بذاته ابتدأ بنشر ميشيل مونتان الفرنسي مجلديه بعنوان المقالات Essais عام 1580 والذي ترجمت أعماله الى الانجليزية عام 1603 ، وبعد ذلك نشر فرانسيس بيكون Francis Bacon مجموعته الاولى من المقالات عام 1597 وراجعها ووسعها عام 1612وعام 1625 (11) وبعد ذلك ابتدأ ذيوع المصطلح في الادب الغربي وانتشر اسلوب كتابة المقالة وتطور كذلك شكلها ومضمونها ، وكان ظهور المجلات عاملاً هاماً في ازدهار فن المقالة في القرنين السابع عشر والثامن عشر (نفسه ، ص 589 Ibid)

ويرى دومينيك سبيس – فور D. Spiess- Faure ان وجود قاسم مشترك بين مانسمّيه مقالات يجب الرجوع فيه إلى خصائص كتابات مونتاني وما فيها من غنى اللغة ودقة الاسلوب وكثافة التفكير والتعبير السهل ، وكذلك استخدام الحكم والأمثال السائرة ، وبالرجوع الى كتابات بيكون وما فيها من احكام مستوحاة من القدماء، وظلت المقالة وسيلة للتحليل أو البرهنة ، أو ناقلاً للنقد او سلاحاً للمعركة. (سبيس فور ص.ص 209-216)

ولعلك تشاركني الرأي ، عزيزي الدارس ، في أن هذه الرؤية للقواسم المشتركة التي رآها دومينك سبيس – فور والمستخلصة من تاريخ فن المقالة تفسح المجال لنا للتعرف على عناصر المقالة وأقسامها وأنواعها .

3- عناصر المقالة واقسامها

المقالة فن نثري تتكون من مجموعة من العناصر هي أساس أي فن أدبي :

1 - عنصر اللغة

2- عنصر الفكر

3 - عنصر العاطفة

وتختلف أساليب الكُتّاب في استخدام هذه العناصر ، وذلك بناءً على ثلاثة عوامل :

اولاً :- **خصوصية تكوين الكاتب الفني والفكري** : ويعتمد ذلك على موهبته وثقافته العامة و المتخصصة و تجربته ، وثروته اللغوية ، وروحه العامة و فلسفته في الحياة . فكلما اتسعت ثقافة الكاتب ، وكلما زاد تعمقه في موضوع اختصاصه استطاع أن يكتب مقالات أكثر علمية وأكثر اقناعاً للمتلقين .

وكلما زادت تجربته، فانه يستطيع أن يكتب مقالات اكثر اتصالاً بهموم القراء واهتماماتهم، وكلما زادت ثروته اللغوية زادت فرصة أن يكون أسلوبه أكثر اشراقا و جاذبية لقرائه .

وتؤثر فلسفة الكاتب في الحياة و روحه العامة تاثيرا أساسيا على اسلوبه ، فالروح المتفائلة أو المتشائمة سوف تفرض سيطرتها على ما يكتب ، والرؤية الساخرة أو الجادة للحياة سوف تجد صداها في أسلوب الكاتب ، واستخدامه للغة ،

و توظيفه للفكرة ، أو لشحن مقالته بعاطفة متأججه أو هادئة ستجعل لمقالاته أسلوبها الخاص .

ثانياً : **طبيعة الموضوع الذي يكتب فيه** : إن مقالة تعالج موضوعا أدبياً سوف تختلف لغتها عن مقالة تعالج موضوعاً علمياً أو موضوعاً في الشؤون العامة ، فكل موضوع له لغته الخاصه به ، وأحياناً له مصطلحاته المحددة .

ففي المقالة الادبية يستطيع الكاتب أن يوظف فيها الأخيلة ، فيكتب بلغة مليئة بالاستعارات والصور الفنية ، بينما كاتب المقالة العلمية لايستطيع ذلك . وقد يستخدم كاتب المقالة العلمية المتخصصه مصطلحات علمية لا يعرفها غير المتخصصين ولكنه لا يستطيع أن يغفل ذلك عندما يكتب لجمهور جريدة يومية .

ثالثاً :- نوعية القراء: وهذا العامل يرتبط عزيزي القارىء كما ستلاحظ ارتباطاً بيّناً بالعامل السابق فإن نوعية القراء واهتماماتهم ومستوياتهم الفكرية و الثقافية مما تتباين بشكل واضح مما يؤثر تأثيراً كبيراً على نجاح أي مقالة في تأدية رسالتها على الوجه الاكمل. والكاتب الناجح هو الذي يعرف الى أي نوع من القراء سوف تصل رسالته؟

فالكتابة لقراء الصحافة اليومية ، يعني استخدام أسلوب يبتعد فيه الكاتب عن أسلوب التخصص ، وتكون موضوعاته عامة بحيث تكون موضع اهتمام غالبية القراء .

والكتابة للصفحة الادبية في الجريدة ، تستدعي أسلوبا مختلفاً من الكتابة ، لأن جمهور هذه الصفحات جمهور متخصص ، لذا فإن استخدام الاسلوب الادبي الرفيع لا يضير قراءها .

وبعد هذه المقدمة الضافية عن مفهوم المقالة ونشأتها ، دعنا عزيزي الدارس نتناول عناصرها بشيء من الحديث المفصل ، فأرجو أن تكون منتبهاً واعياً لتشارك في المناقشة وابداء الرأي .

تدريب (3)

ما العوامل التي تؤثر على اختلاف أساليب الكُتّاب؟

1.3 عنصر اللغة

اللغة عزيزي الدارس هي وسيلة الاتصال الاساسية عند البشر ، و تتكون الوحدة الاساسية للغة من الكلمات . و الكاتب الناجح هو الذي يستطيع اختيار الكلمات المناسبة و يتخلّص بقدر الامكان من الكلمات الزائدة ، غير الضرورية فالاقتصاد في استعمال المفردات يحقق أسلوبا يتسم بالايجاز ينسجم مع نمط فن المقالة . و من الضروري أن يراعي كاتب المقالة في استخدام المفردات التعبير عن فكرته بأكثر الاساليب اقتصاداً . وما زالت القاعده "خير الكلام ما قلّ و دل" قاعدة بلاغية أساسية للحكم على نجاح المقالة .

و يمكن أن يتحقق استخدام الكلمات المناسبة في أن المقالات بمراعاة ما يلي :

1- التخلص من الكلمات غير الضرورية :

فيمكننا أن نقول :

و يعتبر خبيراً في الحاسوب، بدلاً من : وهو يعتبر خبيراً في حقل الحاسوب .

2- عدم تكرار الاسماء ما دام في الامكان استخدام الضمائر المناسبة بدلاً عنها .

مثل أن نقول «تعاني مدينة سراييفو من الحصار ويتعرض سكان سراييفو لخطر المجاعة»

«تعاني سراييفو من الحصار ويتعرض سكانها لخطر المجاعة»

3- عدم تكرار الكلمات غير المفيدة : مثل قولنا : هناك أسباب عديدة لحصول د. احسان عباس على جائزة الملك فيصل و جائزة سلطان العويس وأحد هذه الاسباب خدمته المتفانية للتراث العربي .

ويمكن أن نقول بدلاً منها :

«أحد الاسباب التي منح د. احسان عباس لأجلها جائزتي الملك فيصل وسلطان العويس خدمته للتراث العربي »

4- عدم استخدام صيغة المبني للمجهول من غير ضرورة مثل :

«مُنح ثلاثة علماء جائزة شومان للعلوم الاجتماعية من قبل لجنة التحكيم».

ويمكن أن تكون :

«منحت لجنة التحكيم ثلاثة علماء جائزة شومان للعلوم الاجتماعية »

5- عدم استخدام جملة أو شبه جملة بدلاً من كلمة واحدة :

«كانت فدوى طوقان هي التي تم الاحتفاء بها في حفلة الأمس».

نقول : «كانت فدوى طوقان هي المحُتفى بها في حفلة الأمس» .

او : « أُحتفي بفدوى طوقان في حفلة الامس ».

6- عدم استخدام المفردات و المصطلحات و التي تصبح مبتذلة مع كثرة الاستعمال .

والآن دعنا ننتقل عزيزي الدارس الى المستوى الثاني من وحدات اللغة أي إلى بناء الجملة و ترابط الكلمات في سياق محدد ليعطي معنى يُشكّل الجملة التي هي الوحدة الأساسية للفقرة .

وأتوقع منك أن تشير إلى أن الأمور التي يجب مراعاتها في تركيب الجمل هي :

1- أن تكون الجملة تامة ، فالجملة يجب أن تكون اسمية أو فعلية تتضمن معنىً تماماً .

2- أن يظهر كيان الجملة بوضوح و بحيث لا تظهر أكثر من جملة و كأنها جملة واحدة .

3- أن يتم التعبير عن عناصر الجمل المتشابهة أو المتساوية الاهمية بالطريقة نفسها .

وعلى سبيل المثال فبدلاً من أن نقول :

ألقى الطالب كلمته بوضوح وكانت مختصرة .

من الأفضل أن نقول

«ألقى الطالب كلمته بوضوح واختصار» .

4- يجب ألاّ تطول الجملة وألاّ يتم الفصل بين عناصرها الاساسية ، مثل الفصل بين المبتدأ والخبر/ الفصل بين الفعل والفاعل و المفعول به .....

«بنود اتفاقية غزة واريحا التي تم توقيعها في واشنطن بين الفلسطينيين والاسرائيليين في شهر أيلول عام ١٩٩٣ غامضة»

ويمكن أن نقول :

«بنود اتفاقية غزة وأريحا غامضة والتي تم توقيعها في واشنطن ....الخ»

5- أنه يجب ألاّ يتم الفصل بين أركان الجملة بجمل اعتراضية طويلة . كأن نقول

«الغابة – التي ذهب اليها طلاب الجامعة الأردنية – قريبة»

2.3 عنصر الفكر

عزيزي الدارس ، أن كاتب المقاله ، شأن أي أديب أو كاتب آخر لا يكتب مقالته من فراغ أو بدون هدف . فهو يكتب مقالته حاملاً في طياتها رسالة يريد توصيلها، وهذه الرسالة تحمل فكرة أو أفكاراً تعبر عن وجهة نظره . و لا يتخيل المرء مقالةً بدون فكرة تدور حولها مهما تكن قيمة هذه الفكرة.

وكما عرفنا أن كاتب القصة يستمد قصصه من واقع تجربته في الحياة وملاحظته لها ، فإن كاتب المقالة أيضاً يستمد أفكاره من تجاربه وتجارب الآخرين في الحياة ، ومن ثقافته العامة وتعليمه وقراءاته المستمرة.

وعنصر الفكر عزيزي الدارس ، عنصر أساسي في المقالة ، لأنه هو الذي يجعل لها معنى، ويحدد لنا الهدف منها. ولكننا لا نتوقع أن تقوم المقالة بعرض أفكار عميقة معقدة بعيدة عن التناول ، لأن مجال هذه الأفكار هي الأبحاث العلمية المتخصصة .

3.3 عنصر العاطفة

يختلف الكتاب باختلاف تكوينهم النفسي والفكري والاجتماعي ، ويختلفون باختلاف تجاربهم . وتشكل العاطفة جزءاً أساسياً من تكوين البشر ، مما يؤثر على سلوكهم وعلى أدائهم وأشكال التعبير لديهم ، فالعاطفة تؤدي إلى اختلاف الأساليب . ومع اختلاف الموضوعات التي يتناولها الكتّاب ، فإننا نجد أن بعضها يلزمه دفعات عاطفية ، والبعض الآخر يكاد يخلو منها وخصوصاً المقالات العلمية .

أسئلة التقويم الذاتي (2)

1- كيف يتحقق استخدام الكلمات المناسبة في كتابة المقالات ؟

2- هل يمكن الفصل بين عناصر اللغة والفكر والعاطفة ؟

نشاط (3)

يقول أحمد أمين في مقالته (كتابة المقالات) :

«والفرق بين كاتب وكاتب في شيئين : التلقي والاذاعة؛ فالفرق في التلقي هو أن الكاتب قد يكون دقيق الحس ، يسمع حفيف الأشجار ودبيب النمال ، ويرى دقيق الأشياء في الظلماء، ويرى قلوب الناس في أعينهم ، ودخائلهم في صفحات وجوههم ؛ وقد يرى بأذنه ويسمع بعينه ، وقد يرى ما لا يرى الناس ويسمع ما لا يسمع الناس ، وقد يدرك الجمال بتفاصيله ، ويدرك القبح بتفاصيله ، حتى كأنه قد منح من الحواس ما لم يمنحه الناس ، وكأن حواسه ليست خمساً وإنما هي خمسون أو خمسمائة أو ما شئت ؛ على حين أن أخاه الكاتب الآخر لم يمنح هذا القدر من الحس ، ولم يبلغ هذا المبلغ من الذوق ، قد فاق المألوف من الناس، ولكن إلى حد ، وتسامى ولكن بمقدار» .

ويفضل الكاتب الكاتبَ أيضاً في التلقي من ناحية أن كاتباً قد تتعدد مناحي إدراكه تعدداً متشعباً ؛ فالطبيعة توحي إليه بأسرارها ، والمجتمع يملى عليه بواطنه ، والحياة كلها لا تضن عليه بخفاياها ، والمُلَح والفكاهات تدخر له أحسن ما لديها، والجد لا يضن عليه بخير ما عنده ؛ فهو مستودع الأسرار ، وملتقى البحار والأنهار ، ومن يأمنه كلٌّ على سره ، ويفضي إليه بما يضن به على غيره ؛ على حين أن أخاه الكاتب قد يصل إلى بعض الأسرار ، ويدرك

بعض الاتجاهات ويعجز عن إدراك البعض ؛ قد يجيد فهم الطبيعة ولا يفهم للمجتمع سراً ، وقد يجيد فهم الجد ولا يفهم الدعابة ، ذكي في أمر وغبي في آخر ، منير في جانب مظلم في جانب.

وأما اختلاف الكُتّاب في «الاذاعة» فعلى هذا النحو أيضاً : منهم من يجيدها إلى أقصى حد ، فصوته صاف جميل يأخذ بالألباب ، ويستخرج منك العجب والإعجاب ، وهو في كل ما يغنى معجب مطرب ، سواء أحزن أو أسرّ ، وأضحك أو أبكى ، وسواء غنى على العود أو الكمان أو البيان ، وسواء غنى عالياً أو واطئاً ؛ ومنهم من يجيد نوعاً دون نوع ، هو في أحد الأنواع ممدوح الصنيع حميد الأثر ، وفي الآخر معيب مستهجن ، يحسن العود ولا يحسن الكمان ، يبنى في ناحية ويقوض في أخرى ، يواتيه الطبع في باب ، فيأتي بالعجب العجاب ، ولا يواتيه في آخر ، فمهما اصطنع وتكلف فلا يأتي إلا بما تستك منه الأسماع (أمين فيض الخاطر ص.ص 178-179).

عزيزي الدارس ،

اقرأ النص قراءة استيعابية ثم :

1- حلّل العناصر المكوّنة للنص السابق .

2- من خلال النص السابق قم بتبيان أساسيات تركيب الجمل في النص السابق .

نشاط (4)

ارجع الى كتاب اصول النقد الأدبي للدكتور أحمد الشايب، أو إلى معجم مصطلحات الأدب لمجدي وهبه ، أو أي كتاب آخر يفي بالغرض ، وانظر تعريفات الاصطلاحات الآتية ، ثم اكتبها في كراس ملاحظاتك :

الاسلوب .

العاطفة .

الخيال .

4.3 أقسام المقالة

عزيزي الدارس ، إن المقالة باعتبارها جنساً أدبياً نثرياً له سماته الخاصة ، لا بد لها من بناء أو تصميم خاص به ويحتاج بناء المقالة الى تنظيم أقسامها تنظيماً خاصا ، بحيث تخرج في قالب فني ، يضع الكاتب فيه أفكاره بشكل مقبول .

ولا بد أنك تلاحظ عزيزي الدارس ، من خلال قراءاتك لمقالات متنوعة في موضوعاتها أن المقالة تتكون بشكل رئيسي من الأقسام التالية :-

1- العنوان . 2- المقدمة .

3- المناقشة (الجسم - الجذع) . 4- الخاتمة .

ويقتصر معظم الذي يدرسون المقالة يقتصرون في تقسيمها إلى ثلاثة أقسام دون الاشارة إلى العنوان .

يرى توماس بيري في كتابه «الصحافة اليوم» بأن المقال التقليدي يتألف «من ثلاثة أجزاء على العموم ، فالجزء الأول الذي يشبه الاستهلال في الموضوع الاخباري، يقدم بياناً عن حالة ما أو حجة سيصار الى الدفاع عنها .

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

أما الجزء الثالث أو الخاتمة فيرتئي علاجاً ، أو يطلق مناشدة من أجل عمل ما ، أو يحاول أن يجمل غاية الكاتب الأساسية في مقطع قوي التركيب (بيري ص- 297)

تدريب (4)

اذكر أقسام المقالة.

1.4.3 العنوان :

للعنوان Title أهمية كبرى في جذب القارىء واثارة اهتمامه لقراءة مقالة ما. ويجب أن يتسم العنوان بالتركيز والتعبير عن الموضوع والقدرة على جذب القارىء .

وقد ذكر ستانلي جونسون وجوليان هاريس مجموعة من الشروط التي يجب أن تراعى عند كتابةالعناوين الصحفية وبعض هذه الشروط صالح للتطبيق على عناوين المقالات بمختلف أنواعها، ومن هذه الشروط :-

1- يجب تجنب تكرار الأفكار وتجنب تكرار الألفاظ الواردة في العنوان .

2- تجنب العناوين التي تسبب اضطراباً أو غموضاً.

3- ينبغي للعنوان أن ينقل جديداً ، ويوحي بأن هناك عملاً قد أنجز او حدثاً ما ، ولذلك يحسن أن يشتمل على فعل. و ينبغي ألاّ يبدأ العنوان بفعل أو بصيغة مصدر ، ما لم تدع الى ذلك الضرورة القصوى .

4- يفضل استخدام الفعل المعلوم على المبني للمجهول .

5- ينبغي استخدام الفعل المضارع أو المستقبل ، فالمضارع يحل محل الفعل الماضي، و استخدام (س) أو (سوف) للاستقبال مع المضارع تحل محل المضارع.

6- ينبغي للعنوان أن يكون واضح العبارة تبدو عليه الجدّة ، وأن يتجنب العبارات المهجورة .

7- اختيار الكلمات التي تنقل الفكرة المطلوبة .

8- تجنب استخدام اللهجة العامية في العنوان ما أمكن .

9- ينبغي عدم استخدام الاختصارات ما لم تكن شائعة ومفهومة مثل اختصار اليونسكووالكسو .

10- ينبغي عدم اقحام الرأي في العنوان .

11- ينبغي عدم استخدام الكلمات الزائدة وعبارات التدليل ما لم ترد في عنوان كتاب او مسرحية او فيلم سينمائي أو ما شابه (جونسون وهاريس ص.ص 382-387)

ومع ذلك فإن كتابة العنوانات للمقالات تتسم بالمرونة ، واذا كانت الشروط السابقة تنطبق انطباقاً تاما على العناوين الصحفية الخبرية بشكل خاص، إلا أنها تبقى مؤشرات لكاتبي المقالة ، وحريتهم كبيرة في صياغة العناوين بشرط تحقيق التعبير عن الموضوع والتركيز واثارة الاهتمام .

2.4.3 المقدمة :

المقدمة يجب أن تشمل جملة تحتوي الفكرة الرئيسية التي سوف يتم مناقشتها.

ففي مقالة «الكُتّاب» لأمين الريحاني تطالعنا مقدمة المقالة بما يلي :

«يقال ان الكتّاب نوعان ، نوع يكتب ليعيش ونوع يعيش ليكتب . وقد فات من قال هذا القول ان هناك كاتباً آخر يستحق أن يرفع فوق الاثنين الا وهو الكاتب الذي يعيش و يكتب (ريحاني ، 43)

فهذه العبارة تلخص الفكرة الرئيسية التي يقوم الكاتب بمناقشتها فيما بعد وهذه الجملة الافتتاحية هي جملة (فكرة) موضوع المقالة، وتشتمل على ما يعرف بالفكرة المسيطرة Controlling Idea التي يجب أن تتصف بما يلي :

1- أن تشتمل على الفكرة المسيطرة التي سيتم تطويرها في المقالة .

2- جملة الفكرة المسيطرة في المقالة هي وعد الكاتب للقارىء بأنه سيقدم له ما يدّعمها.

3- جملة الموضوع (فكرة المقالة) يجب ان تكون في بداية المقالة، لأن كتابة فقرة من فكرة رئيسية أسهل من كتابتها لتقود الى تلك الفكرة.

4- الفكرة المسيطرة هي الجزء الأساسي في جملة موضوع المقالة.

5- الفكرة المسيطرة هي كلمة أو شبه جملة أو جملة محددة و معروفة.

6- أفضل موضع تكتب فيه الفكرة المسيطرة هي أن تأتي في نهاية جملة الموضوع.

7- وقد تكون جملة الموضوع طويلة ولكن من الأفضل أن تكون قصيرة ومختصرة.

8- يجب تجنب جمل الموضوع ذات النهايات المغلقة التي يعوزها الفكرة المسيطرة والتي لا تقود الى أي اتجاه. فالجمل ذات النهايات المغلقة لا تفسح المجال للتفسير والتحليل لمناقشة فكرته في جسم الموضوع.

9- يجب تجنب صيغة السؤال أو التنبؤ في جمل موضوع المقالة (Gallo & Rink P.8)

تدريب (5)

تحدث عن الشروط التي يجب توافرها في العناوين الجيدة .

3.4.3 المناقشة وجسم الموضوع

أما جسم المقالة عزيزي الدارس فإنه يشكل هذا القسم الجزء الأساسي في المقالة. ففيه يتم عرض البيانات والحقائق والأدلة التي تحاول أن تؤيد ما جاء في المقدمة، وخصوصا جملة الفكرة الرئيسية أو جملة موضوع المقالة . وهي بهذا تشكل المجال الحيوي الذي فيه يحاول الكاتب اقناع القارىء بوجهة نظره. بأسلوب يعتمد على التسلسل في عرض الأفكار. وتقديم المعلومات الضرورية وتحليل وتفسير ما هو بصدد عرضه من افكار أو ظواهر أو اعمال أو منجزات .

ويتكون جسم المقالة من فقرة او عدة فقرات، وكل فقرة من هذه الفقرات يجب أن تتسم بالوحدة والتماسك و الترتيب المنطقي ، ويتحقق ذلك إذا كانت جميع الجمل في الفقرة ذات صلة بالفكرة المسيطرة ، ويتم عرض الافكار فيها بتسلسل منطقي بحيث تؤدي الفكرة الى الفكرة الأخرى وتختم الفقرة عادة بجملة استنتاجية.

4.4.3 الخاتمة

يقوم الكاتب بتكثيف رأيه في خاتمة مقاله . وقد يقدم فيها ملخصاً لرأيه واستنتاجاته .

ان الخاتمة تمثل خلاصة ما يريد الكاتب قوله ، فقد يكون ذلك تقييماً أو دعوة للمشاركة او اتخاذ المواقف او عبرة للناس أو غير ذلك .

اسئلة التقويم الذاتي (3)

1- تحدث عن الفكرة المسيطرة في المقالة .

2- ما الفرق بين المقدمة والخاتمة في المقالة ؟

3- اشرح أهمية جسم المقالة في توضيح الفكرة .

4- اذكر خمسة شروط يجب أن يتم الإلتزام بها عند كتابة عنوان المقال .

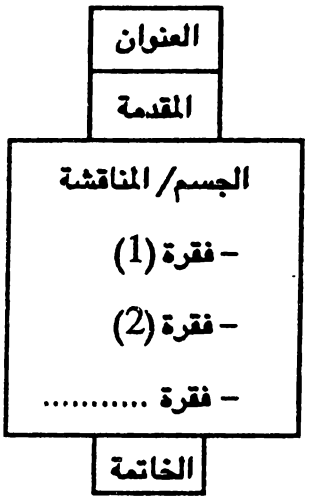
نشاط (5)

أختر مقالة من كتاب « جنة العبيط » لزكي نجيب محمود وحللها الى عناصرها البنائية .

4. خطة كتابة المقالة

عزيزي الدارس ، أبرز لنا الحديث عن أقسام المقالة أسلوب بنائها الذي يتكون من شكل له ثلاثة اجزاء رئيسية تشكل كما يرى البعض ما يشبه شكل جسم الانسان (الرأس – الجذع – الجسم – الاطراف) فالرأس هو المقدمة ، والجذع هو الجسم ، والأطراف هي الخاتمة .

والشكل التالي يمثل التصور لبناء المقالة :



وتحتاج كتابة المقالة بناء على هذا التصور إلى وضع خطة لكتابتها ، ومن ناحية شكلية يمكن للكاتب أن يتبع الخطة التالية :

1.4 المقدمة :

و تكون هي الفقرة الأولى في المقالة وتشمل على جملة الفكرة الأساسية للموضوع .

1– جملة تمهيدية عن موضوع المقالة (الفكرة الأساسية للموضوع)

2– جملة مناقشة

3– جملة مناقشة

4– جملة مناقشة

5– جملة استنتاجية (خاتمة للفقرة)

2.4 المناقشة وجسم الموضوع

و يشمل الفقرات التالية :

الفقرة الثانية : يتم فيها مناقشة جملة المناقشة رقم (2) في الفقرة الاولى .

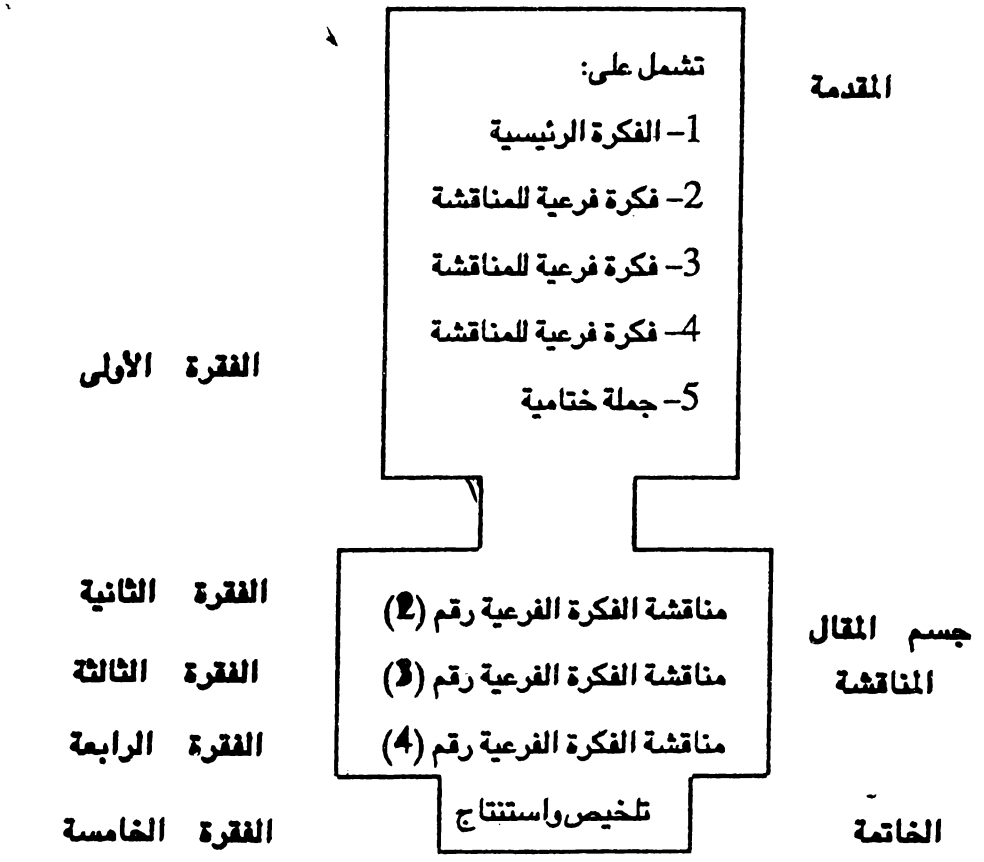
الفقرة الثالثة : يتم فيها مناقشة جملة المناقشة رقم (3) في الفقرة الاولى .

الفقرة الرابعة : يتم فيها مناقشة جملة المناقشة رقم (4) في الفقرة الاولى .

3.4 الخاتمة

وتكون في الفقرة الخامسة والتي فيها يقدم الكاتب خلاصة ما يكتبه .

وغني عن القول أيها الدارس العزيز أن عدد الفقرات ليس ثابتاً ، فقد يطول المقال ويحتاج الى مناقشات أكثر ولذا فإن فقراته تزداد الى الحد الذي تستدعيه الأفكار التي سيتم مناقشتها . ويمكننا أن نمثل خطة كتابة مقالة مكونة من خمس فقرات كما يلي :



تدريب (6)

ضع خطة لكتابة مقالة حول تأثير الاعلان على الأسرة .

لقد رأيت انن عزيزي القاريء ، أن أساس كتابة المقالة هو الفقرة، ولا بد من اتقان كتابتها كي نستطيع الحصول على مقالة متماسكة محكمة البناء ، و كي يتحقق ذلك يجب صياغة جملة الفكرة الاساسية أو الفرعية في الفقرة بوضوح تام ، كما يجب أن تكون الفقرة منظمة تنظيما جيداً ، بحيث يمكننا تتبع فكرة مركزية واحدة فيها ، وأنه يجب تدعيم موضوعها وتنميته بكشل ملائم ، ويجب ان تكون صياغتها متماسكة وتمتلك السلاسة والبناء المحكم للجمل مع اختيار الكلمات المؤثرة الخالية من الأخطاء الاملائية واللغوية ومرقمة ترقيما جيداً . وكلما كانت معالجة موضوع الفقرة تخيلية ومثيرة للتفكير كان ذلك أنجح .

وكي يتم التعبير عن الأفكار في الفقرة بأسلوب ملائم ، فإن صياغتها يجب أن تتم حسب نظام محدد ، وكما أوضح روبنشتاين Rubinstein وويفر Weaver فإن هناك جملة مبادى ء لترتيب الأفكار بشكل مقبول ، وهذه المبادىء تتمثل فيما يلي :-

اولاً : **الزمن** : الترتيب الزمني يدلنا على ماذا حدث و يجيب على السؤال وماذا حصل بعد ؟ وهو ترتيب من السهل تتبعه. واذا استخدم جيداً فإنه يثير حب الاستطلاع ويشبعه. ولكنه يجب أن يكون مرتبطاً ببعض الترتيبات الاخرى والا فلا فائدة له.

ثانياً : **ترتيب المكان** : يدلنا على ما يوجد في المكان فيجب ألا نرى الاشياء فحسب ولكن يجب ان نرى علاقة وجودها المادي بعضها ببعض فيجب ان يكون هناك نظام لترتيبها.

ثالثاً :**الترتيب من الخاص الى العام**: باضافة المقالة تفصيلاً إلى تفصيل اخر فإنها تقدم لنا صورة تلو الأخرى وتعطينا مثالاً خلف مثال إلى ان تظهر لنا شيئا عاما وهذا يسمى استدلالاً . فالأجزاء تقود الى الكل ، والاستدلال طريقة واضحة ومقنعة إذ ان المقالة تتجه نحو التعميم .

رابعاً : **الترتيب من العام الى الخاص**: إذا كان الكاتب معنيٌّ بنقل معلومات اكثر من رغبته في خلق تأثير، فإن التحرك من العام الى الخاص يكون عملياً .

خامساً : **الترتيب من البسيط الى المعّقد** : الفكرة الأبسط هي التي يمكن فهمها أولا، ويكون التحرك من البسيط الى المعقد، وتتكون الفكرة المعقدة من

مجموعة افكار بسيطة متداخلة. إن ابسط طريقة منطقية للشرح هي أن نبدأ بالبسيط للوصول الى المعقد .

سادساً :الترتيب من المألوف الى غير المألوف: يتعلم الانسان حول ما هو غير معروف بناء على ما هو معروف . ولذا فيجب البدء فيها هو مألوف لأن ذلك مريح ونو معنى للقاريء حيث تصبح له قاعدة صلبة ينطلق منها (Rubinstein&Weaver,P.P.13-16).

اسئلة التقويم الذاتي (4)

1- تحدث عن نشأة المقالة الحديثة في الأدب الغربي .

2- تعتبر الفقرة هي أساس المقالة ، وضّح ذلك ؟

3- اذكر المبادىء الأساسية لترتيب الأفكار في كتابة المقالة ؟

نشاط (6)

ارجع إلى كتاب فن المقالة للدكتور محمد يوسف نجم وراجع نشأة المقالة في الأدب الغربي .

اختر عزيزي الدارس مقالة تعجبك لكاتب عربي معروف ، وحاول أن تحلل المقالة التي تختارها الى أجزائها النموذجية.

الكلية
الأدبية
واجب لك

5. أ5. أنـــواع المقـالـة

عزيزي الدارس ، لا بد أنك قرأت مقالات كثيرة جداً في موضوعات متنوعة ، ولا بد كذلك أنك لاحظت أن المقالات أنواع وضروب كثيرة ، يمكن حـــرها في نوعين رئيسين يحتوي كل منهما بدوره أنواعاً عديدة ، وهذان النوعان هما :

1- المقالة الموضوعية: وتعرف عند البعض باسم المقالة العلمية أو المقالة الرسمية / المنهجية.

2- المقالة الذاتية : تعرف باسم المقالة الادبية أو المقالة الفنية أو المقالة غير الرسمية / غير المنهجية .

(وسوف نتحدث عن هذين النوعين بشيء من التفصيل فيما بعد)

ويتحدث أنيس المقدسي عن أنواع المقالة بقوله :

ان الكتابة نوعان رئيسيان : كتابة فنية ، وكتابة علمية . وتمتاز الأولى بأنها تعرض الخواطر والخوالج بأسلوب جميل مثير للشعور والخيال ، وبالتالي ممتع للنفس . وتمتاز الثانية بأنها تتوخى ايصال المعلومات والحقائق عن طريق العقل والمنطق . فغرض الأولى المتعة النفسية الحاصلة من تذوق الجمال ، وغرض الثانية الفائدة المعنوية والعقلية . وللحصول على هذه الفائدة لا بد للكاتب من توخّي الحقيقة مهما اعترض سبيله أو وصل إليه من نتائج . ولكن هذا وحده لا يكفي ، فكم من عالم يتوصل في بحثه أو مختبره إلى كثير من الحقائق ، ولكنه حين يحاول عرضها على الجمهور تصبح هذه الحقائق بسوء تعبيره اللغوي احاجيّ لا يفهمها إلا ذوو الاختصاص . فالكاتب العلمي اللبق هو الذي يعرف ما توصل إليه الباحثون والمختصون من العلماء ، ويفهمه حق الفهم ، ثم يقدمه لجمهور المتعلمين بأسلوب رشيق واضح يستفيد منه الجميع ويجدون فيه غذاء مستساغاً لعقولهم .

ولقد يتوهم البعض أن لغة الأسلوب العلمي ، ولغة الاسلوب الأدبي ، على طرفي نقيض . فليس على العالم أن يتقيد بجودة اللفظ والعبارة حسب مقتضيات البلاغة ، بل يسمح له أن يستعمل اللغة دون اهتمام بالقراء . وقد يجوز ذلك في المصطلحات الخاصة بالعلماء ولكنه لا يجوز فيما يُوجّه إلى أهل الثقافة العامة» (مقدسي ص.ص 243-245) .

والان لننتقل عزيزي الدارس معاً الى مناقشة تفصيلية لأنواع المقالة ، فأرجو منك أن تظل منتبهاً مستعداً لإبداء ملاحظاتك ، ولنبدأ بالمقالة الموضوعية .

1.5 المقالة الموضوعية أصول

أشرنا عزيزي الدارس ، إلى أن المقالة الموضوعية تعرف أيضاً باسم المقالة العلمية ، أو المقالة الرسمية/ المنهجية .

وترى الموسوعة الاميركية أن المقالات الرسمية المنهجية/ Formal Essaies ، هي أطول من غير المنهجية ، ويكون التعبير عن الافكار والاتجاهات الشخصية حول موضوعات غير شخصية ومحددة أكثر تنظيماً واحكاماً . ويتم التركيز في هذا النوع على بنية منطقية وجدية في الهدف .

وقد تكون نقدية تفحص الاعمال الفنية او الاحداث التاريخية وتحكم عليها ، وقد تكون علمية تعرض نتائج تجربة أو ملاحظة، وقد تكون فلسفية تتعامل مع قضايا اخلاقية ، دينية ، تربوية ، اجتماعية أو سياسية .

وتحتاج المقالة الموضوعية مثل المقالة الذاتية ، موقفاً أو وجهة نظر مع تركيز أقل على الكاتب ، ويجب أن تمتلك المقالة الموضوعية وقاراً أكبر ومجالاً اوسع ، وتنظيماً أدق ، وتحقيقاً أعظم للهدف . وينطبق مصطلح Formal هذا على الاعمال الايضاحية والوصفية والتي تكون واقعية وموضوعية مثل مقالات المجلات في القرن العشرين ، او على الآراء المسببة مثل افتتاحيات الصحف (الموسوعة الامريكية Encyeclopeadia American P. 589)

ويرى د . عبد الكريم الاشتر ان المقالة الموضوعية «يحكمها منطق البحث ومنهجه الذي يقوم على بناء الحقائق على مقدماتها ، ويخلص الى نتائجها» (الأشتر ، ص 175) .

وهذا النوع من المقالات أكثر ذيوعاً في القرن العشرين . ومعظم المقالات التي نقرأها في الصحف والمجلات والدوريات المختلفة هي من هذا النوع .

والمقالة الموضوعية تغطي مجالات المعرفة جميعها . إذ نجد المقالات السياسية ، الطبية ، الاجتماعية ، التاريخية ، الاقتصادية ، الفنية ، الفلسفية وغيرها .

ومثل هذه المقالات لها بنيتها المنطقية وتنظيمها وفكرتها الواضحة وهدفها المحدّد .

ولعلك عزيزي الدارس تعود الى مقالات الدكتور أحمد زكي في افتتاحيات مجلة العربي ليطلع على مقالاته العلمية المنوعة ، ولعله يعود الى مقالات د . زكي نجيب محمود ليتابع مقالاته الفلسفية ، أو يتابع مقالات محمد حسنين هيكل فيتابع مقالاته السياسية ، أو مقالات عباس محمود العقاد وطه حسين الأدبية .

ويمكنك عزيزي الدارس أن تشعر كيف أن هؤلاء الكتاب يكتبون بثقة ومعرفة واحاطة بموضوع كتابتهم .

والان دعنا عزيزي الدارس نتعرف على أنواع المقالة العلمية :

فالمقالة الموضوعية تنقسم الى أنواع من حيث طبيعة مضامينها وأشهر هذه الأنواع :-

1.1.5 المقالة الموضوعية العلمية

وهي المقالة التي تتناول موضوعاً من موضوعات العلوم المختلفة، كالطب والحاسوب والاتصالات والهندسة والادارة والبيئة والكيمياء والأحياء وغيرها ، ومن أشهر كتّابها في العربية الدكتور أحمد زكي في افتتاحياته بمجلة العربي لسنوات طويلة ، والدكتور عبد المحسن صالح.

ونجد نماذج كثيرة على المقالات العلمية في الصحف المتخصصة مثل مجلات العلوم ، والكمبيوتر وغيرها .

2.1.4 المقالة الموضوعية الأدبية

وهي التي تتناول موضوعاً من موضوعات الأدب، سواء أكان ذلك نقداً أم تحليلاً لنص أدبي أم استعراضاً لظاهرة أدبية أم تعريفاً بأديب أو عصر أدبي. وتندرج العديد من مقالات طه حسين في حديث الأربعاء ومقالات أحمد حسن الزيات تحت هذا النوع من المقالات وسلسلة المقالات التي نشرها د .احسان عباس في جريدة الدستور الاردنية حول القصيدة القصيرة في شهري مارس وابريل 1993 هي أيضاً من هذا النوع .

