الأحد: 2024/02/04

التوقيت: 11:20 – 12:50/

القاعة: 33 في الكلية

المحاضرة رقم 01: نشأة فنون النثر العربية الحديثة (أبرز النتاجات – أعلام هذه المرحلة). الجزء الأول

أولا: أبرز النتاجات

ارتبط النّص النثري العربي الحديث في بداياته التي يمكن أن نحدّدها بالنّصف الثاني من القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين بالواقعيّة التي مثّلت نمطا مهيمنا فرضه السّياق الثقافي والاجتماعي السّائد فكان للاستعمار دور كبير في ربط الإنتاج النثري العربي الحديث بالإيديولوجيا النّضاليّة التي تشبّعت بها الحركة الوطنيّة، وأيضا كان الكتّاب مع بروز نور الاستقلال بحاجة ماسّة إلى التّعبير والكتابة عن الحقيقة الاجتماعيّة التي يعيشها المجتمع العربي أنا ذاك، ضمن جملة من التّصوّرات السّياسيّة والتّوجهات الإيديولوجيّة المتعارضة.

إذن النص النثري العربي الحديث يبقى حديث الميلاد، حيث إنّه لم يتجاوز نصف قرن من الزّمن جاء هادفا إلى خدمة قضايا سياسيّة وثقافيّة واجتماعيّة تقرّ بالدّيموقراطيّة ومناهضة الظّلم الاجتماعي الذي عانت منه شريحة واسعة من المجتمع العربي، كما يهدف إلى بثّ الوعي بخصوصيّة اللّحظة التّاريخيّة ومعالم الهويّة الوطنيّة، فيستدعي فيه الكاتب المادّة التّاريخيّة ليعيد كتابتها بما يتناسب ومتطلّبات الزّمن الحاضر، ممّا يعنى أنّه كانت التّجارب الإبداعيّة العربية في بدايات ظهورها مجرّد محاولات فرديّة لم تتجاوز تمجيد قيّم الماضي القريب أو البعيد في قالب نثري، ولولا هذه الجهود الفرديّة لما عرف النّص النثري العربي الحديث حضورا ورواجا في السّاحة الأدبيّة ويرتقي بعد فترة من الزّمن إلى مرحلة جديدة تسمّى بمرحلة التّجريب.

1/ مراحل تأسيس النّص النثري العربي الحديث:

أمّا فيما يتعلّق بولادة النّص النثري العربي الحديث فإنّه يمكن تحديده وفق ثلاث مراحل هيّ:

– **مرحلة ما قبل التّأسيس:** وهي مرحلة غلبت عليها الكتابة الذّاتيّة فهي المرحلة التي مهّدت للرّواية وتتمثّل في المقامة، والمقالة، والمناظرة، والقصّة، والأقصوصة، والقصّة القصيرة، والرّحلة، والتّاريخ، والسّيرة، والحكايات الشّعبيّة والخرافات....

– **المرحلة التّأسيسيّة الواقعيّة:** تميّزت هذه المرحلة بالحضور الاجتماعي والسّياسي والإيديولوجي خاصّة غداة استقلال الكثير من الدول العربية التي شهدت صراعا جديدا من أجل بناء دولة جديدة، ومجتمع جديد، وعقليّة جديدة، امتزاج فيها الرّوائي بالسّير ذاتي، إلى حدّ أنّ الرّواية الفنّية ظلّت خلال زمن طويل مرادفا لرواية السّيرة الذّاتيّة وكذا حضور الآخر الأجنبي بأشكال مختلفة خاصّة المستعمر، إلى جانب اعتماد قواعد الكتابة الكلاسيكيّة المتمثّلة في الحفاظ على خطيّة السّرد، والزّمن الواحد المتسلسل والحضور القويّ للخطابة والوعظ.

– **مرحلة التّجريب:** وسمة هذه المرحلة أنّها تتميّز بتجاوز الأغلاط الرّوائيّة السّائدة وتقنيّات الحكي الكلاسيكي، وكذا تنويع الرّؤى السّرديّة واستغلال التّراث وتكسير الحدود بين الأجناس الأدبيّة.

إذن كان للنهضة تأثير كبير في تحرير العقل العربي وتشجيع الاهتمام بالإنسان وقدراته الفكرية، وتم تعزيز هذا الفكر من خلال استعادة الثقة فيما يقدمه المبدعون العرب من إبداعات فنية، والفضل يعود إلى عدة عوامل منها حملة نابليون، ظهور الصحافة والترجمة والطباعة والمكتبات والعديد من الوسائل الحديثة التي أحضرها نابليون في حملته على مصر، مما سهل انتشار الأفكار والمعرفة.

