أدب النهضة العربية الحديثة

ثانيا: النثـــــــــــر

القسم الثاني: النثر العربي الحديث

مدخل: مشهد (النثر) القديم:

كان (النثر) العربي القديم قبل الاسلام محصورا في الخطابة (الشفاهة والارتجال)؛.. ولم تنته الظاهرة (ومنها الأمثال – الحكم – الوصايا – الخطب..) إلا بعد تدوين القرآن الكريم؛ أي عند **الانتقال من البداوة إلى المدنية** (ويرمز إلى ذلك الانتقال إلى مدينة: المدينة المنورة). وسنلقى مصطلح (**النثر**) الذي يعني لغةً: التفريق، فكأن النظم (الشعر) جمع، و(النثر) تفريق، لكنه في الأدب **كل تعبير لغوي ليس شعرا.**

لكن **الكتابة** تختلف عن الشعر بل وعن النثر (بمعناه العام)، إذ **يحتمل الشعر الشفاهة والرواية، لكن الكتابة تتطلب التمدن واحتياجات الحضارة.** لنلاحظ معاني ومشتقات كلمة كتابة لغةً، فالكاتب: الناسخ والمدون، ومعناها الأصلي: الضم أو الجمع، ومن معانيها كذلك: – الجمع (وهو ضد التبعثر) – العلم (فليست انفعالا أو جزئية بل هي فعل وإحاطة) – صناعة روحانية (تتعلق بتجسيد المعنى والرؤيا بالحروف) – إنشاء (أي اختراع).

البداية ستكون إذن بإبعاد صور ما قد يعتبر كتابة وليس كذلك بل هو داخل في مجال المشافهة والارتجال؛ أي أنه بطبعه وتكوينه شعرٌ، وعلى رأسها الأمثال والحكم والخطب القديمة ونحوها. **فالقرآن الكريم هو النص الكامل الأول الذي نبه إلى الكتابة والنثر**، بل ونبه إلى بعض أنواعه كالقصص وما إليها.. وكان النواة التي استفاد من خلالها النثر مكانته ضمن ظروف المجتمع الجديد وأسس تكوينه، فدُوّنَ القرآن، والحديث، وشُرِعت الخطب [وإذا كانت الخطب تجليا شعريا للنثر لارتباطها بالطبيعة الشعرية في المعارك.. فإن الإسلام شرعها في مواقف الكتابة]، والرسائل والعهود والعقود..ولذلك ظهرت ملامح الكتابة لدى البعض؛ كعلي بن أبي طالب [إذا صحت نسبة كتاب نهج البلاغة له؛ بعضُه أو كلُه]، وكانت أواخر العهد الأموي تربة خصبة بعد كل ذلك التطور ليظهر كاتب متخصص، حتى أن اسمه ارتبط بالكتابة: (عبد الحميد الكاتب الذي مات في معركة الزاب 132ه)، وقد أدهش أسلوبُه [تُراجَع رسالته إلى الكتاب] الذي يقوم على طول الرسائل واعتماد الترادف (التعادل الصوتي) وجودة التصوير كبارَ الكتاب واقتدوا به.

ولهذا يمكن تصنيف النثر القديم ضمن قسمين كبيرين:

1– المقالات والرسائل والبحوث:

وهي الأكثر حضورا في تراثنا القديم. إن الدراسات الأدبية الحديثة تميز الرسائل كعمل ظرفي مرتبط بمناسبة: شخصية **(إخوانية)** أو رسمية إدارية **(ديوانية)**، وقيمتها الوحيدة (غالبا) إنما تكمن في أسلوبها أو مستواها الفني، ومن المؤكد أن كثيرا من هذه الأعمال ذات مستوى رفيع، كرسائل ابن المقفع، وسهل بن هارون (ت 215ه) وأحمد بن يوسف (ت 213 ه) وآل برمك (يحيى بن خالد وولداه الفضل وجعفر) والصوليون (عمرو بن مسعدة وإبراهيم بن العباس ت243ه) وبنو وهب (الحسن وسليمان)