3.1.5 المقالة الموضوعية الاقتصادية

وهي تتناول موضوعاً اقتصادياً ويقوم الكاتب باستعراض ظاهرة أو مشكلة اقتصادية يكتب عنها ، مستخدماً في الأغلب لغة الارقام للتدليل على صدق حجته . ويمكن متابعة مثل هذه المقالات في المجلات الاقتصادية ، وفي الصفحات الاقتصادية للصحف اليومية .

4.1.5 المقالة الموضوعية الفنية

وهي المقالة التي تتناول أحد موضوعات الفنون الجميلة أو الفنون الأخرى مثل المسرح والسينما والتلفزيون، وتهدف المقالة إلى دراسة ظاهرة فنية ، أوفنان، أو حركة فنيـة ، أو تقوم بنقد لأحد الأعمال الفنية .

5.1.5 افتتاحيات الصحف والأعمدة الصحفية

وهي مقالات تتناول مختلف شؤون الحياة العامة المحلية والاقليمية والدولية، وهي تحاول أن تقدم رأيا أو تفسيراً أو معلومات للقارىء، وبعضها يكون هدفه اقناعياً. وقد تستند الافتتاحيات الى توظيف نوع من الأنواع السالفة أوبعضها لتوصيل رسالتها .

6.1.5 السيرة الذاتية

وهي مقالة ترمي الى التعريف بشخصية مرموقة لها تأثيرها ودورها في المجتمع ، ويكون في الغالب عند تحقيقها انجازاً متميزاً، أو عند موتها أو يكون تعريفاً بشخصية تاريخية.

7.1.5 مراجعة الكتب

وهي المقالة التي تتناول بالتعريف والنقد كتاباً من حيث محتواه وقيمته الأدبية أو العلمية أو الفنية ، ومقالات مراجعات الكتب شائعة في الصحف والمجلات الأسبوعية والدوريات المتخصصة .

8.1.5 المقالة الفكرية

وهي المقالة التي تتناول قضايا فكرية مثل القضايا الدينية والفلسفية.

2.5 المقالة الذاتية – غير الرسمية/ الأدبية / الفنية

عزيزي الدارس ، أتوقع أنك سوف تستنتج من هذا العنوان أن المقالة الذاتية هي مقالة تعتمد على ابداع شخصي ، ولا تحكمها قاعدة ، ويعتمد الكاتب على حرارة علاقته بالقارىء ، فهو يكتب عن الأشياء المألوفة أكثر من كتابته في الشؤون العامة أو المتخصصة ويكتب مرتاحاً إذ يبوح فيها عن مكنون ذاته .

واذا رجعنا الى الموسوعة الاميركية فانها تقدم المقالة الذاتية – غير الرسمية – غير المنهجية على أنها تصريحات شخصية قصيرة واستطرادية، وهي مثيرة للجدل من حيث معناها ومفككة من حيث بنائها إذ لا تلتزم بالبناء الفني للمقالة ، ويكون التركيز فيها على بيان جانب من شخصية الكاتب، وهي تتراوح في الطول بدون نظام محدد ، واسلوبها ذو طابع شخصي ، لذا فهي لا تقدم معالجة منهجية أو تحليلية للموضوع . وهي تحاول أن تذيع اتجاها أو نمطاً لتقنع دون جدوى ولتسلي دون سخرية Strain وقد تكون المقالة الذاتية – غير المنهجية – سرداً أو وصفاً أو انطباعاً أو حلماً، أو أي شيء آخر (Encyclopeadia Americana P.589)

وتشترك تلك الانواع بطبيعتها الذاتيه إذ غالباً ما تكون ذات خاصة اعترافية وأساس فن المقالة الذاتية، هو ما يفكر فيه الكاتب حول الموضوع أكثر من الموضوع ذاته ، وبأي أسلوب يعبر عن هذا الموقف .

وتقسم الموسوعة هذا النوع من المقالات الى نوعين :-

أ- المقالة المألوفة Familiar Essay وهي تقدم جانباً من شخصية الكاتب ، كما تستجيب لتجربة أو موضوع أو حدث على ضوء مزاج مثير للجدل ، ومع ذلك فإن عدم وجود الشكل المألوف للمقالة هو قناع خادع لتنظيم ماهر .

ب – مقالة الشخصية : وهي تصف شخصية ممثلة للمجتمع Representative من حيث ميزاتها المهيمنة ، ومن ثم تغدو المقالة تعليقاً ذاتيا على طبقة او نمط ما ، وغالباً ما يكون اسلوبها ساخراً (نفسه 589)

وليس لكتابة المقالة الذاتية منهج يمكن اتباعه ، ولعل ملاحظات مصطفى لطفي المنفلوطي في هذا الصدد هامة ، إذ يقول في مقدمة الجزء الاول من كتابه «النظرات» : «يسألني كثير من الناس كما يسألون غيري من الكتاب : كيف أكتب رسائلي ، كأنما يريدون أن يعرفوا الطرق التي اسلكها اليها فيسلكوها معي ، وخير لهم الاّ يفعلوا ، فاني لا أحب لهم ولا لأحد من الشادين في الأدب أن يكونوا مقيَّدين في الكتابة بطريقتي أوبطريقة أحد من الكتاب

غيري ، وليعلموا – ان كانوا يعتقدون لي شيئا من الفضل في هذا الأمر– اني ما استطعت أن اكتب لهم تلك الرسائل بهذا الاسلوب ... الا لأني استطعت أن انفلت من قيود التمثل والاحتذاء ... » (منفلوطي ، ص5) .

ويخلص المنفلوطي الى قرائه بتقديم تجربته في كتابة المقالة والتي يقول عنها :–

«ولقد كان أكبر ما أعانني على امري في كتابة تلك الكلمات أشياء أربعة انا ذاكرها ، لعل المتأدب يجد في شيء منها ما ينتفع به في أدبه .

أولها – أنني كنت أحدث الناس بقلمي كما احدثهم بلساني ، فلا أقيد نفسي بوضع مقدمة الموضوع في أوله ولا سرد البراهين على الصورة المنطقية المعروفة ، ولا التزام استعمال الكلمات الفنية التزاما مطرداً إبقاء على نشاطه وإجماحي ، وإشفاقا عليه أن يمل ويسأم ، فينصرف عن سماع الحديث او يسمعه فلا ينتفع به .

ثانيها – اني ما كنت أحمل نفسي على الكتابة حملا ، ولا أجلس الى منضدتي مطرقاً مفكراً : ماذا أكتب اليوم ... بل كنت أرى فأفكر فاكتب فأنشر ما أكتب فأرضي الناس مرة وأسخطهم مرة من حيث لا أتعمد سخطهم ولا أتطلب رضاهم .

ثالثها – اني ما كنت أكتب حقيقة غير مشوبة بخيال ، ولا خيال غير مرتكز على حقيقة ، لأني كنت أعلم أن الحقيقة المجردة عن الخيال لا تأخذ من نفس السامع مأخذا ، ولا تترك في قلبه أثراً ... كما كنت أعلم أن الخيال غير المرتكز على الحقيقة انما هو هبوة طائرة من هبوات الجو لا تهبط ارضاً ولا تصعد الى سماء .

رابعها – أني ما كنت اكتب للناس لأعجبهم ، بل لأنفعهم ، ولا أسمع منهم : أنت أحسنت ، بل لأجد في نفوسهم أثراً مما كتبت ، والناس كما قلت في بعض رسائلي، خاصة وعامة ، اما خاصتهم فلا شأن لي معهم ، ولا علاقة لي بهم ، ولا دخل لكلمة من كلماتي في شأن من شؤونهم فلا أفرح برضاهم ولا أجزع لسخطهم ، ...» (نفسه ص ص 40–42)

وتبرز ملاحظات المنفلوطي هذه حقيقة المقالة الادبية الابداعية التي لا تلتزم بشروط المقالة الموضوعية كما سندرسها فيما بعد، وهي تمزج بين الحقيقة والخيال وتعتمد على إبقاء العلاقة الحميمة مع القارئ وتتوجه إلى عامة الناس .

ويكتب د . زكي نجيب محمود مقالة في كتابه « جنة العبيط » بعنوان «أدب المقالة» يتحدث فيها عن رؤيته للمقالة الادبية وهي المقالة الذاتية ، وتكاد تقترب رؤيته من رؤية المنفلوطي في المقالة ، وهو يتبنى رأي النقاد من أدباء الانجليز دون أن يبيّن من هم هؤلاء النقاد في معيار النقد لفن المقالة، إذ يرى أن هؤلاء النقاد يقولون :

«إن المقالة يجب أن تصدر عن قلق يحسه الأديب مما يحيط به من صور الحياة وأوضاع المجتمع ، على شرط أن يجيء السخط في نغمة هادئة خفيفة ، هي أقرب الى الأنين الخافت منها الى العويل الصارخ ، او قل يجب أن يكون سخطاً مما يعبر الساخط بهزة في كتفيه ومط في شفتيه ، مصطبغاً بفكاهة لطيفة ، لا أن يكون سخطا مما يدفع الساخط الى تحطيم الأثاث وتمزيق الثياب .....

شرط المقالة الأدبية أن يكون الأديب ناقماً ، وأن تكون النقمة خفيفة يشيع فيها لون باهت من التفكه الجميل .

نريد من كاتب المقالة الأدبية أن يكون لقارئه محدثاً لا معلماً يحيث يجد القارئ نفسه إلى جانب صديق يسامره لا أمام معلم يعنفه ، نريد من كاتب المقالة الأدبية أن يكون لقارئه زميلا مخلصاً يحدثه عن تجاربه ووجهة نظرة ، لا أن يقف منه موقف الواعظ فوق منبره يميل صلفا وتيها بورعه وتقواه ..... نريد للقارئ أن يشعر وهو يقرأ المقالة أنه ضيف قد استقبله الكاتب في حديقته ليمتعه بحلو الحديث ، لا أن يحس كأنما الكاتب قد دفعه دفعاً عنيفاً الى مكتبته ليقرأ له فصلا من كتاب !

لهذا كله يشترط الناقد الانجليزي في المقالة الأدبية شرطاً لا أحسب شيوخ الأدب عندنا يقرونه عليه ،يشترط أن تكون المقالة على غير نسق من المنطق ، أن تكون الى قطعة مشعثة من الأحراش الحوشية «أقرب» منها الى الحديقة المنسقة المنظمة ويعرّف «جونسون» المقالة– ومكانته من الأدب الانجليزي في الذروة العليا – يعّرف فيقول : إنها نزوة عقلية لا ينبغي أن يكون لها ضابط من نظام ، هي قطعة لا تجري على نسق معلوم ولم يتم هضمها في نفس كاتبها ، وليس الأنشاء المنظم من المقالة في شيء.» (محمود ص ص 8–10)

وقريب من هذا التصور ما يقدمه لنا أحمد أمين في كتابه فيض الخاطر إذ يكتب حول «كتابة المقالات» مبيناً أن هناك نوعين من المقالات : نوع علمي وآخر أدبي ، والمقالات الأدبية عنده تتفق إلى حد كبير مع رأي المنفلوطي ورأي زكي نجيب محمود في المقالة إذ يقول :

«هناك نوع من المقالات هي المقالات الأدبية بالمعنى الخاص ، وأعنى بها الأدبية أدباً إنشائياً صرفاً لا أدبَ بحثٍ ودرس؛ وهذه أصعب من الأولى من حيث إنها تتطلب – فوق حسن الاستعداد – «المزاج الملائم» ؛ فليس الكاتب في كل وقت صالحاً لها ، بل لا بد أن يكون مزاجه ملائماً للموضوع الذي يريد أن يكتب فيه ؛ فإن كان الموضوع فكهاً مرحاً فلا بد أن يكون مزاج الكاتب كذلك فكهاً مرحاً ، وإن كان الموضوع عابساً حزيناً فلا بد أن يكون مزاج الكاتب من هذا القبيل ؛ ولذلك قد يمر على الكاتب الأديب أوقات وخلع ضرسه أهون عليه من كتابة مقال ، وإذا

هو حاول ذلك فإنما يمتح من بئر أو ينحت في صخر ؛ ذلك لأن هذه المقالة الأدبية لا بد أن تنبع من عاطفة فياضة ، وشعور قوي ؛ فإذا لم يتوفر هذا عند الكاتب خرجت المقالة فاترة باردة لا يشعر منها القارئ بروح ، ولا يحس منها حرارة وقوة . ولا يكفي – عند الكاتب – وجود العاطفة القوية، بل لا بد أن تكون هذه العاطفة من جنس الموضوع الذي يريد معالجته» (أمين ، ص 178) .

ولأن المقالة الأدبية تتسم بالحرية المطلقة فإن موضوعاتها كذلك فكل شيء في الحياة صالح كما يرى أحمد أمين لأن يكون مادة للمقالة الأدبية دعنا عزيزي الدارس نقرأ أيضاً ما كتبه هذا الاديب الكبير في هذا الصدد «وأما موضوع «المقالات الأدبية» فكل شئ في الحياة صالح لأن يكون موضوعاً ، من الذرّة الحقيرة إلى الشمس الكبيرة ، ومن الرذيلة إلى الفضيلة ، ومن كوخ الفلاح إلى قصر الملك ، ومن الماضي إلي الحاضر إلى المستقبل ، ومن أقبح قبيح إلى أجمل جميل ، ومن الحياة إلى الموت ، ومن الزهرة الناضرة إلى الزهرة الذابلة ، ومن كل شئ إلى كل شئ .

والكاتب الفني من استطاع أن يجد من كل شئ موضوعاً يجيد فيه ويستخرج إعجاب القارئ ، ومن استطاع أن يجد من كل شئ نواة يؤلف حولها ما يصلح لها حتى يخرج موضوعه منسقاً تنسيقاً يبهر السامع والقارئ ؛ وهو في تأليفه قد يضم الشئ إلى إلفه ، وقد يضمّه إلى نقيضه ، وقد يصل به الكلام في الذرّة إلى الكلام في الشمس ، وقد يصل به الكلام في النملة إلى الكلام في الله ؛ ولكن القارئ لا يشعر بمفارقات ولا يشعر بهوة بين أجزاء الكلام ، ويسير مع الكاتب كأنه في حلم لذيذ أو قصة محبوكة» (نفسه ص 179)

تدريب (7)

ما الفرق بين المقالة الموضوعية والمقالة الذاتية .

أسلوب المقالة الأدبية

منذ نهاية القرن التاسع عشر برز العديد من أعلام العربية الذين كتبوا المقالة وكانت لهم مدارسهم فيها .

وقد تبلورت مدرستان أو اتجاهان متميزان في كتابة المقالة الأدبية في النثر العربي الحديث ، أظنك تلاحظهما عزيزي الدارس في :

مدرسة التأنق اللفظي : وكان من بينهم ، الأمير شكيب ارسلان ، ومصطفى المنفلوطي ومصطفى الرافعي الذين كانوا يرون ضرورة التأنق في العبارة وجودة السبك ، وهم يعيبون على المدرسة الثانية سهولة عبارتها وخلوها من المحسنات البديعية ويتهمونها بالضعف ؟

لنقرأ معاً عزيزي الدارس على سبيل المثال رأياً لابرز ممثلي هذا الاتجاه وهو مصطفى صادق الرافعي اذ يقول : «وأشهد ما رأيت قطّ كاتباً واحداً من أهل «المذهب الجديد» يحسن شيئاً من هذا الأمر «أي جودة التأليف» ولو هو أحسنه لا نكشف له من احسانه ما لا يبقي عنده شكاً في إبطال هذا المذهب وتوهينه . ولذا تراهم يعتلّون لمذهبهم الجديد بالفن والمنطق والفكر وبكل شيء الا الفصاحة . واذا فصحوا جاء الكلام الفج الثقيل ، والمجازات المستوخمة ، والاستعارات الباردة ، والتشبيهات المجنونة ، والعبارات الطويلة المضطربة التي تقع في النفس كما تقع الكرة المنفوخة من الأرض لا تزال تنبو من موضع إلى موضع حتى تهمد» (رافعي ، ص 15) .

أما المدرسة الثانيةعزيزي الدارس فهي مدرسة الأسلوب المرسل المتحرر من التأنق اللفظي والمحسنات البديعية والذي يرى توصيل الفكرة بأسلس العبارات مع جودة التأليف وبعد عن الابتذال .

ومن أنصار هذا المذهب الذي شاع الآن وأصبح هو المدرسة السائدة أحمد حسن الزيات، طه حسين ، جبران خليل جبران ، عباس محمود العقاد ، السكاكيني وغيرهم . ويندرج تحت هذه المدرسة معظم الكتاب الذين مارسوا الكتابة مع منتصف القرن العشرين والى يومنا هذا .

6. مصادر موضوعات المقالة

عزيزي الدارس بناء على تقسيمنا للمقالة إلى نوعين ؛ الموضوعية العلمية ثم الذاتية الأدبية ، فإن مصادر الموضوعات التي يستقي الكاتب منها تتنوع .

ويمكننا القول أن مصادر الموضوعات نوعان :

1.6 مصادر تخصصية في حقول المعارف والعلوم الانسانية .

فالكاتب الذي يكتب في مجالات طبية ، فإن موضوعات مقالاته ستكون في هذا الحقل ، والكاتب المتخصص في الاقتصاد سيكون مجال موضوعاته الاقتصاد ، والناقد الأدبي سيكون مجال موضوعاته الأدب .

وليس من شك أن المصادر التخصصية هي التي توفر المجال الخصب للمقالات العلمية، وهذا لا يعني أن تكون حكراً عليها . إذ أن المقالات الذاتية يمكنها أن تفيد في هذه المجالات.

2.6 مصادر عامة متنوعة لتشمل جميع حقول المعارف والعلوم الانسانية

والتجارب الحياتية ، وهي مصادر ثرية لكتاب المقالة الذاتية التي تتسم بطابع شخصي ، وكاتبها له حرية مطلقة في معالجة أي موضوع . وهذه الحرية تترك المجال للكاتب لخوض الحديث عن جلائل الأمور وصغائرها ، والحديث عن الأمور الاجتماعية والسياسية والاقتصادية والدينية والفنية والتربوية .

إن المقالة الذاتية مجالها أي فكرة يقتنصها الكاتب ويقدمها إلى قرائه بأسلوب شيق لنقرأ معاً عزيزي الدارس، ما كتبه أنيس المقدسي حول ذلك :

«ان كتابة المقال هي نوع من التعليق الشخصي على كل ما يعرض للكاتب من مشاهد الحياة والطبيعة . وهذا التعليق يجب أن يطبع بطابع شخصي يميزه عن سواه .

واذا صحّ ذلك كان أمام الكاتب الحديث مصادر وحي لا حد لها . فالتاريخ ، والمجتمع البشري ، والعلم والطبيعة ، والأفلاك ، والعالم الروحي ، والاختبار الشخصي ، والحركات الشعبية وغيرها كلها مجالات مفتوحة أمامه ومعروضة لديه ليستخلص ما يريد من المعلومات والعبر ، ويتقلب كما يشاء بين المشاهد والحوادث ، وليعكس ما يستخلصه وما يراه مطبغاً بصبغة شخصيته ، مشرقاً بنور يضيء في قلبه .

ولا يراد بذلك أن يقرع اسماعنا بألفاظ وعبارات فارغة ، أو أن يزوّق لنا الكلام بألوان رخيصة ، بل أن يمتّعنا بطرافة التصوير ، ولطف الأداء ، وجمال الفكر في ما اختبره من ماجريات الحياة . وسواء أكان الموضوع تأملاً فكرياً ، أو وصفاً لحادثة أو مشهد ، أو نقداً لبعض شوائب الحياة والمجتمع ، أو عرضاً تهكمياً لبعض العادات والتقاليد ، فان المهم أن يكون للكلام فكرة عامة يحاول توجيهنا اليها ، وان يخرج من القلم خروج الماء من الينبوع ، زلالاً يروي الظمأ وينعش الروح (مقدسي ، 232) .

اسئلة التقويم الذاتي (5)

1- ما هي أنواع المقالة الموضوعية ؟

2- ما هي موضوعات المقالة الذاتية ؟

3- ما الفرق بين المقالة المألوفة والمقالة الشخصية كما بينتها الموسوعة الأمريكية .

4- جاء في تحديد د. زكي نجيب محمود للمقالة قوله :

«انها نزوة عقلية لا ينبغي أن يكون لها ضابط من نظام» .

بيّن رأيك في هذه العبارة .

نشاط (7)

(1) ارجع إلى مجلة اسبوعية واستخرج منها نصين يمثلان المقالة العلمية والمقالة الذاتية، ثم بيّن ماهي أوجه الاتفاق والاختلاف في اسلوبيهما ؟

(2) ارجع عزيزي الدارس الى أحد كتب مصطفى صادق الرافعي مثل «السحاب الأحمر» مثلاً أو الى كتاب «النظرات» للمنفلوطي ، واقرأ منها مقالة أو أكثر ثم اقرأ أية مقالة اخرى لكاتب مترسل مثل جبران ، أو طه حسين أو أحمد أمين ، وقارن بين اسلوب كل من المقالتين .

7. الخصائص الفنية للمقالة

من خلال دراستنا السالفة يمكننا أن نخلص الى الخصائص المميزة لفن المقالة، وأظنك عزيزي الدارس تتفق معي في أنها تتجلى في النقاط التالية :

اولاً : إن المقالة فن نثري تتميز بأن حجمها قصير أو متوسط الطول .

ثانياً : أنها تقدم عرضاً لفكرة رئيسية واحدة ، هي التي تُوّحد المقالة وتسيطر على كيانها .

ثالثاً إذا كانت المقالة ذاتية فإنها تُسمّى بالخاطرة أو الصورة العلَمية وآنذاك يتحرر في أسلوب بنائها ولغتها، وتصبح ابداعية الطابع.

رابعاً : إن بناء المقالة الموضوعية يتكون بالاضافة الى عنوانها من أقسام ثلاثة : المقدمة وجسم المقالة و الخاتمة .

خامساً : ان اسلوب المقالة يعتمد على اللغة البسيطة وتنأى المقالة عن التعقيد أواللجوء الى الغريب .

سادساً : إن عنوانات المقالات يجب أن تتسم بالايجاز ، و التعبير عن الموضوع، واثارة اهتمام القارىء بالموضوع

سابعاً : يتسم عرض الافكار بأسلوب له نظامه الخاص ، ومبادىء ترتيب الأفكار ذات أساس منطقي ، كأن ينتقل من الخاص الى العام ، أو من العام الى الخاص ، أو من المألوف الى غير المألوف أو من البسيط الى المعقد.

ثامناً : ان المقالة تعرض الفكرة أو تعبر عنها بأسلوب مبسط يبعد عن التعقيد وعن عمق التناول الذي يمكن أن يتسم بالشمول والتخصص لأن ذلك مجاله غير المقالة .

هل ترى عزيزي الدارس خصائص أخرى تميز فن المقالة ؟ أذكرها من فضلك .

اسئلة التقويم الذاتي (6)

1- عدد خمساً من أبرز الخصائص المميزة لفن المقالة .

2- أجب بنعم أو لا :

أ. المقالة فن يميل الى التعميق والتعقيد .

ب. ليس من الضروري أن تبرز شخصية الكاتب في المقالة الموضوعية.

ج. تدور المقالة غالباً حول فكرة رئيسة واحدة .

د. أبرز شروط العنوان الجيد في المقالة أن يكون موجزاً دالاً .

هـ. يمكن تسمية المقالة الذاتية بالخاطرة ايضاً .

8. أشهر كُتّاب المقالة في الأدب العربي الحديث

لا بد أنك تذكر عزيزي أن فن المقالة فن نثري حديث ارتبط ظهوره وتطوره في الأدب العربي بظهور الصحافة وتطورها في القرن الماضي ، منذ نهاية القرن التاسع عشر بدأت أسماء كثيرة تبرز في كتابة المقالات . وقد قام هؤلاء الكتاب بنشر مقالاتهم في الصحف ثم كانوا يجمعونها وينشرونها في كتب .

ومن أعلام كتّاب المقالة الراحلين : شكيب أرسلان ، يعقوب صروف ، خليل السكاكيني ، أحمد أمين ، مصطفى المنفلوطي ، مصطفى الرافعي ، جبران خليل جبران ، ابراهيم المازني ، طه حسين ، عباس العقاد ، محمد حسنين هيكل ، أحمد فارس الشدياق ، قاسم أمين ، أمين الريحاني ، مي زيادة ، اسحق موسى الحسيني ، أديب اسحق ، عبد الرحمن الكواكبي ، الشيخ محمد عبده ، وغيرهم .

ومن الكتاب الذي برزوا بعد منتصف القرن العشرين لفيف كبير من الأدباء والصحفيين والعلماء ومن أمثالهم توفيق الحكيم ، وأحمد زكي ، زكي نجيب محمود ، مارون عبود ، شكري فيصل ، محمد حسنين هيكل ، أحمد بهاء الدين ، محي الدين صبحي ، عبد الله كنون ، كامل زهيري ، يوسف ادريس ، رجاء النقاش ، شاكر مصطفى ، محمد جابر الأنصاري ، عبد العزيز المقالح ، صالح الخرفي وغيرهم الكثير ، ولا يمكن حصرهم في هذه العجالة ، وفيما يلي تعريف ببعضهم :

1.8 أحمد فارس الشدياق (1805 - 1887)

ولعل هذا الأديب عزيزي الدارس أن يكون أبرز ادباء العربية في القرن الماضي قاطبة ، ولد في قرية عشقوت في لبنان ، ودرس في مدرسة عين ورقة وانتقل إلى مصر تحت رعاية الارسالية الأمريكية ، حيث قام بالتعليم هناك وكتب في «الوقائع المصرية» ثم أرسلوه إلى مالطة ليصحح ما في مطبعتهم . ثم انتقل إلى لندن ليشرف على ترجمة التوراة وانتقل إلى باريس وطبع كتابه «الساق على الساق فيما هو الفارياق» ، وهو في جانب سنه ترجمة ذاتية له ، وفي باريس التقى أحمد باشا ، باي تونس الذي دعاه اليها حيث أقام هناك واعتنق الاسلام وأصبح رئيساً لتحرير جريدة «الرائد التونسي» وذاع صيته ، ثم استدعاه السلطان عبد المجيد إلى الأستانه حيث أصدر صحيفة «الجوائب» عام 1861 ، وبها أصدر كتابيه «سر الليال في القلب» و«الابدال» وهو كتاب لغوي وكتابه «الجاسوس على القاموس» ، هذا وقد أصدر في الرحلات كتاب «الواسطة في معرفة أحوال مالطة» وكتاب «كشف المخبا عن فنون أوروبا» .

وقد تولى ابنه سليم ادارة (الجوائب) من بعده إلى أن توقفت عام 1884 وهو الذي جمع مختارات من الجوائب في سبع مجلدات أسماها «كنز الرغائب ، في منتجات الجوائب» وكما يصفه الزيات بأنه كان :

«متضلعاً في فنون الأدب متصرفاً في فنون الانشاء من هزل وبحوث ووعظ وأدب وسياسة حافظاً لمفردات اللسان ، بصيراً بمذهب البيان ، يجيد النظم والنثر ، وكان أسلوبه منسجم التراكيب متساوي المعاني ، موفور الازدواج ، شديد الأطناب ، كثير الاستطراد ، ظاهر المبالغة» (زيات ، ص 471)

نموذج من نثره : في التمدن

«لا يخفى أن لفظة التمدن مأخوذة من المدينة ، والمدينة مشتقة من مدن بمعنى أقام ، على القول الأصح ، وإن كان صاحب القاموس قد اضطرب فيها ، فجعلها مرة من دان ، ومرة من مدن ، وكيفما كان ، فإن مرادف التمدن في اللغات الافرنجية من معنى المدينة ، وهو عندهم - في الأظهر - عبارة عن استجماع كل ما يلزم لأهل المدينة من اللوازم البدنية والعقلية . فقولهم - مثلا - هذا رجل متمدن ، ينزل منزلة قولنا متأدب ، كيس ، خبير ، وما أشبه ذلك . ومع بلوغ هذه اللفظة عندهم إلى أقصى مدى الشهرة ، وجريانها على الألسنة والأقلام ، لم يزل عليها ظلال الالتباس والابهام ، فإن كل صاحب صنعة يظن أن وجود صنعته بخصوصها هو المراد من التمدن . فإذا كان أحد المصورين مثلاً يذهب إلى بلاد ولا يجد فيها من أهل حرفته ، يحكم بأن تلك البلاد غير متمدنة . وكذا المغني والرقاص ونحوهما .

وضد التمدن عندهم هو الحالة الهمجية ، وهي الخالية من الترتيب والنظام ، فالحالة الأولى عندهم هي التي اتصف بها أهل اوروبا جميعاً والحالة الثانية هي التي يجودون بها على غيرهم . إلا أني أتعجب كيف يكون اجبار الناس مثلاً على نوع معلوم من اللباس أو الأكل من التمدن . وكيف يكون منه أيضاً قهرهم على أن يفعلوا مالا تطاوعهم نيتهم عليه . فسيمر بك من غرائب هذه الجوائب ما كلف به المسلمون واليهود في الجزائر ، وما أجبر عليه أهل وارسو من اللباس، فالأمر الأول ينكره كل من الفرنسيس والانكليز، ويحكمون بأنه خارج عن التمدن . والأمر الثاني ينكره الانكليز ، ويجعلونه من قبيل الشطط المخالف للتمدن .

وفي الجملة ، نرى في وجه هذا القرن الذي تزين بكثير من العلوم والاختراعات ، ما يشف عن الحالة الخلقية – أعني الهمجية – في تلك البلاد المتمدنة ، ولا سيما ما يحدث فيها من القتل والاغتيال والسلب والاختطاف والفتن والتغاوي»(شدياق كنز الرغائب نص رقم 5488) .

2.8 مصطفى لطفي المنفلوطي (1876 - 1924)

أتوقع عزيزي الدارس أنك قرأت شيئاً من كتابات المنفلوطي ، فهو من أكثر الكتاب جذباً للقراء في بعض المراحل العمرية ولد بمنفلوط من قرى صعيد مصر عام ١٨٧٦ ، في بيئة دينية ، وكانت أسرته تتولى نقابة أحدى الطرق الصوفية ، وأكمل تعليمه في الأزهر الشريف ، وخالط علماء الأزهر ، ومال إلى الاتجاه المجدد في الأزهر والذي كان منهم الشيخ محمد عبده . وقد اتجه للكتابة الصحفية واتصل بالسياسيين من رجال عصره وأشهرهم سعد زغلول الذي قربه منه ورعاه .

كانت ثقافته أزهرية عربية أصيلة ، ولم يتقن غير العربية واطلاعه على الآداب الغربية كان عبر ترجمات يترجمها له بعض المترجمين ثم يعيد صياغتها بأسلوبه الخاص كما فعل في كتاب ماجروليني وقد صدر للمنفلوطي كتاب «النظرات» وهو مكون من ثلاثة أجزاء وكتاب «العبرات» ، وهما كتابات يتكونان من مجموعات من المقالات هي عبارة عن خلاصة آرائه وتجاربه في الحياة ، وكانت كتاباته في معظمها اجتماعية .

وتتمثل أعماله فيما يلي :

1- مجموعة مقالاته التي نشرها في المؤيد وجمعت في كتاب «النظرات» .

2- كتاب «العبرات» مجموعة قصص مقتبسة عن الفرنسية أو موضوعة .

3- «في سبيل التاج» وهي منقولة عن كتاب فرنسوا كوبيه .

4- الشاعر او سيرانودي برجبراك وهي منقولة عن رواية لادموندروستان .

5- مجدولين أو تحت ظلال الزيزفون منقولة عن رواية لفونس كار .

6- الفضيلة أو بول وفرجيني منقول عن رواية لبرناردن دي سان بير .

ويعتبر المنفلوطي من الكتاب المجددين ، والذي نقل اللغة في عهده من التكلف والسجع والتعقد إلى اللغة السلسة . وأسلوبه يعتمد على استخدام التعبيرات المجازية فالتصوير الفني لديه كما يرى أنيس المقدسي «لطيف مشرق لا تقعر يستثقل فيه ولا زخرفة تستهجن يمجها الذوق» (المقدسي ص-295)

نموذج من نثره : الأدب الكاذب

«كنا وكان الأدب حالاً قائمة بالنفس تمنع صاحبها أن يقدم على شر ، أو يحدث نفسه به ، أو يكون عوناً لفاعليه . فإن ساقته إليه شهوة من شهوات النفس . او نزوة من نزوات العقل ، وجد في نفسه عند غشيانه من المضض والارتماض ما ينغصه عليه ويكدر صفوه وهناءه ، ثم اصبحنا وإذا الأدب صور ورسوم ، وحركات وسكنات ، واشارات والتفاتات ، لا دخل لها في جوهر النفس ، ولا علاقة لها بشعورها ووجدانها ، فأحسن الناس عند الناس أدباً واكرمهم خلقاً ، وأشرفهم مذهباً ، من يكذب على أن يكون كذبه سائغاً مهذباً ، ومن يخلف الوعد على أن يحسن الاعتذار عن إخلافه ، ومن يبغض الناس جميعاً بقلبه على أن يحبهم جميعاً بلسانه ، ومن يقترف ما شاء من الجرائم والذنوب على أن يحسن التخلص من نتائجها وآثارها ، وأفضل من هؤلاء جميعاً عندهم أولئك الذين برعوا في فن «الآداب العالية» أي فن الرياء والنفاق ، وتفوقوا في استظهار تلك الصورة الجامدة التي تواضع عليها «جماعة الظرفاء» في التحية والسلام .

واللقاء والفراق ؛ والزيارة والاستزارة والمجالسة والمنادمة ؛ وأمثال ذلك مما يرجع العلم به غالباً إلى صغر النفس وإسفافها ، أكثر مما يرجع إلى أدبها وكمالها ؛ فكان الناس لا يستنكرون من السيئة الا لونها ؛ فاذا جاءتهم في ثوب غير ثوبها أنسوا بها وسكنوا اليها ؛ ولا يعجبهم من الحسنة الا صورتها ؛ فاذا لم تأتهم في الصورة التي تعجبهم وتروقهم عافوها وزهدوا فيها ، أي أنهم يفضلون اليد الناعمة التي تحمل خنجراً ، على اليد الخشنة التي تحمل بدرة ، ويؤثرون كأس البلور المملوءة سماً على كأس الخزف المملوءة ماء زلالاً ، ولقد سمعت بأذني من أخذ يعدّ لرجل من أصدقائه من السيئات ما لو وزع على الخلق جميعاً للوث صحائفهم

ثم ختم كلامه بقوله : وإني على ذلك أحبه وأجله لأنه رجل «ظريف» ! وأغرب من ذلك كله أنهم وضعوا قوانين أدبية للمغازلة والمعاقة والمقامرة كأن جميع هذه الأشياء فضائل لا شك فيها ، وكأن الرذيلة وحدها هي الخروج عن تلك القوانين التي وضعت لها ، وما عهدنا ببعيد بذلك القاضي المصري الذي أجمع الناس في مصر منذ أيام على احتقاره وازدرائه لا لأنه لعب القمار بل لأنه تلاعب بأوراق اللعب في أحد أندية القمار ، وسموه لصاً دنيئاً ، والمقامر لصوصية من أساسه إلى نورته (منفلوطي ص 5)

المقتطف والمقطم

3.8 يعقوب صروف (1852 - 1927)

ولد يعقوب صروف في قرية الحدث بلبنان ، ودرس في الجامعة الأمريكية في بيروت وبعد تخرجه عمل في التدريس في المدارس الأمريكية في صيدا وطرابلس لمدة ثلاثة سنوات ، وأسس مع فارس نمر مجلة المقتطف سنة 1876 تم نقلها إلى مصر سنة 1888 ، وأسس مع شاهين مكاريوس جريدة «المقطم» . ولعبت «المقتطف» دوراً هاماً في خدمة الثقافة والعلم والأدب نحو نصف قرن وكان يعقوب صروف من المجددين واهتم بنشر الحقائق وقد امتاز أسلوبه بالايجاز والدقة العلمية والفكر الواضح واللغة السليمة والسلاسة وقال عنه العقاد «إن صروف نشأ عالماً طبع على ملكات العالم الأمين لفكره والحريص علي حقيقته . كان مطبوعاً على التحقيق لأنه عالم يقول ما يعلم ويلتزم ما يفهم» .

ويقول عنه انيس المقدسي ... وانما أفاد الأدب فائدتة النفسية من جانب القصر والتحقيق ، لأن الأدب في ذلك الزمن كان أحوج شيء إلى قصر العبارة وتحقيق المعنى ، وكان كلاماً لا مغزى له ولا روح ، ولا غاية له وراء الألفاظ المرصوفة والجمل المحفوظة والتزويق الذي لا يرضاه نوق الجمال (مقدسي ص245-246).

وله العديد من الأعمال صدرت في مجلدات بعضها معرب والبعض الآخر مؤلف مثل «سرح النجاح» و«الحرب المقدسة» و«الرواد» و«أعلام المقتطف» و«رجال المال والأعمال» و «نوابغ العرب والانجليز» الذي نشره في «المقتطف» .

نموذج من نثره : أمثلة على أسلوبه الكتابي

من كتابته السيّرية قوله من فصل يصف فيه الدكتور شبلي شميل :

«العلماء فريقان فريق يبحث ويحقق حتى يكتشف ناموساً طبيعياً تبنى عليه الأحكام أو حقيقة علمية تقام عليها القواعد (كأسحق نيوتن مكتشف ناموس الجاذبية ، وداروِن مكتشف ناموس الانتخاب الطبيعي ، وباستور مكتشف اسباب الإختمار والفساد» . وفريق يتناول هذه النواميس والحقائق ويبني عليها علوماً واسعة النطاق ويفسر بها الأفعال الطبيعية والأعمال الانسانية (كما فعل هكسلي وسبنسر وغوستاف ليبون وبوانكاره) وغيرهم من الذين افادوا نوع الانسان فوائد لا تقدر . والعلماء الأولون هم أهل النظر في الغالب والآخرون من أهل العمل ، وقد يقتصر عملهم على تعميم العلوم وترغيب الناس فيها واتخاذها وسيلة لنفع الانسان . ولقد كان الدكتور شميل من هذا الفريق الأخير لانه تناول مذهب النشوء وترجم كتاباً مفصلاً فيه ، وهو شرح بخنر على مذهب داروِن ، ثم توسع في هذا الموضوع وطبقه على كل ما في الكون حاسباً أياه وسيلة لغاية سامية وهي اصلاح حال المجتمع الانساني . ولو اتيح له أن يخدم بلاده في منصب سياسي لأدخل فيها اصلاحات كثيرة صحية وقضائية وتعليمية واجتماعية ، لأن مذهب النشوء لا ينحصر في تفسير تولد أنواع الحيوان والنبات بعضها البعض بل يتناول تولد الاخلاق والشرائع والقوانين وكل أعمال البشر» (صروف ، ص 225) .

4.8 جبران خليل جبران (1883 - 1931)

أتوقع عزيزي الدارس أن يكون جبران خليل جبران علماً مألوفاً كثيراً لديك فلا بد أنك قرأت له كتاباً أو مقالة أو قصة قصيرة أو قصيدة ، ولا بد على الأقل أنك تعرف له كتاب «النبي» ذا الشهرة الواسعة ، الى جانب كتبه الاخرى مثل عرائس المروج ، الاجنحة المتكسرة وسواها . ولد في بشري بلبنان وانتقل مع أسرته إلى الولايات المتحدة عام ١٨٩٥ ورجع إلى بيروت حيث درس في مدرسة الحكمة وانتقل إلى باريس وتأثر بكتابات وليم بليك وفلسفة نيتشه .

وقد أسس الرابطة العلمية سنة ١٩٢٠ مع ميخائيل نعيمة ونسيب عريضة وعبد المسيح حداد ووليم كتسفليس ورشيد ايوب وندرة .

وكان رساماً موهوباً . وكان يكتب باللغتين العربية الانجليزية ويتسم أسلوبه بحرارة العاطفة ، وجنوح الخيال ، والايقاع الموسيقي إذ تأتي جمله موافقة لموسيقى أفكاره . يكتب دون تقيد بأصول السجع والتوازن .