2/ دوافع النتاج الأدبي الحديث:

يمكن أن نجز هذه الدوافع في ثلاثة عناصر هي:

1) الرغبة في التغيير: كان هناك رغبة قوية لدى الكتاب والمثقفين العرب في تغيير واقع الأدب العربي وتجديده، وقد تم التعبير عن هذا من خلال تبني عناصر الأدب الحديث مثل الواقعية والتجريبية.

2) التحديث والتطور: تم تطوير الأدب العربي بناءً على الروايات والقصص والمسرحيات والمقالات الغربية المترجمة، حيث استلهم الكتاب العرب من هذه الأعمال وأدخلوا تقنيات جديدة وأساليب كتابة مبتكرة إلى أعمالهم الخاصة.

3) الرغبة في نشر الوعي: النثر العربي الحديث يحمل في مضمونه رسائل وأفكار مبتكرة، وقد سعى الكتاب العرب لنشر الوعي بقضايا المجتمع والتغيير الاجتماعي من خلال أعمالهم الأدبية.

ثانيا: أعلام هذه المرحلة

انطلق الفكر الحديث ناشطا وراح يرود آفاقا أرحب تتصل بالواقع وبالمجتمع، نتيجة انتشار أنوار النهضة في أرجاء المشرق العربي. وبدأت الأساليب تتحرر في بعض جوانبها من قيود التصنع اللفظي. غير أن فئة من الناثرين ظلت على تعلقها بالعبارات المنمقة، وراحت تجد فيها نمطا أدبيا متميزا لا يحسن التفريط به، ومن هذا المنطلق ساغ الشيخ ناصيف اليازجي خلال النصف الأول من القرن التاسع عشر فن المقامات؛ فدأب على إحيائه، وجهد في النسج على منواله... وفي الوقت نفسه كان ثمة ناثرون رواد ومؤلفون كبار أخذوا يراوحون بين النثر المقيد والنثر المرسل، ترفدهم في الحالين موهبة فذة، وفي مقدمة هؤلاء أحمد فارس الشدياق، أحد أركان النهضة الفكرية، ورائد الصحافة الأدبية[1].

ويمكن القول بأن اتصال الشرق العربي بالغرب ظل قاصرا في أول الأمر على النواحي العلمية والفنية التطبيقية، أما النواحي الأدبية فظل فيها الاتصال معدوما، وطبيعي

[1] عمر الدقاق طلاس، مواكب الأدب العربي عبر العصور، دمشق، ط 1، 1988، ص 250 – 251.

ألا تنهض اللغة وتظل على عهودها السابقة جامدة راكدة مثقلة بالسجع والمحسنات البديعية[1]، واشتد احتكاك الشرق العربي بالغرب في منتصف القرن التاسع عشر وأرسلت طائفة من الشباب المصري إلى أوروبا وعلى رأسها رفاعة الطهطاوي الذي تعلم في الأزهر وتخرج فيه، ورافق البعثة الكبرى الأولى لمحمد علي إماما لها. ولم يكتف بعمله، بل أقبل على تعلم اللغة الفرنسية، حتى أتقنها. وفي أثناء إقامته بباريس أخذ يصف الحياة الفرنسية من جميع نواحيها المادية والاجتماعية والسياسية في كتابه «تخليص الإبريز في تلخيص باريز». وعاد إلى مصر فاشتغل بالترجمة وعيِّن مديرا لمدرسة الألسن، وأخذ يترجم مع تلاميذه آثارا مختلفة من اللغة الفرنسية. وكان ذلك بدء النهضة الأدبية المصرية، ولكنه كان إبداعا مضطربا، لأن رفاعة وتلاميذه لم يتحرروا من السجع والبديع، بل ظلوا يكتبون بهما المعاني الأدبية الأوربية. ومن الغريب أنهم كانوا يقرءونها في لغة سهلة يسيرة، ثم ينقلونها إلى هذه اللغة الصعبة العسيرة المملوءة بضروب التكلف الشديد، فتصبح شيئا مبهما لايكاد يفهم إلا بمشقة[2].

هناك ظاهرة جديرة بالتسجيل تتعلق بالأدب في تلك الحقبة، وهي الالتفات من بعض الكتاب إلى موضوع الوطن والوطنية، بالمفهوم الحديث تقريبا؛ فقد كان الوطن من قبل ذائبا في جملة العالم الإسلامي أو دولة الخلافة، وليس له دلالة خاصة، وبالتالي ليس هناك كتابات تدور حوله وتتغنى به. أما الآن ومع كتابات رفاعة الطهطاوي بصفة خاصة، فنحن نجد فكرة الوطن تبرز، والتغني به يبدأ، حتى ليمكن أن يعتبر ما كان من ذلك حجر الأساس في الأدب المصري القومي في العصر الحديث.