وبنو ثوابة (أحمد بن محمد ت 277 هـ، وجعفر بن أحمد) وأحمد بن أبي دؤاد والفضل بن سهل وإبراهيم بن المدبر (صاحب الرسالة العذراء) ومحمد بن عبد الملك الزيات (ت 233 هـ) وغيرهم.. ولكنها في النهاية غرقت في الصناعة اللفظية [تكلف شحنها بالمحسنات] (ابن العميد – الببغا– الصاحب بن عباد – الخوارزمي – الصابي – الميكالي – قابوس بن وشمكير....).

لكن **التراث الهام والذي أطلق عليه لفظ رسالة** أيضا إنما هو **المقالات والدراسات والبحوث والتأملات والخواطر** التي أغنت وأثرت النثر والعقل العربيين؛ في الفلسفة وعلم الكلام والنقد والتاريخ والدين؛ والسبب[أن التأليف النثري بدأ بمصطلح رسالة فاستقر عليه، أو لأن بعض هذه الكتب كان يرسل، أو لإحساس الكاتب أنه يؤدي رسالة] فقد تُقَسم إلى [أدبية – نقدية – اجتماعية – فلسفية – دينية – تاريخية – صوفية..]. وهي مقالات ومصنفات **عالجت بروح نقدية وتأملية قضايا جد مختلفة،** فإذا كانت **المقالة نثرا منظما لمعالجة قضية (أو ظاهرة) ما، تمتاز بالتناول المنهجي المنظم وفق بنية محددة (مقدمة ثم عرض ثم خاتمة)، وبغائية الكتابة وارتباطها بهدف ما، وبالتوصيل،** فإن رسالة بشر بن المعتمر حول البلاغة، أو رسالة من رسائل الجاحظ مثلا حول فصل ما بين العداوة والحسد (الرسائل 233/1)، أو رسالته: المعاش والمعاد (رسائل 73/1) أو الحنين إلى الأوطان (رسائل 242/2) أو رسائل إخوان الصفا، أو رسالة الأخلاق لابن حزم (ت 456هـ)، أو كتابات التوحيدي أو رسائل ابن الجوزي.. ليست رسائل بالمعنى التقليدي؛ أي بمعنى الرسائل الإخوانية أو الديوانية المعروفة، **وإنما هي كتب وأبحاث ومقالات مصنفة بطريقة دقيقة.**

فمن الواضح أن إنجاز الكتابة النثرية أخذ مسارين كبيرين؛ **فالأول** يضم مختلف الأبحاث والكتب في شتى العلوم. ولقد تدرجت هذه الصياغة من أعمال الأصمعي والخليل مرورا بالجاحظ وقدامة والصولي والمبرد وابن دريد والطبري والفارابي والرازي والعسكري وابن جني والماوردي وابن سينا وغيرهم من الفئات التي طوعت النثر لعلوم التاريخ والجغرافيا والدين بمختلف فروعه والفلسفة وعلم الكلام والنقد الأدبي..

والثاني يتعلق بإنجاز نثري يعطي الأولوية لما يمكن اعتباره الشكل أو الأسلوب، وقد تجسد أساسا في رسائل أو مقاطع أو فصول حرصت على الطابع الأدبي (أو الشعري) للصياغة [لنلاحظ أنه سيجري نقاش بين النقاد والأدباء حول تفضيل الشعر أو النثر]. وقد بقي هذا الانجاز محل عناية الأدباء والنقاد باعتباره المقصود بالعمل الفني وليس التأليف في العلوم أو الآداب. ويبدو أن هذا السلوك أسهم في ترسيخ صورة نمطية للإبداع النثري (رسائل أو رسائل في صورة مقامات) ستظل ملازمة للنثر العربي إلى غاية العصر الحديث (بحيث لم يكن من السهل تخليص النثر مما سمي بالإنشاء). فقد انتهت الرسالة الأدبية هنا إلى قطعة نثرية (مقالة) مثقلة بالصناعات البديعية والروح الشعرية، وهو ما جعلها إنجازا واحدا مكرورا إلا في حالات جد نادرة (كرسالة ابن زيدون مثلا).