وكان جبران متمرداً ثائراً على تقاليد الماضي ، وكان أسلوبه يعتبر ثورة في عالم الأدب العربي في القرن العشرين .

نموذج من نثره : بيت السعادة

تعب قلبي في داخلي فودّعني وذهب إلى بيت السعادة ، ولما بلغ ذلك الحرم الذي قدّسته النفس وقف حائراً ، لأنّه لم يرَ هناك ما طالما توهمه . لم يرَ قوّة ، ولا مالاً ، لا ولا سلطة . لم يرَ غير فتى الجمال ورفيقته ابنة المحبّة وطفلتهما الحكمة .

وخاطب قلبي ابنة المحبّة قائلاً : أين القناعة أيّتها المحبّة ، فقد سمعت أنها تشاطركم سكنى هذا المكان ؟ قالت : ذهبت القناعة تكرز في المدينة حيث المطامع ، فنحن لا نحتاج إليها . السعادة لا تبتغي قناعة ، إنما السعادة شوق يعانقه الوصال ، والقناعة سلوّ يساوره النسيان . النفس الخالدة لا تقنع ، لأنّها تروم الكمال ، والكمال هو اللانهاية .

وخاطب قلبي فتى الجمال قائلاً : أرني سرّ المرأة أيّها الجمال ، وأنرني لأنّك معرفة . فقال : هي أنت أيّها القلب البشري وكيفما كنت كانت . هي أنا وأينما حللت حلّت . هي كالدين إذا لم يحرّفه الجاهلون ، وكالبدر إذا لم تحجبه الغيوم ، وكالنسيم إذا لم تتعلّق بأذياله أنفاس الفساد .

واقترب قلبي من الحكمة ابنة المحبّة والجمال وقال : اعطيني حكمة أحملها إلى البشر . فأجابت : قل هي السعادة تبتدئ في قدس أقداس النفس ولا تأتي من الخارج (جبران، ص92).

9. الخلاصة

لقد رأيت عزيزي الدارس أن هذه الدراسة حاولت تحديد مفهوم المقالة بأنها نص نثري يدور حول فكرة واحدة تناقش موضوعاً أو تعتبر من وجهة نظر تهدف اقناع القراء لتقبل فكرة ما أو اثارة عاطفة ما عندهم. ويمتاز طولها بالاعتدال ولغتها بالسلاسة وأسلوبها بالجاذبية.

وقد نشأت المقالة كفن مستقل في حضن الآداب الأجنبية وانتشرت في الوطن العربي مع انتشار الصحافة في منتصف القرن التاسع عشر ويرى البعض أن لفن المقالة في الأدب العربي صلة بالرسائل الأدبية تلك التي أنشأها الجاحظ وأبو حيان التوحيدي وغيرهما.

وعرفت عزيزي الدارس ان المقالة تنقسم إلى نوعين:

1- المقالة الموضوعية:

وهي تعرف با سم المقالة العلمية والرسمية والمنهجية وتنقسم المقالة الموضوعية إلى عدة أنواع من حيث مضامينها:

أ- المقالة الموضوعية العلمية.

ب- المقالة الموضوعية الأدبية.

جـ- المقالة الموضوعية الاقتصادية.

د- المقالة الموضوعية الفنية.

هـ- افتتاحيات الصحف والمقالات الصحفية.

و- السيرة الذاتية.

ز- مراجعة الكتب.

2- المقالة الذاتية غير الرسمية/ أو الأدبية أو الفنية:

وهي المقالة التي تعتمد على ابداع شخصي ولا تحكمها قاعدة وموضوعاتها متنوعة لا حدود لها. وهي تنقسم إلى نوعين:

أ- المقالة المألوفة الذاتية، وهي المقالة التي تستجيب لتجربة ذاتية للكاتب.

ب- المقالة الشخصية وهي تصف شخصية ممثلة لميزة ما.

ومصادر موضوعات المقالة نوعان، نوع تخصصي مرتبط بحقول المعارف والعلوم الانسانية ونوع عام يتيح للكاتب حرية التقاط الزاوية والتجربة التي سيكتب فيها.

وعناصر المقالة الأساسية ثلاثة هي عنصر اللغة وعنصر الفكرة وعنصر العاطفة ويتنوع أسلوب الكّتاب بطرق استخدامهم لتلك العناصر الثلاث، وتنقسم المقالة إلى أربعة أقسام:

1- العنوان الذي يجب أن يكون معبراً وجذاباً.

2- المقدمة التي يجب أن تحتوي الفكرة الرئيسية للمقالة.

3- الجسم/ المناقشة والذي يتم فيه عرض البيانات والحقائق والأدلة.

4- الخاتمة وهي تلخيص أو تكثيف لرأي الكاتب.

وبناء على هذه الأقسام يقوم الكاتب باعداد خطة كتابة مقالته.

10. لمحة مسبقة عن الوحدة الدراسية الرابعة

عزيزي الدارس:

في الوحدة الثالثة عرفت مفهوم المقالة وعناصرها وأقسامها وأنواعها وأشهر كتابها والخصائص الفنية لها.

وستكون الوحدة القادمة دراسة تطبيقية، فيها تعرف أسس تحليل المقالة مع نماذج لتحليل ثلاث مقالات مما سوف يتيح لك المجال للاطلاع على كيفية تحليل المقالة ويجعلك قادراً على تحليلها.

11. إجابات التدريبات

تدريب (1)

تعريف المقالة:

المقالة هي نص نثري يدور حول فكرة واحدة تناقش موضوعاً ما، أو تعبر عن وجهة نظر خاصة بهدف اقناع القارئ أو اثارة عاطفته وهي تمتاز بالاقتصاد وباللغة السلسة.

تدريب (2)

العوامل التي أدت إلى ازدهار فن المقالة في الأدب العربي هي:

1- انتشار الصحافة.

2- الاحساس بضرورة التغيير مما نتج عنه غليان المشكلات السياسية والاجتماعية والفكريةوالأدبية.

3- التأثر بالمذاهب والاتجاهات والأفكار القادمة من الغرب.

4- نشوء المجلات وقدرتها على استيعاب المقالة الذاتية والموضوعية مع اختلاف مضامينها.

5- ظهور الاحزاب السياسية والتيارات الفكرية.

6- حركة تأسيس المدارس والكليات ونفوذ التأثير الأوروبي في سواحل الشام.

7- نشاط الحركة الاستعمارية في أقطار المغرب العربي.

تدريب (3)

العوامل التي تؤثر على اختلاف اساليب الكُتّاب هي:

1- خصوصية تكوين الكاتب الفني والفكري.

2- طبيعة الموضوع الذي يكتب فيه الكاتب.

3- نوعية القراء الذين يخاطبهم الكاتب.

تدريب (4)

الشروط الواجب توافرها في العناوين الجيدة هي:

1- أن تشتمل على الفكرة المسيطرة التي سيتم تطويرها في المقالة.

2- جملة الفكرة المسيطرة في المقالة وهي وعد الكاتب للقارئ بأنه سيقدم له ما يدعمها.

3- جملة الموضوع (فكرة المقالة) يجب أن تكون في بداية المقالة، وذلك أنه كتابة فقرة من فكرة رئيسية أسهل من كتابتها لتقود إلى تلك الفكرة.

4- وقد تكون جملة الموضوع طويلة ولكن من الأفضل أن تكون قصيرة ومختصرة.

5- يجب تجنب جمل الموضوع ذات النهايات المغلقة التي يعوزها الفكرة المسيطرة والتي لا تقود إلى أي اتجاه.

6- يجب تجنب صيغة السؤال أو التنبؤ في جمل موضوع المقالة.

تدريب (5)

تنقسم المقالة إلى أربعة أقسام وهي:

أ- العنوان: ويجب أن يتسم بالتركيز والتعبير عن الموضوع والقدرة على جذب القارئ.

ب- المقدمة: ويجب أن تشمل على جملة تحتوي الفكرة الرئيسية للموضوع.

جـ- جسم المقالة/ المناقشة: وفيه يتم عرض البيانات والحقائق والأدلة التي تدعم جملة الفكرة الرئيسية.

د- الخاتمة: وهي تمثل خلاصة ما يريد الكاتب التعبير عنه وقد يكون تقييماً أو دعوى للقارئ للمشاركة في اتخاذ موقف أو عبرة للناس.

وتتكون عناصر المقالة من ثلاثة عناصر وهي عنصر اللغة وبها يقوم الكاتب التعبير عن أفكاره وكلما اقتصد الكاتب في لغته كلما انسجم مع أسلوب فن المقالة.

وعنصر الفكرة، يقوم الكاتب بالتعبير عن فكرة ما، ولا يمكن أن تقوم المقالة بدون فكرة أساسية يتم التعبير عنها ، ولأن المقالة موجزة فإننا لا نتوقع أن تقوم المقالة بعرض أفكار عملية معقدة.

وعنصر العاطفة، ويختلف التعبير عن العاطفة باختلاف الكتاب وباختلاف مكوناتهم النفسية والفكرية.

تدريب (6)

خطة لكتابة مقالة حول تأثير الاعلان على الأسرة.

المقدمة: يجب أن تتناول المقدمة جملة تمهيدية تمثل الفكرة الأساسية للموضوع مثل:

بات الاعلان يشكل تأثيراً كبيراً على السلوك الاستهلاكي للأسرة. ويشكل الاعلان ضغطاً اقتصادياً كبيراً على ميزانية الأسرة. وكما يقوم الاعلان بتشكيل ضغط على الوالدين للخضوع لرغبات الاطفال الذين يتعرضون لاعلانات تعرض أنواعاً عديدة من السلع التي تثير رغباتهم. وهكذا فإن الاعلان أصبح قادراً على تشكيل النمط الاستهلاكي للأسرة وتعويدها على عادات استهلاكية جديدة.

جسم الموضوع: يناقش فيما يلي:

الفقرة الأولى: تناقش فكرة (كيف يشكل الاعلان ضغطاً على ميزانية الأسرة).

الفقرة الثانية: تناقش فكرة (كيف يخضع الوالدان لرغبات الأطفال الذين يتعرضون للاعلانات).

الفقرة الثالثة: (تناقش تعويد الأسرة على عادات استهلاكية جديدة).

الخاتمة: خلاصة ما يكتبه الكاتب.

تدريب (7)

الفرق بين المقالة الموضوعية والمقالة الذاتية يتمثل فيما يلي:

المقالة الموضوعية يحكمها المنطق وتقوم على بناء الحقائق في مقدماتها ونتائجها وهي ذات بنية منطقية وتتجه موضوعاتها نحو الجدية.

أما المقالة الذاتية فهي مقالة تعتمد على الابداع الذاتي ولا تحكمها قاعدة ويعتمد الكاتب فيها على حرارة علاقته بالقارئ وهي ذات طابع شخصي وهي مثيرة للجدل من حيث معناها ومفككة من حيث بنائها.

المقالة Essay نوع من الأنواع الأدبية وهي نص نثري يدور حول فكرة واحدة تناقش موضوعاً، أو تعبر عن وجهة نظر ما، أو تهدف إلى اقناع القراء لتمثل فكرة ما، أو اثارة عاطفة ما عندهم. ويمتاز طولها بالاقتصاد ولغتها بالسلاسة وأسلوبها بالجاذبية.

المقالة الأدبية: وهي تعرف باسم المقالة الذاتية أو المقالة الفنية أو المقالة غير الرسمية أو المقالة غير المنهجية، وهي فن أدبي يعرض الخواطر والخوالج بأسلوب مثير للشعور والخيال، وهي قصيرة وليس لها نظام محدد وطابعها شخصي ولا تقدم معالجة منهجية أو تحليلية للموضوع.

المقالة الذاتية: (انظر المقالة الأدبية)

المقالة الفنية: (انظر المقالة الأدبية)

المقالة غير الرسمية: (انظر المقالة الأدبية)

المقالة غير المنهجية: (انظر المقالة الأدبية)

المقالة العلمية: وهي تعرف باسم المقالة الموضوعية أو المقالة الرسمية أو المقالة المنهجية، وهي ذات بنية محكمة وذات تنظيم واضح تهدف إلى ايصال المعلومات والحقائق عن طريق العقل والمنطق ويعرض الكاتب فكرته بأسلوب سلس ويحاول تجنب المواقف والرؤى الذاتية ما أمكن فيما يعرض، إذ أن المقالة تهدف إلى تقديم الآراء مسببة. ولغة المقالة العلمية دقيقة تهدف إلى توصيل الفكرة والمعنى قبل كل شيء.

المقالة الموضوعية: انظر المقالة العلمية.

المقالة الأدبية: انظر المقالة العلمية.

المقالة الرسمية: انظر المقالة العلمية.

المقالة المنهجية: انظر المقالة العلمية.

المقالة المألوفة: هي نوع من أنواع المقالة الأدبية والتي تُعنى بتقديم جانب من شخصية الكاتب وتستجيب لتجربته ومزاجه الشخصي.

المقالة الشخصية: نوع من أنواع المقالة الأدبية تصف شخصية ممثلة للمجتمع من حيث ميزاتها المسيطرة وتكون تعليقاً ذاتياً على طبقة أو نمط ما ويتسم أسلوبها غالباً بالسخرية.

مدرسة التأنق اللفظي: هي المدرسة الأدبية التي تُعنى بجودة التأليف والاهتمام بجزالة الألفاظ واستخدام المحسنات البديعية والبلاغية.

مدرسة الأسلوب المرسل: هي المدرسة الأدبية التي تعنى بسلامة التعبير وتوصيل الفكرة بأسلس العبارات دون العناية بالتأنق اللفظي واستخدام المحسنات البديعية.

13. المراجع

أ- المراجع العربية:

1- أبو زيد، د. فاروق: فن الكتابة الصحفية (القاهرة: دار المأمون للطباعة والنشر: 1981).

2- أدهم، محمد: المقال الصحفي (القاهرة: مكتبة الانجلو المصرية د.ت).

3- الاشتر، د. عبد الكريم: تعريف بالنثر العربي الحديث. (دمشق: جامعة دمشق 1990-1991).

4- أمين، أحمد: فيض الخاطر، ط3 (القاهرة: مكتبة النهضة العربية: 1953).

5- بيري، توماس: الصحافة اليوم ترجمة مروان الجابري. (بيروت- مؤسسة أ. بدران للطباعة والنشر 1964).

6- حمزة، د. عبداللطيف: ادب- المقالة الصحفية، ج1 (القاهرة: دار الفكر العربي، 1964).

7- جونسون، ستانلي وجوليان هاربس: (استفتاء الانباء فن. ترجمة وديع فلسطين (القاهرة: دار المعارف بمصر 1960).

8- الزيات: أحمد حسن: تاريخ الأدب العربي، ط25 (القاهرة: دار المعارف بمصر).

9- دومينيك- سيبس فور: الأدب والأواع الأدبية ترجمة طاهر حجار. (دمشق: دار طلاس للدراسات والترجمة والنشر، 1985).

10- ضيف. د. شوقي: الأدب العربي المعاصر في مصر ط6 (القاهرة: دار المعارف بمصر).

11- الطاهر، د. علي جواد: مقدمة في النقد الأدبي. (بيروت: المؤسسة العربية للدراساتوالنشر).

12- فهمي، د. محمود: الفن الصحفي في العالم (القاهرة: دار المعارف بمصر 1964).

13- العقاد، عباس محمود: يسألونك، (بيروت: المكتبة العصرية للطباعة والنشر، 1981).

14- محمود، زكي نجيب: جنة العبيط، ط2 (القاهرة- بيروت: دار الشروق 1982).

15- المقدسي: أنيس: الفنون الأدبية واعلامها في النهضة العربية الحديثة (بيروت: دار الكتاب العربي، 1963).

16- المنفلوطي، مصطفى لطفي: النظرات/ ج1 (بيروت: دار الجيل د.ت).

17- ناصر، د. محمد: المقالة الصحفية الجزائرية: نشأتها وتطورها، اعلامها (الجزائر: الشركة الوطنية للنشر والتوزيع، 1978).

18- نجم، د. محمد يوسف: فن المقالة، ط4 (بيروت: دار الثقافة د.ت).

ب- المراجع الأجنبية:

1- M. H. Abrams: Glossay of Literary Terms. "4th edition" (NewYork: Holt, Rinehart &Winston. 1981).

2- The Encyclopedia Americana. Vol. 10 (Danbury, Connecticut)

3- S. Leonard Rubinstein &Robert G. Weaver: The Plain Rhtoric (Boston, Massachusetts, Allyn &Bacon, Inc. 1964)

4- Joseph t. Shipley: Dictionary of World Literature (Totowa N. J.: Littlefield Adams &Co.: 1968)

5- H. L. Yelland, S. C. Jones & K.S.W. Easton: A Handbook of Literary Terms. (Boston: The Writer, Inc. 1980)

الوحدة الرابعة

المقالة : دراسة تطبيقية

المحتويات

1. المقدمة	173
1.1 التمهيد	173
2.1 أهداف الوحدة	173
3.1 اقسام الوحدة	173
4.1 قراءات مساعدة	174
5.1 ما تحتاج اليه في دراسة الوحدة .	174
2. خطوات تحليل المقالة	176
3. مقالة « الكُتّاب » لأمين الريحاني	179
1.3 نص المقالة	179
2.3 دراسة تحليلية لمقالة الكُتّاب	183
4. مقالة « الكتب والخلود » لابراهيم المازني	186
1.4 نص المقالة	186
2.4 دراسة تحليلية لمقالة «الكتب والخلود» .	190
5. مقالة « لكل مقام مقال » لشكيب أرسلان	194
1.5 نص المقالة	194
2.5 دراسة تحليلية لمقالة « لكل مقام مقال »	208
6. الخلاصة	212
7. لمحة مسبقة عن الوحدة الدراسية الخامسة	212
8. إجابات التدريبات	213
9. الملحق	215
10. المراجع	218

1.1 التمهيد

عزيزي الدارس ها نحن نلقاك ثانية مع فن المقالة فأهلاً بك ، وهذه الوحدة هي الوحدة الرابعة ضمن منهاج فنون النثر العربي الحديث (1) . وكانت الوحدة السابقة قد درست الجوانب النظرية لفن المقالة . وها نحن نتابع معك دراستها دراسة تطبيقية بحيث تصبح قادراً على بيان عناصرها وأقسامها وخصائصها ، وذلك من خلال دراسات تحليلية لثلاثة نماذج من المقالات الأدبية .

إن المقدرة على تحليل المقالة ، تحتاج منك عزيزي الدارس فهماً لعناصرها ومعرفة بخطوات تحليلها وفهماً للنص ، ونحن نتوقع منك أيها الدارس أن تطور مهاراتك النقدية ، وذلك بتدربك على تحليل بعض المقالات التي تطالعها في الصحف اليومية والمجلات الأسبوعية والمقالات التي صدرت بعد جمعها ونشرت في كتب .

2.1 أهداف الوحدة

بعد اتمام دراستك لهذه الوحدة وإنجازك لتدريباتها فإننا نتوقع منك عزيزي الدارس أن تكون قادراً أن :

1- تَمثُّل الخطوات التي يجب اتباعها لتحليل المقالة .

2- تحلل المقالة وتدرسها دراسة أدبية .

3- تميز أنواع المقالات وأساليب الكتّاب والحكم عليها .

3.1 أقسام الوحدة

تحتوي الوحدة الرابعة « المقالة – دراسة تحليلية » على الأقسام الأربعة الرئيسة التالية :

1- خطوات تحليل المقالة : سوف تتعرف عزيزي الدارس على الخطوات التي تتبعها لتحليل المقالة بحيث يتم تحديد الفكرة الرئيسية وتحديد طبيعة المقالة ومعرفة اسلوب الكاتب وخصائص هذا الاسلوب والتقييم النهائي للمقالة . ويرتبط بالهدف الأول.

2- تحليل مقالة « الكُتّاب » : وهنا سوف نقوم بتحليل مقالة «الكُتّاب»لأمين الريحاني وذلك باتباع الخطوات التي تم ذكرها . ويرتبط بالهدف الثاني.

3- تحليل مقالة « الكتب والخلود » : وهنا سوف نقوم بتحليل مقالة «الكتب والخلود» لابراهيم المازني وذلك بتطبيق الخطوات المقترحة لتحليل المقالة . ويرتبط أيضاً بالهدف الثاني.

4- تحليل مقالة « لكل مقام مقال » : وهنا سوف نقوم بتحليل مقالة «لكل مقام مقال» لشكيب أرسلان وسوف نقوم بتطبيق خطوات تحليل المقالة على هذا النص . ويرتبط أيضاً بالهدف الثاني.

أما الهدف الثالث فتحققه من خلال دراستك للوحدة عموماً.

4.1 قراءات مساعدة

1- أحمد أمين/ كتابة المقالات ، مقدمة «فيض الخاطر» (القاهرة : مكتبة النهضة المصرية 1953.

2- زكي نجيب محمود/ أدب المقالة «كتاب جنة العبيط» (بيروت : دار الشروق 1982)

3- د. اسحق موسى الحسيني مقالة «المقالة في الأدب العربي الحديث ، في كتاب في الأدب العربي الحديث د. محمد ابراهيم حوّر . (الامارات العربية المتحدة : 1985»

4- أنيس المقدسي «المقالة قديماً وحديثاً» في كتاب الفنون الأدبية واعلامها في النهضة العربية الحديثة (بيروت دار الكاتب العربي 1963 ص.ص 225-235

5.1 ما تحتاج اليه لدراسة الوحدة

تحتاج في دراسة هذه الوحدة الى جانب المناخ الملائم للقراءة ، اجابة أسئلة التقويم الذاتي ، لترسيخ مضمون الوحدة ، كما تحتاج الى حل التدريبات بقصد تقييم درجة استيعابك كما تحتاج الى قراءة نماذج من المقالات لكتّاب عديدين بحيث توفر لك الفرصة للمقارنة بين أنواع المقالات، ومن هذه المقالات اخترنا لك المقالات التالية التي يمكنك الرجوع إليها وستلاحظ أنها تمثل نماذج مختلفة للمقالة الموضوعية العلمية:

1- محمود درويش، مقالة "تهمة الحلم" كتاب "يوميات الحزن العادي" بيروت: مركز الأبحاث ودار العودة، 1978، ص ص101-103.

2- د. محمود السمرة، مقالة جون اوزبون، رأس الشباب الغاضب، مجلة العربي، العدد 92 يوليو 1966 ص ص 133-139.

3- علي أدهم، مقالة راسبوتين أو الشيطان المقدس، مجلة العربي العدد 92 يوليو 1966 ص ص 54-62.

4- د. أسعد الاسطواني، مقالة الأوزون درع الحياة الواقي، مجلة العربي العدد 372 نوفمبر 1989، ص ص 93-96.

5- د. محمد عمار، مقالة "الطهطاوي ناقداً للحضارة الغربية" مجلة 432 نوفمبر 1994 ص ص 84-88.

6- د. فهمي جدعان، مقالة "المثقفون"، مجلة العربي العدد 432 نوفمبر 1994، ص ص 26-31.

7- د. عفيف بهنسي، مقالة "مذهب الوجودية والفن الحديث والعلاقة بينهما"، مجلة العربي العدد 108 نوفمبر 1967، ص ص 124-130.

8- د. حسين مؤنس، مقالة "الموسوي" طابع الثقافة العربية وحافزها الدافع" مجلة العربي، العدد 73، ديسمبر، 1964 ص ص 16-23.

9- ميخائيل نعيمة، مقالة "محور الأدب"، الغربال (بيروت: دار صادر، 1969) ط8 ص ص 23-28.

10- أنسي الحاج، مقالة "هذا هو الهي"، مجلة الناقد العدد التاسع والسبعون، كانون الثاني 1995 ص ص 6-9.

11- ادوار الخراط، مقالة "عن الغموض والوضوح، وجهة نظر في مشاكل التعبير الفني، مجلة الاداب العدد العاشر أكتوبر 1994، ص ص 15-18.

2. خطوات تحليل المقالة

تحتاج دراسة المقالة دراسة تطبيقية الى القدرة على تحليل المقالة وتقييمها.

لذا ، عزيزي الدارس ، فلكي يتحقق ذلك أتوقّع أن تنتهج الخطوات التالية لتحليل المقالة :

أولاً : تحديد معنى المقالة وهدفها وذلك بمعرفة الفكرة الرئيسية للمقالة والتي يمكن أن تكون :

1- محددة في الأسطر الأولى من المقالة .

2- مُحددّة في الأسطر الأخيرة في المقالة .

3- مُحددّة في العنوان .

4- غير محددة ، و لكنها متضمّنة في ثنايا المقالة .

ثانياً : تحديد طبيعة المقالة و ذلك بمعرفة :

أ - هل هي ذاتية أم موضوعية أم هل هي خليط بينهما .

ب -هل هي أدبية أم علمية؟

ج - هل هي تفسيرية أم وصفية أم جدلية .

ثالثاً : تحديد أسلوب الكاتب وذلك بمعرفة :

أ - بنية المقالة وأسلوب تنظيمها :

1- كيف كانت المقدمة .

2- أين يبتدأ نمو الفكرة .

3- ماذا يستنتج الكاتب .

ب - خصائص أسلوب الكاتب بحيث نتعرف على العناصر التالية :

1- العناصر البلاغية التي استخدمها الكاتب من استعارات وتشبيهات وصور..الخ

2- بناء الجمل التي استخدمها - وتنوعها من حيث الطول والقصر، واستخدام المفردات ، وسلامة التركيب النحوي والاملائي في الجمل ، واستخدام الترقيم المناسب .

3- عاطفة الكاتب و التعبير عنها بأسلوب ساخر، أو غاضب ، مرح ، مقفائل أو متشائم ...الخ

4- اسلوبه في التعبير عن أفكاره ، هل هو منطقي أم غير منطقي ؟

رابعاً : النتيجة

في هذا القسم يجب أن يتم تلخيص تقييمنا للمقالة ، بحيث يشمل ما يلي :

1- وضوح الفكرة الأساسية .

2- وحدة بناء المقالة وحسن تنظيمها .

3- هل أسلوب المقالة المستخدم كان مؤثراً اذا كانت المقالة ذاتية ، أو هل المقالة مقنعة إذا كانت جدلية أو علمية .... الخ .

4- مستوى هذه المقالة .

تدريب (1)

ما هي الخطوات الضرورية لتحليل المقالة .

ويرى سيلفان بارنيت Sylvan Barnet أن هناك مجموعة من الأسئلة ، على المرء أن يسألها لنفسه عند كتابته المقالة ، وهي تصلح مرشدا للكتابة، وتساعد كذلك في التقييم ، وتتمثل فيما يلي (Barnet,):

* هل عنوان المقالة ملائم أو على الأقل مثير للانتباه ؟

* ما هي الفكرة الاساسية ؟ وهل تم عرضها بشكل واضح وتم الابقاء عليها أمام النظر.

* هل تنظيم المقالة معقول ؟ وهل تقود كل نقطة فيها الى تاليتها بدون أن تكون غير ذات صلة ؟

* وهل كل فقرة من المقالة متّحدة بجملة أو فكرة أساسية ؟ وهل هناك انتقال ملائم من الفقرة الى تاليتها ؟

* هل التعميمات مدعّمة بتفصيلات موثوقة ، و خاصة باقتباسات دقيقة وموثّقة ؟

* هل الفقرة الافتتاحية مُشوِّقة ، وفي نهايتها تم التركيز على موضوع المقالة؟

* هل فقرة الختام استنتاجية بدون ان تكون تكراراً ؟

* هل الأسلوب ملائم ؟

* هل الجمل مركّزة واضحة ، وتم الاستغناء فيها عن الكلمات غير الضرورية ؟

* هل الاملاء والترقيم صحيحان ؟

أسئلة التقويم الذاتي (1)

1- ما الفرق بين عناصر تحديد معنى المقالة وهدفها .

2- أذكر العناصر الضرورية لتقييم أسلوب الكاتب ؟

3- ما أسس تحديد طبيعة المقالة .

4- نتيجة تحليلك لمقالة تختارها، ما العناصر الأساسية التي يجب أن تتضمنها المقالة.

نشاط (1)

اختر مقالة من كتاب « النظرات » لمصطفى لطفي المنفلوطي ، وقم بتحليلها بناء على الخطوات التي درستها لتحليل المقالة .

3. مقالة الكتّاب لأمين الريحاني*

قبل ان تشرع عزيزي الدارس في قراءة هذه المقالة ، ارجع من فضلك الى القسم النظري واقرأ نبذة عن حياة كاتبها وأهم أعماله ، ثم اقرأ مقالته التالية بتمعن :

1.3 نص المقالة

يقال ان الكتّاب نوعان ، نوع يكتب ليعيش ونوع يعيش ليكتب . وقد فات من قال هذا القول ان هناك كاتباً آخر يستحق أن يُرفع فوق الاثنين، ألا وهو الكاتب الذي يعيش ويكتب .

والفرق بينه وبين كتاب ذينك النوعين طفيف في الظاهر، هو قائم بحرف العطف الصغير ولكنهُ في الواقع عظيم وجدير بالاعتبار. ولا بأس من التفصيل وان ادى ذلك الى التطويل .

لا حاجة للقول أنّ مَنْ يكتب ليعيش لا يكتب شيئاً يذكر فيؤثر. هو كاتب مأجورٌ يحرك اليراعة كيفما شاء السيد . هو حوذي الأدب يُعلق على عربة علمه تعرفة الحكومة، ويسوق القلم كيفما شاء الراكب، والى حيث شاء . وقد تقرر عند الافرنج مقام هؤلاء من طبقة المؤلفين وأرباب الادب . وأكثرهم ممن ينشئون الجرائد ويراسلونها فيمارسون صناعة الكتابة زمناً طويلاً دون أن يتعدى اسم الواحد منهم إدارة الجريدة المستخدم فيها . وإذا تكلّم الناس هنالك في الصحافي مثلاً يتكلمون في التاجر أو الاسكاف أو الفلاح أو الصراف ، فيحصرون الحديث في الأرباح والخسائر في عدد المشتركين والمعلنين، وقلما يذكرون الكاتب أو المدير أو المراسل .

وقد ينشأ من هذه الفصيلة الكبيرة فصيلة أخرى ممتازة باسمها الجليل ومعروفة على الاقل بين المؤلفين ان لم تكن مكرمة ومحبوبة عندهم الا وهي فصيلة الجهابذة الناقدين . اولئك الذين ينظرون بالكتب الجديدة التي تصدرها المطابع دون انقطاع، فينتقدون، ويماحكون ويغالطون، وهم قلما يقرظون ويمدحون . نعم الناقد كاتب مجهول يقصر عن التصنيف فيقضي حياته الكتابية في انتقاد التآليف الجديدة . وقلما يشتهر فرد من أفراد هذه القبيلة الغازية الضاربة على تخوم الاداب خيامها . وقلما يكون لها قائد أو شيخ أو أمير . فكلهم في الميدان سواء «كل اذا عد الرجال مقدم» ولكن مع كل ما يحدثونه من القرقعة والجلبة، ومع ما يجيء في طعنهم الشديد من النقد السديد، لا يعدون من طبقة الكتاب والمصنفين ، هم ممن يكتبون ليعيشوا، هم ممن يعلقون على باب مكتبهم التعرفة الرسمية .

---

* أمين الريحاني "الريحانيات ج1 (بيروت: دار الريحاني للطباعة والنشر 1956) ص ص 43–48.

واما الطبقة الثانية من الكتاب – أولئك الذين يعيشون ليكتبوا – فقد تكبر الفائدة في تآليفهم وتصغر بقدر ما يعيش الواحد منهم تقريباً من الحياة البشرية والطبيعية المتحركة الساكنة . فالذي يعيش في مكتبه ابداً ويؤلف بين الكتب والاوراق والمحابر بعيداً عن حركة الحياة ومظاهرها يصنف ، ولاشك ، كثيراً ولكنه لايعيش حقاً . وقد يسقط في كثرة تآليفه سقطة الكاتب الاول في مقالاته المأجورة . الذكاء شيء نادر يا صديقي ومتى وهبت منه الطبيعة أحد بنيها فبالدرهم والقيراط . * أمين الريحاني «الريحانيات ج١ (بيروت : دار الريحاني للطباعة والنشر 1956) ص.ص 43-48\

واكثر المؤلفين المشهورين أفرغوا كل ما أتوه من الذكاء في كتاب أو كتابين من كتبهم العديدة ، وما سوى ذلك يعدُّ من طبقة الكتابة التي يكتبها ذوو التعرفة الرسمية .

عندك من الكتاب الاميركان من يضطر أن يؤلف كل سنة رواية او روايتين حتى يظل اسمه يردد في أفواه الشعب ويتمثل في أنظارهم . فلا ينساه إذ ذاك القراء، ولا تخسر الشركة في طبع تآليفه . فالكاتب الذي يضطر أن يؤلف على التوالي بلا انقطاع ليظل مذكوراً معروفا لا يجيء غالباً الا بسقط المتاع، واذا كتب شيئاً نفيساً يكون ذلك منه اتفاقاً وكبيضة الديك . ولا تستحسن الا كتاباً واحداً من بين تآليفه كلها التي تعد بالعشرات . وبين هذا المؤلف الذي يعيش ليكتب وذاك الذي يسوّد المقالات ليعيش ، شيء من النسبة والقرابة فكلاهما يكتب ما يُنسى بعد القراءة الاولى ، كلاهما أسير قلم يمارس الكتابة والتأليف كما يمارس التاجر تجارته والدباغ صناعته والفلاح حراثته . فمن من هؤلاء كلهم يتفرغ مثلاً للذّات العقلية والتأملات الروحية، أو إلى حقول الحياة ورياضها، ولو مرة في الاسبوع، أو في الشهر ؟ من منهم يخرج الى الطبيعة ليقرأ في كتابها النفيس الفريد، ولو صفحة كل يوم أو صفحتين ؟

من يكتب ليعيش اذن يعيش ولايكتب . ومن يعيش ليكتب يكتب ولايعيش. واما الثالث فيقسم وقته تقسيماً حكيما، ويعطي منه للطبيعة وللحياة وللأدب .

إنه يعيش حياة عقلية وروحية وجسدية معاً، في حين يعيش الآخران عيشة ناقصة ناشفة، احدهما مادي والاخر عقلي، وكلاهما بعيدان عن العنصر الروحي العلمي الذي يجب ان يسود في كل ما نكتبه اليوم .

الكاتب الثالث ، الكاتب الذي يعيش ويكتب لا يصنف تصانيف فكتور هوغو او فولتير، ولا يعيش عيشة فرلاين أو أديب اسحق . هو لا يكتب الاّ في ساعة الالهام والوحي . خذ لك مثلاً قريباً يشرح رأيي هذا شرحاً جلياً: تعال نقابل أيها الأديب بين فولتير وروسّو أو بين هوغو وهيني . فكم صنّفَ فولتير وكم ألّف. كم سوّد من المقالات ونظم من القصائد وكتب من

الرسائل. وبما أنه لم يخرج قط في حياته الخاصة عن الرسميات والتكلف، جاء ما كتبه في الموضوعات الاجتماعية ناقصا، ففولتير الكثير التآليف لم يختبر العالم مثل روسو، والقليل الذي كتبه هذا، يوازي الكثير الذي صنفه ذاك. مَن منّا يذكر اليوم من تآليف فولتير التي لا تحصى سوى رسائله وبعض رواياته . وأما روسو فأكثر الذي كتبه يُقرأ حتى في زماننا الحاضر. ومن لا يقرأ «الاعترافات» أو «اميل» أو «العقد الاجتماعي» اليوم على نحو ما كان يقرأها أبناء القرن الثامن عشر على عهد الثورة ؟

عاش روسو الفيلسوف عيشة طبيعية بعيداً عن الرسميات والتصنع، وسقط في خروجه عن المألوف سقطات عديدة، ولم يكتب ما كتبه إلا بعد الاختبار والتأثر، ولم يؤلف كتبه الشهيرة الاّ بعد ان قاسى ألوان العذاب واضطهد أشد الاضطهاد . وأما فولتير الخفيف الروح الواسع الاطلاع الطويل الباع الذي بزَّ زملاءه ذكاءً ودهاءً فعاش غالباً في مكتبته بين المحابر والاوراق ، عاش بعيداً عن الشعب، كما يعيش الامير او الملك، واذا خرج مرة فإلى بيوت الأشراف وقصور الملوك . وهكذا ألّف ما ألّفه وفي نفسه من تأثير هذين الوسطين شيء كثير. ومثل هذه المقارنة يصح اطلاقها على هوغو والشاعر الألماني هيني . وكنت أود لو أذكر كُتّابنا عوضاً من هؤلاء الافرنج، فعندنا اليوم من المؤلفين من يصح بين بعضهم مثل هذا التنظير ولكن ماذا يمكنني أن أقول وأنا لم ازل اردد حديث النبي الذي قرأته البارح :«ما أتى الله احداً علماً إلا أخذ عليه الميثاق أن لا يكتمه أحداً.» لنقسم الكتاب تقسيماً آخر إذن . لنقل أنَّ الكُتّاب قسمان. أحدهما يكتب ليرضي الناس والآخر ليرضي نفسه . الأول يكتم علمه حباً بكيسه، والاخر يبثه حباً بأدبه. فالذي يكتب ليرضي الناس يحتاج الى معرفة قرائه، وما نشأوا عليه من التهذيب والاخلاق، ولا يهمه ان اختلفت مذاهبهم، وتباينت مزاياهم، وتضاربت أذواقهم، فهو يجاريهم على ما يشاؤون، ويخوض عباب البحر جارياً مع الامواج سائراً مع التيار العام . ومعظم ما ينبغي له درسه ينحصر في أحوال قرائه المدنية والاجتماعية وأذواقهم الفطرية، فيكتب ما يلائم ذلك ويبسم ساخراً وهو يسوق بين التهكم والمجون يراعه . هذا اذا كان عالماً خبيثا . وأما اذا كان عَراً غبياً فيقول قوله معتقداً ان الحق معه لا مع سواه . ثم يرفع حاجبيه ويعصر خديه ويقول في نفسه معجباً : حقاً إن المرء بأصغريه . أما العالم الحقيقي والكاتب المخلص المستقيم، الذي يكتب ليرضي نفسه اولاً- فهو يجتاج من المطالعة إلى أوسعها، ومن الدرس الى أكثره، ومن البحث والتنقيب إلى أدقهما، ومن الجرأة الادبية الى أشدّها . الاول يتذلل لهذا البك، ويتملق لذاك الباشا، ويجامل هذا المطران، ويطنب في مديح ذاك الامير، ويثني على كل ذي سلطة وسؤدد عادلاً كان او ظالماً، عالماً او جاهلاً ، طيباً أو خبيثاً ، رفيعا أو دنيئاً . والثاني يحافظ على كرامة الادب، ليعزز، ما عنده من العلم، ويبثه دون مراوغة ومحاباة، فلا يقال عنه إذ ذاك هو عالم

ولكنه جبان. فمثل هذا الكاتب يبدي آراءه سخط القراء أم رضوا . هو لا يكتم علمه احداً . هو لا يبعد الحقيقة عن الناس، ولا يبعد الناس عن الحقيقة . الكاتب الاول ينقض بأعماله ما اكتسبه من العلوم اذا كان مكتسباً شيئاً، ويمسي، بعد ذلك كعامة الناس فيقف أمامهم لا ليفيدهم ولا ليساعدهم على تحسين حالهم، بل ليسلك مسلكهم في كل الامور ويقتفي أثرهم . و الكاتب الثاني يدرس أحوال الامة متأملاً، ويبحث في أخلاق الناس المتباينة، فيفيد اذا كتب، ويصدق اذا انتقد . الاول مسؤول عما يكتبه لجيبه فقط، والثاني مسؤول لضميره . والعالم الذي يكتم ما يعلمه خشية ان تكدر القراء أقواله، هو كالطبيب الذي يحجم عن العملية خوفاً من أن يؤلم المريض . او هو كالقاضي الذي لا يرشد المذنب ويوبخه خشية أن يكدر خاطره الكريم . فما أجمل ما روي عن النبي من حديث :«ما أتى الله احداً علما إلا أخذ عليه الميثاق أن لا يكتمه أحدا» وما أقبح وأسخف ما يقوله اولئك المحافظون المنقادون إلى الذوق العام الفاسد . فإذا قرأوا مقالة فيها شيء من الاراء الجديدة يمتعضون ويشمخون ويزدرون صاحبها قائلين : – إن هذا لا يوافق القوم ولا يلائم أنواقهم ومشاربهم . فلهؤلاء ولمثلهم أقول : كيف يتسنى لكم اصلاح الذوق العام الفاسد، إذا كنتم في كتاباتكم لا تقولون ما يكدر، ولا تبدون رأياً جارحاً، ولا تنتقدون انتقاداً صحيحا . إذا كنتم تنوون أن تجعلوا الذوق العام قياساً عاماً لكل ما تكتبونه، فخير لكم ان تتنحوا و تتركوا القول للشعب . فهو يزيدكم في المجاملة علماً ويثبت فيكم ما ألفتموه من حب الملاطفة ومراعاة الخواطر .