[1] شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، دار المعارف، ط 7، القاهرة، ص: 170. 171.

[2] شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، ص 171.

وهكذا نرى أن رفاعة الطهطاوي يعتبر واضع بذور التجديد في الأدب المصري الحديث، فأدبه يمثل دور الانتقال من النماذج المتحجرة التي تحمل غالباً عفن العصر التركي إلى النماذج المجددة التي تحمل نسمات العصر الحديث[1].

وكان لازدهار النثر الفني عوامل كثيرة من بينها: العناية بدراسة اللغة العربية وآدابها في الأزهر والمدارس والمعاهد والجامعات، وإحياء مصادر الأدب العربي القديم وطبع أحسن مؤلفات الأدباء المعاصرين، وظهور المجلات الأدبية، وعناية الصحف اليومية بالأدب، وإنشاء دار الكتب المصرية، وكثرة ما ترجم من آداب الغرب إلى العربية، وتعدد الثورات الشعبية، التي احتاجت للخطابة، وقيام الصحف مما دعا إلى نهضة الكتابة[2].

تطور النثر بعد الحرب العالمية الأولى، وظهر الاتجاه الأدبي الذي يدعو أصحابه إلى الأسلوب الفصيح الرصين الجزل، حتى يكون لأدبهم موقع حسن في الأسماع والقلوب، فهم يحرصون على الإعراب وعلى الألفاظ الصحيحة، وكانوا في إطار تجديد، لا يخرجون عن أصول العربية، ويقوم هذا الاتجاه على التحول والتطور في اللغة العربية على نحو ما تحولت وتطورت الآداب الأوربية، دون قطع صلتها بالقديم، ومن أصحابه في مصر، طه حسين، حسين هيكل، والعقاد. وهذه النزعة المجددة كانت إحياء للقديم وبعثا وتنمية في صور جديدة، ويعتمد على عنصرين متكافئين وهما المحافظة على إحياء القديم والإفادة من الآداب الغربية[3].

وقد ظهرت، في أواخر القرن التاسع عشر، أربع طوائف في النثر وهي: طائفة الأزهريين المحافظين، وطائفة المجددين المعتدلين الذين يريدون أن يعبر بالعربية دون استخدام سجع وبديع، وطائفة المفرطين في التجديد الذين يدعون إلى استخدام اللغة العامية،

---

[1] أحمد هيكل، تطور الأدب الحديث في مصر، دار المعارف، القاهرة، ط 6، 1994م، ص 41. 42.

[2] محمد عبدالمنعم خفاجي، دراسات في الأدب العربي الحديث ومدارسه: دارالجيل، بيروت، ط 1، 1992م ،ج:2، ص 303.

[3] شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، ص 192 – 193.

ثم طائفة الشاميين، التي كانت في صف الطائفة الثانية، واشتدت المعارك بين الطائفة الأولى والطوائف الأخرى، حتى انتصرت طائفة المجددين المعتدلين، فعدل الكتاب إلى التعبير بعبارة عربية صحيحة لا تعتمد على زينة من سجع وبديع، بل يعتمد على المعاني ودقتها[1].

وكان محمد عبده على رأس طائفة المجددين المعتدلين، وهو الذي أخرج الكتابة الصحفية من دائرة السجع والبديع إلى دائرة الأسلوب الحر السليم، وكوّن لنفسه أسلوبا قويا جزلا، ومرّنه على تحمل المعاني السياسية والاجتماعية الجديدة والأفكار العالية، ومعنى ذلك أنه طور النثر العربي من حيث الشكل والموضوع[2].

ثم جاء تلميذه لطفي المنفلوطي فقطع بهذا النثر شوطا كبيرا بكتبه ومقالاته، فأنشأ أسلوبا نقيا خالصا ليس فيه شيء من العامية ولا من أساليب السجع الملتوية إلا ما يأتي عفواً، ولم يقلد في ذلك كاتبا قديما مثل ابن المقفع والجاحظ بل حاول أن يكون له أسلوبه الخاص، فأصبح النثر متحررا من كل أشكال قيود السجع والبديع. فالمنفلوطي أدرك الحاجة إلى تغيير أساليب اللغة العربية، وكثيرا ما عبّر عن اعتقاده بأنّ سرّ الأسلوب كامن في تصوير الكاتب تصويرا صادقا لما يدور في عقله من أفكار[3].

---

[1] شوقي ضيف، الفن ومذاهبه في النثر العربي، دار المعارف، القاهرة، ط 12، ص 392.

[2] شوقي ضيف، الأدب العربي المعاصر في مصر، ص 227.

[3] هاملتون جيب، دراسات في الأدب العربي، المركز العربي للكتاب، دمشق، د.ط، د.ت ص: 55.