ومنه يمكن أن نميز أيضا مذهب **التصنع (والتنميق)** الذي تظهر ملامحه ابتداء من القرن الرابع، وهو متساوق مع مذهب التصنع في الشعر. فقد سادت موجة إيثار السجع والمحسنات خلال هذا القرن مع تنوع إطار الكتابة. وربما كانت البداية مع الرسائل الديوانية (الإدارية) لأن كتابها كانوا تحت ضغط التحسين والتجويد الذي اعتقدوا أنه من شروط هذا النوع من الكتابة ثم انتقل الأسلوب إلى بقية أشكال الكتابة. وعلى رأس هؤلاء ابن العميد وأبو الفرج الببغا (ت 398هـ) والصاحب بن عباد (ت 385هـ)

وأبو بكر الخوارزمي (ت 393ه) وقابوس بن وشمكير (ت 393ه) وأبو إسحاق الصابي (ت 384ه) وأبو الفضل الميكالي (ت 436ه) وبديع الزمان الهمذاني (ت 389ه)..

2- النصوص السردية (النثر القصصي):

لقد أهمل البحث الاهتمام بالسرديات العربية القديمة رغم أن القرآن هو أول إشارة إلى أهمية القصة، ونظرة واحدة إلى النقد القديم تبين هذا الإهمال. ويحاول النقد في العصر الحديث عندنا – أسوة بالباحثين الأوروبيين الذين اهتموا بفضائل قصصنا القديمة – إعادة الاعتبار للتجارب السردية العربية القديمة، ومن الغريب أن الأوروبيين سبقونا بقرون إلى تقدير قصتنا القديمة (بل واستفادوا منها في تأسيس القصة التي سنؤسس قصتنا الحديثة انطلاقا منها؟).

يمكن أن تقدم تصنيفات عدة للنصوص القصصية العباسية؛ **قصة مترجمة** (كليلة ودمنة..) **قصة خيالية** (رسالة الغفران – الإنسان والحيوان أمام محكمة الجن لإخوان الصفا– حي بن يقظان– التوابع والزوابع لابن شهيد (قتل 407ه)..) **قصة شعبية أدبية** (المقامات..) **قصة شعبية خالصة** (ألف ليلة وليلة..). وقد تصنف حسب المجالات (اجتماعية– تعليمية– صوفية – سياسية..) وربما حسب النموذج (قصص قصيرة– طويلة– خرافات على لسان الحيوان– رمزية ..). أو وفق تصنيفات أخرى... فهناك **قصص رمزي على لسان الحيوان** (كليلة ودمنة – النمر والثعلب لسهل بن هارون) و**قصص رمزي فلسفي وصوفي** (كحي بن يقظان) و**قصص اجتماعي** (البخلاء – المقامات – حكاية أبي القاسم البغدادي لأبي المطهر الأزدي ..) و**قصص غرائبية** (ألف ليلة وليلة– وقصص الكرامات..) و**سير شعبية** (عنترة – الظاهر بيبرس – الأميرة ذات الهمة – بنو هلال..) و**رحلات** (المسعودي – ابن جبير– ابن بطوطة– ابن خلدون..) **وسير ذاتية** (الاعتبار لأسامة بن منقذ – والمنقذ للغزالي– وابن خلدون ..) وغيرها..

ومن الواضح أن طبيعة النص السردي مرنة، بحيث يصعب حصر مختلف إنجازاته في نماذج جد محددة؛ إذ تتداخل الأشكال والمحاور تداخلا كبيرا في قصتنا العربية، والأدهى من ذلك أن النقد لم ينظر إلى خصوصية البناء السردي بل تعامل معه كما يتعامل مع الرسائل والخطب؛ أي انطلاقا من المذهب الفني وشكل التعبير لا غير.