الكاتب الحر هو العالم الحقيقي الذي يضع أمام الناس نتائج علمه، وثمار بحثه، ودروسه فيفيد الأمة بجميع مظاهرها، مع محافظته على كرامة العلم وحرمة الادب. هو يقول قوله وان كان ذلك معاكساً لميل العامة، ومخالفاً لأذواق الأفراد وأهواء ذوي السيادة. من كتب للمستقبل لا يجازى على عمله في الحاضر ومن كتب للحاضر فلا يبقى له ذكر في المستقبل . ويجدر بنا التمثل والعمل بقول من قال :«جعلك الله ممن يطلب العلم رعاية لا رواية وممن يظهر حقيقة ما يعلمه بما يعمله» .

وبكلمة أوضح : الكاتب الذي يكتب مرضاة للقوم والكاتب الذي يكتب مرضاة للحقيقة – لا تقاطعني فقد انتهيت – أتعرف ما الفرق بين الاثنين؟ الأول هو الثمر من البلح والثاني هو النواة . فكل الاول هنيئاً ولكن إعلم رعاك الله بأن النواة التي تنبذها خارجاً تخرق الارض وتتوارى تحت التراب الى حين، ثم يسوق الله إليها سحابا، فيسيل ماءً فيحييها بعد موتها فتبزغ، وتنمو ويكبر ظلها ويأكل من ثمارها أعقابك وأحفادك وبنوك .

تدريب (2)

أذكر الأنواع الثلاثة من الكتاب الذين تحدث عنهم أمين الريحاني في مقالته هذه ، وبين رأي الكاتب في كل نوع من هؤلاء باختصار .

2.3 دراسة تحليلية لمقالة الكُتّاب

دراسة تطبيقية

أتوقع الان عزيزي الدارس ، أنك فرغت من قراءة مقالة الكتاب لأمين الريحاني قراءة متمعنة ، ولهذا فأنت مستعد معي لنبدأ في تحليلها مركزين على أربعة امور رئيسية مع الاحتراز سلفا ان هذه التقسيمات انما هي لاغراض دراسية فقط وهي :

أولاً : إلى ماذا تهدف المقالة التمييز بين ثلاثة انواع من الكتاب

لا بد انك لاحظت ايها الدارس العزيز أن هذه المقالة تهدف إلى التمييز بين ثلاثة أنواع من الكُتّاب ، الكاتب الذي يكتب ليعيش والكاتب الذي يعيش ليكتب ، والكاتب الذي يعيش ويكتب ، ليبرز من خلال هذا التمييز الدور الذي يلعبه الكاتب المخلص المستقيم الحر والمسؤولية التي يتحمل عبئها في قول الحقيقة دون مراوغة أو محاباة .

وقد أوضح أن النوع الأول الذي يكتب ليعيش انما هو كاتب مأجور لا يكتب شيئاً فيذكر، ومن أمثلة هؤلاء كُتّاب الصحف ومراسلوها وكذلك ناقدو الكتب في الصحف .

أما النوع الثاني من الكتّاب الذين يعيشون ليكتبوا ، فإن تآليفهم تكبر فائدتها أو تقل تبعاً لالتصاق الكاتب بالحياة ، ولذلك فالذي يعيش بين الكتب ليؤلف لا يعيش .

ويرى الكاتب أن هناك صلة بين النوعين الأول والثاني إذ أن «كلاهما يكتب ما يُنسى بعد القراءة الأولى ، وكلاهما أسير قلم يمارس الكتابة والتأليف، كما يمارس التاجر تجارته والدباغ صناعته والفلاح حراثته» .

وأما النوع الثالث فقد اعتبره هو الأمثل، لأنه يقسم وقته تقسيماً حكيماً متوازناً بين الأدب والطبيعة والحياة .

ولذا فانه «يعيش حياة عقلية وروحية وجسدية معاً في حين يعيش الآخران عيشة ناقصة ناشفة ، أحدهما مادي والآخر عقلي» .

وبعد أن يقنعنا كاتب المقالة بهذا التقسيم ينتقل إلى تقسيم آخر :

1- النوع الأول الكاتب الذي يكتب ليرضي الناس وهو الذي يكتم علمه حباً بكيسه ، وهو كاتب متذلل متملّق مدّاح .

2- النوع الثاني الذي يكتب ليرضي نفسه ويبثه حباً بأدبه وهو العالم الحقيقي والكاتب المخلص وهو يحافظ على كرامة الأدب ليعز ما عنده من العلم .

ثانياً : طبيعة المقالة (تفسيري وجدلي)

وطبيعة المقالة عزيزي الدارس هي الامر الثاني الذي نود مناقشته معا ولا بد انك لاحظت ان الكاتب يُزاوج في مقالته الأدبية هذه بين النمطين التفسيري والجدلي . فبينما هو يقدم لنا تفسيراته لمفهوم كل نمط من أنماط الكُتّاب الثلاثة ، فإنه يجادل حول كل نمط ضارباً الأمثلة التي تدعم وجهة نظره . فكُتّاب الطبقة الثانية مثلهم مثل الكُتّاب الأمريكان الذين منهم «من يضطر أن يؤلف كل سنة رواية أو روايتين حتى يظل اسمه يردّد في أفواه الشعب ويتمثل في انظارهم .... » والنوع الثالث مثله مثل روسّو « فأكثر الذي كتبه يقرأ حتى في زماننا الحاضر».

وتلاحظ عزيزي الدارس أن الكاتب حاول أن يثبت وجهة نظره مدعماً هذا بأمثلة من تجارب كُتّاب آخرين ، ومسترشداً بالمثل والحديث النبوي الشريف ليكون مقنعاً في محاجّته هذه.

ثالثاً : أسلوب الكاتب

يتمثل تنظيم المقالة بأسلوب يتطابق مع نموذج بناء المقالة ، فقد كانت المقدمة واضحة الهدف لبيان ضرورة التفريق بين ثلاثة أنواع من الكُتّاب هم كاتب يكتب ليعيش وكاتب يعيش ليكتب وكاتب يعيش ويكتب . ويقوم الكاتب في فقرات متتالية بعرض حججه في كل نوع وقد فصّل فأطال في التعريف في بعض الأنواع واعترف الكاتب بذلك إذ قال « ولا بأس من التفصيل وان أدّى الى التطويل »

ويبتدىء نمو الفكرة الأساسية من السطر الثاني للمقدمة حيث يقول « وقد فات من قال هذا القول أن هناك كاتباً اخر يستحق أن يرفع فوق الإثنين ألا وهو الكاتب الذي يعيش ويكتب »

ومن خلال عرض الكاتب لأنواع الكُتّاب الثلاثة وضرب الأمثلة على كل نوع ، فإنه يخلص في خاتمته إلى الحاجة لتقسيم الكتاب إلى قسمين جديدين ، وهما كاتب يكتب ليرضي

الناس وكاتب يكتب ليرضي نفسه وهو الكاتب الحر والعالم الحقيقي الذي يكتب مرضاة للحقيقة. ويشبّه الأول بالثمر من البلح والثاني بالنواة . وفي كلاهما فائدة مختلفة وكما يقول الريحاني:- « فكل الأول هنيئاً ، ولكن اعلم - رعاك الله - بأن النواة التي تنبذها خارجاً تخرق الأرض وتتوارى تحت التراب إلى حين ، ثم يسوق الله اليها سحاباً فيسيل ماءً فيحييها بعد موتها ، فتبزغ وتنمو ويكبر ظلها ، ويأكل من ثمارها أعقابك وأحفادك وبنوك »

لقد كان الكاتب منطقياً في التعبير عن أفكاره ، وساعده في ذلك ايراد الأمثلة في تصنيف أنواع الكتاب .

وتميزت جملة بالطول وبالجمل المعترضة ومع ذلك كانت واضحة معبرة عن المعاني والأفكار .

رابعاً : النتيجة

كانت الفكرة الأساسية التي تقوم عليها المقالة واضحة ، ويمكننا القول أنه على الرغم من أن هذه المقالة كتبت في مطلع هذا القرن ، إلا أنها تتمثل بأسلوب يحافظ على بناء المقالة إلى حد كبير ، وقد نجح الكاتب في عرض حججه فيما يتعلق بايضاح الفروق بين الأنواع الثلاثة من الكتّاب .

وكانت فقرة الختام استنتاجية ، وكان موفقاً بها إذ لمعت الفكرة دون أن تكون تكراراً لما ذكره الكاتب في مقالته .

ولعل المأخذ الأساسي الذي يؤخذ على هذه المقالة أنه بدأها بالحديث عن ثلاثة أنواع من الكتاب ، وختمها بالحديث عن تقسيم آخر لنوعين من الكتاب . وكذلك فإن علامات الترقيم في هذه المقالة تحتاج إلى عناية أكبر ، ولا يمكننا هنا أن نضع الملامة على الكاتب لأن النص المطبوع ليس مسؤولية المؤلف الذي قضى نحبه قبل عقود طويلة من طباعته . ان مقالة الكتّاب مقالة ناجحة في توصيل الفكرة الأساسية التي أراد الكاتب ايرادها .

هل لديك عزيزي الدارس ملاحظات أخرى تتعلق بمضمون المقالة او أسلوبها ؟ أذكرها من فضلك .

اسئلة التقويم الذاتي (2)

1- عدّد ثلاث كتب لامين الريحاني .

نشاط (2)

ارجع عزيزي الدارس الى مكتبة جامعتك او الى اي مكتبة اخرى قريبة من مكان سكناك، وابحث في فهارسها عن اعمال الريحاني ثم دون عناوينها في دفتر ملاحظاتك .

مقالة : "الكتب والخلود" * لإبراهيم عبدالقادرالمازني

لا بد عزيزي الدارس انك قرأت شيئا للكاتب الشهير ابراهيم عبد القادر المازني ،أو سمعت به على الأقل ، وعرفت أنه شكّل مع عباس محمود العقاد وعبد الرحمن شكري ثالوثا ادبيا عرف أحيانا بمدرسة الديوان . ارجع من فضلك الى القسم الأول واقرأ النبذة الموجزة عن حياته وأعماله ، ثم اقرأ مقالته التالية بتمعن ، لتكون مستعدا معي لابداء الراي والملاحظات والتساؤلات .

4. مقالة «الكتب والخلود» لابراهيم المازني

1.4 نص المقالة

«ماذا يصنع أحدنا إذا قدمت له صحفة فيها طعام هذا أول عهده به ؟ قد يكون هذا اللون الجديد الذي يطاف به عليه أشهى ما ذاق أو يذوق في حياته . ولكن جهله به حقيق أن يكون مدعاة للتهيّب فتراه يود لو سمع من انسان كيف طعمه ؟ وما هو ؟ ومن أي شيء دُكِّب ؟ ليطمئن ويقبل عليه آمناً واثقاً من التذاذه جامعاً بين متعة الخيال وحسن الحقيقة . ثم هو - حتى بعد أن يسمع ما ينفي قلقة ، لا يملك إلا أن ينظر إليه ويحدق فيه من قريب ومن بعيد . ويمد إليه يده ، ولكن في إشفاق . ولا يتناول ويأكل كما يفعل المجرب العارف بما ينتظر ، بل يقلّبه ويقدّم ويؤخّر ، فعل الفاحص المتقصى ، ويحمل إلى فمه اليسير من هنا وهنا في حذر وأناة ، ويحرص أن لا يتجاوز النزر الذي لا يملأ الفم ، ثم يلوكه ويتذوقه ، وعينه ثابتة الحملاق ، وعلى وجهه سمات التفكير ، حتى إذا اطمأن مضى .

* من كتاب حصاد الهشيم (القاهرة دار الشعب 1969) من ص 204-208

كذلك أراني مع الجديد من الكتب : أخشى النغثية وأخاف إضاعة الوقت فيما لاطائل تحته ولا محصول وراءه ، أو فيما هو شر من ذلك . ولو أني لم أكن قرأت شيئاً لما تهيبت جديداً ، ولا أشفقت أن يفسد عليّ لذة قديمة أفدتها : ولكن إلف الجيد من براعات الكتاب والشعراء يدفعني إلى الضن بها أن أنغص على نفسي متعتها بهذا الجديد الذي لا أدريه كيف يكون .

ولا يتعجل القارئ فيحسب أني أكبر القديم لأنه قديم ، وأمقت الجديد لأنه جديد ، فما لهذا محل في نظري . وليس من فضل أحدنا أن يتقدم به الزمن أو يتأخر . وقد أتردد في قراءة الكتاب مضى على موت صاحبه مئات من السنين لأنه يكون جديداً بالقياس إلي وإن كان قديماً من حيث عمره في هذه الدنيا . ومع ذلك هبني كنت أؤثر كل قديم على كل جديد ، فماذا إذن ؟ من الذي يستطيع أن يتجرد من المودات والخصومات وما إلى ذلك وأن ينصف معاصراً له الإنصاف الواجب ؟ من الذي يسعه أن يكون على يقين جازم من أن الزمن سيؤيد رأيه في معاصره بعد عشرة أعوام أو عشرين أو مائة ؟ كتابك يا معاصري بديع رائع . أعترف بذلك ولا أنكره . ولكن أنفك الضخم يجعل شكلك مرذولاً أو مضحكاً ، فنقل روعة آرائك وحسنها كلما تصورت هذا الأنف الذي ركب على وجهك وليس يسعني إلاّ أن أتصوره وأحضره أمام عيني . وهذا الكاتب الآخر ، رجل فاضل عظيم المواهب ، ولكنه صريح جريء يتقحم على الناس بآرائه فهو ولا يبالي من رضى ممن سخط منهم ، وأنا من الساخطين أو المزاحمين له في ميدانه ، فليس يروقني أن أرى كلامه مطبوعاً . ولا سبيل إلى شيء من هذا وأشباهه، حين نتناول كتاباً عليه جلال القدم وبعيداً عن عصرك بكل ما فيه من الجلائل والصغائر .

وكم كتاباً تخرجه المطابع في العام لا بل في الأسبوع أو اليوم ؟ ليكن محصول المطابع أو ثمراتها – إن صح هذا التعبير – كثيراً أو قليلاً ، فما من شك في أن ما تخرجه في اليوم أكثر ممايسعى أشره الناس أن يقرأ في اليوم وما أكثر ما نتلهف ونتحسر لأن الوقت أضيق من أن يتسع لقراءة نودّ أن نقرأ ؟ من منا لا تضطره المشاغل أو العلل أو الملل أو غير هذا وذاك إلى طي كتاب يريد أن يلتهمه ، أو إلى الاكتفاء بواحد من مئات ؟ بل من منا لم يخطر له خاطر لم يجد وقتاً لتقييده، ثم كرت الأيام واستتر الخاطر في ظلام النسيان ، فكأنه ما مر بالذهن ؟

والزمن ماض لا يثقل رجله ولا يتوقف . والمطابع دائرة لا تكف عن إخراج الكتب ولا تبالي أقَرَأها كل شُرّائها ، أم أهملوها على رفوفهم ، وإذا كان الناس اليوم لا يقدرون أن يقرأوا كل ما يكتب فأحرى بهم أن يكونوا في مقبل الأيام أعجز .

فكّرتُ في ذلك حين وردني كتابا الآنسة «مي» وقبل أن أقرأهما ، ودارت في نفسي هذه الخواطر وأنا أتأمل غلافهما وورقهما ، وتمثلت لعيني المطابع . فوثب بي الخيال إلى جبل

أوليمبيا * أو طار بي إليه . وتصورت المخلّدين من الكتّاب والشعراء على قممه وسفوحه وفي مخارمه ، وقد غص بهم وشرق بجموعهم الوافدة عليه من كل أمة . فأدركني العطف عليهم والمرثية لحالهم ولما يعانونه من الضيق والكرب . وتراءى لي كأنهم ضاقوا صدراً بهذا الحال، فحشدوا أنفسهم مؤتمراً، وقام فيهم الخطباء يشرحون آلامهم ومتاعبهم ويفصلون أسبابها . ويصفون العلاج ويطرحون الاقتراحات ، وكأني أسمعهم يذكرون من أسباب هذا الزحام الذي لم يعد يطاق ، فشو التزييف في مؤهلات الخلود ، وانتشار المطابع والصحف على ظهر الأرض التي لا تزال تتعقبهم مصائبها ، ويقولون إن الصحف دأبها أن تقرظ وتمدح ، وإنها قلما تعنى بالتفلية والنقد ، أو تكترث للتمييز بين الجيد والردئ ، حتى اجترأ الضعفاء واغترّ الأدعياء ، وزادت الكتب بأنواعها حتى على حاجة الأسواق . وحتى صار كل امرئ بعد موته يأتي إلى الجبل ومعه حمل بعير من شهادات الصحف . فكثر بين الخالدين الواغلون ومن لا يستحقون إلا النار طعاماً لما سودوا من ورق ! وأصيب سكان الجبل بغلاء الآكال والأشربات الأولمبية غلاء فاحشاً مزعجاً يهدد بحدوث قحط عام .

ثم بدا لي كأنما أجري الانتخاب لتأليف لجنة تتولى التحقيق ويوكل إليها أن تراجع مؤهلات كل من في الجبل للتثبت والتحقق من أنه أهل للخلود ، وإعلان كل ساكن بإبراز أوراق اعتماده والمستندات التي يثبت بها حقه ، مخافة أن تكون الأغراض الشخصية قد فعلت فعلها وحشرت بين الخالدين من لا يستحقون إلاجحيم «تارتاروس» التي يقذف فيها بالعاصين .

* * *

ثم أفقت من هذا الحلم ، وابتسمت ، وتناولت «الصحائف» وأنا أسائل نفسي : ترى غداً كيف يكون حظ كاتبك ؟ ليس في مصر من لا يشهد لها بالبراعة ، وما من صحيفة إلا وهي تثني عليها ، فهل تكفي هذه الشهادات للسكنى على جبل أولمبيا ؟ وفتحت الكتاب لعلي أهتدي إلى رأي تسكن إليه نفسي ، فقرأت فيه :

«من الكتاب من هو ملخص جلسات ومُدوّن وقائع . ومنهم «كولب» جاء لاقتحام البحار وركوب الأخطار واكتشاف عوالم مجهولة» .

وهذا صحيح . والزمن يؤخر الملّخصين والمدوّنين ويخملهم ، ولا يقدم ويضع تاج الخلود إلا على مفارق من يكونون في عالم الأدب ما كان كولب في عالم الارتياد .

* هو جبل يقول القدماء إن الخالدين يعيشون عليه بعد موتهم.

وقد عهدنا الزمن لا يرحم ولا يعرف وسطاً ، فإما النبوغ فالخلود ، وإما الخمول . والأدباء من كل طبقة عنده أكثر من أن يسعهم جميعاً جبل أولمبيا ، فلا بد من التدقيق في الوزن تدقيقاً لا يغل شعيرة ، ولا يهمل شعرة ، ولا يقام فيه وزن لظروف الحياة وللأحوال المحيطة بالانسان ، وهل هي مما يعين على انضاج القوى الكامنة أم مما يقتلها ويقضي عليها .

ولم أفكر في ذلك من أجل الآنسة مي ، بل لأن كتابيها حركا في نفسي هذه الهواجس . وأنا أيضاً أكتب وأقرض الشعر ، فما مصير كل هذا الذي سوّدت به الورق وشغلت المطابع وصدعت القراء ؟ إنه كله سيفنى ويطوى بلا مراء ، فقد قضى الحظ أن يكون عصرنا عصر تمهيد ، وأن يشتغل أبناؤه بقطع هذه الجبال التي تسد الطريق ، وبتسوية الأرض لمن يأتون من بعدهم . ومن الذي يذكر العمال الذين سووا الأرض ومهدوها ورصفوها ؟ من الذي يعنى بالبحث عن أسماء هؤلاء المجاهدين الذين أدموا أيديهم في هذه الجلاميد ؟

وبعد أن تمهد الأرض ، وينتظم الطريق ، يأتي نفر من بعدنا ويسيرون إلى آخره ، ويقيمون على جانبيه القصور شامقة باذخة . ويذكرون بقصورهم ، وننسى نحن الذين أتاحوا لهم أن يرفعوها سامقة رائعة ، والذين شغلوا بالتمهيد عن التشييد ؟

فلندع الخلود إذاً ولنسأل : كم شبراً مهدنا من الطريق ؟»

تدريب (3)

أذكر الأفكار الرئيسية التي عرضها المازني في مقالته هذه .

2.4 دراسة تحليلية لمقالة الكتب والخلود

والان وقد فرغت عزيزي الدارس من قراءة مقالة المازني هذه ، فهيا ابدأ معي بقراءتها مرة ثانية قراءة تحليلية ، وسنحاول ذلك من خلال التركيز على جانبيين اساسيين :

أولاً : هدف المقالة : ابراز الدور الذي يحققه الكتاب وتقييم دور الكاتب

تهدف هذه المقالة إلى ابراز الدور الذي يمكن أن يحققه الكتاب وتقييم دور الكاتب في عصر ازدهرت فيه حركة النشر والطباعة ، ليبّين لنا أن الخلود لا يتحقق إلا للرواد النابغين من الكتّاب .

وكما رأيت عزيزي القارئ فإن كاتبنا أوضح أن طبيعة الحياة المعاصرة أدت إلى ازدهار حركة النشر ، ولذا لم يعد بمقدور المرء متابعة ثمرات ما تصدره المطابع . ولأن الكاتب حريص على متابعة الجيد من الاصدارات الجديدة ، فإنه يتهيب قراءة الجديد خشية إضاعة الوقت فيما لا طائل تحته :

« كذلك أراني مع الجديد من الكتب : أخشى التغثية وأخاف إضاعة الوقت فيما لا طائل تحته ولا محصول وراءه ، أو فيما هو شر من ذلك . ولو أني لم أكن قرأت شيئاً لما تهيبت جديداً ، ولا أشفقت أن يفسد علي لذة قديمة أفدتها ، ولكن إلفي للجيد من براعات الكتاب والشعراء يدفعني إلى الضن بها أن أنغص على نفسي متعتها بهذا الجديد الذي لا أدريه كيف يكون » .

ويمكننا ملاحظة ان الكاتب يركز في مقالته على ثلاثة أفكار رئيسية :

1- أن تقييم الكاتب المعاصر تشوبه ظلال الحكم الذاتي والمصالح الشخصية وعدم الموضوعية مما يوهم البعض بأن ما يكتبه سيحقق له الخلود .

« من الذي يستطيع أن يتجرد من المودّات والخصومات وما إلى ذلك وأن ينصف معاصراً له الإنصاف الواجب ؟ من الذي يسعه أن يكون على يقين جازم من أن الزمن سيؤيد رأيه في معاصره بعد عشرة أعوام أو عشرين أو مائة ؟ »

وذلك أدّى إلى اخفاق في تقييم الكتاب واعطائهم ما يستحقونه من التقييم . إذ أن الصحافة لم تعد تميز بين الجيد والردئ .

« ويصفون العلاج ويطرحون الاقتراحات ، وكأني أسمعهم يذكرون من أسباب هذا الزحام الذي لم يعد يطاق، فشو التزييف في مؤهلات الخلود، وانتشار المطابع والصحف على ظهر الأرض التي لا تزال تتعقبهم مصائبها، ويقولون إن الصحف دأبها أن تقرظ وتمدح ، وإنها قلما تعني بالتفلية والنقد، أو تكترث للتمييز بين الجيد والردئ، حتى اجترأ الضعفاء واغترّ الأدعياء . وزادت الكتب بأنواعها حتى على حاجة الأسواق . وحتى صار كل امرئ بعد موته يأتي إلى الجبل ومعه حمل بعير من شهادات الصحف . فكثر بين الخالدين الواغلون ومن لا يستحقون إلا النار طعاماً لما سودوا من ورق ! وأصيب سكان الجبل بغلاء الآكال والأشربات الأولمبية غلاء فاحشاً مزعجاً يهدد بحدوث قحط عام» .

2- إن قدم تأليف الكتاب أو جدّته ليس سبيلاً للحكم عليه ويقول المازني :- « ولا يتعجل القارئ فيحسب أني أكبرالقديم لأنه قديم ، وأمقت الجديد لأنه جديد ، فما لهذا محل في نظري . وليس من فضل أحدنا أن يتقدم به الزمن أو يتأخر ، وقد أتردد في قراءة الكتاب مضى على موت صاحبه مئات من السنين لأنه يكون جديداً بالقياس إلي وإن كان قد يماً من حيث عمره في هذه الدنيا » .

3- ان خلود الكتاب يتحقق بالنبوغ والريادة كما فعل كولب الذي اكتشف العوالم المجهولة والنبوغ والريادة يحققان الخلود ، بينما الزمن يؤّخر الملخصين والمدونين ويخملهم:

« من الكتاب من هو ملخّص جلسات ومدّون وقائع . ومنهم «كولمبوس» جاء لاقتحام البحار وركوب الأخطار واكتشاف عوالم مجهولة » . وهذا صحيح والزمن يؤخر الملّخصين والمدونين ويخملهم ، ولا يقدم ويضع تاج الخلود إلا على مفارق من يكونون في عالم الأدب ما كان كولب في عالم الارتياد » .

وبين هذين النوعين أي الكتاب النابغين الرواد والكتاب المدونين يرى أن هناك نوعاً ثالثاً من الكتاب الذين يمهدون

الطريق أمام الكتاب الذين يحققون الخلود :

« وبعد أن تمهد الأرض ، وينتظم الطريق ، يأتي نفر من بعدنا ويسيرون إلى آخره ، ويقيمون على جانبيه القصور شاهقة باذخة . ويذكرون بقصورهم ، وننسى نحن الذين أتاحوا لهم أن يرفعوها سامقة رائعة ، والذين شغلوا بالتمهيد عن التشييد ؟

فلندع الخلود إذاً ولنسأل : كم شبراً مهدنا من الطريق ؟ » .

أسئلة التقويم الذاتي (3)

1- لماذا يتهيّب الكاتب من متابعة الجديد من الكتب .

والجانب الثاني عزيزي الدارس هو :

ثانيا - طبيعة المقالة وأسلوبها : يختلط في الجانب الذاتي بالموضوعي أدبية وتفسيرية

يختلط أسلوب الكاتب في مقالته هذه فهي مقالة أدبية وتفسيرية ويختلط فيها الجانب الذاتي بالموضوعي وقد بدأ الكاتب مقدمته بمثال توضيحي حول تهيب المرء من تناول طعام جديد يقود إلى جزئية من موضوع مقالته ، فارتبطت المقدمة بفكرة الجدّة ، بينما كان محور المقالة يقودنا إلى فكرة الخلود، وهكذا استغرقت فكرة الجدة والقدم ما يقارب من نصف المقالة.

وتبدأ ملامح الفكرة الأساسية في التبلّور في الجزء الثاني من المقالة ليصل في خاتمتها إلى النتيجة التالية :

أن ما نقرأه من الكتابات انما هو تمهيد السبيل أمام بروز الأدب الخالد.

ويمكننا تقسيم المقالة إلى ثلاثة أقسام :

1- القسم الأول ويستغرق نصف المقالة الذي فيه طرح مسألة الجدّة والقدم .

2- القسم الثاني : وقد اعتمد فيه على الخيال ليلتقي بالخالدين في جبل اولمبيا الذين بدأوا يضيقونه مع انتشار المطابع والصحف من فشو التزييف في مؤهلات الخلود.

3- القسم الثالث يطرح فيه مسألة الخلود التي أساسها الريادة والنبوغ .

ولعلك تتفق معي عزيزي الدارس في ان الكاتب كان منطقياً في التعبير عن فكرته الأساسية التي تدور حول خلود الكُتّاب .

وتنمو الفكرة التي أراد توصيلها مع بداية مقالته التي طرحت فكرة ما هو جديد في مواجهة ما هو خالد وكأنه أراد القول : أي مصير سيلقاه هذا الجديد هل سيكون خالداً ؟ أم سيكون مصيره النسيان ؟

ولا بد أنك لاحظت أيضا أن الكاتب اعتمد في أسلوبه على استخدام الجمل الطويلة ، والجمل الاستفهامية، ونراه يبتدأ مقالته باستفهام إذ يقول :

« ماذا يصنع أحدنا إذا قدمت له صحفة فيها طعام هذا أول عهده به ؟»

ويبتدىء القسم الثاني من المقالة متسائلاً :

« وكم كتاباً تخرجه المطابع في العام لا بل في الأسبوع أو اليوم ؟ »

وبعد أن يقدم عرضه لأفكاره نراه يختتم مقالته بالتساؤل :

« فلندع الخلود إذاً ولنسأل : كم شبراً مهدنا من الطريق ؟ »

ولا ريب عزيزي الدارس في ان استخدام الأسلوب الاستفهامي يتيح فرصة للتواصل بين الكاتب وقارئه فهو دعوة عملية للمشاركة والبحث عن الأجوبة .

واخيرا عزيزي الدارس اظن انك تشاركني الراي في ان هذه المقالة امتازت بوضوح فكرتها الأساسية وقد قسمها الكاتب إلى ثلاثة أقسام جعلت منها وحدات متكاملة إلاّ أنه يؤخذ عليها أن القسم الأول وهو المقدمة قد استهلك ما يقرب من ثلث المقالة وكان في الأمكان اختصارها بحيث تُتاح الفرصة للتعبير عن فكرة الخلود بما تستحقه هذه الفكرة من عرض وتحليل .

تدريب (4)

استخرج الأساليب الاستفهامية التي استخدمها المازني في مقالته .

أسئلة التقويم الذاتي (4)

1- وضح بنية مقالة المازني وأذكر رأيك في أسلوب تنظيمها .

مقالة «لكل مقام مقال» لشكيب ارسلان *

هل تعرف عزيزي الدارس شيئا عن حياة أمير البيان شكيب أرسلان ؟ وهل قرأت له مقالة أو قصيدة أو خاطرة ؟

ارجع الى القسم النظري ، واقرأ ما كتب عنه في تلك النبذة الموجزة ، قبل ان تشرع في قراءة مقالته « لكل مقام مقال »

أمير البيان

1.5 نص المقالة

«بينما أنا أسرّح الطرف في صحيفة الأدب من «السياسة » الغراء اذ وقع نظري على مقالة لأحد أدباء فلسطين عنوانها « تطور اللغة في ألفاظها وأساليبها » وهو موضوع طالما نازعني اليه خاطري وشعرت بافتقار الأدب العربي إلى بحث واف بمكانه ، اذ كان كل دور من أدوار اللغة العربية سواء كان دور الجاهلية والمخضرمين أو العهد الأموي أو العصر العباسي أو القرون التي بعده لا يخلو من ديباجة خاصة تظهر على ألسن خطباء ذلك الدور وأقلام كتابه ، وان كان النصاب الأصلي للغة لا يزال واحداً... ولم ينحصر اختلاف الأسلوب وتداول طائفة خاصة من الألفاظ بالأدوار والأعصار ، بل انك لتجده بين الأقاليم والأمصار ، فللأندلس منزع يعرفه من ألف مطالعة كتب ذلك القطر ، ولليمن مذهب لا يشبه مذهب المنشئين في العربية من فارس في كثير من الأمور ، ولمصر لهجة خاصة يعرف الناقد البصير منها نسبة مؤلف الكتاب ولو لم يكن اسمه عليه كما ترى ذلك من ألف ليلة وليلة ، وللشام أسلوب يختلف شيئاً عن أسلوب أهل مصر في الكتابة وكثيراً في الحديث ، كما أن للعراق نمطاً غير نمط الشام ومصر وهلم جرًا . ولعلنا نلم بهذا الموضوع في وقت آخر . ولقد أمعنت النظر في مقال « تطور اللغة في الفاظها وأساليبها » فوجدت الكاتب الأديب صاحبها أتى بشيء منه وأصاب بعض شواكله ، ولكنه خرج فيه أحياناً عما هو من باب تطور اللغة باختلاف الأعصر والأمصار إلى ما ليس منه كتمثيله لهذا التطور بقوله ان السوريين كانوا يجمعون لفظة ميل بمعنى الهوى على أميال كسيف وأسياف ، وقد شاع هذا الجمع في مصر وسورية دهراً طويلاً ، ثم رأينا أن المصريين أخذوا يجمعونه على ميول كسيف وسيوف ، وكلا الجمعين صحيح ، ولعل السوريين يعدلون مع الأيام عن أميال أي ميول بحكم التقليد .

---

* رد الأمير شكيب ارسلان نشر في جريدة السياسة الغراء في العدد 319 بتاريخ 7 نوفمبر سنة 1920 وأعاد نشره خليل السكاكيني في كتاب "مطالعات في اللغة والأدب" ص ص 100-121.

والحقيقة أن ليس هذا العدول عن أميال إلى ميول – أثراً من آثار التطور الذي أراده بل كانت العامة ومن لا يحقق في اللغة من الخاصة يجمعون ميلاً بفتح الميم على أميال يجرونها مجرى ميل بكسر الميم . فجاء من قال لهم أن فعلاً بفتح الفاء لا يجمع على أفعال بل على فعول وأن كان ورد شيء من ذلك فمن الذي لا يقاس عليه ، فعدل عند ذلك الكتّاب عن جمع ميل بالفتح على أميال إلى جمعه على ميول نظير بيع وبيوع ، وقد سبق أنهم كانوا يجمعون خصماً على أخصام وقد رأيت هذا الجمع في كلام كاتب مصري من الأدباء الراسخين الذين نبغوا منذ نحو نصف قرن، فلما نبه بعضهم إلى أن جمع خصم على أخصام غلط عدلوا إلى جمعه الصحيح على خصوم فلن نجد كاتباً الآن الا وهو يقول خصوم ويتجنب أخصام . ثم انه قد ورد في كلام اليازجي الكبير جمع فضل بفتح الفاء على أفضال وذلك في قوله « مضى يجمع الأفضال وهي عبيده » فعابوه فيه وذكر ذلك أحمد فارس في مناقشة مع ابنه ، فلذلك لا يجمع فضلاً على أفضال اليوم إلا العامة يقولون لا ننكر أفضالك . فأنت ترى أن السبب في ذلك التطور هو متابعة القاعدة واعتقاد تنكب الخطأ . على أن الخطب يسير فان فَعلاً بفتح الفاء إذا كان من الأجوف كثيراً ما يجمع على أفعال وله أمثال لا تحصى .

وكذلك بدهي وطبعي أخذ المصريون يستعملونها ذهاباً إلى أن بديهي وطبيعي هو غلط في النسبة « مع أن السوريين يرونه غلطاً مشهوراً هو أولى من الصواب المهجور ، ويرون له في «ولكن سليقي أقول فاعرب » شاهداً مؤنساً . فالعدول عن أميال إلى ميول وعن طبيعي إلى طبعي كان في اعتقاد من فعله مجرد اتباع للقاعدة لا مجرد عدول عن اصطلاح إلى آخر اذ كلاهما صحيح . ثم وصل الكاتب إلى قوله « هذا في اللغة وأما في الأساليب فهناك مذهبان مذهب قديم ومذهب جديد وأني أحاول هنا أن أشير إلى الفرق بين المذهبين على قدر ما تعين عليه البصيرة الضعيفة ، مما أولع به أصحاب المذهب القديم إلى يومنا هذا تكرار الكلام في غير مواطن التكرار (اعتراف منه هنا بأن للتكرار مواطن) والاسراف في استعمال المترادفات على غير حاجة اليها ولا فائدة منها . فهم لا يأتون بكلمة إلا اتبعوها بمرادفاتها فإذا قالوا تمادى الرجل في ضلاله قالوا ولج في غوايته وعمه في طغيانه ومضى على غلوائه . واذا قالوا أحزنني هذا الأمر قالوا وشجاني وأرمضني وأقلقني وأقض مضجعي . إلى أن يقول بل استأذن القارئ الكريم في تقديم مثل على ذلك من رسالة أمامي لكاتب كبير قال : يا اخواننا أن الصارخة القومية والنعرة الجنسية قد بدأت مع الأقوام ونشأت مع الأمم مذ الكيان ومنذ وجد الاجتماع البشري وتساكن الانسان مع الانسان » وقال « مهما انتبذ لنفسه مكاناً منزوياً وتنحى جانباً معتزلاً » وقال « ومهما ترامت به عن منبته الاقطار وتباينت بينه وبين أهله الأوطان والأوطار الخ» ثم قفى على ذلك صاحب المقالة بقوله « تأمل ، وسبب ذلك اما قلة البضاعة ونزارة

المادة الفكرية (كذا ولعله سها عن وضع «إما» في الجملة الثانية سهواً اذ «اما» هذه لا بد من تكرارها عند التخيير كما لا يخفى) وأصحاب هذا المذهب يحسبون أن اللغة هي كل شيء فإذا حمل أحدهم على ظهر قلبه مقامات الحريري وديوان الحماسة والمعلقات والمفضليات فقد صار كاتباً نحريراً ، أو يكون ذلك متابعة لما ورد في بعض أقوال العرب من التكرار لضرورة كقول الشاعر « فألفى قولها كذباً ومينا » أو تقليداً لأحمد فارس الشدياق في كتابه « الساق على الساق » ولكن أحمد فارس لم يأت بالمترادفات لأنه يذهب إلى هذا النوع من الكتابة ، وإنما أراد أن يضع كتاباً في المترادفات ككتاب الألفاظ الكتابية لعبد الرحمن بن عيسى الهمذاني إلى أن قال : « ومهما يكن السبب فإن هذا النوع من الكتابة غير طبيعي أو غير عربي (كذا) أو على الأقل لا يستمرئه ذوق هذا العصر » ثم قال « وأنت اذا تفقدت كلام العرب في أشعارهم وأمثالهم وخطبهم ورسائلهم علمت أنهم يميلون إلى الايجاز وأنهم يكرهون التطويل الممل » ثم عاد فاستدرك بقوله : أن للاطناب مواطن وشروطاً نص عليها البيانيون وليس في ما نصوا عليه ما يجيز أن يكيل الكاتب المترادفات كيلاً الخ » .

فظاهر أن هذا الكاتب الأديب يقصدني في تعريضه ، لاستشهاده ببعض جمل من نداء كان الوفد السوري وجهه إلى الأمة العربية قاصيها ودانيها وحاضرها وباديها وخاصيها وعاميها ، مراعياً حالة من يخاطبهم وضرورة تمكين المعاني من نفوسهم وتحريك عواطف حميتهم، مما هو في كل لغة وفي كل منطق، وفي كل أدب، موطن التكرار الأكبر، ومحل التأكيد الألزم اذ كانت المناشير العامة والرسائل الموجهة إلى الجماهير دائماً على هذا النسق ولم تكن قاعدة « خير الكلام ما قل ودلّ » موضوعة لمثلها . إلا إذا اختلت قاعدة أخرى هي أعم منها وهي « لكل مقام مقال » ، والفصاحة هي المطابقة لمقتضى الحال .

وقد كنت فكرت في أن أترك هذا الكاتب وشأنه وأن أعرض عنه وأتجاهل انتقاده تاركاً اللغة العربية ونظمها ، ونثرها ، ومتونها ، وأصولها ، وامثلتها ، ترد عليه وتقنعه بخطئه ، لولا أنني رأيته وأرجو منه أن لايؤاخذني على هذا القول ، واضعاً نفسه موضع أستاذ اللغة ، وشيخ الصناعة ، والجهبذ الذي يقبل هذا ويزيف ذاك ، والقاضي الفيصل الذي يحكم ولا معقب لحكمه، ماضياً في غلوائه، مسروراً بآرائه، راضياً عن انحائه ، فحرصت على أن لا يتمادى في وهمه، واشفقت من أن يتصل وهمه إلى غيره . وعولت على أن أبين له مناهج اللغة في باب الايجاز والمساواة والاطناب ومقام كل منها، ليعلم أن مقام منشورنا المرسل إلى الامة العربية جمعاء، في آفاق الأرض ومناكبها ، ومشارق الشمس ومغاربها ، هو مقام اطناب كما لا يخفى على كل من شدا شيئاً من الأدب، أو طالع شيئاً من آثار هذه الأمة .

ولكنني قبل الشروع في موضوعي أحب أن أسأله عن قوله « وأما الأساليب فهناك مذهبان مذهب قديم ومذهب جديد » فانني لا أعلم مذاهب جديدة إلاّ في العلم والفن ، وأما في الأدب فلا أعرف الا مذهباً واحداً هو مذهب العرب ، وهو الذي يريد أن يسميه بالمذهب القديم ، وهو الذي يجتهد كل كاتب في العربية أن يحتذي مثاله ويقرب منه ما استطاع، لأنه هو المثل الأعلى والغاية القصوى ، واذا أراد الكاتب العصري أن يجول في المواضيع الحديثة والمعاني المستجدة ، استنفد جميع مهنته في الباس هذه المعاني الجديدة، حلل الأساليب العربية القديمة التي هي أصل اللغة والطراز المنسوج على منواله . وقصارى الأديب العربي اليوم أن يتمكن من افراغ الموضوع العصري في قالب عربي بحت، لا يخرج باللغة عن أسلوبها، ولا يهجن لهجتها، ولا يجعلها لغة ثانية، اذ كان التباعد عن الفصاحة والحرمان من حظها هما على مقدار التجانف عن أسلوب العرب عندما كانوا عرباً لم تخامر لغتهم العجمة ولم تفسد منهم السليقة . وان القمة العليا من ذلك هي لغة الجاهلية وصدر الاسلام ثم ما يليه نوعاً عندما كانت العربية في عنجهيتها والفصاحة في ابان سورتها. فاما المذهب الجديد الذي أشار اليه في الأدب والانشاء العربي فلا نعلمه في المذاهب ولا وصل الينا خبره . فحبذا لو أتانا صاحبنا بتعريف المذهب الجديد هذا، ودلنا على أمثلة منه وكتب مؤلفة فيه ، وأخبرنا من هم أساطين هذا المذهب وحملة اعلامه . فإننا نُقِرّ بكوننا لا نعرف في العربية الا مذهباً واحداً، كلما قرب إلى نسق الأولين كان أقرب إلى الفصاحة . وأما في العلوم والفنون فذاك موضوع آخر، كل يوم نحن منها في شيء جديد، فلا يجوز ان نخلط هذا بذاك .

إن اللغة الفرنساوية التي هي أفصح لغات أوربا لها أسلوب خاص، ونمط قائم بها، قد رست عليه قواعدها، منذ نحو ثلاث مئة سنة ، وبلغ كماله في عصر لويس الرابع عشر الذي يماثل صدر الاسلام في العربية . فكل كاتب في اللغة الفرنسوية يخالف اسلوبها الذي اصطلح عليه أدباء الفرنسيس يقولون له : هذا ليس بفرنساوي . ولا ينفعه عند ذلك أن يقول لهم : هذا مذهب جديد في الكتابة، فانهم يجاوبونه أن التجدد في الكتابة لا بد لأجل أن يكون مقبولاً، أن يتمشى على الأسلوب الفرنساوي المصطلح عليه .

انني أريد أن أنزّه حضرة الكاتب صاحب مقالة التطور في اللغة عن أن يكون مقصده الانتقاد لأجل الانتقاد ، ولاثبات فضله واظهار طوله على غيره . ولكنني من جهة أخرى أعجب من كون أديب بارع مثله متصدٍ للفتيا في اللغة تصدي حضرته يذهب عنه ما يليق بكل أديب أن يطلع عليه .

قال في صبح الأعشى في باب الاطناب : وهو الاشباع في القول وترديد الألفاظ المترادفة على المعنى الواحد ، وقد وقع منه الكثير في الكتاب العزيز مثل قوله تعالى « كلا سوف تعلمون ثم كلا سوف تعلمون »وقوله عز وجل « فان مع العسر يسرا ان مع العسر يسرا » كرر اللفظ في الموضعين تاكيداً للأمر واعلاماً أنه كذلك لا محالة (تأمل) إلى أن يقول : وقد وقع التكرار للتأكيد في كلام العرب كثيراً كما في قول الشاعر اتاك اتاك اللاحقون .

ثم ذكر ما قيل في المساواة والايجاز والاطناب والتفاضل بينها، فقال وذهب قوم إلى أن الاطناب ارجح واحتجوا لذلك بأن المنطق انما هو بيان، والبيان لايحصل الا بايضاح العبارة، وايضاح العبارة لا يتهيأ الا بمرادفة الالفاظ على المعنى، حتى تحيط به احاطة يؤمن معها من اللبس والابهام ، وإن الكلام الوجيز لا يؤمن وقوع الأشكال فيه ، ومن ثم لم يحصل على معانيه إلا خواص أهل اللغة العارفين بدلالات الألفاظ . (ليتذكر القارئ أن منشور الوفد السوري لم يكن موجهاً إلى خواص أهل اللغة فقط بل العوام من قرائه أكثر من الخواص) بخلاف الكلام المشبع الشافي فانه سالم من الالتباس لتساوي الخاص والعام في جهته . ويؤيد ذلك ما حكي أنه قيل لقيس بن خارجة ما عندك في جمالات ذات حسن . قال : عندي قرى كل نازل ورضا كل ساخط وخطبة من لدن تطلع الشمس إلى أن تغرب آمر فيها بالتواصل وانهي عن التقاطع . فقيل لأبي يعقوب الجرميّ : هلاّ اكتفى بقوله . آمر فيها بالتواصل عن قوله وانهي عن التقاطع فقال : أو ما علمت أن الكناية والتعريض لا تعمل عمل الاطناب والتكشف . الا ترى أن اللّه تعالى اذا خاطب العرب والأحزاب اخرج الكلام مخرج الاشارة، والوحي وإذا خاطب بني اسرائيل أو حكى عنهم جعل الكلام مبسوطاً ، ولما تجد قصة لبني اسرائيل في القرآن الا مطولة مشروحة ومكررة في مواضع معادة، لبعد فهمهم وتأخر معرفتهم، بخلاف الكلام المشبع الشافي فإنه سالم من الالتباس لتساوي الخاص والعام في فهمه » .

قال : وذهبت فرقة إلى ترجيح مساواة اللفظ المعنى واحتجوا لذلك بأن منزع الفضيلة من الوسط دون الاطراف، وانما الحسن إنما يوجد في الشيء المعتدل » قال : قال في « مواد البيان » والذي يوجبه النظر الصحيح أن الايجاز والاطناب والمساواة صفات موجودة في الكلام، ولكل منها موضع لا يخلفه فيه رديفه، اذا وضع فيه انتظم في سلك البلاغة، ودل على فضل الواضع واذا وضع غيره دل على نقص الواضع وجهله برسوم الصناعة .

ومنه يستنتج أن منشوراً طبعت منه ألوف وألوف من النسخ ليوزع على ملايين من الأمة العربية في المدر والوبر، لو جاء يكتبه الانسان كما يكتب رسالة إلى رجل من طبقة عبد القاهر الجرجاني، ويجتهد في ايداع أوسع المعاني أقصر الألفاظ، لكان ذلك من باب وضع الشيء في غير موضعه ولدل على نقص الواضع وجهله برسوم الصناعة .

ثم قال في صبح الأعشى : « فأما الكلام الموجز فإنه يصلح لمخاطبة الملوك وذوي الأخطار العالية و الهمم المستقيمة والشؤون السنية ومن لا يجوز أن يشغل زمانه بما همته مصروفة إلى مطالعة غيره »

اذن ليست هناك مسألة تطويل ممل وايجاز مخل بل مسالة الايجاز في محل الايجاز والاطناب في محل الاطناب . فاذا خوطب الحكماء والعظماء والملوك بالكلام المشبع المبسوط المؤكد كان ذلك خللا بأصول الكتابة ومنافياً للذوق السليم . . كما أنه اذا خوطب الجماهير الذين لاتجد فيهم خاصياً الا كان بجانبه الف عامي ، بدقائق من البلاغة واشارات وكنايات تقتضي إعمال الفكر ، ولا يدرك الجمهور مغزاها كان ذلك مخالفاً لآداب الكتابة وفات الغرض المقصود من الخطاب . نعم كان العرب يميلون إلى الايجاز ولكن كانوا يميلون أكثر من ذلك إلى وضع الشيء في محله .

قال في صبح الأعشى : « وأما الاطناب فإنه يصلح للمكاتبات الصادرة في الفتوحات مما يقرأ في المحافل والعهود السلطانية ومخاطبة من لا يصل المعنى إلى فهمه بأدنى اشارة الخ » .

إلى أن قال نقلاً عن « مواد البيان » قال : أما أنه لو استعمل كاتب ترديد الألفاظ ومرادفتها على المعنى في المكاتبة إلى ملك مصروف الهمة إلى أمور كثيرة متى انصرف منها إلى غيرها دخلها الخلل لرتب كلامه في غير رتبه ، ودل على جهله بالصناعة . وكذا لو بنى على الايجاز كتاباً يكتبه في فتح جليل الخطر حسن الأثر يقرأ في المحافل والمساجد الجامعة على رؤوس الاشهاد من العامة ومن يراد منه تفخيم شأن السلطان في نفسه لأوقع كلامه في غير موقعه ونزله في غير منزله . لأنه لا أقبح ولا أسمج من أن يستنفر الناس لسماع كتاب قد ورد من السلطان في بعض عظائم أمور المملكة أو الدين فاذا حضر الناس كان الذي يمر على أسماعهم من الألفاظ وارداً مورد الايجاز والاختصار لم يحسن موقعه وخرج من وضع البلاغة الخ)

ولا أظن منتقدنا يقول انما هذا ينطبق على الكتب الواردة من السلطان في أخبار الفتوحات ، ومنشوركم هذا ليس عن السلطان ولا هو في فتح ، فالجواب عند ذلك أن المنشور الذي يوجه إلى أمه كبيرة من وفد من وفودها في الاستنفار إلى تلافي خطب أو سد خرق أو مقصد من تلك المقاصد العالية التي تتعلق بها حياة تلك الامة هو أيضاً في حكم كتب الفتوحات وأجدر منها بمراعاة أصول المناشير العامة .

ولقد ورد في رسائل ابي اسحق الصابئ (الذي كان رئيس كتاب ديوان الخلافة في بغداد) كثير من الكتب التي تتشابه في المعنى اسجاعها، وتتوالى مترادفاتها، وقد أوضحت يومئذ في حاشية تلك الرسائل التي طبعتها أن هذا المذهب هو خلاف قاعدة الايجاز، ولكنه مما يستحب في خطاب الأمة ونداء الجمهور ممن لابد للكاتب أن يعيد المعنى عليهم، ويصقله مراراً حتى يتشربوا معناه ويشتفوا مغزاه .

بقي علينا أن نأتي بشواهد على مذهب فصحاء العرب في استعمال المترادف وابراز المعنى الواحد بصور مختلفة . وهذا هو أكثر من أن تحيط به المجلدات . وما على المكابر فيه الا أن يقرأ خطب العرب، ونخب رسائلهم، وغرر أقوالهم، ويتصفح كتابات فحول البلاغة مثل الجاحظ والزمخشري وبديع الزمان والخوارزمي والصاحب بن عباد وابن العميد وابي اسحق الصابئ والقاضي الفاضل وابن خلدون ولسان الدين بن الخطيب وغيرهم فيجد في كل صفحة من صفحات كتبهم شيئاً يحقق له كون هذا المذهب مذهبهم عندما يقتضيه المقام، ولكن لما كان المثل الحاضر أوقع في النفس توخينا أن نأتي بشيء من الأمثال مما حضرنا على طريق المصادفة فنقول :

« قال ابو الهلال العسكري في «الصناعتين» وهو من أساتذة الصناعة : فان صاحب العربية اذا اخلّ بطلب هذه العلوم وفرط في التماسها فاتته فضيلتها وعلقت به رذيلة قوتها وعفى على جميع محاسنه وعمى سائر فضائله » .

فانت ترى المشابهة في المعنى بين أخلّ وفرّط والطلب والالتماس وفوت الفضيلة وعلوق الرذيلة وكذلك بين عفى وعمى والمحاسن والفضائل وليس الفرق بين هذه الالفاظ ومدلولاتها أعظم من الفرق بين الصارخة القومية والنعرة الجنسية وانها بدأت مع الاقوام ونشأت مع الامم منذ الكيان الخ . وبين مدلولاتها . بل كل ذلك من قبيل اشباع المعنى وتمكينه في ذهن السامع بالصور المختلفة .

وقال الشيخ شهاب الدين محمود الحلبي صاحب حسن التوسل : وهذه العلوم وان لم يضطر اليها ذو الذهن الثاقب والطبع السليم والقريحة المطاوعة والفكرة المنقحة والبديهة المجيبة والروية المتصرفة ، لكن العالم بها متمكن من أزمة المعاني وصناعة الكلام يقول عن علم ويتصرف عن معرفة وينتقد بحجة ويتخير بدليل ويستحسن ببرهان الخ .

فان قيل الا ان هذا ليس من الترادف لوجود فروق دقيقة بين قريحة وروية وفكرة وبديهة ودليل وبرهان ويتخير ويستحسن فالجواب ان هذه الفروق الدقيقة هي ايضاً في الجمل التي عابها علينا صاحب مقالة التطور مثل الانتباذ والتنحي والانزواء والاعتزال وترامت به عن منبته

الاقطار وتباينت بينه وبين أهله الاوطان . وان كثيرين من أئمة اللغة ينكرون وجود مترادف حقيقي فيها . ويقولون ان الناس صاروا يعدون بعض الكلام مترادفاً لجهلهم بأصل معناه وانما هو تشابه لا غير . ولا ينبغي ان ننسى ان صاحب حسن التوسل لا يتكلم عن جمهور أكثرهم ليسوا من أهل الفن بل كلامه موجه إلى الخواص دون غيرهم ومع هذا فقد مر بك اطنابه .

وانظر إلى قول ابي طالب حين خطب النبي (صلى الله عليه وسلم) خديجة : الحمد لله الذي جعلنا من زرع ابراهيم وذرية اسماعيل وجعل لنا بيتاً محجوباً وحرماً آمنا ثم ان محمد بن عبد الله بن عبد المطلب ابن اخي من لا يوزن بأحد الا رجحه ولا يعدل بأحد الا عدله .

هاك مثلاً من قول عثمان بن عفان (رضي الله عنه) ان لكل شيء آفة وآفة هذا الدين وعاهة هذه الملة (تأمل في آفة وعاهة ودين وملة) قوم عيابون طعانون (تأمل ايضاً) يظهرون لكم ما تحبون ويسرون ما تكرهون . اما والله يا معشر المهاجرين والأنصار لقد عبتم عليّ أشياء ونقمتم مني اموراً (تأمل ايضاً) قد اقررتم لابن الخطاب بمثلها ولكنه وقمكم وقماً ودمغكم (انظر إلى تقارب وقم ودمغ وكلاهما بمعنى اذل وقهر) حتى لا يجترئ أحد منكم يملأ بصره منه ولا يشير بطرفه الا مسارقة اليه (وهنا المعنى واحد اشير اليه بصورتين مختلفتين ليزداد رسوخاً في فكر السامع)

فنظن ان عثمان بن عفان كان عربياً لا بل من طبقة الذين تؤخذ عنهم لغة العرب . وخطبته هذه معدودة من غرر الخطب التي يستشهد بها في البلاغة .

فانظر كم ثمة من الجرأة عندما يقول صاحبنا « هذا النوع من الكتابة غير طبيعي أو غير عربي » فإن هذا النوع الذي وصفه بكونه غير عربي هو هذه الطريقة بعينها كما مر بك وكما سيأتيك :

واليك من كلام زياد بن ابيه الذي ضرب المثل بفصاحته فقيل أخطب من زياد : فإن الجهالة الجهلاء والضلالة العمياء والغيّ الموفي على النار ما فيه سفهاؤكم . إلى أن يقول : من تركتم الضعيف يقهر والضعيفة المسلوبة في النهار لا تنصر والعدد غير قليل والجمع غير متفرق . إلى أن يقول : اني لو علمت أن أحدكم قتله السل من بغضي لم اكشف له قناعاً ولم اهتك له ستراً الخ .

عندك هنا الجهالة الجهلاء والضلالة العمياء والضعيف يقهر والضعيفة لا تنصر والكشف والهتك والقناع والستر . فماذا يقال لهذا ان لم يكن مترادفاً ؟ ولماذا هذا يجوز ويستشهد به

في انموذجات البلاغة ويعاب قولنا (واما هذه النعرة الجنسية والحمية القومية وان عم امرها جميع الامم ولم يخل منها عرب ولا عجم الخ .

ولعبد الملك بن مروان ومكانه من البلاغة والفصاحة مكانه : فتنزل بكم جائحة السطوات وتجوس خلالكم بوادر النقمات وتطأ رقابكم بثقلها العقوبة فتجعلكم همداً رفاتاً وتشتمل عليكم بطون الأرض امواتاً الخ . ماهو المعنى الجديد بين جائحة السطوات وبوادر النقمات وبين تجعلكم رفاتاً وتشتمل عليكم الأرض امواتاً ؟ ام تقول هذا حشو ولو صدر من عبد الملك بن مروان . كلا ايها الأديب هذا تكرار وتأكيد من سلطان يريد ان يرهب رعيته وينذر قومه حتى يستقيموا على الطاعة . وهو ابلغ واوفى بالغرض من الكلام الذي قلّ ودلّ والذي ليس فيه تكرار معنى ، بل هو اوقع في نفوس السامعين مما لو اقتصرنا على قوله فتنزل بكم جائحة السطوات وتطأ رقابكم العقوبة فتجعلكم رفاتاً . واليك من الحجاج بن يوسف من خطبةٍ على اهل العراق: ...انني لأرى رؤوساً قد اينعت وحان قطافها واني لصاحبها ، والله كأني انظر إلى الدماء بين العمائم واللحى . إلى ان يقول : لقد فورت عن ذكاء وفتشت عن تجربة واجريت من الغاية وان أمير المؤمنين عبد الملك نثر كنانته بين يديه فعجم عيدانها عوداً عوداً فوجدني امرها عوداً واشدها مكسراً فوجهني اليكم ورماني بكم يا أهل الكوفة يا أهل الشقاق والنفاق ومساوئ الاخلاق لانكم طالما اوجفتم في الفتنة واضطجعتم في منام الضلال وسننتم سنن البغي وايم الله لألحونكم لحو العود ولاقرعنكم قرع المروة . والله لا احلف الا صدقت ولا اعد الاّ وفيت الخ ثم يقول : فاستوثقوا واعتدلوا ولا تميلوا واسمعوا واطيعوا وشايعوا وبايعوا .

تذكر تهكّم صاحب المقالة بمن تمادى في ضلاله ولج في غوايته . وقابل ذلك بقول الحجاج هنا وتكريره ثلاث فقر متتابعة في معنى الفتنة والضلال والغي تدبر قول الحجاج : اعتدلوا ولا تميلوا . فان الاعتدال وعدم الميل شيء واحد . ثم قوله اسمعوا واطيعوا وشايعوا وبايعوا : وكل هذا متقارب المعنى من قبيل الشقص الاوفر والحظ الأكمل » التي عابها علينا .

وخذ ما قاله ابو بكر الصديق لابي عبيدة بن الجراح حينما ارسله الى علي رضي الله عنهم جميعاً عندما تلكأ علي عن المبايعة وهو من جملة كلام : ولئن لم يندمل جرحه بيسارك، ورفقك، ولم تجب حيته برقيتك، وقع اليأس واعضل البأس واحتيج بعد ذلك إلى ماهو أمر منه واعلق، واعسر منه واغلق، والله اسأل تمامه بك، ونظامه على يديك، فتأت له ابا عبيدة وتلطف فيه وانصح لله عز وجل ولرسوله صلى الله عليه وسلم غير آلٍ جهداً ولا قال حمداً والله كالئك وناصرك وهاديك ومبصرك ان شاء الله امض إلى علي أخفض له جناحك، اغضض عنده صوتك، واعلم انه سلالة ابي طالب، ومكانه، ممن فقدناه بالامس صلى الله عليه وسلم مكانه وقل له البحر

مغرقه، والبر مفرقه، والجوا كلف، والليل اغدف، والسماء جلواء والارض صلعاء والصعود متعذر، والهبوط متعسر والحق عطوف، رؤوف، والباطل عنوف عسوف، والعجب قداحة الشر، والضغن رائد البوار، والتعريض شجار الفتنة، والقحة ثقوب العداوة . إلى أن يقول : ماهذا الذي تُسوّل لك نفسك، ويدوّي به قلبك، ويلتوي عليه رأيك ويتخاوص دونه طرفك، ويسري فيه ظعنك، ويتراد معه نفسك، وتكثر عنده صعداؤك، ولا يفيض به لسانك . أعجمة بعد افصاح أتلبيس بعد ايضاح. إلى ان يقول : زمان كنت فيه في كن الصبا وخدر الغرارة وعنفوان الشبيبة .

ومثله قول الرسول (صلى الله عليه وسلم) عن علي : اني أكره لفاطمة ميعة شبابه وحداثة سنه . فقال له ابو بكر متى كنفته يدك ورعته عينك حفت بهما البركة واسبغت عليهما النعمة . ميعة الشباب وحداثة السن ثم البركة والنعمة وكله من باب واحد . ومن جملة قول ابي بكر في تلك الرسالة إلى علي عن رسول الله (صلى الله عليه وسلم) انه لم يدع احداً من أصحابه واقاربه وسجرائه (جمع سجير وهو الخليل الصفي) الا ابانه بفضيلة، وخصه بمزيه، وافرده بحالة، اتظن انه صلى الله عليه وسلم ترك الامة سدى بددا عباهل مباهل (عباهل مهملة مسيبه ومباهل من ابهل الوالي الرعية تركهم يركبون ما شاءوا) طلاحي مفتونة بالباطل، مغبونة عن الحق، لا رائد ولا ذائد، ولا ضابط ولا حائط، ولا ساقي، ولا واقي، ولا هادي، ولا حادي . كلا ما اشتاق الى ربه ولا سأله المصير إلى رضوانه، وقربه الا بعد ان ضرب المدى، وأوضح الهدى، وأبان الصوى، وأمن المسالك، والمطارح، وسهل المبارك والمهايع ، والا بعد أن شدخ يافوخ الشرك باذن الله، وشرم وجه النفاق لوجه الله الخ . إلى أن انتهى بقوله : دعنا نقضي (كذا)، هذه الحياة بصدور بريئة من الغل ونلقى الله بقلوب سليمة من الضغن) هل نحن محتاجون إلى التنبيه على ما مر بك من المترادفات والمعاني المبرزة في صيغ مختلفة اللفظ متحدة المآل ام تغنينا دراية القارئ عن الايضاح .

ومن كلام عمر في رسالة إلى علي : ان اكيس الكيس من منح الشارد تألفاً وقارب البعيد تلطفاً، ولا خير في علم مستعمل في جهل، ولا خير في معرفة مشوبة بنكر . إلى قوله : بل نحن في نور نبوة، وضياء رسالة، وثمرة حكمة، واثرة رحمة وعنوان نعمة، وظل عظمة (تأمل في قوله نور نبوة وضياء رسالة الخ .

وكان من جملة جواب علي : لما وقذني به رسول الله واودعني من الحزن لفقده وذلك انني لم اشهد بعده مشهداً ولا جدد علي حزناً وذكرني شجناً (قابل هذه الجمل بما قاله صاحب مقالة التطور في هذا المقال وتأمل)

وما على القارئ الا أن يأخذ نهج البلاغة ويتصفح ما فيه من الخطب التي تتقطع من دونها الاعناق ليعلم ما فيها من هذا النوع الذي يزعم صاحبنا أنه ليس بعربي ... ومن كلام عمر : ومن اعجب شأنك قولك ولولا سالف عهد وسابق عقد لشفيت غيظي . وهل ترك الدين لأهله ان يشفوا غيظهم بيد او بلسان تلك جاهلية قد استأصل الله شأفتها واقتلع جرثومتها انتهى .

سبحان الله بعد ان قال « سالف عهد » فما الحاجة إلى سابق عقد ؟ ثم ما هو الفرق بين (استأصل شأفتها) وبين (اقتلع جرثومتها) ولا اظنه اعظم من الفرق بين (انتبذ مكاناً) وبين (تنحى جانباً) او كان عمر غير بصير بالعربية ...

ومن كلام ام الخير بنت الحريش البارقية يوم صفين في الانتصار لعلي : (ان الله قد اوضح الحق وأبان الدليل (ونوّر السبيل ورفع العلم فلم يدعكم في عمياء مبهمة ولا سوداء مدلهمة) .

ومن كلام الزرقاء بنت عدي بن قيس الهمدانية يوم صفين ايضاً : « ايها الناس ارعووا وارجعوا انكم اصبحتم في فتنة غشتكم جلابيب الظلم وجارت بكم عن قصد المحجة فيا لها فتنة عمياء ، صمآء بكماء لا تسمع لناعقها ولا تسلس لقائدها »

وقال سعيد بن عثمان بن عفان حين دخل على معاوية : ائتمنك ابي واصطنعك حين بلغك باصطناعه اياك المدى الذي لا يجارى والغاية التي لا تسامى الخ ، فقال له معاوية : اما ما ذكرت يابن اخي من تواتر آلائكم علي وتظاهر نعمائكم لدي فقد كان ذلك ووجب علي المكافاة والمجازاة انتهى .

فانظر ايها القارئ الى المدى الذي لا يجارى، والغاية التي لا تسامى، والى تواتر الآلاء، وتظاهر النعماء، والى المكافأة والمجازاة هل ترى في هذا الترادف فرقاً عن « ترامت به عن منبته الاقطار وتباينت به عن أهله الاوطان والاوطار » ام اسلوب سعيد بن عثمان ومعاوية بن ابي سفيان غير عربي ؟ والعربي هو اسلوب الاستاذ صاحب مقالة التطور .. الذي هو مع هذا كله ينسى انه قال في هذه المقالة ما يأتي : وانتقل من حالة الخشونة والبربرية والجهل الى حالة الظرف والأنس؟ والمعرفة . فما هو يا ترى ذلك الفرق العظيم بين البربرية والجهل وبين الظرف والأنس وما هو البون بين هذه المترادفات هنا وقوله احزنني وامضني واقض مضجعي على فرض ورودها على الشكل الذي اورده ؟

وكنا نحب ان نطلع على كتابات هذا الفاضل وبقرأ له أكثر من مقالة واحدة (كذا) لننظر هل تمكن من جعل كلامه كله من قبيل كلا ولا .. وهل راعى شروط الاقتصاد الذي يقتضيه هذا الزمان وهل افرغ جميع فصوله في قالب تلغرافات...

فليعلم ان الاقتصاد في غير موضعه هو تبذير وتفريط وهو أشبه باقتصاد من يهمل استدعاء الطبيب وشراء العلاج حباً في التوفير فتطول علته ويتعطل عمله ويخسر اضعاف ما وفر . وكذلك لغة التلغرافات تبقى إلى الأبد لغة تلغرافات) لا تصلح لتفصيل مجمل، ولا للاحاطة بموضوع، ولا لشفاء غليل من مبحث . ومن قرأ كتب الغربيين وطالع مقالاتهم اليومية وسمع محاضراتهم المستمرة علم انهم يذهبون مذهب التطويل أكثر منا، وان لا وجه للمقايسة بيننا وبينهم في الاطناب والشرح .

وربما يعترض بأن تطويلهم هذا انما هو لتوفية الجزئيات حقها، وايضاح الغوامض، وتشريح الدقائق العلمية حال كون العرب انما يعيدون المعنى، فيقولون أمضني وأرمضني وأقلقني وأقضّ مضجعي . والجواب ماذا نقول في كتب القصص « الرومان » التي تصدر بالألوف وليس فيها شيء من المباحث الفنية نجد الكاتب اذا اراد ان يصف لك اقل منظر او ادنى حادث او اخف حالة نفسية لم يزل يعيد لك المعني ويصقله ويقربه إلى الفهم ويبدي فيه ويعيد حتى تمر الصفحات بعد الصفحات وانت لم تزل في ذلك المعنى نفسه . افهذه لغة التلغرافات .

ولنأت لك بشيء من كلام الجاحظ الذي كان يعرف أن يكتب العربية ... قال في وصف الكتاب : نعم الانيس ساعة الوحدة ونعم المعرفة ببلاد الغربة ، الكتاب وعاء مليء علماً وظرف حشي ظرفاً . ثم يقول : فما رأيت بستاناً يحمل في ردن وروضة تنقل في حجر . ثم يقول : ولا أعلم جاراً ابر، ولا خليطاً انصف، ولا رفيقاً اطوع، ولا معلماً اخضع، ولا صاحباً اظهر كفاية وعناية، ولا اقل املالاً، ولا ابراماً، ولا ابعد عن مراء، ولا اترك لشغب، ولا أزهد في جدال، ولا شجرة اطول عمراً، ولا اطيب ثمراً، ولا أقرب مجتنى، ولا أسرع ادراكاً، ولا اوجد في كل ابان من كتاب . ولا اعلم نتاجاً في حداثة سنه، وقرب ميلاده، ورخص ثمنه، وامكان وجوده يجمع من التدابير العجيبة، والعلوم الغريبة، ومن آثار العقول الصحيحة، ومحمود الاذهان اللطيفة . إلى أن يقول : ولو لم يكن من فضله عليك، واحسانه اليك، الا منعه لك من الجلوس على بابك، ونظرك إلى المارة بك الخ ، إلى أن يقول : ولولا ما رسمت لنا الأوائل في كتبها، وخلدت من عجيب حكمه، ودونت من انواع سيرها، حتى شاهدنا بها من غاب عنا وفتحنا بها كل منغلق علينا الخ . ثم يقول في جواب شرط : علم ان ذلك اتم وابلغ واكمل واجمع . ويقول في

محل آخر : فرأى الكتاب ابهى واحسن واكرم وافخم . ويقول في مكان آخر : وربما كان الكتاب هو المحفور اذا كان ذلك تاريخاً لامر جسيم أو عهداً لامر عظيم كما كتبوا على قبة غمدان وعلى باب قيروان . ويقول أيضاً : ويضعون الخط في ابعد المواضع من الدثور وامنعها من الدروس.

ويقول : واهل العلم والنظر واصحاب الفكر والعبر والعلماء بمخارج الملل وارباب النحل وورثة الانبياء واعوان الخلفاء يكتبون كتب الظرفاء والملحاء وكتب الملاهي والفكاهات وكتب اصحاب المراء والخصومات الخ .

كان يقدر الجاحظ ان يقول في الكتاب : بستان يُحمَلَ في ردن، ما رأيت جاراً ابر، ولا رفيقاً اطوع، ولا صاحباً أظهر كفاية، ولا أقل ابراماً ، ولا أبعد عن مراء من كتاب . ويختصر كثيراً مما جاء على معنى واحد تقريباً ولكن لم تكن النفس لتشبع من الموضوع شبعها منه بعد هذا التكرار والتاكيد .

وقال علي بن الجهم : اذا غشيني النعاس في غير وقت النوم تناولت كتاباً فأجد اهتزازي فيه من الفوائد والأريحية التي تعتادني وتعتريني من سرور الانتباه وعز التبيين واني اذا استحسنت كتاباً أو استجدته الخ .

ومن كلام بديع الزمان : والموت أمر عظم حتى هان وخشن، حتى لان الخ ومن اقواله : ما وقع من حرب وحدث من خطب وكان من يابس ورطب الخ .

ومن كلام الخوارزمي ويموت سيد من آل بيت المصطفى وشريف من عترة المجتبى فلا تشهد جنازته ولا تجصص مقبرته . ويموت مسخرة لهم (أي لبني العباس) او لاعب او زامر او ضارب الخ .

واول مقدمة ابن خلدون :

الحمد لله الذي له العزة والجبروت ، وبيده الملك والملكوت ، وله الأسماء الحسنى والنعوت ، القادر فلا يعزب عنه شيء في السموات والأرض ولا يفوت ، العالم فلا يخفى عنه ما تظهره النجوى أو يخفيه السكوت ، خلقنا من الأرض نسماً ، واستعمرنا فيها اجيالاً واممًا ، ويسر لنا فيها ارزاقاً وقسماً تكتنفنا الارحام والبيوت ، ويكفلنا الرزق والقوت ، وتتداول آجالنا الايام والوقوت ، ويجري علينا ما خط علينا كتابها الموقوت ، وهو الحي الذي لا يموت الخ .

ان صح رأي صاحبنا فما معنى يعزب ويفوت واجيالاً واممًا وارزاقاً وقسماً ورزق وقوت وايام ووقوت . افليس كل زوج منها واحداً ؟

ومن تَرسُّل الصابىء في التهنئة بمولود : فأخذ ذلك عندي مأخذ الاغتباط ونزل عندي اعلى منازل الابتهاج وسألت اللهَ ان يختصه بالبقاء الطويل والعمر المديد إلى ان يقول : ويحرس هذه السعادة من خلل يعترض اتصالها ، او فترة تخترم زمانها ، او نائبة تشوبها او تنغصها ، او رزية تثلمها او تنقصها إلى انتهاء الامد الأبعد والعمر الأطول إلى قوله : الايام التي استشعرت نوراً من سنائه ، وأنست جمالاً من بهائه، وثابت مصالحها ببركته، وتوافت خيراتها بيمنه ، واعتقدت ان السعادات طالعة علي بمطلعه اسبابها ناجمه الي بمنجمه الخ .

وفي الموضوع نفسه لعلي بن حمزة بن طلحه : فاستفزتني غبطة استحوذت على جوامع لبي ، وتملكتني بهجة ثوت في مرابع قلبي ، وطفقت مبتهلاً وتضرعت متوسلاً ان يجمع له بين العمر المديد والجد السعيد وان يجعل للحياة اياديه لدى سيدي الأمير متضاعفة الاعداد مترادفة الامداد الخ إلى ان يقول : وان يقيه من كيد عاند اذا عند ويحميه من شر حاسد اذا حسد، وان يؤتيه عائدتي العاجلة والعقبى، ويحظيه بسعادتي الآخرة والأولى الخ .

وماذا عسى الانسان ان يستشهد مما ليس له نهاية . وارجو الاستاذ المنتقد الاّ يؤاخذني على الاطناب لأنه ضروري لايجاد صورة تامة في الذهن ، ولإقناع من كان مكتفياً برأيه ، وان يتغمد « قلة بضاعتي ونزارة مادتي الفكرية » بوفرة بضاعته وغزارة مادته . وفوق كل ذي علم عليم »

2.5 دراسة تحليلية لمقالة "لكل مقام مقال"

عزيزي الدارس: تمثل مقالة لكل مقام مقال لشكيب أرسلان نموذجاً للمناظرات والحوارات الأدبية التي انتشرت في الحياة الأدبية العربية في مطلع هذا القرن: وهذه المقالة هي رد على المقالة الموسومة "تطور اللغة اللغة في ألفاظها وأساليبها" للأديب خليل السكاكيني وفي مقالته التي لا تتجاوز ست صفحات يقوم السكاكيني بتوضيح وجهة نظره حول أسلوب اللغة العربية في عهده الذي كان يعتمده بعض الكتاب ومن بينهم شكيب أسلان. ويمكن تلخيص الفكرة الأساسية لمقالة السكاكيني بما يلي:

"إن اللغة تتطور في ألفاظها وأساليبها لعدة عوامل منها اختلاف الأقاليم من حيث المناخ واختلاف المجاورات والحالات الروحية والعقلية والاجتماعية والسياسية مما يؤدي إلى انقسام اللغة إلى لهجات مستقلة ولذا نجد في الأقاليم العربية محكية ولغة مكتوبة، ويؤدي التطور عبر الزمان إلى اختلاف اللغة في الاقليم ذاته.

وكذلك فإن أساليب اللغة تختلف باختلاف الأعصر، إذ هناك المذهب القديم الذي يميل إلى التكرار والاسراف في استعمال المترادفات على غير حاجة وضرب مثالاً على ذلك بنموذج لشكيب ارسلان.

وهناك المذهب الجديد الذي يعتمد الايجاز مما يتناسب مع العصر وهو عصر السرعة والاقتصاد والذي فيه يجب أن يسود المعنى على اللفظ".

وقام شكيب أرسلان بالرد على السكاكيني في مقالة يمكننا عزيزي الدارس تقسيمها إلى ثلاثة أقسام:

1- المقدمة: وكانت مدخلاً فيه اشارة إلى المقالة موضوع الانتقاد ودخل مع المقدمة مباشرة إلى مناقشة رأي السكاكيني في تطور الفاظ اللغة.

2- مناقشة رأي السكاكيني في تطور أساليب العربية وانتقاده لأسلوب أرسلان في الاطناب، ودفاع أرسلان عن أسلوبه باستشهادات طويلة.

3- الخاتمة وكانت اسطراً قليلة لا تفي بغرض المقالة إذ كانت مجرد امتداد عن اطنابه في عرض رأيه وتعزيزيه بالأمثلة.

وقد وسم شكيب أرسلان مقالته بعنوان "لكل مقال مقام" ولعلك تذهب معي عزيزي الدارس إلى أن هذا العنوان في حد ذاته تلخيص للفكرة التي أراد أن يعبر فيها عن رأيه ونقضه لرأي السكاكيني، وفي حقيقة الأمر أن شكيب أرسلان قد رد على مقالة السكاكيني

المختصرة بمقالة مسهبة وفيها الشيء الكثير من الاطناب، وهو يعترف بذلك-إذ يختم مقالته معتذراً عن هذا الاطناب بقوله "وأرجو من الاستاذ المنتقد ألا يؤاخذني على الاطناب لأنه ضروري لايجاد صورة تامة في الذهن، ولإقناع من كان مكتفياً برأيه" ص 121 ومقالته تلك تمتد عبر اثنتين وعشرين صفحة (ص10- ص121) وحجم هذا المقال الذي يرد كاتبه فيه على مقالة من ست صفحات يؤكد نزعة الكاتب إلى التكرار والتطويل.

يبتدئ أرسلان مقالته كما لاحظت أيها الدارس العزيز بالإشارة إلي مقالة السكاكيني التي أثارت لديه الرغبة في الكتابة في موضوع اختلاف أسلوب اللغة وألفاظها باختلاف الأدوار والأعصار والأقطار، وهو إذ يشاطر السكاكيني رأيه هذا إلا أنه ينتقده من حيث الشواهد التي أتي بها، للتمثيل على تطور استخدام ألفاظ اللغة ويرد ارسلان أن استخدام تلك الأمثلة التي أشار إليها يعود إلى متابعة القاعدة واعتقاد تنكب الخطأ.

وقد لاحظت أيها الدارس العزيز أن شكيب ارسلان ينتقل إلى مناقشة الأسلوب ويرد في صفحات طويلة على رأي السكاكيني الذي طالبه بالاقتصاد والابتعاد عن استخدام المترادفات والاطناب كي يتمشى الكاتب مع روح العصر. ويرد شكيب ارسلان بأن المثال الذي اقتبسه السكاكيني من كتابة أرسلان كان نداء موجهاً إلى الأمة "قاصيها ودانيها وحاضرها وباديها وخاصيها وعاميها، مراعياً حالة من يخاطبهم وضرورة تمكين المعاني من نفوسهم وتحريك عواطف حميتهم مما هو في كل لغة وفي كل منطق وفي كل أدب موطن التكرار الأكبر ومحل التأكيد الألزم. إذ كانت المناشير العامة والرسائل الموجهة إلى الجماهير دائماً على هذا النسق، ولم تكن قاعدة "خير الكلام ما قل ودلّ" موضوعة لمثلها إلا إذا اختلت قاعدة أخرى هي أعم منها وهي لكل مقام مقال، والفصاحة هي المطابقة لمقتضى الحال".