النثر العربي الحديث

ظل النثر العربي الحديث إلى القرن 19 صورة للمستوى المتدني للكتابة التي هي من تجليات انحطاط العقل العربي خلال عصر الانحطاط (راجع الدرس الأول عن الانقطاع). فقد كان من الصعب التخلص من العادات الإنشائية التي أَطَّرت الكتابة وحددت لها ملامحها وطرائقها. لقد **تلخصت الكتابة في عصر الضعف في التأنق وتكديس التحسينات البلاغية** رغبة في إبهار متلق خاص متمرس في علوم البلاغة، وكلما كانت الألاعيب البيانية أوفر وأكثر تعقيدا فإن النص يكون أفضل. **إنه أدب يكتب لجمهور محدود جدا.**

لنلاحظ أن نابليون أنشأ في حملته على مصر صحيفة (التنبيه أو الحوادث اليومية) وكذلك في الجزائر (المبشر) وهذه إشارة واضحة إلى تأثير الغرب في نشأة الصحف في العالم العربي، لقد كانت هذه الجرائد عنصرا في إستراتيجية الاستعمار لتوصيل خطابه وقوانينه لكن الجمهور الواسع الذي قرأ فيها محررين عرب أحس أنه معني بالخطاب وليس الجمهور الضيق المحدد الذي ظل دائما هدف الكتابة. ثم إن المثقفين الذي انتقلوا إلى الغرب في إطار بعثات علمية أو رحلات، سجلوا اهتمامهم بالجرائد وبإقبال الجمهور عليها وهو ما تفتقده المجتمعات العربية آنذاك. كتب رفاعة الطهطاوي (1801–1873): "***ومن الأشياء التي يستفيد منها الإنسان كثيرا من الفوائد الشاردة اليومية المسماة (الجرنالات) جمع (جرنال)، ..وهي ورقات تطبع كل يوم، وتذكر كل ما وصل إليهم علمه في ذلك اليوم، وتنتشر في المدينة، وتباع لسائر الناس، وسائر الأكابر يرتبونها كل يوم، وكذلك سائر القهاوي، وهذه (الجرنالات) مأذون فيها لسائر أهل فرنسا أن تقول ما يخطر لها، ...***" (تخليص الإبريز:254–255). وهذه العبارة مهمة؛ إذ تدل على أنه لاحظ أسلوبا جديدا تكتب به الصحافة **لجمهور واسع**. ولذلك فقد أشرف على جريدة الوقائع المصرية التي أصدرها محمد علي عام 1828.

الجرائد الأولى كانت في كثير من الأحيان من إنشاء المستعمر نفسه، وإذا نظرنا إلى تواريخ إنشاء الصحف فإننا سنجدها تنطلق بوفرة واهتمام في النصف الثاني من القرن 19 إن لم نقل أواخره: (مصر: التنبيه ومحررها إسماعيل الخشاب 1800 والوقائع المصرية 1828 والأهرام 1866) (الجزائر: المبشر 1847 ثم كوكب إفريقيا 1907) (باريس: برجيس باريس رشيد الدحداح 1858) (لبنان: حديقة الأخبار 1858) (تونس: الرائد التونسي 1860) (الآستانة تركيا: الجوائب، للشدياق: 1860) (سوريا: سورية 1865) (العراق: جورنال عراق 1816 ثم: الزوراء 1869) (ليبيا: طرابلس الغرب 1870) (المغرب: المغرب 1889) (فلسطين: النفير 1908) (السعودية: القبلة: 1924).

اللبناني الكونت رشيد الدحداح (1813–1889) أول من استعمل لفظ صحيفة، وأحمد فارس الشدياق (1804–1887) أول من أطلق مصطلح جريدة وإبراهيم اليازجي (1847–1906) أول من وضع اسم المجلة.