ويسير شكيب أرسلان في مناقشة السكاكيني باستعرضه "مناهج اللغة في باب الإيجاز والمساواة والاطناب ومقام كل منها لنعلم أن مقام منشورنا المرسل إلى الأمة العربية جمعاء في آفاق الأرض ومناكبها ومشارق الشمس ومغاربها هو مقام اطناب كما لا يخفى على كل من شدا شيئاً من الأدب أو طالع شيئاً من آثار هذه الأمة".

ويورد ما جاء في صبح الأعشى* في باب الاطناب والمساواة والايجاز ويخلص إلى أنه "ليست هناك مسألة تطويل ممثل وايجاز مخل بل مسألة الإيجاز في محل الايجاز والإطناب في محل الاطناب"

وأورد أمثلة كثيرة على استعمال المترادف وابراز المعنى الواحد بصور مختلفة من قول عثمان بن عفان وزياد بن أبيه وعمر بن الخطاب وعلي بن أبي طالب (رضي الله عنهم) وغيرهم وقد أطال في الاستشهاد على مثل هذا الضرب من الأساليب ليؤكد لنا:

"فليعلم أن الاقتصاد في غير موضعه هو تبذير وتفريط وهو أشبه باقتصاد من يهمل استدعاء الطبيب وشراء العلاج حباً في التوفير فتطول علته ويتعطل عمله ويخسر اضعاف ما وفر. وكذلك لغة التلغراف لتبقى إلى الأبد لغة التلغراف لا تصلح لتفصيل مجمل ولا للاحاطة بموضوع ولا لشفاء غليل من مبحث"

ولا شك عزيزي الدارس أن وجهة نظر شكيب أرسلان بأن القاعدة العامة للبلاغة هي لكل مقام مقال صحيحة،وتكون قاعدة خير الكلام ما قل ودل هي قاعدة فرعية تشتق منها وتستند إلى القاعدة التي تعني أن مستويات الأساليب ستكون ملائمة للمقامات المختلفة.

فنحن نتوقع أن تكون هناك ثلاث مستويات من الأساليب:

1- أسلوب الاختصار.

2- أسلوب الاعتدال.

3- أسلوب الاطناب.

ولا شك أن لكل أسلوب مقامه في الاستخدام، وإذا كان شكيب أرسلان قد مال إلى الاطناب واستخدام المترادفات فإن هذا الأسلوب قد يكون ملائماً في لغة مخاطبة العامة، الذين يحتاجون إلى التبسيط والافاضة في الشرح، ولكن مقالته هذه لم تكن تستدعي هذا الاطناب والتكرار في الفكرة، لأن مقالته موجهة إلى الخاصة لا العامة وليس هدفها تعليمياً، ولا يجدي اعتذاره عن اطنابه في نهاية المقال، لأن هذا الاطناب لم يكن ضرورياً "لايجاد صورة تامة في الذهن ولاقناع من كان مكتفياً برأيه".

وأظنك تتفق معي عزيزي الدارس في أن مناقشة شكيب أرسلان فيما يتعلق بتطور الفاظ اللغة كانت مناقشة موفقة إذ أبرز أن الأمثلة التي جاء بها السكاكيني ليس مجرد عدول عن اصطلاح إلى آخر إذ كلاهما صحيح كما يقول أرسلان وكانت مناقشة هذا الجانب مختصرة (لم تتجاوز الصفحتين). بينما قام أرسلان بمناقشة جانب تطور الأساليب باسهاب كبير.

تدريب (5)

اذكر اقسام مقالة شكيب ارسلان.

أسئلة التقويم الذاتي (5)

1- هات من خلال الأمثلة التي أوردها شكيب أرسلان في مقالته ما يوضح تكرار الفكرة في رده على السكاكيني، واكتب رأيك في بنية مقالة شكيب أرسلان.

2- هل ترى أن مناقشة شكيب أرسلان لآراء السكاكيني كانت صائبة. علل ذلك.

نشاط (3)

راجع مقالة السكاكيني التي انتقدها شكيب ارسلان وحلل بنية المقالة.

6. الخلاصة

عزيزي الدارس، لعلك لاحظت أن هذه الوحدة قد استهدفت تقويم دراسة تطبيقية تجعلك قادراً على تحليل المقالة ودراستها دراسة أدبية توفر لك أمكانية تمييز أنواع المقالات وأساليب كتابتها والحكم عليها. وقد أبرزنا في هذه الوحدة خطوات تحليل المقالة والتي تتطلب ما يلي:

1- تحديد معنى المقالة وهدفها.

2- تحديد طبيعة المقالة.

3- تحديد أسلوب الكاتب وخصائصه.

4- يتم فيه تقييم المقالة.

وقد قمنا بعد ذلك بتحليل مقالة "الكُتّاب" لأمين الريحاني وكان ذلك باتباع الخطوات الأربع السالفة.

ثم تناولنا مقالة "الكتب والخلود" لإبراهيم عبدالقادر المازني متبعين في التحليل نفس الخطوات الأربعة.

وأوضحنا أنها تمثل نموذجاً للحوارات الأدبية إذ كانت رداً على مقالة لخليل السكاكيني وقمنا بتحليل المقالة آخذين في الاعتبار خطوات التحليل، وقد ألحقنا بالوحدة نص مقالة السكاكيني كي يسهل على الدارس متابعة هذا الحوار الأدبي.

7. لمحة مسبقة عن الوحدة الدراسية الخامسة

عزيزي الدارس بعد أن فرغت من دراسة المقالة في الوحدة التالية والوحدة الرابعة، فإنك سوف تدرس في الوحدة الخامسة نوعاً من أنواع المقالات الابداعية ألا وهو فن الخاطرة، وفي هذه الوحدة سوف تدرس اسلوب فن الخاطرة وخصائصها وأعلامها.

8. إجابات التدريبات

تدريب(1)

يحتاج تحليل المقالة إلى اتباع الخطوات الضرورية التالية:

أ- تحديد معنى المقالة وهدفها ومعرفة الفكرة الرئيسية للمقالة.

ب- تحديد طبيعة المقالة هل هي ذاتية أم موضوعية؟ هل هي أدبية أم علمية؟ هل هي تفسيرية أم وصفية؟

ج- تحديد أسلوب الكاتب بمعرفة بنية المقالة وأسلوب تنظيمها، والتعرف على خصائص أسلوب الكاتب من حيث وضوح فكرتها ووحدة بنائها وحسن تنظيمها ومستواها.

تدريب(2)

هناك ثلاثة أنواع من الكُتّاب هم:

النوع الأول: الذي يكتب ليعيش أو هو كاتب مأجور لا يكتب شيئاً فيذكر، ومن أمثلة هؤلاء: كُتّاب الصحف ومراسلوها وناقدو الكتب في الصحف.

النوع الثاني: الذي يكتب يعيش ليكتب، وتكبر فائدة مؤلفاته أو تقل تبعاً لالتصاق الكاتب بالحياة، ولذلك فالذي يعيش بين الكتب ليؤلف لا يعيش.

النوع الثالث: فهو الكاتب الذي يقسم وقته تقسيماً حكيماً متوازناً بين الأدب والطبيعة والحياة وهذا النوع من الكُتّاب هو الأقل.

تدريب(3)

عرض ابراهيم المازني الأفكار الرئيسية التالية:

أ- ان تقييم الكاتب المعاصر تشوبه ظلال الحكم الذاتي والمصالح الشخصية وعدم الموضوعية، مما يوهم بأن ما يكتبه سيحقق له الخلود.

ب- إن قدم تأليف الكتاب أو جدّته ليس معياراً للحكم عليه فليس هناك مجال لاكبار القديم لقدمه أو رفض الجديد لجدّته.

ج- إن خلود الكُتّاب يتحقق بالنبوغ والريادة بين مرور الزمن يؤخر المخلصين والمدونين ويهمل ذكرهم.

تدريب(4)

- ماذا يصنع أحدنا إذا قدت له صحيفة فيها طعام هذا أول عده به؟

- فتراه يود لو سمع من انسان كيف طعمه؟ وما هو؟ ومن أي شيء ركّب؟

- ترى غداً كيف يكون خط كاتبك؟

- فهل تكفي هذه الشهادات للسكن في جبل أولب؟

- ومن الذي يذكر العمال الذي سووا الأرض ومهدوها ورصفوها؟

- من الذي يعنى بالبحث عن أسماء هؤلاء المجاهدين الذي أدموا أيديهم في هذه الجلامية؟

- كم شبراً مهدنا من الطريق؟

تدريب(5)

يمكن تقسيم مقالة شكيب أرسلان إلى ثلاثة أقسام وهي:

أ- المقدمة التي أشارت إلى مقالة السكاكيني موضوع الانتقاد.

ب- مناقشة رأي السكاكيني الذي كان يعيب على أسلوب أرسلان بالاطناب.

ج- الخاتمة.

9. ملحق: تطور اللغة في ألفاظها وأساليبها

بقلم: خليل السكاكيني

ارجو من القارئ الكريم أن يعير هذه "المراجعات" التي دارت بيني وبين الأمير شكيب أرسلان أحد أركان النهضة وأكبر زعماء الأدب في هذا العصر، حول المذهبين القديم والجديد في الكتابة إلى جانب اهتمامه.

تتطور اللغة في ألفاظها وأساليبها تطوراً مستمراً في تؤدة وخفاء، فلكل عصر بل لكل اقليم في كل عصر لغته وأسلوبه، حتى أنك لتستطيع أن تعرف القول من أي عصر أو من أي اقليم هو، وإن كنت لا تعرف قائله. وإذا كنت ممن أولعوا بالأدب العربي فلا بد أن تكون قد رأيت آثار هذا التطور في كل عصر وكل اقليم.

وقد كان هذا التطور في العصور العريقة في القدم، أيام كانت الأمة الواحدة تنقسم إلى قبائل متعادية، تعيش في اقاليم مختلفة في الخصب والجذب، والاعتدال والانحراف، والشدة والرخاء وما إلى ذلك من اختلاف المجاورات والحالات الروحية والعقلية والاجتماعية والسياسية، سبباً لتفرع اللغات بعضها من بعض. تنقسم به اللغة إلى لهجات، ثم تستقل كل لهجة بنفسها. كما ترى آثار هذا الاختلاف لعهدنا هذا في اللغتين المحكية والمكتوبة. فإن لكل اقليم من الأقاليم العربية لغة محكية ولغة مكتوبة تخالفان ما لغيره كثراً أو قليلاً، واللغتان خاضعتان للتطور المستمر، فلغتا مصر المحكية والمكتوبة اليوم غيرهما قبله، وكلتاهما غير لغتي سوريا. من أمثلة في اللغة المحكية أنهم يسألون في فلسطين إذا لقي الواحد الآخر عن حاله وفي دمشق عن لونه، وفي مصر عن زيه، وفي لبنان عن خاطره. وقد كان الناس قبل هذه النهضة الأخيرة، قبل انتشار لغة المدارس لغة المدرسة، ولغة الصحافة، ولغة التمثيل، ولغة الغناء، لو سار السوري في مصر، أو المصري في سوريا، لسار بترجمان. بل لو تغيب السوري أو المصري عن بلاده إلى بلاد لا يسمع فيها لغة لعشرين سنة أو أقل، ثم رجع إلى بلاده، لرأى من تطور اللغتين المحكية والمكتوبة فيها ما لم يكن له به عهد، وما يحس معه أنه أصبح غريباً في قومه.

ومن أمثلة ذلك في اللغة المكتوبة أن السوريين يجمعون لفظة "ميل" بمعنى الهوى على أميال كسيف وأسياف. وقد شاع هذا الجمع في سوريا ومصر دهراً طويلاً. ثم رأينا أن المصريين أخذوا يجمعون هذه اللفظة على ميول كسيف وسيوف. وكلا الجمعين صحيح. ولعل السوريين يعدلون مع الأيام عن أميال إلى ميول بحكم التقليد.

ومن ذلك أن السوريين يقولون بحث عن الأمر أو في الأمر. وان رأينا كثيرين من كتاب مصر يقولون بحث الأمر بدون حرف جر.

ومن ذلك أن السوريين يقولون سمى فلان ولده كذا على وزن فعل بتشديد العين ولكن المصريين عدلوا في الزمن الأخير عن وزن فعل إلى وزن أفعل يقولون سمى فلان ولده كذا، وكلا الوزنين صحيح وقد استعمل المتنبي وزن أفعل في قوله.

يقولون لي ما أنت في كل بلدة وما أبتغي؟ ما ابتغي جل أن يسمى

ولكن وزن فعل أشهر.

ومن ذلك لفظة "فحسب" فإنها تدرجت في هذه الأيام على السنة المصريين فتابعتهم في استعمالها بعض السوريين وقد كانوا يستعملون لفظة "فقط".

ومن ذلك النسبة إلى طبيعة وبديهة، فإن السوريين يقولون فيهما طبعي وبدهي جرياً على الاستعمال دون القياس، وأما المصريون فجعلوا يقولون طبيعي وبديهي جرياً على القياس دون الاستعمال.

ومن ذلك ان السوريين يقولون تمدّن الرجل أي تخلق بأخلاق أهل المدن وانتقل من حالة الخشونة والبربرية والجهل إلى حالة الظرف والانس والمعرفة، أما المصريون فيقولون في ذلك تمدين.

وهناك ألفاظ وتعبيرات كثيرة انفرد بها أحد الفريقين دون الآخر، مما تستطيع معه أن تعرف القول هل هو سوري أم مصري. بل قد تعدى هذا الاختلاف لغة الأدب والصحافة إلى لغة العلم، فإذا قابلت كتب سوريا في الطبيعة أو الكيمياءأو الحساب أو الجغرافيا أو غير ذلك بكتب مصر رأيت أنه يكاد يكون هناك لغتان. ولولا وحدة الأصل، واعتبارات كثيرة تربطنا بذلك الأصل، فلا نخرج عنه إلا رجعنا إليه، لاتسعت مع الأيام شقة الاختلاف إلى أن تصبح اللغة العربية لغتين لا تكادان تتشابهان في شيء.

هذا في اللغة، وأما الأساليب هناك مذهبان: مذهب قديم ومذهب جديد. واني أحاول هنا أن أشير إلى الفرق بين المذهبين على قدر ما تعين عليه البصيرة الضعيفة.

مما أولع به أصحاب المذهب القديم إلى يومنا هذا تكرار الكلام في غير مواطن التكرار، والاسراف في استعمال المترادفات على غير حاجة إليها ولا فائدة منها. فهم لا يأتون بكلمة إلا اتبعوها بمرادفاتها، فإذا قالوا تمادى الرجل في ضلاله، قالوا ولج في غوايته وعمه في طغيانه ومضى على غلوائه. وإذا قالوا احزنني هذا الأمر، قالوا وشجاني وامضني

وارمضني واقلقني واقض مضجعي. واذا قالوا سرني أمر كذا قالوا وافرحني وحبرني وابهجني وابلجني واثلج صدري.

وهنا استأذن القارئ الكريم بتقديم مثل على ذلك من رسالة امامي لكاتب كبير قال:

"يا اخواننا ان الصارخة القرمية، والنعرة الجنسية، قد بدأت في الاقوام ونشأت مع الأمم، منذ الكيان، ومنذ وجد الاجتماع البشري، وتساكن الانسان مع الانسان" وقال "مهما انتبذ لنفسه مكاناً منزوياً وتنحى جانباً معتزلاً" وقال "مهما ترامت به عن منبته الاقطار وتباينت بينه وبين أهله الأوطان والأوطار" وقال "وان هذه النعرة الجنسية والحمية القومية وان عم أمرها جميع الأمم، ولم يخل منها عرب ولا عجم، فقد اختص منها العرب بالشقص الأوفر والحظ الأكمل" فتأمل.

وسبب ذلك أما قلة البضاعة ونزارة المادة الفكرية، وأصحاب هذا المذهب يحسبون أن اللغة هي كل شيء، فإذا حمل أحدهم على ظهر قلبه مقامات الحريري وديوان الحماسة والمعلقات والمفضليات فقد صار كاتباً نحريراً أو (1) ان يكون ذلك متابعة لما ورد في بعض اقوال العرب من الترادف لضرورة كقول الشاعر "فالفى قولها كذباً وميناً" أو تقليداً لاحمد فارس الشدياق في كتابه "الساق على الساق". ولكن أحمد فارس لم يأت بالمترادفات لانه يذهب إلى هذا النوع من الكتاب، وإنما اراد أ يضع كتاباً في المترادفات ككتاب الألفاظ الكتابية لعبدالرحمن بن عيسى الهمذاني، فبدلاً من أن يسرد المترادفات غير المناسبة، أتى بها في سياق كلام، على اعتقاد منه أن ذلك اشوق للقارئ.. ومهما يكن السبب فإن هذا النوع من الكتابة غير طبيعي، أو غير عربي، أو على الأقل لا يستمرئه ذوق هذا العصر.

الكلام ثلاثة أنواع: أما أن يكون مساوياً للمعنى المراد لا ينقض عنه ولا يزيد عليه وهو المساواة، وأما أن ينقض عنه وهو الإيجاز، وأما أن يزيد عليه وهو الاطناب.. أما المساواة فمقبولة مطلقاً، وأما الإيجاز والاطناب فلهما مواطن وشروط نص عليها البيانيون. وليس في ما نصوا عليه بما يجيز أن يكيل الكاتب المترادفات كيلاً.

وأنت إذا تفقدت كلام العرب في أشعارهم وأمثالهم وخطبهم ورسائلهم علمت أنهم يميلون إلى الايجاز، وأنهم يكرهون التطويل الممل. بل أن عندهم نوعاً من الحذف يقال له "الاكتفاء" فبدلاً من أن يقولوا "لا حول ولا قوة إلا بالله العلي العظيم" قالوا "لا حول ولا" ومنهم من يختصر هذه أيضاً فيقول "لا ولا".. فما قولك في عصر كادت تتغلب فيه لغة التلغرافات. فلو كان الكاتب يدفع ثمن كل كلمة يقولها لما سلك من طرق الأداء إلا اخصرها وأوضحها. ولو كان ينقد عن كل كلمة يقولها لما وجد من يشتري له قولاً.

بل نحن في عصر تغلبت فيه روح الاقتصاد، فإذا لم يراع الكاتب الاقتصاد فيما يكتبه، في وقته ووقت القارئ، لم يجد من يقرأه...

بل نحن في عصر المعنى فيه الأول واللفظ المحل الثاني، وبعبارة أخرى إذا لم يرتكز الأدب فيه على العلم فلا قيمة لم يجد من يقرأه..

10. المراجع

1- ارسلان، شكيب، مقالة "لكل مقام مقال" منشورة في كتاب خليل السكاكيني، مطالعات في في اللغة والأدب، (القدس: مطبعة دار الايتام 1925 ص ص 100-121).

2- أمين، أحمد "فيض الخاطر" مكتبة النهضة العربية، ط3، 1953.

3- الحسيني/ د. اسحق موسى "في الأدب العربي الحديث" (الامارات العربية المتحدة 1985).

4- الريحاني، أمين "الريحانيات"، ج1، بيروت: دار الريحاني للطباعة والنشر، د.ت).

5- السكاكيني، خليل: مطالعات في اللغة والأدب، القدس: مطبعة مدرسة الأيتام، 1925.

6- المازني، ابراهيم عبد القادر، حصاد الهشيم، القاهرة: دار الشعب 1969.

7- محمود، زكي نجيب، جنة العبيط ، بيروت: دار الشروق، 1982.

8- المقدس، أنيس، الفنون الأدبية واعلامها في النهضة العربية الحديثة، بيروت: دار الكاتب العربي، 1963.

9- Barnet, Sylvan: A Short Guide to Writing about Literature (Boston: Little, Brown &Co. 1975.

الوحدة الخامسة

الخاطرة فن أدبي دراسة نظرية

المحتويات

1. المقدمة 223

1.1 تمهيد 223

2.1 أهداف الوحدة 224

3.1 أقسام الوحدة 224

4.1 القراءات المساعدة 225

5.1 ما تحتاج إليه في دراسة الوحدة 225

2. مفهوم الخاطرة 226

3. نشأة الخاطرة 28

4. أنواع الخاطرة 230

5. أشهر كتاب الخاطرة 231

6. أبرز الخصائص الفنية للخاطرة 233

7. الخلاصة 235

8. لمحة مسبقة عن الوحدة الدراسية السادسة 237

9. إجابات التدريبات 237

10. المراجع 240

1. المقدمة

1.1 تمهيد

تعرف، عزيزي الدارس، مدى ارتباط الأدب، بكل ضروبه وفنونه، بالحياة في جميع مظاهرها ومناحيها المختلفة في القديم وفي الحديث. ولا بد أنك لمست تأثير هذه المظاهر وتطورها وبخاصة تأثير ظروف الحياة الحديثة الاجتماعية والثقافية والاقتصادية والتكنولوجية، مجسدة بشكل خاص في أثر ثورة المعرفة الإنسانية، وفي أثر ثورة الاتصالات الحديثة التي أحالت العالم كله إلى قرية كبيرة. ويتمثل أبرز مظاهرها في هذا المجال في ثورة فن الطباعة والتقدم التكنولوجي مجسدة في ازدهار الصحافة وفي البث الاذاعي المرئي والمسموع (التلفاز والاذاعة).

لقد أصبح واضحاً لديك، عزيزي الدارس، أثر نشوء الصحافة وازدهارها في عصرنا، وكذلك أثر الاذاعة المرئية والمسموعة في توجيه بعض الفنون الأدبية وبلورتها تمشياً مع ازدهار وسائل الاتصال الحديثة وعمق تأثيرها في المجتمعات المعاصرة. وقد عرفت من ذلك مثلاً فن طباعة الكتاب بشكل عام، كما وقفت على بعض فنون الكتابة الأدبية (الشعر، الرواية، المسرحية، السيرة الذاتية). ولا بد أن أشير هنا بشكل خاص الى فن القصة القصيرة وفن المقالة بالذات، بصفتهما عنصرين رئيسين في تشكيل هذه الوحدة الدراسية، وفي تجسيد مدى عمق ارتباطهما وتأثرهما بالحياة والمجتمع من خلال مظاهر تطورهما، ومن خلال تحديد المفاهيم الأساسية الأساسية لهذين النمطين الأدبيين، وبلورة خصائصهما الفنية.

ويهمنا الان، عزيزي الدارس، أن نشير الى نمط من أنماط الكتابة الأدبية، خلقته وفرضته ظروف الحياة الحديثة، ممثلة بشكل خاص، في الصحافة (صاحبة الجلالة). وقد خلق هذا النمط من خلالها ونشأ في أحضانها، ثم من خلالها وفي أحضانها أيضاً تبلور مفهومه وخصائصه، وأعني بهذا النمط (الخاطرة).

وبغض النظر عن مدى تبلور هذا النمط في الكتابة الأدبية، ومدى الاعتراف به في المصطلح الأدبي، فإنه يمكننا القول ان هذا النمط الأدبي، في عمومه، يمكن أن يتداخل في بعض الأحيان مع القصة القصيرة من خلال بعض مفاهيمها ومظاهر تطورها المعاصر لدى بعض الآراء، ومع المقالة المعاصرة في بعض مظاهر تبسيطها أحياناً. ومن هنا، وبالاضافة الى ما يفرضه المصطلح الفني المحدد لمفهوم «الخاطرة» في الصحافة المعاصرة، فان هذا النمط الأدبي يحتل مكانة مرموقة بين أنماط الكتابة الأدبية المعاصرة وفنونها، تمشياً مع ما تفرضه سرعة الحياة الحديثة بكل أشكالها، وما تتطلبه طبيعة الكتابة الصحفية بكل مظاهر ازدهارها

وانتشارها وعمق تأثيرها في الحياة والمجتمع، مما يزيد في قيمة هذا النمط/الفن الأدبي. ويعمق تأثيره في حياتنا المعاصرة. ومما يضاعف قيمته ويعمق من تأثيره سعة انتشاره في الصحافة، وعمق ويسر اتصاله بشؤون الحياة المختلفة ومشكلاتها اليومية: السياسية والإجتماعية والثقافية والإقتصادية .. الخ، بحيث يمكن أن نقع في الجريدة اليومية، غالبا، على كثير من نماذج هذا النمط الكتابي المتصلة بشؤون الحياة والناس من خلال ما تفرضه هذه الشؤون ويتسع له صدر (صاحبة الجلالة) بشكل خاص. ومن هنا تأتي قيمة هذا النمط/الفن الكتابي الأدبي في حياتنا المعاصرة، ويزيد في هذه القيمة، ويضاعف في تأثيرها الأهمية الواقعية والعملية التي يصطبغ بها هذا الفن، ومدى تأثيره مع بقية الفنون الأخرى، في حياتنا الإجتماعية والثقافية والسياسية، بشكل خاص.

2.1 أهداف الوحدة

ينتظر منك عزيزي الدارس بعد فراغك من دراسة الوحدة أن تكون قادراً على:

1 ـ تشرح مفهوم الخاطرة، وتدرك مكانتها بين ضروب الأدب وفنونه الأخرى.

2. تذكر نشأة الخاطرة وتطورها.

3. تبين أنواع الخاطرة وأشهر كتابها.

4. توضح أبرز الخصائص الفنية التي تتميز بها الخاطرة من سواها من الفنون النثرية الأخرى في أسلوب كتابتها.

3.1 أقسام الوحدة

تتكون هذه الوحدة، عزيزي الدارس، من خمسة أقسام رئيسة ترتبط بقائمة الأهداف التعليمية السابقة:

حيث يرتبط القسم الأول (مفهوم الخاطرة) بالهدف الأول ويرتبط القسم الثاني (نشأة الخاطرة) بالهدف الثاني، في حين يرتبط القسمان الثالث والرابع بالهدف الثالث والهدف الرابع له علاقة بالوحدة عامة.

4.1 القراءات المساعدة

يلزمك من أجل تحقيق أهداف هذه الوحدة، بصفتك مواطناً واعياً أولاً، وبصفتك طالباً دارساً ثانياً، أن تكون على اتصال قوي وحميم، وعلى معرفة جيدة بما يصدر في بلدك، بخاصة، من صحف ومجلات وملاحق ثقافية، بحيث تستطيع متابعة الأحداث ومجاراة هذه الكتابات، فتتعرف من خلالها على أسماء الكتاب والأدباء والصحفيين، وتتابع كتابات الكثيرين منهم، على الأقل، فتعجب ببعضهم، أحياناً، وتنتقدهم أحياناً أخرى. وبذلك تظل على اتصال ومعرفة بما يدور حولك من أحداث، وما يكتب حول الحياة ومشكلاتها وقضايا أهلها من أفكار وما يعلن من مواقف. وتستطيع أن تستزيد من هذه المعارف الأدبية والحياتية من خلال الاطلاع العلمي والقراءة الواعية في بعض آثار كتابنا وأدبائنا ممن عرفوا واشتهروا بكتابة هذا النمط/الفن من الكتابة الأدبية، ومن أبرزهم: أمين الريحاني، وطه حسين ، وأحمد أمين، وعبدالعزيز البشري، ومي زيادة، وأحمد شاكر الكرمي، وخليل السكاكيني ، وعباس محمود العقاد، وجبران خليل جبران، وتيسير سبول... وكثيرون غيرهم.

ويمكنك، عزيزي الدارس، أن تختار بشكل خاص الكتب التالية للقراءة فيها: «جنة الشوك» ـ لطه حسين ـ طبعة دار الكتاب اللبناني ـ بيروت ـ ضمن المجموعة الكاملة ـ علم الأدب ـ 1. المجلد الحادي عشر. الطبعة الثانية ـ 1983.

ـ «مفكرة المحرر» ـ لأحمد شاكر الكرمي ـ ضمن مختارات من آثاره الأدبية والنقدية والقصصية ـ نشر مكتبة أطلس ـ دمشق ـ سنة 1964. صفحة 11 ـ صفحة 34.

ـ خلاصة اليومية والشذور ـ عباس محمود العقاد ـ دار الكتاب العربي ـ بيروت ـ 1970، الصفحات: 9 ـ 11، 22 ـ 24، 32، 73، 97، 116.

ـ مقدمة كتاب «حياتي» لأحمد أمين ـ مكتبة النهضة المصرية. ط 4 ـ القاهرة ـ 1961.

ـ لذكراك، و«سريّ» ـ خليل السكاكيني. ضمن المجموعة الكاملة لمؤلفات السكاكيني ـ القدس ـ 1962.

5.1 ما تحتاج إليه في دراسة الوحدة

هيء لنفسك المكان الدراسي المناسب حتى تتمكن من الاطلاع على ما يرد في هذه الوحدة من شرح حول الخاطرة. تحتاج لأدوات الكتابة العادية لحل الأسئلة والتدريبات.

2. مفهوم الخاطرة

تفرض طبيعة دراسة ظاهرة ما، في العادة، أن تبدأ بعرض تعريف الظاهرة أو مفهومها. وقد يبدو الأمر في ذهن المتسرع أو في خاطره سهلا ميسورا. ولكن أرجو أن تدرك، عزيزي الدارس، انه يجب علينا أن نأخذ فكرة التعريف أو تحديد المصطلح بكثير من الإهتمام والدقة والحذر، اذ هي فكرة صعبة، وليست كما تبدو للقارىء أول وهلة. ومما يزيد في صعوبتها، في الغالب، تداخل حدود المصطلحات والمفاهيم والتعريفات، خصوصا إذا لم تكن هذه المصطلحات قد استقرت من خلال التداول والتعارف عليها بمضي الوقت. وربما لحظت، عزيزي الدارس، من خلال قراءاتك الثقافية ودراساتك الأكاديمية تعدد وجهات النظر حول كثير من المصطلحات وتعريفات بعض الفنون، حتى الأكثر منها عراقة، كالشعر مثلا. ويتبع ذلك فنون الرواية والقصة القصيرة والمقالة. وكذلك بعض المذاهب النقدية والفنية مثل الرومانسية والرمزية والواقعية والسريالية وما إلى ذلك. وقد تقع في قراءاتك على عشرات، بل مئات التعريفات أحيانا لمثل هذه الفنون أو المذاهب، حتى لفن مثل فن الشعر الذي يعد أقدم هذه الفنون وأكثرها عراقة.

هذا في الإطار الثقافي الإنساني العام، فما بالك اذن في الإطار الثقافي العربي، حيث دخلت كثير من المصطلحات أو بعضها متأخرة، أو هي لا تزال تدخل في حيز ثقافة أمتنا إلى حد إثارة كثير من جوانب اللبس والتداخل أحيانا. ولذلك، فإننا نرى في بعض الأحيان، أن مؤتمرات متخصصة تعقد على صعيد علمي أو أدبي، بهدف دراسة المصطلحات من أجل تحديدها وفرزها والإتفاق عليها.

وإذا كنا، عزيزي القارىء، نقع على عشرات، بل مئات التعريفات للشعر والمقالة والرواية والقصة القصيرة، فإنه يمكننا أن نرى من يحاول تعريف الرومانسية مثلا، يوصف بفقد الشعور بالدقة، حيث نقع على مئات من تعريفات هذا المذهب الفني/النقدي، مثله مثل سواه من هذه المذاهب والفنون، من خلال تطور المفهوم من ناحية، ومن خلال اختلاف وجهات النظر من ناحية أخرى. (بلاطة، ٨٢)

وفي ظني أن ندرة وجود دراسات حول مفهوم «الخاطرة» في النقد العربي إلى حد العدم. على عكس القصة القصيرة والمقالة مثلا، وهما فنان حديثان أيضا، يمكن توجيهه من بعض الجوانب، إلى شبهة عدم الإعتراف بهذا النمط من الكتابة بصفته فنا مستقلا قائما بذاته، أو إلى طزاجة دخول هذا النمط من الكتابة بخصائصه الحديثة في أدبنا الحديث، نسبيا. ولذلك، فإننا في حدود معرفتي، لا نعثر على أي دراسة نقدية لهذا النمط أو الفن الكتابي مستقلا أو ضمن كتاب، فيما عدا الإشارة السريعة التي تحدث فيها عز الدين اسماعيل عن

«الخاطرة» في ذيل كتابه «الأدب وفنونه»، فيما لا يزيد عن صفحة واحدة، وبطريقة يتداخل فيها مفهوم الخاطرة مع مفهوم المقالة ويقرن به. فالخاطرة، كما يقول «من الأنواع النثرية الحديثة التي نشأت في حجر الصحافة. ولكنها تختلف عن المقال من عدة وجوه: فالخاطرة ليست فكرة ناضجة وليدة زمن بعيد، ولكنها فكرة عارضة طارئة. وليست فكرة تعرض من كل الوجوه، بل هي مجرد لمحة. وليست كالمقالة مجالا للأخذ والرد، ولا تحتاج إلى الأسانيد والحجج القوية لإثبات صدقها، بل هي أقرب إلى الطابع الغنائي .. ثم لا ننسى الإختلاف في الطول؛ فالخاطرة أقصر من المقال، وهي لا تجاوز نصف عمود من الصحيفة، وعمودا من المجلة. واذا ذكرنا الصحيفة والمجلة، فإنما نذكرهما لنعود لتقرير أن الخاطرة في وقتنا قد أصبحت عنصرا صحفيا نطالعه في كل جريدة وكل مجلة. والصحف تعطي هذا العنصر عنوانا ثابتا؛ لأن الخاطرة تكون عادة، وهي تختلف في ذلك أيضا عن المقال، بلا عنوان. من هذه العناوين «فكرة، «نحو النور»، «شموع تحترق» ، «ما قل ودل» .. الخ (عز الدين اسماعيل، 291 292).

ومما يشير إلى حداثة هذا النمط الكتابي في المصطلح النقدي أننا لا نجد له تعريفاً ـ في المعاجم الأدبية الحديثة في حدود معرفتي، حتى ولا في المعاجم اللغوية. وأي تعريف لهذا النوع النثري لا بد ان يظل منبثقاً من التعريف أو المصطلح اللغوي ومرتبطاً به، ومحكوماً بدلالاته، إذ الخاطر، كما ورد في لسان العرب هو «ما يخطر في القلب من تدبير أو أمر»، أو هو «الهاجس»، كما ينقله عن ابن سيده (لسان العرب ـ مادة خَطَرَ).

وهكذا، فاننا إذا أردنا المجازفة بتقديم تعريف للخاطرة تمشياً مع طبيعة الدرس، من قبل أن نعرض بعض نماذج من هذا النمط الأدبي، فإنه يمكننا أن نقول إن الخاطرة في هذا المصطلح هي «قطعة قصيرة من الكتابة النثرية الحديثة يلمح الكاتب من خلالها فكرة عارضة (واحدة!) سنحت في ذهنه، دون أن تتاح لها فرصة النضج الكافي أو الاكتمال في ذهن صاحبها أو في فكره». فهي بذلك أبعد ما تكون عن التفكير الشمولي المنطقي أو التحليلي العميق.

أسئلة التقويم الذاتي (1)

1. تحدث بايجاز حول إشكالية المصطلح العلمي أو الأدبي في حياتنا، وبين أسباب هذه الاشكالية أو تعقيداتها.

تدريب (1)

أ. ما العلاقة، في رأيك، بين مفهوم الخاطرة في الاصطلاح اللغوي وبين مفهومها في الاصطلاح الفني الأدبي؟

ب. كيف يمكنك، عزيزي الدارس، أن تفسر مناسبة الخاطرة للكتابة في الصحيفة؟

ج. كيف يمكنك أن تفسر ندرة الدراسات النقدية حول الخاطرة؟

د. اذكر تعريف عز الدين اسماعيل للخاطرة.

3. نشأة الخاطرة

إذا جاز لنا أن نعد أي بحث سعيد الحظ إذا كان مسبوقاً بدراسات في موضوعه ترود لصاحبه الطريق وتضع الصوى، وتحدد الدلالات وتوضح المفاهيم، فإن هذا البحث غير مسبوق بمثل هذه الدراسات الريادية المعينة. ومما يزيد في صعوبة الموقف وتعقيده وتداخل عناصره بعض الشيء، ما لا بد أن يترتب، عادة من تداخل بين المفاهيم والخلط بينها، بسبب الطبيعة البدائية لمعظم مراحل التطور الأدبي. فهل من الممكن هنا، ونحن نرهص للحديث عن نشأة الخاطرة، بالمصطلح الأدبي ـ الفني، أن نستحضر بعض أنماط الكتابات والأشكال الأدبية التراثية القديمة، كالمقطوعات الشعرية والتوقيعات والأمثال والأقوال السائرة وجوامع الكلم مثلاً، بصفتها خواطر سنحت لأصحابها، بطريقة أو بأخرى، وفي ظرف أو آخر، لا لنعدها الجذور الفنية للخاطرة، وإنما لما يمكن أن تمثله من لفتات بدائية تتصل بفطرة الإنسان وبطبيعته البشرية من قبل بروز مصطلح «الخاطرة» في الكتابة الأدبية الحديثة؟ ومهما يكن من أمر، فانه مما لا ينكر أثر عوامل التراث والبيئة وفعلهما المستمر خلال فترات التغير، ثم أثر الاتصال بالغرب في مطالع النهضة، ترجمة واقتباساً، وخصوصاً ما يمكن أن يتجسد من خلال الصحافة ومتطلباتها المتعددة والمتجددة، مما كان له الأثر الحاسم في خلق كثير من الظواهر في الكتابة الأدبية، أو الاعانة على خلقها، والتوجيه إلى تشكيلها في أنماط معينة متجددة ومتطورة. كما كان له، كذلك، الأثر الواضح على تطويع لغة هذه الظواهر الأدبية وتهذيب أساليب كتابتها وتجددها الفاعل المستمر، كما نرى في المقالة والقصة القصيرة مثلاً. فالفن الحقيقي، كما يقول شكري عياد «لا يكون الا ضرورياً، ولا بد أن يقال وبالطريقة الوحيدة التي يمكن أن تؤديه. والتاريخ الأدبي ـ كما يقول ـ كالتاريخ الاقتصادي، فيه قدر كبير من الحتمية، بمعنى أن نمو

شكل أدبي معين، في بلد معين وفي عصر معين، لا يمكن أن يحدث اعتباطاً، وإن تكن عبقرية الأمة والفرد قد تهتبل الفرصة التي هيأتها الظروف التاريخية وقد تفلتها ...» (شكري عياد، 40). فالظروف التاريخية المتغيرة تتطلب تعبيراً فنياً جديداً، يجد الأديب شكله الملائم في نمط من الأنماط الأدبية الفنية التي تناسبه، على غرار ما يمكن أن يعد من تطور الأقصوصة أو القصة القصيرة منذ القرن التاسع عشر عن الحكاية الساذجة البسيطة، وعلى غرار ما يمكن أن يشار إليه من مشابه بين المقالة ومن خلال تطورها الطويل، وبين ما عرف في التراث من الرسائل على غرار البحوث البدائية، ليصبح لكل منهما فيما بعد شروطه الدقيقة المحكمة، وإن تكن غير ثابتة، وقابلة للتطور الفني باستمرار.

ومهما تكن المشابهة بين بعض أنماط الكتابة الأدبية في التراث، وبين بعض الفنون الأدبية الحديثة كما صارت إليها خصائصها الفنية في المآل الأخير، فانه لا يمكننا أن نأخذ بفكرة تطور هذه الفنون عن تلك الأنماط بشكل مباشر، بسبب الضعف الذي اعترى حياة الأمة طوال حقبة الانحطاط في حياتها وما ترتب على هذا الضعف من انقطاع حقيقي بينها وبين التراث. ومع ذلك، فانه لا يمكن إنكار أثر اللغة والتراث في الإطار العام، وفي وقت لاحق من النهضة، وإن ظل أثر الاتصال بالحياة الغربية ومستحدثاتها وبثقافات أهلها وأدابهم أبرز وأكثر فاعلية في خلق هذا التطور وفي توجيه مساراته وتحديد معالمه وخصائصه.

وإذا كانت المقالة، عزيزي الدارس، قد نشأت في أحضان الصحافة، حيث ارتبط تاريخها ارتباطاً وثيقاً بتاريخ الصحافة وخدمت أغراضها السياسية والثقافية والأدبية، وخضعت بالتالي لروح العصر وما فرضه هذا التخصص بسبب طغيان النزعة العلمية، وإذا كان يمكننا أن نقول أيضاً ان تطور المقالة وتدرجها في أطوار تاريخية ارتبطت بأطوار النهضة الأدبية الحديثة خاصة، وارتقت بارتقاء أساليب الكتابة مع اتساع الثقافة وتدرب الكتاب واتساع شؤون الحياة السياسية والثقافية، ومع إرساء التقاليد الصحفية (أنظر محمد يوسف نجم، 65 - 73)، فهل يمكننا أن نقول أن الخاطرة تفرعت عن المقالة، وانبثقت من هذا الواقع الذي صارت إليه الحياة الصحفية بخاصة في مناحيها السياسية والثقافية والأدبية في مراحل تطورها المتأخرة، وقد استقرت لها أساليب على أيدي أساطين الأدباء، حيث استقلت شخصياتهم الأدبية واغتنت ثقافاتهم، واتضحت أساليبهم واستبانت خصائصها ومميزاتها بطول الممارسة ومداومة المران، فلم نعد نلمس في أساليبهم شيئاً من مظاهر الصنعة والزخارف المتكلفة؟ وعلى هذا الأساس، هل جاء انبثاق الخاطرة بعد نشأة المقالة ونضج أساليبها على أيدي بعض كتابها الكبار؟

أسئلة التقويم الذاتي (2)

1- هل صحيح، عزيزي الدارس، أن ظروف الحياة وتطوراتها تؤثر على الفنون الأدبية؟ كيف؟

4 أنواع الخاطرة

سواء عدت الخاطرة فرعاً من المقالة لها خصائصها التي تتميز بها منها، أم اعتبرت نمطاً كتابياً خاصاً قائماً بذاته، فانها يمكن أن تتشابه معها في أنواعها وفي موضوعاتها مع بقاء الخاطرة أقرب إلى الذاتية منها إلى الموضوعية، بل هي أدعى إلى الاغراق في الذاتية؛ فكاتب الخاطرة أقرب إلى الاستغراق في ذاته حتى وهو يعلق على مادة موضوعية أو وهو يبدي رأياً في موقف علمي. ويمكن لكاتب الخاطرة أن يكتب في كل ما يخطر على باله أو يمر في خاطره من أفكار وسوانح في أي موقف أو حول أي موضوع. وخاطرته، بذلك، هي رأيه الشخصي في ذلك الموقف أو في هذا الموضوع، فشخصيته دائمة الحضور من خلال خاطرته، على عكس كاتب المقالة الموضوعية بخاصة، الذي يمكن ان يتناول موضوعه بكل تجرد وحيادية، دون أن تظهر شخصيته في مقالته، مثله في ذلك مثل الباحث في المختبر، فيما عدا طابعه الأسلوبي في التعبير عن الموضوع وفي كتابته، ومدى دلالة هذا الأسلوب على شخصيته.

ولأنه لا قيد على حرية تفكير الكاتب في ذاته، فإن خواطره يمكن أن تتصل بأي جانب من جوانب الحياة، وأن تتسع لأي شيء منها، فهو بذلك يغطي بخواطره أي موضوع من الموضوعات. ولذلك فان أنواع الخاطرة تتعدد وتتنوع لتتصل بكل ما يمكن أن يخطر على البال أو يمر في الذهن في حدود ذات الكاتب واهتمامه ومثيراته الفكرية أو العاطفية؛ فهناك الخواطر الأدبية والنقدية، والخواطر الفلسفية والاجتماعية والتاريخية، وكلها مطبوعة بطابع شخصي إنساني، إذ لا بد للخاطرة من مثير للذات، فتتسم بهذين الطابعين: الشخصي والانساني معاً. ومن هنا يتأتى ارتباط الخاطرة بحساسية الكاتب ومدى تأثره بشؤون الحياة والناس. وهو، من أجل هذا الجانب فيه، لا بد أن يتصف بالذكاء ورهافة الحس، وعدم الرضا عن الواقع ممزوجاً بشيء من القلق وروح النقمة على الحياة. كما لا بد أن يتميز بقدر من الميل إلى السخرية الناعمة والتهكم المشبع بتجربة حياتية غنية تجعله قادراً على إعلان رأيه أو تحديد موقفه من الحياة ومن الآخر. ويتجسد ذلك دائماً من خلال الاعلان عن هذه الخاطرة، كما يستدعي فيه درجة كبيرة من الوعي على هذه الحياة وعلى قضاياها وعلى مشكلات مجتمعه المختلفة. وبالاضافة إلى ذلك، فانه لا بد أن يوسم بدرجة لافتة من الثقافة، وبقدرة عالية على دقة الملاحظة

وسرعة التأثر، والاندهاش، والتكيف، والاستجابة للمتغيرات في المواقف والأحداث، وبالتعاطف مع كل الأشياء حتى يغدو تعبيره ذاتياً حراً طليقاً، خلواً من أي حشو أو استطراد أو فجاجة. ولكي يكون لكتابته تأثير أكبر على المتلقين والقراء لا بد أن يتسم كاتب الخاطرة بقدر من الرزانة والهدوء ورضى النفس، بحيث يشعر قارؤه كأنه يستمع إلى زميل يحدثه ويرشده، لا إلى واعظ يعلم ويعنف. وينعكس ذلك من خلال أسلوبه الأدبي البسيط السهل الواضح القريب من النفس بمايشع فيه من العاطفة والصدق والاخلاص للحقيقة والحياة والناس، فيغدو لكتابته بذلك، قدر من الامتاع والحيوية والتأثير، مما يدعو قراءه ومحبيه إلى انتظار ما سيكتبه في الجريدة، والاقبال عليه بشغف وتقدير.

5. أشهر كتاب الخاطرة

وإذا كان يمكن أن يشار إلى عدد كبير من الكتاب الذين عرفتهم، عزيزي الدارس، وقد اشتهروا بكتابة المقالة إلى ما يكاد يقرب من التخصص، حيث ارتبط تطورها بأسمائهم، فإنه لا يمكننا أن نجد من الكتاب والأدباء من يتخصص في كتابة الخاطرة فقط، وان اشتهر بكتابتها، إذ إن بعض كتاب المقالة فرّعوا بعض نشاطاتهم إلى كتابة الخاطرة خضوعاً لبعض المواقف الحياتية وظروف الحياة الصحفية، بحيث يمكن أن نلحظ، عزيزي الدارس، أن أثر المجلة في المقالة أكبر من أثر الصحيفة وأعظم شأناً. ولا بد أنك تتفق مع محمد يوسف نجم، إذ يقول: «فالمجلة، بطبيعة حجمها، ومواعيد صدورها، تحتمل من الجد والاسهاب أكثر مما تحتمل الصحيفة اليومية، ثم إن غايتها تختلف عن غاية الصحيفة، فبينما نرى أن السياسة وما يتصل بها، هي الغاية الأولى للصحيفة، نجد أن المجلة تعنى بالثقافة والأدب في المقام الأول». (نجم، ص 75). وعلى هذا، هل يمكننا والحالة هذه، أن نقول إن كتابة الخاطرة أكثر ارتباطاً بالصحيفة منها بالمجلة، لأن الصحيفة السيارة تشكل وسيلة أسرع للاتصال اليومي بالقراء، مما يتناسب وطبيعة الخاطرة، وخصائصها الفنية؟ وربما كان من أبرز من كتبوا الخاطرة: أديب اسحق، احمد شاكر الكرمي، خليل السكاكيني، طه حسين، عباس محمود العقاد، جبران خليل جبران وتيسير سبول.

اسئلة التقويم الذاتي (3)

1. اذكر أسماء بعض الصحف المحلية في بلدك، وأسماء بعض الكتاب الذين تقرأ لهم، وخصوصاً من يهتمون بكتابة الخاطرة. حاول أن تتبع كتابات واحد منهم، وبين أبرز خصائص أسلوبه في كتاباته.

تدريب (2)

أ. هل يمكنك، عزيزي الدارس، أن توضح أثر الصحافة في نشأة المقالة، ومن ثم الخاطرة؟

ب. وضح بإيجاز، أثر النهضة الحديثة في نشأة بعض الفنون الأدبية وفي تطورها. هل للتراث العربي أثر في نشأة بعض هذه الفنون؟ اكتب مقالة قصيرة في ذلك.

جـ. عدد أنواع الخاطرة، كما تقدرها.

د. اذكر ما تعتقده من أبرز صفات كاتب الخاطرة.

هـ. هل تستطيع أن تذكر أسماء عدد من الكتاب ممن اشتهروا بكتابة الخاطرة؟

6. أبرز الخصائص الفنية للخاطرة

اذا كان النقاد والدارسون يتحدثون عن بعض الخصائص الفنية المشتركة بين الرواية وبين القصة القصيرة، فإنه كذلك يمكن أن يشار إلى كثير من الخصائص المشتركة بين المقالة وبين الخاطرة. ولعل مقياس الطول أو القصر أو عدد الكلمات من أسهل المعايير للتمييز بين هذين الفنين أو النمطين، ومع ذلك، فهو أقلها صلاحية وأكثرها تذبذبا. واذا كنا نضيف، من أجل تبيين خصائص كل نوع، فإن الطول والقصر يظلان أمرين نسبيين، اذ لكل من المقالة والخاطرة خصائص داخلية تميز بينهما. ودون تحديد لعدد الكلمات أو لحجم المادة الكتابية، فإن مثل قضية الطول أو القصر تخضع، في الأساس، للتقدير الدقيق لدى الكاتب، مما يترتب عليه ما يمكن أن نسميه، على غرار أبرز ما يتجسد من خصائص القصة القصيرة لدى بعض النقاد، وحدة التأثير أو الإنطباع المحدد. وهذا ما يدفع بكاتب الخاطرة إلى تركيز أسلوبه على فكرة واحدة تمثل قمة الانفعال أو فورة الدافع للكتابة، بحيث يمكن أن تستشف بسهولة المقدمات والنهايات المقصودة من لدن الأديب. وهو في الأصل والحقيقة، دقيق صارم في أداء هذا التأثير أو في خلق هذا الإنطباع، بحيث لا يطلب منه تقديم أفكار منطقية أو صور كاملة الأبعاد، كما في المقالة، وانما هو يعطي لمحات يسيطر عليها الإنطباع العام الواحد، معتمدا في ذلك على ذكاء القارىء ونباهته، فلا يعود، لذلك، مطالبا بحشد التفاصيل أو بالتمهل أو الالتفات إلى الجزئيات. وكما إن الإقتصاد هو الصفة المميزة للقصة القصيرة، دائما، فهو كذلك بالنسبة للخاطرة، شرط لا بد منه من أجل أداء وحدة الإنطباع والتأثير أو خلقها دون أن يشعر القارىء أو الكاتب على أنه نوع من الحذف أو الضغط المقصود. بل على العكس، ان كل زيادة في التعبير المقتصد تبدو افتعالا أو عجزا عن الوصول إلى التعبير المطابق. فطبيعة الخاطرة هي التي تملي هذا الأسلوب، وتؤثر بالتالي، على طبيعة اللغة في تركيزها وتكثيفها. ومن هنا كانت الخاطرة تمثل حساسية كاتبها من حيث كونه، مثل كاتب القصة القصيرة، مأزوما في حال الكتابة، تغلب عليه فرديته وانطباعاته الشخصية، كأنه في ذلك يجسد حدة الإحساس وقوة الشعر.

وجريا مع طبيعة الخاطرة في محدوديتها وقصرها وسرعة الإعلان عنها وعرضها، فإنها لا تحتمل التحليل أو التأمل العميق أو تنوع الأفكار وتعددها، على خلاف المقالة، لا تحتمل كذلك تعدد العناصر ولا تطويل الخطة، فلا مقدمة ولا عرض مُمَنْطق ولا خاتمة بمعاني هذه الأجزاء التي نلمسها في المقالة، اذ المهم هو عرض فكرة الخاطرة مكثفة ومركزة، بحيث يجمل الكاتب رأيه أو فكرته السانحين بمنتهى الإيجاز. ولكي يقدم الكاتب خاطرته واضحة ومناسبة، قد يلجأ إلى الإشارة إلى حقيقة الموقف أو الدافع المثير للخاطرة من أجل توضيح الحال، وإقامة

التناسق في إعلان الرأي وتسويغ الخاطرة في سبيل اقناع القارىء وخلق التأثير عليه. وهكذا، فإن الخاطرة، في الغالب، فكرة مستقلة قائمة بذاتها، تكاد تكون، في صلب حقيقتها، أحادية العنصر، فيما عدا العرض الهامشي لطبيعة الموقف أو المثير الذي قد يرهص به الكاتب بين يدي خاطرته وتسجيلها.

تدريب (3)

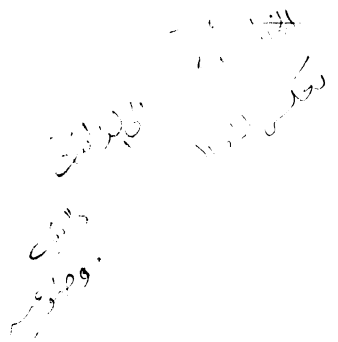
1. يعتبر القصر سمة أساسية في كتابة الخاطرة. اشرح أثر ذلك على:

أ ـ أفكار الخاطرة

ب ـ لغة الخاطرة

جـ ـ أسلوب عرض الفكرة ومنهج تحليلها في الخاطرة

2. تحدث، بإيجاز، عن فكرة وحدة التأثير أو الانطباع في الخاطرة



7. الخلاصة

بعد هذا الاستعراض لموضوع الخاطرة، أرجو أن يكون قد اتضح لك، عزيزي الدارس، واستقر في ذهنك أثر الصحافة في نشأة بعض الفنون الأدبية الحديثة وتطورها، ومنها المقالة والخاطرة، سواء كانت الخاطرة متفرعة من المقالة أم مستقلة عنها. وعلى الرغم من مكانة الخاطرة في الحياة الحديثة، وسعة انتشارها، فقد عرفت، عزيزي الدارس، ندرة الدراسات حولها، مما يدل على طزاجة دخولها الحياة الأدبية الحديثة، ويشي بشبهة عدم الإعتراف بها حتى الآن فنا كتابيا مستقلا. وقد يدل على ذلك كله عدم وجود تعريف أدبي/فني للخاطرة بمفهومها المتداول في المعاجم اللغوية، أو في المعاجم الأدبية الحديثة. ويظل التعريف متصلا بالمفهوم اللغوي للخاطرة، «ما يخطر في القلب من تدبير أو أمر، أو هو الهاجس». وعلى ذلك، يمكننا أن نقدم مفهوما مبسطا للخاطرة بمعناها الفني الأدبي، على أنها «قطعة قصيرة من الكتابة النثرية الحديثة يلمح الكاتب من خلالها فكرة واحدة عارضة سنحت في ذهنه، دون أن تتاح لها فرصة النضج الكافي أو الاكتمال في ذهن صاحبها أو في فكره». فهي بذلك أبعد ما تكون عن التفكير الشمولي المنطقي أو التحليلي العميق.

ولا نستطيع القول إن الخاطرة قد تطورت بالفعل عن نمط محدد من الكتابات التراثية. وكل ما يمكن أن نقوله في هذا الصدد هو إن الخاطرة نشأت في ظروف الحياة الحديثة وتحت تأثير الكتابة الصحفية والثقافة الغربية التي أثرت على فنون الكتابة الأدبية العربية الحديثة جميعها، بل انها خلقت بعضها خلقا، وارتقت بأساليب كتابتها مع اتساع شؤون الحياة، وانتشار الثقافة، وتدرب الكتاب واستقلال شخصياتهم، واغتناء ثقافاتهم واتضاح أساليبهم مع طول الممارسة ومداومة المران.

وعلى غرار المقالة، فإن الخاطرة يمكن أن تتناول أي موضوع من الموضوعات الحياتية. ومن هنا، فقد تعددت أنواعها؛ فهناك الخاطرة الأدبية والنقدية، والسياسية والإجتماعية والتاريخية والفلسفية .. الخ. ولا بد للخاطرة أن تتسم بالطابع الشخصي والإنساني للكاتب، فهي أقرب إلى الذاتية منها إلى الموضوعية. ومن هنا يأتي ارتباطها بحساسية الكاتب وبمدى تأثره بشؤون الحياة والناس. ومن أبرز الخصائص الفنية للخاطرة:

1. دورانها حول فكرة واحدة، يترتب عليها خلق وحدة الإنطباع أو التأثير.
2. القصر والإيجاز.
3. الأسلوب المركز، والتعبير المقتصد، واللغة المكثفة.
4. عدم الحاجة إلى التأمل أو التحليل العميق.
5. أن ترف عليها، في الغالب، روح التهكم والسخرية الناعمة.

ومن أبرز سمات كاتب الخاطرة:

1. أن يتصف بالذكاء، ورهافة الحس، وغنى الثقافة، ودقة الملاحظة وسرعة التأثر والاندهاش أمام المتغيرات في المواقف وأحداث الحياة.

2. عدم الرضا عن الواقع، ممزوجا بقدر من القلق وروح النقمة على الحياة.

3. الميل إلى السخرية والتهكم المشبع بتجربة حياتية غنية، ووعي عميق على الحياة ومشكلات المجتمع وقضايا الناس.

4. أن يتصف بقدر من الرزانة والهدوء النفسي حتى يستطيع دائماً الاقتراب، بحيوية، من نفوس قارئيه، وإمتاعهم والتأثير فيهم.

قد لا نستطيع القول إن هناك كتاباً متخصصين في كتابة الخاطرة على غرار ما يمكن أن يتوفر في كتابة المقالة مثلاً. ولذلك، فاننا نجد كثيرين من كتاب المقالة يفرعون بعض نشاطاتهم إلى كتابة الخاطرة، خضوعاً لبعض المواقف الحياتية، وظروف الحياة الصحفية بخاصة. ومن أبرز من عرفوا بكتابة الخاطرة: أديب إسحق، طه حسين، عباس محمود العقاد، أحمد أمين، عبدالعزيز البشري، جبران خليل جبران، مي زيادة، خليل السكاكيني، أحمد شاكر الكرمي، تيسير سبول....

أمام أهمية الخاطرة في حياتنا الحديثة، فانه يحسن بك عزيزي الدارس، بصفتك مواطناً مثقفاً واعياً، وبصفتك دارساً أيضاً، أن تظل على اتصال قوي وحميم وعلى معرفة جيدة بما ينشر من كتابات في الصحف والمجلات المحلية، فتستطيع بذلك مجاراة هذه الكتابات، ومتابعة ما يدور حولك من أحداث، وما يكتب حول الحياة ومشكلاتها وقضايا أهلها من أفكار، وما يعلن من مواقف. وبذلك، يمكنك عزيزي الدارس أن تتعرف على الكتّاب من أهل الطبقة الأولى في رأي الكرمي، من ذوي الرأي المخلص والكلمة الصادقة، والموقف المسؤول، وعلى الكتّاب من أهل الطبقة الثانية النفعية... وما أكثرهم في هذه الأيام!

8. لمحة مسبقة عن الوحدة الدراسية السادسة

الآن، وبعد هذه المحاولة في الاقتراب من دراسة موضوع الخاطرة وتأصيل نظرية أدبية لها، بصفتها فناً أدبياً يمكن تلمس بعض عناصره الأساسية وخصائصه الفنية، فإننا سوف ننتقل بك، عزيزي الدارس، الى الوحدة التالية التي نرجو، من خلالها، أن نقف بك على نماذج مختارة من أنماط الخاطرة لبعض الكتاب المبرزين، للتعرف على موضوعاتها وأساليب كتابتها، بدراستها دراسة تطبيقية وتحليلها تحليلاً فنياً نتبين به مفهوم الخاطرة وحقيقة عناصرها، وأبرز خصائصها الفنية كما تبدو في أساليب أصحابها الأدباء.

9. إجابات التدريبات

تدريب (1)

أ. الخاطرة اصطلاح أدبي/ فني حديث، نشأ كما رأيت عزيزي الدارس، في فترة متأخرة في العصر الحديث. ولذلك لم يكن لهذا الاصطلاح وجود في المعاجم اللغوية أو شيوع في الاستعمال والتداول الأدبي، إلى حد أنك، عزيزي الدارس، لا تجد له تعريفاً في المعاجم الأدبية والنقدية الحديثة. ويمكنك، عزيزي الدارس، أن تعود إلى بعض المعاجم اللغوية أو إلى مادة هذه الوحدة، لتقف على معنى المصطلح في اللغة، وتربط بين هذا المعنى، وبين معناه الأدبي، كما عرّفه عز الدين اسماعيل، وكما وضعنا له تعريفاً في الوحدة، ولتحاول بعد ذلك أن تستكشف أوجه الشبه التي تربط المصطلح الأدبي بالمصطلح اللغوي.

ب. بعد أن عرفت، عزيزي الدارس، مفهوم الخاطرة وأبرز خصائصها الفنية، يمكنك وأنت تقدر طبيعة الكتابة الصحفية ومدى حاجتها إلى الكتابة اليومية السريعة، أن تتلمس مدى مناسبة كتابة أدبية بهذا المفهوم وبهذه الخصائص للظهور في الصحيفة اليومية، وبذلك تدرك، أيضاً، حتمية نشأة فن كتابة الخاطرة وازدهارها في أحضان الصحافة، ومع تطورها.

جـ- من خلال معرفتك، عزيزي الدارس، حداثة نشأة فن كتابة الخاطرة، بصفتها نمطاً كتابياً أدبياً، ومن خلال عدم دخول هذا المصطلح في المعاجم الأدبية والنقدية الحديثة، تستطيع أن تستنتج مدى اخراجة هذا النمط وشبهة عدم الاعتراف به ضرباً من ضروب الكتابة الأدبية المعروفة، كالمقالة والقصة والرواية والمسرحية والسيرة

الذاتية، على الرغم من أهمية نمط الخاطرة وشيوعها في الكتابة الصحفية. وبذلك، يمكنك، عزيزي الدارس، تفسير ندرة الدراسات حول هذا المصطلح إلى ما يقترب من حدود العدم. والأمر، يحتاج دون شك، إلى بعض الوقت حتى تتبلور خصائص هذا النمط الأدبية والفنية، كي تبرز أهميته أكثر وينفرد في الأذهان باستقلالية خاصة به، وينفصل في بعض الأذهان عن المقالة، بشكل خاص، ليصبح بعدئذ أكثر عراقة وتميزاً، فيفرض نفسه على الدارسين ويحتل مكانته في الدراسات الأدبية والنقدية بين فنون الأدب وضروبه الأخرى.

د- يمكنك، عزيزي الدارس، أن تعود إلى كتاب عز الدين اسماعيل للوقوف على ما كتبه حول موضوع الخاطرة. ويمكنك ان تلاحظ كيف انطلق في تقدم هذا المفهوم من خلال حديثه عن المقالة وربطه بين هذين النمطين من الكتابة.

تدريب (2)

أ- يمكنك، عزيزي الدارس، أن تتبع نشأة الصحافة في عصر النهضة من خلال بعض الدراسات في هذا الموضع، مثل كتاب "تطور الأدب العربي الحديث في مصر" للدكتور أحمد هيكل، مثلاً، حتى تستطيع أن تتلمس حاجة الصحافة اليومية، بشكل خاص إلى كتابات يومية تقتضي السرعة والقصر كي تناسب عمود الصحيفة اليومية، كمساحة محدودة، وبذلك، يمكنك أن تتلمس أثر الصحافة في نشأة هذا النمط من الكتابة الأدبية/ الفنية.

ب- عندما تقارن، عزيزي الدارس، بين الشعر الذي هو أكثر الفنون الأدبية عراقة، في تراثنا بشكل خاص، كما كان في عصور الانحطاط وبدايات النهضة وعندما تعرف من مقومات النهضة كيف بدأ الشعر يتطور في لغته وأساليبه وتشبيهاته ومضامينه عموماً، منذ عنصر الأحياء والنهضة زمن محمود سامي البارودي وأحمد شوقي، وكما أصبح بعد ذلك، تستطيع، عزيزي الدارس، أن تعرف انتشار التعليم ونشأة المطبعة والعودة إلى التراث، وبدء الاتصال بالثقافات الغربية ونشأة الصحافة، تدرك، أثر ذلك كله في نشأة فنون المقالة والقصة والرواية والمسرحية، وكذلك الخاطرة، وتستطيع أن تقدر أثر النهضة في تبلور أساليب كتابة هذه الفنون ورسوخها في الحياة الأدبية.

وقد يمكنك أن تتلمس وجود جذور بعض هذه الانماط الأدبية في التراث ولكن أدباء النهضة وقعوا في نشأة هذه الفنون، تحت تأثير الثقافات الأجنبية قبل أن يدركوا

أهمية ما في تراثهم من جذور لبعض هذه الفنون، فكان تأثرهم بالثقافات الأجنبية غلاباً... ولم تتم العودة إلى هذه الجذور إلا في فترة متأخرة، وعلى استحياء، حتى الآن.

جـ- تستطيع أن تعود إلي مادة هذه الوحدة لترى أنواع الخاطرة. كما يمكن أن ترد في أذهان الكتاب والأدباء، ويمكنك مقارنة هذه الأنواع بمثيلاتها من أنواع المقالة.

د- من خلال معرفتك، عزيزي الدارس، مفهوم الخاطرة وخصائصها يمكنك أن تقدر ما يمكن أن يتصف به كاتب الخاطرة بصفته كاتباً وأديباً، من صفات تناسب كونه كاتباً، وتنسجم مع طبيعة هذا النمط/ الفن من الكتابة الأدبية والصحفية...

وتستطيع أن تقارن بين ما يرد إلى ذهنك من هذه الصفات مع ما ورد في مادة هذه الوحدة، ويمكنك أن تزيد عليها بعد ذلك، ما تراه مناسباً...

تدريب (3)

أ- من خلال معرفتك، عزيزي الدارس، مفهوم الخاطرة وخصائصها الفنية تدرك أن القصر يأتي على رأس هذه الخصائص، وذلك لا بد أن يؤثر على فكرة الخاطرة ولغتها وأسلوب عرضها، خصوصاً وهي تنشر أصلاً في الجريدة اليومية، كي يطلع عليها جمهور واسع من القراء المختلفين في درجات ثقافاتهم وفي تعليمهم.. ومن هنا تأتي صفة البساطة والوضوح على رأس صفات الخاطرة في فكرتها وفي لغتها وفي أسلوب عرضها.

ب- تعرف، عزيزي الدارس، أن الخاطرة في قصرها وطبيعتها، تفرض على الكاتب أن يركز على خلق وحدة التأثير والانطباع لدى القارئ، لأنه لا يستطيع أن يتشعب في أفكاره، كما لا يستطيع أن يطيل في شرحها أو في تحليلها ومنطقتها، ولذلك فإنها تأتي منصبة على فكرة واحدة، فيتحقق بذلك خلق وحدة التأثير والانطباع، مثلها في ذلك مثل القصة القصيرة، كي تحقق ذاتها وحقيقتها المتفردة.

1. ابن منظور ـ لسان العرب ـ المجلد الأول ـ دار لسان العرب ـ بيروت. إعداد وتصنيف يوسف خياط.

2. شكري عياد ـ القصة القصيرة في مصر ـ منشورات معهد البحوث والدراسات العربية ـ القاهرة 1967 ـ 1968.

3. طه حسين ـ جنة الشوك، ضمن المجموعة الكاملة ـ علم الأدب ـ 1 ـ المجلد 11، ط2. دار الكتاب اللبناني ـ بيروت، 1983.

4. عز الدين إسماعيل ـ الأدب وفنونه ـ دار الفكر العربي ـ القاهرة ـ ط 4، 1968.

5. عيسى بلاطة ـ الرومنطيقية ومعالمها في الشعر العربي الحديث ـ دار الثقافة للطباعة والنشر والتوزيع ـ بيروت. ط1 ـ 1960.

6. محمد يوسف نجم ـ فن المقالة ـ دار الثقافة ـ بيروت ط 4. دون تاريخ

الوحدة السادسة

الخاطرة ـ دراسة تطبيقية

المحتويات

1. المقدمة 245

1.1 تمهيد 245

2.1 أهداف الوحدة 245

3.1 أقسام الوحدة 246

4.1 القراءات المساعدة 246

5.1 ما تحتاج إليه في دراسة الوحدة 246

2. الخاطرة الأولى ـ النار والعار – أديب اسحق 247

3. الخاطرة الثانية ـ ملء الفراغ – أحمد شاكر الكرمي 250

4. الخاطرة الثالثة ـ عيوب مطالعتي – أحمد شاكر الكرمي 252

5. الخاطرة الرابعة ـ من شذى رمضان – تيسير السبول 254

6. الخلاصة 256

7. إجابات التدريبات 257

8. الملاحق 258

9. المراجع 264

1. المقدمة

1.1 تمهيد

والآن، عزيزي الدارس، بعد أن درست الخاطرة، وعرفت مفهومها وعناصرها الأساسية، وأبرز خصائصها الفنية، يمكن أن تقول إن الخاطرة، بصفتها نمطاً أدبياً تمثل لحظة تفكير أو تجسد لحظة وجدانية مر بها الكاتب وفسرها وعبر عنها بطريقته الخاصة، وبأسلوبه الخاص الذي يُبين عن حقيقة شخصيته، لأن الأسلوب هو الشخصية، كما يقال في النقد الحديث. وكما كنت عرفت في الوحدة السابقة مفهوم المقالة وعناصرها وأقسامها وخصائصها الفنية، ووقفت على بعض نماذجها تحليلاً ودراسة، وقد أصبح في مقدورك أن تميز بين هذين النمطين من الكتابة، فاننا نريد هنا أن نحاول الوقوف معك، عزيزي الدارس، عند بعض نماذج مختارة من الخاطرة كي نتلمس من خلال دراستها وتحليلها كيف جسد هؤلاء الأدباء في أساليبهم ماكنا عرضناه لك من مفاهيم حول الخاطرة، ومن خصائصها الفنية.

2.1 أهداف الوحدة

ينتظر منك عزيزي الدارس بعد دراستك لهذه الوحدة أن تصبح قادراً على أن:

1. توضح ما يمكن أن يقع بين يديك وتقرأه من نماذج هذا الفن الكتابي الأدبي، وتفهم ظروف أصحابها ودوافعهم الى هذه الكتابة.
2. تشرح عناصر الخاطرة أو الخواطر التي تقرأها، وتحدد الموضوع المحوري في كل منها من خلال النص.
3. تبين درجة علاقة الخاطرة بشخصية صاحبها وفكره ونظرته الى الحياة، وتبين مدى العلاقة بينها وبين حياة المجتمع أو الحياة بعامة.
4. تعالج النص بتحليله تحليلاً أدبياً من أجل تقويمه والوقوف على أبرز خصائص أسلوب الكاتب الفنية لتبين حقيقة قدراته الأدبية والمستوى الفني لهذه القدرات.

وستكون النصوص التي سندرسها معك في هذه الوحدة نموذجاً يعينك، عزيزي الدارس، على الاجتهاد في اكتساب القدرة على محاولة تحقيق هذه الأهداف، إن شاء الله تعالى.

3.1 أقسام الوحدة

تنقسم هذه الوحدة إلى أربعة أقسام رئيسة ترتبط بقائمة الأهداف السابقة وتحققها.

وهذه الأقسام هي عبارة عن أربع خواطر هي:

الخاطرة الأولى- "النار والعار" - لأديب اسحق

الخاطرة الثانية - "ملء الفراغ" - لأحمد شاكر الكرمي

الخاطرة الثالثة - "عيوب مطالعتي" - لأحمد شاكر الكرمي

الخاطرة الرابعة - "من شذى رمضان" - لتيسير السبول.

وتحقق هذه الاقسام بمجملها قائمة الأهداف السابقة.

4.1 قراءات مساعدة

نظراً لعدم وجود دراسات نقدية حول فن الخاطرة، في حدود ما أعلم، فانني أنصح بالاكثار من القراءة في نصوص هذا الفن، سواء ما هو مجموع في بعض الكتب مما أشرنا أو مما لم نشر إليه، مثل كتاب "فيض الخاطر" لأحمد أمين أم ما ينشر في بعض الصحف والمجلات المعاصرة.

5.1 ما تحتاج إليه في دراسة الوحدة

هيء لنفسك المكان المناسب حتى تتمكن من الاطلاع على محتوى هذه الوحدة والذي يتطلب الهدوء لتمكينك من تحليل النصوص المقدمة إليك. تحتاج لأدوات الكتابة العادية لحل الأسئلة والتدريبات.

2. الخاطرة الأولى

«النار والعار» ـ أديب إسحق

يعتبر أديب إسحق من دعاة الأصلاح والنهضة البارزين في مطالع النهضة العربية الحديثة. وكان، عزيزي الدارس، قد كتب هذه الخاطرة بمناسبة شبوب حريق هائل في مدينة «أورفا» التركية، التي اشتهرت في التاريخ باسم «الرها». (كانت اشتهرت بمدرستها اللاهوتية التي انتقلت اليها من ـ نصيبين ـ سنة 363 م، بعد فتح الفرس لهذه المدينة، فأصبحت الرها عاصمة الآداب السريانية حتى القرن السابع.

ومن أشهر أساتذتها أفرام السرياني ورابولا. فتحها العرب عام 639 م.

ـ المنجد في الأعلام، ضمن مجلد «المنجد في اللغة والأعلام» ، ص 88.- ويمكنك أن تلحظ، عزيزي الدارس، أن أديب إسحق كان قد عرف خبر الحريق من خلال ما كتبته عنه ووصفته بعض الصحف الباريسية، كما يقول، حيث كان يومئذٍ يقيم في باريس. وقد نشر الخاطرة في جريدته «مصر القاهرة» التي أنشأها هناك عام 1880م.

وواضح لك، عزيزي الدارس، كيف أن الكاتب يشير في هذه الخاطرة الى الحادثة ويجسمها بروح الوطني الغيور المحزون. تحسُّ بذلك من خلال المقدمة/التعريف الموجز الذي يعلن به عن حقيقة الحادثة.

وبامعانك النظر في النص، فإنك تحس بعمق الحزن وأثر المصاب، اللذين وقع الكاتب فريسة لهما، بسبب الحريق من ناحية، وبسبب ما يستشعره ويقدره. أو بسبب ما عرفه من إهمال المسؤولين في مقاومته، حتى أتى الحريق على المدينة ودمرها تدميراً كاملاً. ويمكنك أن تحس، عزيزي الدارس، بشدة وطأة الحزن على نفسه من خلال قوله (قد رزئت مدينة أورفا)، حيث جاءت كلمة (قد) للتحقيق والتأكيد على الخبر، وعلى هول الرزء/الكارثة، حيث يقارن حال المدينة بحال مدينتي (سدوم) و (عمورة)، إذ يستذكر دمارهما وخرابهما في التاريخ كما ذكر في الكتاب المقدس. (أمطرهما الله بغضبه ناراً وكبريتاً، قصاصاً على خطايا أهلهما ـ أنظر المنجد في الاعلام : 352 ، 445)، كما جاءت كلمة (رزئت) لتجسد فداحة المصاب/ الكارثة، إذ يقرّب ما حل بالمدينة، ويعمق أثره في القلوب. وهو، عزيزي الدارس، يشبه ما حل بها على المستوى العام، بما يحل بامرأة، على المستوى الخاص، ترزأ في ولدها العزيز. ويصور حالها وكيف أصبحت قاعاً صفصفاً، حيث أكلتها النيران جزءاً جزءاً، حتى أتت على كل شيء فيها. "فصارت ربعاً عافياً، وطللاً بالياً، لا تجد بها من حجر على حجر، ولا ترى من عمارتها غير

الأثر؛ ويمكنك أن تستشف من خلال النص، بالاضافة الى شعور الحزن العميق الذي يسيطر على الكاتب، بعض أسباب هذا الحزن ودوافعه، وشكواه من الظلم الذي فشا في زمانه؛ فالنار «دمرت ما لم تأت عليه أيدي الظلمة من الأبنية والمنازل»، إشارة إلى ما يحكم الحياة في زمانه، ويحف بها من ظلم الحكام وجورهم وبغيهم. وزاد في حرقة نفسه ولوعتها أن النار «سرت إلى سائر جوانب المدينة غير معارضة»، حيث لم تجد من يقاومها ويحمي المدينة من الخراب والتدمير، أو ما يقلل من آثارهما، على أقل تقدير.

وإلى هنا، عزيزي الدارس، فان الكاتب، وهو يعرّف بالحادثة، يرهص أو يقدم للخاطرة التي يثيرها الحادث في خاطره وفي وجدانه. ومن ثمّ فهو يعرضها بروح مريرة من السخرية والتهكم بسبب ما يعرفه أو يقدره أو يبالغ فيه من إهمال المسؤولين عن مقاومة الحريق، وبسبب ما يعرفه من ظلم الحكام/الفجار في البلاد الشرقية. ولذلك، فهو يرى في الأمر واحداً من ثلاثة أوجه، وكلها تجسد لديه روح النقمة والنقد الشديدين: أن يكون رجال الشرطة في تلك المدينة من بقايا قدماء الفرس الذين يعبدون النار ويكبرونها. أو أن يكونوا من سلالة رجال الكهف، رقدوا فلم يسمعوا كلمة النار ولا صراخ الرجال، ولا عويل النساء، ولا بكاء الأطفال. وذلك يجتمع فيه معاً من روح النقمة والسخط، ومن روح السخرية والتهكم والحزن القدر العظيم. وأكثر من ذلك احتمال الوجه الثالث، «وهو أن يكون قد صدر الحكم من مجلس القضاء على البلاد الشرقية بالشقاء والدمار، فان لم يكن ذلك بعسف الأغرار، أو بظلم الفجار، فبالماء والنار». وفي ذلك إعلان بالغ الدلالة على الاحساس بظلم الحكام... الفجار. ولا غرو في ذلك الاحساس، فأديب اسحق كما تعرف، عزيزي الدارس، كان من رواد جال النهضة، ومن كبار دعاة الاصلاح والحرية في زمانه.

وهكذا، فانك تستطيع، عزيزي الدارس، أن تستشعر طبيعة شخصية الكاتب وحساسيته، ودرجة إخلاصه لوطنه، ومدى صدقه في هذا الاخلاص. وزاد في لهفته ولوعته أن الحريق لحق بالمدينة، والكاتب غريب في بلد أجنبي ناءٍ.. في باريس. ولذلك، فقد ألهب شعور الغربة في نفسه صورة النار وهي تتراءى في خياله: تأكل المدينة من كل أنحائها، إذ تسري في جهاتها جميعها، شرقاً وغرباً وشمالاً وجنوباً. ومن هنا كان صادقاً في موقفه، بسيطاً في التعبير عن فكرته.

وإلى جانب هذه البساطة التي يمكنك أن تحسها في فكرة هذه الخاطرة، وفي سهولة عرضها ويسر أسلوبها، فانه يمكنك، عزيزي الدارس، أن تلمس مظهراً من مظاهر ثقافة الكاتب الدينية والتراثية بذكره سدوم وأخواتها، وبتصويره حال المدينة وقد أصبحت «ربعاً عافياً، وطللاً بالياً..» فالتشبيه بالربع الخالي وبالطلل البالي، يستحضر في الذهن حياة البادية والصحراء،

ويُجسّد أثر التراث الأدبي القديم الذي رشح لهذا السجع الذي تعمده الكاتب في قوله «فصارت المدينة ربعاً عافياً، وطللاً بالياً.. لا تجد فيها من حجر ولا ترى من عمارتها غير الأثر»، وفي قوله «.. وقد صدر الحكم من مجلس القضاء على البلاد الشرقية بالشقاء والدمار، فان لم يكن بعسف الأغرار، أو بظلم الفجار، فبالماء والنار». وعلى الرغم من ذلك، فانك، عزيزي الدارس، ترى ان الكاتب لا يستكثر من مثل هذه المحسنات البديعية، حيث يظل النص بسيطاً، والأسلوب غير معقد، كما بدأ الأسلوب الأدبي يميل به الكتاب من رواد الاصلاح والنهضة في ذلك الوقت إلى الوضوح والبساطة والتخفف من المحسنات، كي تناسب طبيعة الكتابة الصحفية، وما تتطلبه الصحيفة في موادها مجاراة لما بدأ يستجد في روح الفترة، وفي متطلبات العصر والحياة.