حركة التحديث

إذا نظرنا إلى الإنتاج الأدبي النثري لتلك الفترة، فإننا قد نلاحظ بدايات ما منذ منتصف القرن التاسع عشر. ويقع المقال الصحفي على رأس الكتابات النثرية الحديثة التي دفعت الأسلوب إلى الاتجاه نحو الجمهور والتخلص من أعباء الصياغة التقليدية وإن لم يكن ذلك دفعة واحدة بل تدريجيا. فكتابات رفاعة الطهطاوي كانت مقارنة بمعاصريه رائدة في تبسيط النثر وتخليصه من التكلف والحشو، ووجدت لدى الكتاب السباب في عهده والمصلحين خصوصا نموذجا جيدا فعملوا كذلك على تنقية الكتابة من التكلف والتركيز على المتلقي وهو ما يظهر بوضوح في كتابات أحمد فارس الشدياق وناصيف اليازجي وجمال الدين الأفغاني وقد يكون محمد عبده الأكثر تأثيرا بأسلوبه الجديد وتلاميذه والمتأثرون به مثل أديب إسحاق والكواكبي. وهؤلاء هم الذين مهدوا للكتابات الحديثة على اختلاف توجهاتها لدى أمثال هيكل والرافعي والعقاد وطه حسين وابن باديس والإبراهيمي.. [يمكن النظر إلى هذه الحركية من زاوية أخرى؛ أي حسب المناطق: محمد عبده وأثره في البيئة المصرية – الكواكبي واليازجي والشدياق والبيئة الشامية – المغرب العربي وقد تلقى آنذاك تأثيرا قويا من البيئة المصرية] .

المقال *Essai- Essay*:

سيكون المقال (أو المقالة أو النص المقالي) أكثر النصوص ارتباطا بحركة التحديث وأبرزها وأوسعها انتشارا أفقيا، وهذا طبيعي بسبب تغير دواعي الكتابة بسبب تغير المتلقين، من قراء محدودين متخصصين إلى جمهور واسع يستهلك ما يكتب بهدف الاستفادة والاستمتاع أيضا، فارتبط المقال بوسيلتين أساسيتين غير منفصلتين في الواقع؛ وهما: الصحافة والتأليف. ولهذا كثيرا ما نلاحظ مؤرخي الأدب الحديث يربطون بين نشأة المقالة وظهور الصحافة، ففي أي بلد عربي تكون بداية الصحافة بداية للمقالة نفسها؛ ومنه فإن النصف الثاني من القرن 19 هو تاريخ مقبول لبدايات المقال **الحديث**.

ومن الواضح أن مدلول مصطلح (المقال) بات واضحا جدا في أذهان المتلقين والمشتغلين بالأدب والنقد بشكل عام؛ لأنه وسيلة تقديم الأفكار المعتمدة في شتى مناحي الحياة ومختلف المعارف. هناك إذن تخطيط دقيق لتقديم فكرة أو سلسلة من الأفكار محددة وفق طريقة مدروسة... وبعبارة أخرى فإن التركيز على غاية التوصيل يفرض الاهتمام بالمحتوى أكثر من العناية بالشكل (الاهتمام بمحتوى الرسالة لا بشكلها) وهذا السلوك هو ما أخرج النثر عموما من العناية بالحشو البلاغي إلى العناية بالمحتوى...

وقد يكون من الواجب أن نلاحظ التنوع الواسع واللامتناهي للمقالة وكتابها. فإذا ربطناها بواقعها، فإن حركة التحديث (كما سبق في البداية) اتجهت إلى طرح القضايا الاجتماعية والسياسية ثم الأدبية. وربما تكون المقالات الاجتماعية والإصلاحية الأكثر بروزا في الفترات الأخيرة من القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين. وهذا النوع من المقالات يطرح مشكلة هو الآخر؛ إذ كثيرا ما يختلط فيه المضمون الاجتماعي بالسياسي وبغيره،.. لكن ***كلمة الإصلاح تبقى هي مفتاح هذا التطور***:

الإصلاح: ديني ..... سياسي (مطالب سياسية ..)