تدريب (1)

1. تحدث، بايجاز، عن عاطفة أديب اسحق وعن لغته في هذه الخاطرة.
2. ما هي وجهات النظر التي افترضها الكاتب في تفسير موقف الشرطة من الحريق، وفي شبوب الحريق أصلاً؟ 2- اما ان الكوخ او جنود المرشرس فرطاجنة
3. كيف يمكنك أن تفسر عنوان خاطرة أديب إسحق، «النار والعار»، من خلال انطباقه على حادثة حريق «أورفا»؟

اسئلة التقويم الذاتي (1)

1- حاول أن تستخلص أبرز خصائص أسلوب أديب اسحق من خلال خاطرته "النار والعار". الاسلوب غير معقد واللغة بسيطة.

3. الخاطرة الثانية - «ملء الفراغ»

أحمد شاكر الكرمي

يبدو، عزيزي الدارس، أن الكاتب الأديب أحمد شاكر الكرمي، وهو من طولكرم بفلسطين، كان مكثراً من كتابة الخاطرة، بسبب اتصاله الحميم بالعمل الصحفي وبحياة الصحافة. ونختار، لك، هنا من كتاباته خاطرتين.

تذكرنا الخاطرة الأولى «ملء الفراغ» بمقالة أمين الريحاني التي ربما درستها في هذا المقرر في وحدة المقالة، وعنوانها «الكتّاب». ويحسن بك، عزيزي الدارس، أن توازن بينهما لتقف على حقيقة الفوارق الأساسية بين الخاطرة وبين المقالة.

ويقسّم الكرمي في خاطرته، الكتّاب طبقتين: «طبقة تكتب لتشرح حقيقة، وطبقة تكتب لتملأ فراغاً. تعرض للطبقة الأولى فكرة أو يمر ببالها خاطر أو تقع لها تجربة من التجارب، فتكتب الفكرة السانحة أو الخاطر الطارىء، والتجربة والواقعة أما الطبقة الثانية، فلا تكتب لشيء من ذلك، بل لملء فراغ يُطلب منها ملؤه، أو ينالون من ورائه مغنماً..».

واضح لك، عزيزي الدارس، أن اهتمام الكرمي الحقيقي منصب على الحديث عن كتاب الطبقة الثانية، موضوع خاطرته ومحورها بنية فضحهم وتعريتهم أمام الجمهور. ولذلك، فهو يتخذ الاشارة الى كتاب الطبقة الأولى تكأة ينطلق منها مرتداً إلى طعن كتاب الطبقة الثانية الطعنة النجلاء، أو لرميهم بسهامه المصمية. ويمكنك، عزيزي الدارس، أن تحس من خلال هذه الخاطرة بعمق النقمة، وبروح السخط والتهكم على أهل هذه الطبقة الثانية.

فإذا كان كتّاب الطبقة الأولى يكتبون ما يعرض لهم من أفكار، أو يمر ببالهم من خواطر، أو يقع لهم من تجارب الحياة، أو كما يقول أمين الريحاني، يكتبون من «لوح الوجود»، فان كتّاب الطبقة الثانية لدى الكرمي لا يكتبون لشيء من ذلك، وإنما يكتبون لملء فراغ يطلب منهم ملؤه، أو ينالون من وراء ملئه مغنماً. وهكذا، فانه يضع صورة كتاب الطبقة الثانية، في نفعيتها ونفاقها وتبعيتها، وإهانتها شرف الكتابة، في مقابل كتاب الطبقة الأولى في مثاليتها وقدرتها على الابداع، واستقلال شخصيات أصحابها وإعلائهم شأن الأدب والكتابة. وهو من خلال هذه المقابلة بين حقيقتي أهل الطبقتين وصورتيهما، يقنع القارىء، من أمثالك عزيزي الدارس، بتفاهة كتاب الطبقة الثانية، لانهم يحطون من قيمة الموهبة التي رزقهم الله إياها، ويحطون من شأن الأدب وغاياته الانسانية والفنية. وأنت تحس، عزيزي الدارس، بمدى وضوح فكرة الخاطرة لدى الكاتب، وبدرجة تحددها وتبلورها في ذهنه. ولذلك، فهو يعرضها دون لف أو دوران، وبكل

مباشرة وجلاء وبساطة، وبلا تكلف أو تصنع في الألفاظ أو تعقيد في الأفكار. ولكنه يتعمد أن يصب جام غضبه ونقمته على هؤلاء الكتّاب النفعيين، فيصميهم بروحه الساخرة النفاذة. إذ يرى كتاباتهم «تفسد جو الأدب دوماً، بما تطلقه فيه من الغازات المضرة والأهوية العفنة». وهل ترى، عزيزي الدارس، أكثر من هذه الصورة إثارة للاشمئزاز والتقزز؟ ! إنهم في رأيه يتجاوزون، في أيامه، إفسادهم صناعة الصحافة والمجلات في الماضي، إلى إفساد صناعة التأليف في زمانه، وبالتأكيد في كل زمان، لأنهم لا يهدفون من كتاباتهم إلى أكثر من أن يتعيشوا من هذه الكتابات وبها . ولذلك، فهم يملأون، في رأيه، من فراغ عقولهم فراغ جيوبهم وفراغ القراطيس. وهل ترى، عزيزي الدارس، أكثر من هذه السخرية الحادة توبيخاً وتحقيراً لمثل هؤلاء الدخلاء على مهنة الأدب الذين يحطون من قيمة الأدب وغاياته، وهم يملأون كل زمان؟!.

تدريب (2)

1. ما درجة نقمة أحمد شاكر الكرمي على طبقة الكتاب النفعيين؟

كيف صور خطرهم على المجتمع، ولماذا اتخذ هذا الموقف منهم؟

أسئلة التقويم الذاتي (2)

1- تحدث بايجاز، عن وظيفة الكاتب الحقيقي، وعن غاية الأدب في الحياة.

4. الخاطرة الثالثة ـ «عيوب مطالعتي»

أحمد شاكر الكرمي

في هذه الخاطرة، لا يهمنا، في الحقيقة، أن نحاسب الكاتب على صحة هذه العيوب أو عدم صحتها لديه، إذ لا ندري أهي عيوب حقيقية فيه، أو أنه يدعيها، بهدف لفت الكاتب الأنظار إليها، وتنفير القراء منها. ومن هنا، فإنه يمكننا، عزيزي الدارس، أن نرى كيف يلفت الكاتب أنظارنا، بطريقة غير مباشرة، الى ضرورات أساسية في حياة الانسان: حب القراءة والمطالعة أولاً، ثم أهمية الصبر عليهما، وضرورة التعمق فيهما ثانياً، كي يتم للمرء التكوين الثقافي ـ الإنساني من خلالهما، والنفع الحقيقي منهما.

وهل تلاحظ، عزيزي الدارس، كيف لجأ الكاتب إلى بث فكرته في نفس القارىء، بكل هدوء ومهارة؟! إنه لم يلجأ إلى أسلوب الوعظ والارشاد والتوجيه المباشر الذي قد ينفر أحياناً، ولا يلقى القبول في نفس المتلقي. إنك، تحس، عزيزي الدارس، بمدى الصدق والحميمية في نفس الكاتب، وهو يعرض عليك بعض جوانب شخصيته وحالاته النفسية، كأنه يتخذ من نفسه نموذجاً إنسانياً، ومن قارئه أنت وأنا وأيّ كان، صديقاً قريباً من نفسه، يهمس في أذنه ويبثه بعض (أسراره/عيوبه). وكم من الناس في رأيك يرضون أن يطلعوا الآخرين على (أسرارهم/عيوبهم)؟!.

إن الكاتب هنا، يسرّب، بطريقته الخاصة، ومن خلال ما يشعر به من دفء صداقته الحميمية للقارىء، ومن إخلاصه الانساني فكرة أساسية، يجهد المربون والمهتمون في زرع بذرتها في نفوس الناشئة، بذرة حب القراءة والمطالعة الحرة. وذلك بأن جعل نفسه نموذجاً في ذلك. فهو، كما ترى، قد (أدمن المطالعة منذ نشأته، ولا يكاد يصبر عنها في الاقامة ولا في السفر، ولا في البدو ولا في الحضر). وأرجو أن تلاحظ، عزيزي الدارس، (دلالة استعماله الفعل (أدمن) على درجة تعلقه بالمطالعة، ومدى حبه لها، وعدم قدرته على الاستغناء عنها والعيش دونها في أي وقت من حياته. وهو بذلك، يحث على حب القراءة والمطالعة، ويحذر من أبرز عيوبهما في الانسان: عدم الصبر عليهما، وعدم التعمق فيهما. وهذان العيبان، في رأيه وفي حقيقتهما، يفسدان مفهوم المطالعة، ويعطلان أهدافها الحقيقية. وما على القارىء إلا أن يجتهد في اجتنابهما والتخلص منهما، كي يعين في تشكيل شخصيته الانسانية وتثقيفها الثقافة الحقيقية، وإلا فلا فائدة حقيقية ترجى من قراءاته ومطالعاته.

وفي سبيل تحقيق دعوته، فانك، تلاحظ، عزيزي الدارس، كيف لجأ الكاتب إلى بث دعوته وتسريب فكرته في هدوء ودفء، وصدق وحميمية، وبأسلوب بسيط سهل، حيث أحسن اختيار الفاظه، ووفق في الالحاح على فكرته، وفي توضيحها وإقامة الحجة المنطقية لاقناعك وإقناع القارىء بها بشكل عفوي، حتى لقد أتت لديه حالة السجع الوحيدة بين كلمتي (السفر والحضر) طبيعية عفوية، دون تكلف وبلا تصنع، متمشية مع سلاسة العبارة، ومنطقية الفكرة، وخادمة لتأكيدها والالحاح عليها.

وأرجو أن تلاحظ، عزيزي الدارس، كيف أنه، بهدف التأكيد والالحاح على فكرته وعلى الرغم من قصر خاطرته، قد لجأ إلى تكرار المعنى وتقليب العبارة في أكثر من موضع. وقد وفق في ذلك من أجل إبراز أهمية هذه الفكرة، وتجسيد قيمتها في الحياة، فتراه يقول:

- أدمن المطالعة ... ولا أكاد أصبر عنها

- في الاقامة ولا في السفر، ولا في البدو ولا في الحضر. (لاحظ، عزيزي الدارس، هنا الطباق بين كلمتي الاقامة والسفر، وبين كلمتي البدو الحضر).

ثم تراه يقول: .. الملل من الكتاب الواحد أو من البحث الواحد، وطلب الانتقال منه إلى غيره.

ثم، - قبل إتمامه والانتهاء منه.

- النظر الى المباحث نظراً سطحياً سريعاً، وعدم الأناة في درسها وتفهم مسائلها جيداً.

- الاستفادة والاطلاع على دقائق العلوم والوقوف على حقائقها.

- في التغلب عليهما والتخلص منهما.

ثم لاحظ، عزيزي الدارس، كيف ان الكاتب، وهو يريد ان ينفّر المتلقين والقراء، وأنت منهم الآن، من هذين العيبين، يلجأ الى وصفهما، فهما مرة (عيبان شنيعان)، وهما مرة أخرى (عيبان قبيحان). ثم لاحظ كيف يجسد أثرهما السلبي القاتل على المطالعة، إذ يعتبرهما آفتين تقضيان على غايات المطالعة، إذ تجردان المرء من القدرة على تحقيق هذه الغايات في تكوين الإنسان المثقف، وخلق الأديب فيه. وبذلك فهما حتماً تقتلان مستقبله الأدبي، وتحرمانه من لذة الشعور ومتعة الاحساس بمجد الأدب والكتابة الأدبية.

تدريب (3)

1. هل نجح الكرمي، في رأيك، في تجسيد قيمة المطالعة ودورها في حياة الإنسان؟ وهل تمكن من توظيف فكرة التكرار في خدمة غايته التي توخاها في خاطرته؟

أسئلة التقويم الذاتي (3)

1- تحدث بايجاز عن قيمة المطالعة وأثرها في تكوين ثقافة الفرد وشخصيته، بين موقفك الذاتي من خلال علاقتك بالمطالعة.

5. الخاطرة الرابعة - «من شذى رمضان»

تيسير سبول

كتب تيسير سبول اثنتي عشر خاطرة، جمعت بعد وفاته ضمن كتاب أعماله الكاملة تحت عنوان «خواطر حول الفن والتراث والتاريخ». وتغطي صفحات الكتاب من 309 - 331. ونختار لك واحدة منها بعنوان «من شذى رمضان». وهي لا تغطي أكثر من نصف صفحة 381 في الكتاب من الحجم المتوسط.

وهي عبارة عن إطلالة على الفكرة الجوهرية، لحكمة الصوم من خلال حقيقة كونه مجاهدة للنفس ومغالبة لها. ومن أجل ذلك، فإن الكاتب، عزيزي الدارس، يتجاوز في إشارة سريعة ما يبدو عليه الصوم في ظاهره «محض امتناع» أو كما يبدو للوهلة الأولى «عبادة بالترك والسلبية»، أي ترك الطعام والشراب فترة معلومة، فيبدو في ظاهره، ومن هذه الزاوية، عملاً سلبياً، وينظر الكاتب من الزاوية الأخرى للصوم في حقيقة جوهره وفي حكمة تشريعه وفرضه على المسلمين، زاوية كونه عملاً إيجابياً يتجلى من خلاله استعداد الانسان وقدرته للسمو على نفسه بمجاهدتها ومغالبتها. وبهذا المفهوم، فإننا عزيزي الدارس، نتجاوز بالصوم «فكرة الطقس أو الشعيرة، كما تبدو في الظاهر، «لتصبح تلبية لاحتياج طبيعي من صميم فطرة الانسان»، حيث يرنو بصفاء روحه إلى السمو الدائم على النفس بكل ما تجسده من متطلبات الحياة المادية، من مثل الميل الغريزي الى الابتعاد عن الألم، والرغبة الحيوانية في طلب اللذة في كل أشكالها المادية، كما تتجسد في كثير من مظاهر الحياة. ومن هنا، وبهذه النظرة، عزيزي

الدارس، تتجسد فكرة اللذة في كل أشكالها المادية، كما تتجسد في كثير من مظاهر الحياة. ومن هنا، وبهذه النظرة تتجسد فكرة هذه المعركة الخفية في روعتها وبكل دلالاتها على الانتصار الانساني في اختيار الأصعب، مع المعاناة، انسجاماً مع سمو الروح، وتحقيقاً لامتياز الانسان وشرف وجوده الأعلى، حيث امتيازه الحقيقي من الحيوان ومن سائر المخلوقات.. استحقاقاً... لشرف الخلافة الالهية التي لم تعط لغيره من الكائنات.

وهكذا ترى، عزيزي الدارس، كيف حاول الكاتب أن يبين عن حكمة الصوم من خلال التغلغل في جوهر الفكرة، وفي جوهر النفس الانسانية وفي حقيقتها الروحية. ومن هنا فانك، تراه يعتمد على الاقناع الديني، إذ يشير الى الحديث النبوي الذي صور فيه مغالبة النفس بالجهاد الأكبر، إذ يروي - وهو حديث ضعيف - أن النبي صلى الله عليه وسلم قال مرة بعد عودة المسلمين من احدى الغزوات «لقد عدنا من الجهاد الأصغر الى الجهاد الأكبر». كما يستشهد الكاتب بالآية القرآنية، «وإذ قال ربك إني جاعل في الأرض خليفة...، إكباراً لشأن الإنسان، وإبرازاً لامتيازه وشرف وجوده الأعلى... استحقاقاً لشرف الخلافة الإلهية في الأرض.

وتستطيع ان تلحظ، عزيزي الدارس، كيف ان الكاتب، مع أنه يعالج في خاطرته فكرة تلتبس بالفكر الفلسفي، إذ هو يستقطر خاطرته من حكمة الصوم، يعبر عنها تعبيراً سهلاً يسيراً في لغته وفي تراكيبه. وقد وفق بحق، في استقطار عنوان خاطرته «من شذى رمضان» كما يستقطر النحل رحيق الزهر.

تدريب (4)

- هل تعتقد أن تيسير سبول نجح في الابانة عن رأيه في حكمة الصوم؟ وهل ترى أنه تمكن من خلق القناعة برأيه لديك؟ ما هي العناصر الأسلوبية التي وظفها في هذا السبيل؟

اسئلة التقويم الذاتي (4)

1- يتبين من حياة أمم كثيرة سابقة على الاسلام، أنها كانت تطبق فكرة الصوم في حياتها. ما هي الحكمة من ذلك، في رأيك؟ تحدث عن ذلك في بضعة أسطر.

نشاط (1)

حاول أن تقرأ بتمعن في الخواطر التي كتبها أحمد أمين تحت عنوان "بجوار شجرة الورد" حلل أربع خواطر منها، وبين فكرة الكاتب أسلوبه في كل منها.

6. الخلاصة

يمكنك، عزيزي الدارس، أن تلحظ أن النصوص التي وقفنا معك عندها وحللناها في متن هذه الوحدة، والتي سنحللها في قسم التعيينات، قد توزعت بين مجموعة من الأدباء العرب من بعض الأقطار العربية. كما يمكنك أن تدرك أن هذه النصوص كلها قد تنوعت في موضوعاتها المحورية، وإن كان من الطبيعي، عزيزي الدارس، أن تلتقي على كثير من الجوانب والعناصر التي تشكل فيما بينها الجذر الانساني المتألق في أي عمل أدبي ناجح. فخاطرة «النار و العار» لأديب إسحق، يمكنك أن تتلمس فيها عنصراً اجتماعياً وآخر سياسياً، كما يمكنك ان تتلمس في الخواطر الأخرى عناصر اجتماعية ـ ثقافية ـ تأملية/إنسانية. ولكنك، بالتالي تستطيع أن تجمعها كلها معاً تحت معطف الأدب مجسداً من خلال فن الخاطرة. ولا يستطيع أحد أن يزعم أن خصائص هذا الفن جميعها يجب أن تتوفر بدرجة واحدة، وبالمستوى ذاته في جميع الخواطر. ولذا، يمكننا أن نجد هذه الخصائص متفرقة بدرجات متفاوتة في هذه النصوص التي تظل، في مجموعها، موئلاً لهذه الخصائص وجامعة لها، تعكس روح هذا الفن، وتجسد خصائصه الفنية، وتمثل نماذج طيبة منه. وتستطيع، عزيزي الدارس، أن تلحظ ذلك من خلال ما يتبدى فيها من ظواهر القصر والتركيز والتكثيف في اللغة والأسلوب التعبيري المكتنز، تجسيداً لفكرة الكاتب، وتعبيراً عن عاطفته في لحظة معينة تمثل قمة التأثر وفورة الدافع للكتابة لدى الأديب، دون اللجوء إلى منطقة الفكرة أو الموقف التعبيري الذي يستدعي الاستطراد أو التحليل العميق. فالكاتب ينفث فكرته المحددة من خلال إحساس عاطفي عميق يسبغه عليها في هذا الموقف الذي يبدو فيه على قدر من التوتر، كأن همه الرئيسي أن يستريح من هذا الاحساس المهموم بأسرع وسيلة وفي أقصر تعبير. ولذا فإن تعبيره في خاطرته يأتي شبيهاً إلى حد ما بالنصوص الغنائية الوجدانية: في فرديته من حيث حساسيته وتوتره، وفي لغته، من حيث تركيزها وتكثيفها، وفي صوره من حيث قوة الدلالة فيها والوضوح، وفي أساليبه، من حيث الاقتصاد والقصد في خلق التأثير على المتلقين. ومن هنا يتأتى له خلق وحدة التأثير أو الانطباع لدى المتلقي، شأنه في ذلك، شأن كاتب القصة القصيرة كما هو معروف.

7. إجابات التدريبات

تدريب (1)

أ- لو عدت، عزيزي الدارس، إلى ملحق النصوص في نهاية الوحدة، وقرأت نص الخاطرة التي كتبها أديب اسحق حول حريق مدينة (أورفا)- الرها-، تحت عنوان النار والعار، فانك تستطيع أن تدرك بوضوح إلى أي حد من مرارة الحزن والنقمة والسخرية يتحدث الكاتب عن هذا الحريق الذي شب في المدينة، وأتى عليها، كما كان قرأ في الصحف الباريسية يومئذ، وهو مغترب في باريس. وتستطيع أن تتعمق عواطف الكاتب عندما تتذكر أنه كان من رواد الاصلاح والدعوة إلى تحسين أوضاع المجتمعات الشرقية في بلاد المسلمين كي تلحق بركب الحضارة في ذلك الوقت. وتستطيع، عزيزي الدارس، أن تتفهم عمق عواطفه وصدق إخلاصه لوطنه من خلال اعلانه عدم اطمئنانه إلى إخلاص المسؤولين وصدق نواياهم، حيث كانوا، كما يراهم، على درجة كبيرة من الظلم والاستبداد، وإهمال شؤون العباد والبلاد. وقد عرض ذلك في لغة سهلة بسيطة وفي صورة مؤثرة تفيض كلها بمشاعر النقمة والحزن والأسى.

ب- وتستطيع من خلال النص أن تتابع الافتراضات التي وضعها الكاتب في تفسير موقف الشرطة والمسؤولين، وكلها تشير بوضوح إلى إهمالهم وغفلتهم واستهتارهم وظلمهم. وتجردهم من الاحساس الانساني تجاه الناس والمواطنين.

جـ- على أساس ما سبق من تفسير بيان موقف الكاتب وابراز عاطفته، يمكنك، عزيزي الدارس، إدراك مغزى عنوان هذه الخاطرة "النار والعار"، وتفسير هذا العنوان بالربط بين موقف الكاتب وعاطفته، وبين حقيقة المسؤولين تجاه الناس والبلاد وموقعهم بالتالي، إزاء الحريق الذي التهم المدينة ودمرها، مما يجسد بصدق من ناحيتين: خيانة ضمير الإنسانية، وخيانة ضمير المسؤولية الرسمية.

تدريب (2)

تحس، عزيزي الدارس، عمق النقمة التي يحملها الكرمي على كتاب الطبقة الثانية النفعيين الذين يرى فيهم إهانة لشرف الأدب والكتابة والحياة، لأنهم ينظرون إلى مصالحهم الشخصية ومنافعهم الذاتية، فلا يكتبون، إلا بهدف النفاق وبدافع النفع الشخصي. وتستطيع ان تلمس ذلك الموقف من خلال الصور المزرية التي اغدقتها عليهم، وصورهم من خلالها، بحيث أبرزهم في مظهر مزر من التفاهة وإهانة الموهبة التي رزقهم الله إياها، حتى لقد أصبحوا

يستغلون هذه الموهبة في تخريب المجتمع وإفساد حياة الناس وافكارهم في سبيل منافعهم الشخصية. ومن هنا كان موقفه الصارم والجارح من هؤلاء الكتاب المنافقين.

تدريب (3)

تستطيع، عزيزي الدارس، أن تتأكد من درجة نجاح الكرمي في تجسيد فكرته حول قيمة المطالعة في بناء الإنسان وإثراء حياته من خلال التمعن في قراءة النص ومحاولة تلمس أسلوبه الواعي العميق في التنبيه غير المباشر في الحض على إعلاء قيمة المطالعة والتوجيه إليها. وقد وظف في سبيل ذلك قدراته اللغوية والاسلوبية بدرجة كبيرة من النجاح، ولجأ إلى التكرار كثيراً للتأكيد على فكرته، ولتعميق أثرها في النفوس.

تدريب (4)

تستطيع، عزيزي الدارس، أن تلحظ في خاطرة تيسير السبول، كيف تناول الكاتب فكرة يمكن أن تلتبس بالفكر الفلسفي في كثير من جوانبها، فقد لمس من خلالها مفهوم السمو الانساني على كل النوازع الحيوانية/ الغريزية، فسما بذلك بفكرة الصوم إلى حد إكبار الشأن الإنساني والارتقاء بالإنسان إلى درجة الامتياز وشرف الوجود الأعلى، تمييزاً له من سائر المخلوقات، واستحقاقاً لشرف الخلافة الالهية التي خصه بها الله سبحانه وتعالى، وكما تلاحظ، عزيزي الدارس، فقد حاول الكاتب أن يؤكد فكرته التي استقطرها من حكمة الصوم، من خلال الاستشهاد بالقرآن الكريم وبالحديث الشريف.

وعرض ذلك كله بكثير من اليسر والسهولة، فاقترب بالفكرة، بجميع أبعادها، من إدراك القارئ وفهمه، وواءمها مع قناعاته الأولية.

8. الملاحق

1- النار والعار

قد رُزئت مدينة أورفا بما يعيد الى الاذهان ذكر سدوم واخواتها، اذ شبّت النارُ في جانبٍ منها وسرَتْ الى سائر الجوانب غير معارضة، فدمّرت ما لم تأت عليه ايدي الظلمة من

الأبنية والمنازل فصارت المدينة ربعاً عافياً، وطللاً بالياً، لا تجد بها من حجرٍ على حجر، ولا ترى من عمارتها غير الأثر. كذا جاء في بعض الصحف الباريسية بتاريخ آخر الشهر الماضي فان صحّ ولا بدع أن يكون صحيحاً، ففي الأمر واحد من ثلاثة أوجه. أولها أن رجال الشرطة في تلك المدينة كانوا من بقايا قدماء الفرس فاكبروا النار عن ان تمسها الأيدي بقصد الاهمال، فسرت في المدينة شرقاً وغرباً وشمالاً وجنوباً، أو انهم من سلالة رجال الكهف، رقدوا فلم يسمعوا كلمة النار، ولا صراخ الرجال، ولا عويل النساء، ولا بكاء الأطفال أو .... أن يكون قد صدر الحكم من مجلس القضاء على البلاد الشرقية بالشقاء والدمار، فان لم يكن ذلك بعسف الاغرار، أو بظلم الفجار، فبالماء والنار.

2- ملء الفراغ

الكتاب في كل الأمم طبقتان، طبقة تكتب لتشرح حقيقة، وطبقة تكتب لتملأ فراغاً تعرض للطبقة الأولى فكرة أو يمر ببالها خاطر أو تقع لها تجربة من التجارب، فتكتب للفكرة السانحة أو الخاطر الطارئ والتجربة الواقعة، أما الطبقة الثانية فلا تكتب لشيء من ذلك، بل لملء فراغ يطلب منها ملؤه، أو ينالون من وراء ملئه مغنماً، وهذه الطبقة وحدها، هي التي تفسد جو الأدب دوماً، بما تطلقه فيه من الغازات المضرة والاهوية العفنة.

ولقد كان رجال هذه الطبقة، يحصرون نتاج أدبهم في الصحف وبعض المجلات، ولكنهم تجاوزوا ذلك الحد في هذه الأيام، وبروزا الى ميدان التأليف، فأفسدوا بعملهم هذا صناعته، كما أفسدوا صناعة الصحافة من قبل، وهم مع هذا كله، يعيشون من الكتابة ويملأون من فراغ عقولهم فراغ جيوبهم وفراغ القراطيس.

3- عيوب مطالعتي

أنا أدمن المطالعة منذ نشأتي، ولا أكاد أصبر عنها في الاقامة ولا في السفر، ولا في البدو ولا في الحضر، ولكن في مطالعتي عيبين شنيعين يجعلان فائدتها لا تذكر، وأول ذينك العيبين: الملل من الكتاب الواحد أو من البحث الواحد وطلب الانتقال منه الى غيره، قبل اتمامه والانتهاء منه.

والعيب الثاني النظر الى المباحث نظراً سطحياً سريعاً، وعدم الأناة في درسها وتفهم مسائلها جيداً. وهذان عيبان قبيحان لا يتفقان مع حب الاستفادة والاطلاع على دقائق العلوم والوقوف على حقائقها، فاذا لم أجتهد في التغلب عليهما والتخلص منهما فعلى مستقبلي الأدبي السلام.

مكة ليل 1337/2/24

4- من شذى رمضان

ان الفكرة الجوهرية التي تتجلى للمتأمل في حكمة الصوم هي فكرة مجاهدة النفس ومغالبتها. تلك المغالبة التي أشار اليها الحديث الشريف على انها الجهاد الأكبر.

ان الصيام في ظاهه هو محض امتناع. اي انه يلوح للوهلة الأولى عبادة بالترك والسلبية ولكن جوهره ايجابي تماماً. انه مجال من مجالي القدرة الانسانية المدعو للسمو على نفسها.

وبهذا المطل على الصيام نجد فكرته تتجاوز فكرة الطقس او الشعيرة لتصبح تلبية لاحتياج طبيعي من صميم فطرة الانسان.

ويا لها من معركة رائعة في دلالتها تلك التي تدور بين النفس بمتطلباتها القائمة على طلب اللذة والابتعاد عن الألم، وبين الروح التي تختار الاختيار الصعب النقيض.

وهنا نلمح المفترق بين الانسان والحيوان ونعرف امتياز الانسان وشرف وجوده الأعلى....

«واذ قال ربك اني جاعل في الأرض خليفة ...»

ان الانسان في معركته مع النفس انما يصعد على ذاته ليستحق شرف الخلافة الالهية التي لم تعط لغيره من الكائنات.

اقتراح:

لست أدري لماذا لا تفتح حديقة الحيوانات أبوابها سحراً في أيام من فصل الصيف والربيع. فيشاهد الزائر الطبيعة تفرك جفنيها من النعاس وهي في ثياب النوم. ويرى كيف تنهض من فراشها بين جمادها ونباتها وحيوانها. ويسمع ذلك اللحن المؤلف من زئير السباع وصياح الدواب وتغريد الطيور وغناء العصافير وعزيف الصبا وحفيف الأشجار. أيظن مدير الحديقة أنه يحبو زواره بمشهد أبدع من هذا في النهار؟؟.

6- وحش في غير لقب

الإنسان أشد الحيوانات ضراوة. يفترس من البر والبحر والهواء وما هو بعضهم كاضطرار الوحوش إذ ترد عنها قوارص السغب ولكن ليتلذذ ويتفكه بتنوع الألوان واختلاف الطعام وكما أن السبع قد يغتال فريسته من أجل نهشة من اللحم. كذلك انساننا قد يسطو على شرف أخيه وطمأنينته فيسلبهما منه من أجل لذة فارغة لا يضيره الاستغناء عنها. فالوحشية ليست في البرثن والناب أكثر منها في الشوكة والسكين. وليست هي في الفتك والاغتيال بأقبح منها في الإفك والاحتيال.

7- بجوار شجرة الورد

أخذت قلمي وورقي، وجلست بجوار شجرة الورد في حديقتي الصغيرة المتواضعة، أستمليها ما أكتب، فأوحت إليَّ بهذه الخطرات.

هذه شجرة الورد تمتد وتشرئب وتتفرع وترتشف - في نهم - ما تقدمه لها الشمس من ضوء وحرارة، وتشرب كأس الحياة إلى الثمالة.

فليت الناس يعملون عملها، فيفتحوا قلوبهم للضوء والحرارة، ويمدوا فروعهم ما استطاعوا ليمتصوا غذاءهم، وينموا قواهم وملكاتهم، ويشربوا كأس الحياة مترعة.

***

وهذه شجرة الورد تمد جذورها، وتفرز ما يعرض لها، فتختار ما يصلحها وينفعها، وتتقي ما يضرها ويسمها.

فليت الناس يسيرون سيرها، ويعلمون أن حولهم غذاء صالحاً يجب أن ينالوا منه ما وسعهم، وأن حولهم سموماً يجب أن يتجنبوها ما أمكنهم وأن أمامهم كئوساً مختلفة الألوان، مختلفة الطعوم، مختلفة الصلاحية، بعضها شراب صالح وقد يكون مراً، وبعضها شراب سام وقد يكون حلواً. غذاء شجرة الورد سهل يسير، فما عليها إلا أن تحول ما حولها إلى عناصر أولية، فتمتص ما ناسبها وترفض ما خالف طبعها. ولكن غذاء الإنسان في عواطفه وميوله وغرائزه ومشاعره مركب معقد، حتى قد يكون الغذاء داءً ودواءً معاً؛ هذا الطموح الحالم يبعث

على الجد، وهذا التواضع النبيل يدعو إلى الخمول.

***

ها أنت قد تقيدت بطينتك، ونزلت على حكم تربتك: فلا تستطيعين الخلاص منها والخروج عنها، جيدة كانت أو رديئة، صالحة أو فاسدة؛ فوطنت نفسك على الرضا بما كان والانتفاع بالكائن حسب الإمكان؛ ولم يمنعك ذلك أن تثوري على ما قدّر لك، وتحاولي التخلص منه والتحايل عليه، فخرجت من ظلام الأرض إلى نور السماء، ومن مقبرة الباطن إلى مسرح الظاهر، ومن سكون الجذور إلى لعب الغصون، ومن عبوس المنبت إلى ضحك الثمرة ـ وهكذا كان أخوك الإنسان؛ خضع للقدر كما تخضعين، وثار كما تثورين، فاجتمع له جبر البيئة واختيار الإرادة، وعمل على أن يخرج من الظلمات إلى النور، وخلق من الطين، وتطلع إلى السماء. وبلغ من تطوره أن كاد يكون ملكاً كريماً أو شيطاناً رجيماً، وكل ميسّر لما خلق له.

***

يعجبني منك أنك دُفنت فسكنت، وتكونت في الخفاء، ولم تجزعي من الظلام، ولم تظهري إلا بعد أن تم نضجك، واكتمل وجودك، واستطعت أن تغالبي الأحداث، وتقفي أمام العواصف ـ فليت أخاك الإنسان يعمل عملك فيدفن نفسه حتى تكتمل قواه، ولا يظهر إلا بعد أن تنضج ملكاته، ويحسن استعداده، ويقوى على مصارعة الزمان ومغالبة الصعاب؛ فمن ظهر قبل أن يتم نضجه لم يرج خيره، والقيمة الحقة ولو قليلة، خير من الشهرة الزائفة ولو واسعة.

***

أعجب ما فيك صبرك وعملك المتواصل حتى تأتي بالمعجزة، ومعجزتك أنك رسمت خطتك في صمت وسكون، وما زلت تكدين وتجدين، وتختفين ثم تظهرين، وإذا بك قد استخرجت من الحمأ المسنون والطين اللازب ألواناً زاهية تستخرج العجب، ورائحة عطرة تنعش النفس، وجمالاً فتاناً يأخذ باللب، فما أبعد مرماك! وما أقدرك على تحويل القبح إلى جمال، والظلمة إلى نور، وكراهة الرائحة إلى عطر! فمن استطاع من الناس أن يأتي بمثل ما أتيت به فيفيض على الناس جمالاً ونوراً وشذى، كان ـ ولا شك ـ عظيماً أي عظيم.

***

يحدثني علماء النبات عنك أن أخطر الأوقات عليك وعلى أمثالك يوم يجري الماء في جذعك وعيدانك، فإذا صادفك إذ ذاك جو شاذ من سموم أو صقيع كنت أشد تعرضاً للهلاك. كذلك عصر الشباب أشد العصور على الإنسان خطراً، إذ يجري فيه ماء الحياة فيشعر بحرارة

الشوق، وحرارة العواطف؛ وتتعرض حياته يومذاك إلى أشد الأخطار، ويستولي عليه نوع من القلق خوفاً من أن تتثلج عواطفه أو تقوده إلى المهالك.

هذه أنت زهرة وشوك كلا كما من بذرة واحدة تسقى بماء واحد، ثم يجري الماء في الجذوع والأغصان، فيكون مرة زهرة وادعة ضاحكة، وتارة شوكة حادة قاسية عابسة؛ فعلمتِنا أن الجمال محفوف دائماً بالأشواك، وأن الخير دائماً ممزوج بالشر، والذي أنزل الكتاب فيه هدى ورحمة أنزل الحديد فيه بأس شديد، ولا بد أن يقلّم شوكك ليكثر زهرك. هكذا نفس الإنسان، زهرة جميلة محاطة بالأشواك، ويجب أن تقلم أشواكها ليتفتح زهرها، فإذا أهملت وتكاثر شوكها كانت كلها شوكاً لا زهر فيه. ما أكثر نفوس الناس التي يجدُّ الإنسان في الهرب منها حتى لا يتعلق بأشواكها، أولئك كل مظاهرهم ومخبرهم شوك لا خير فيه، وشر لا نفع فيه. إن كل نفس تحيط بها أشواك من رغبات وشهوات وميول وإرادات وأعمال. وما التهذيب والتربية والديانات ونظم الحكومات الصالحة إلا عمليات تتحد في الغرض، وهو تقليم هذه الأشواك لتتفتح الزهرة جميلة نقية، تشع الخير والسرور والرحمة على من حولها؛ وبعض النفوس لم تقلم أو ساءت تربتها، أو ساء محيطها، فكثر شوكها، وقل أو انعدم زهرها؛ وبعض النفوس قلمت وصلحت تربتها فأنبتت الزهرة الجميلة يعجب لونها، وينفتح عطرها، فهي جذابة لمن رآها أو سمعها أو قرب منها، وهي بلسم لجراحات الزمان، وطعنات السنان.

***

ها أنت يمر عليك دور تتكونين فيه لنفسك، وتبحثين عن غذائك لنفسك، وتمدين جذورك لنفسك، وتتفرعين فروعاً لنفسك، وعلى الجملة تعيشين لنفسك؛ فإذا أزهرت فقد وصلت إلى الغاية، فتجاهلت نفسك لنفع غيرك، وزعت خيرك وجمالك من حولك، فملأت محيطك بعبيرك، وأشعت جمالك على كل من له عين تنظر وقلب ينبض؛ وهكذا أخوك الإنسان يبدأ حياته لنفسه، ولا تشغله من الحياة إلا نفسه، فهو أناني مستأثر، وقد يقع حياته كلها في هذا الدور، فيكون مثلك إذا شوكتِ [1] ولم تزهري؛ أما إن هو قطع دور أنانيته وتوجه قلبه لخير الناس وحب الناس، وأخذ يفكر ويعمل لنفع الناس أولاً ونفسه ثانياً، فقد بدأ يزهر، وقد يصل به الخير أن يرى سعادته في سعادة الناس، أو أن يدخل السرور على الله بإدخال السرور على الناس، فتكون وردته قد بلغت الغاية في نفح الطيب وإشعاع الجمال.

***

غمرتني الشمس وغمرتها، ورأيت من الذوق أن أتركها تنعم بحرارتها وضوئها فاستأذنت فأذنت. ورجوتها أن تسمح بنشر الحديث، فسمحت، غير أنها أومأت إليّ أن عندها أحاديث

(1) شوكت الشجرة، أخرجت شوكها.

أخرى لا تسمح بها لكل الناس. وأن معانيها تنوء بالألفاظ مهما سلست ورقت، وإنما تنتقل باللاسلكي من زهرتها المتفتحة إلى القلوب المنفتحة.

9. المراجع

- أحمد أمين - فيض الخاطر، ج 3 - مكتبة النهضة المصرية - القاهرة 1965.

- أحمد شاكر الكرمي - مفكرة المحرر.

- آرائي

ضمن مختارات من آثاره الأدبية والنقدية والقصصية - مكتبة أطلس - دمشق 1964

- أديب إسحق - الدرر - سلسلة الفنون الأدبية - 1 - المطبعة الأدبية، بيروت، - 1909.

- تيسير سبول - الأعمال الكاملة - دار ابن رشد - بيروت، ط 1، 1980.

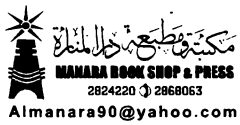
- خليل السكاكيني - لذكراك.

- سريّ

ضمن المجموعة الكاملة لمؤلفات السكاكيني - القدس ، 1962

- عباس محمود العقاد - خلاصة اليومية والشذور - دار الكتاب اللبناني - بيروت، 1970

- المنجد في الأعلام، ضمن المنجد في اللغة والأعلام - دار المشرق، بيروت. ط 22، 1976.


مكتبة ومطبعة دار المنارة
MANARA BOOK SHOP & PRESS
2824220 2868063
Almanara90@yahoo.com