الإصلاح: سياسي ..... سياسي (مطالب سياسية – التحرير ..) (أحزاب – شخصيات سياسية)

الإصلاح: ديني ..... اجتماعي (العلم – العادات والتقاليد – الأسرة– المرأة – البدع ..)

الإصلاح: اجتماعي ..... اجتماعي (العلم – التعليم – المرأة – السلوك..)

التثقيف: (مختلف القضايا العلمية والفكرية والأدبية ..) ..

الإبداع: (ممارسة الكتابة في صورة خواطر وأعمال نثرية إبداعية)

ويمكن أن نلاحظ بهذا الصدد التناقص التدريجي لتحكم الأسلوب التقليدي في الكتابة مع تطور الزمن. ومن الطبيعي أن تكون الكتابة في المرحلة الأولى مثقلة بالمحسنات البديعية والزخارف (الطهطاوي، الشدياق، ميخائيل عبد السيد..)، لكنها تتناقص بعد ذلك لدى أديب إسحاق وعبد الله النديم والكواكبي، وتتخلص أكثر من قيود الصنعى بعد ذلك لدى محمد عبده وابن باديس والابراهيمي لتتحرر نهائيا في كتابات العقاد وطه حسين والمازني وأحمد أمين ..

ولن تكون الطريقة إلا واحدة إذن؛ أي **بنية يحكمها التنظيم المنطقي (مقدمة – عرض – خاتمة)**.

ليس المقال إذن كتابة حرة مسترسلة مبنية على الاستطراد والتجميع بل إنه تخطيط مسبق للفكرة، يحدد فيه الكاتب منذ البداية الهدف والفكرة ونوعية المتلقي وطبيعة احتياجاته لإيصال الفكرة من أدوات الشرح والإقناع بل وفضاء الصفحة وحدودها.

مقدمة (مرحلة تمهيدية) ← مجموعة من الأفكار لإثارة انتباه القارىء (أهمية الموضوع– إثارة المشكلة..) (الاستشكال) تحويل الموضوع إلى مركز استفزاز لفضول القارىء ورغبته في المعرفة أو المشاركة الذهنية في الفهم وفي تصور الحل.

العرض (مرحلة التحليل) ← يتوزع العرض على عدة مراحل أو وحدات تترابط بينها في تسلسل منطقي ضمن وحدة نصية ملتحمة برباط الهدف والمعنى الكلي للمقالة. أي أنها تحقق جزءا من هدف المقالة وبناء على مخطط الكاتب وبرنامجه، فإنها تهيء القارىء لاستقبال الوحدة الموالية وتُثبِّـت في ذهنه جزءا (مرحلة) من الغرض العام. وتتحول الوحدات في مجموعها إلى جسم واحد يسّيِره التخطيط المسبق الهادف إلى الاقناع. وهنا تتلاحق وسائل الحجاج (الاستقراء– البراهين– التفصيل– الإحصاء– الوقائع..) وتتوسع المناقشة والشبكة النصية وفق التناص لمجموعة من النصوص الدالة ذات المكانة والموقع في الثقافة الجماعية المحلية أو الانسانية.

يدخل القارىء إذن ضمن استراتيجية الكاتب كمرسل إليه يقع في مقابل المرسل، ويكون أساس الحوار القائم بينهما، في إطار عقد قرائي يبقى متواصلا ما أمكن حتى تحقيق الهدف.

الخاتمة (مرحلة التوافق ونهاية العقد) ← يبلغ الكاتب نهاية العقد والبرنامج، ويدرك أن هدفه قد تحقق فيوقف المناقشة مركزا على هدفه الأساسي الذي يعيد تلخيص جوهره مبقيا على الحوار خارج النص لدى المتلقي الذي يستمر في التفكير في المشكلة وفي أطروحة الكاتب.