المؤثرات الغربية في الرواية العربية

بقلم الدكتور محمد غنيمي هلال

في مثل هذا المجال لا محيد من الاقتصار على ذكر الاتجاهات العامة لتأثير الاداب الغربية في الرواية العربية، وقد يكون في هذا الايجاز شيء من الجفاف والقصور. ذلك أن معالجة مثل هذا الموضوع الواسع على حسب الدراسات المقارنة يتطلب عدة مجلدات تتناول تفصيل القرائن التاريخية والتدليل على وجوه التأثير، وتبريرها بالعوامل الاجتماعية لكل كاتب على حدة، مع تقويم لكل نوع من انواع التأثير في مختلف الاعمال الادبية لكل كاتب، بحيث تبرز الاصالة الى جانب الهضم والتمثيل للثقافات والاداب المختلفة، شأن كبار الكتاب في كل امة وفي مختلف العصور. وواضح انه يستحيل في مقال تناول مثل هذه المسائل المتعددة المعقدة في انتاج كاتب واحد، بل مجموع كتاب الرواية العربية في العصر الحديث، على اختلاف ثقافاتهم وتعدد مصادرهم، وتنوع ميولهم ومقدراتهم الفنية، وارتباط ذلك كله بالمراحل الزمنية التي استدعت منهم استجابة خاصة لطاقات جمهورهم، ومسايرته او تنمية امكانياته في حدود ما تيسر لهم.

فالاقتصار، اذن، على ذكر نواحي الافادة والهضم والتمثل في ورود الثقافة العالمية ان لم يقترن بشرح وجوه الاصالة وجوانب النضج الفني قد يبدو مبتورا، وقد يخيل لمن لا عهد لهم بالدراسات المقارنة اننا نتهم به الكتاب، او ننقص به من قيمة ما أنتجوا، في حين اننا لا نريد الا كشف جانب من ظاهرة عامة لازمت الاداب العالمية كلها في عصور نهضاتها، وهي ظاهرة تبادل التأثير والتأثر لتنمية الاصالة الفنية واستجابة دواعي النهضة في كل ادب توافرت لديه عوامل النهوض الاجتماعية والثقافية والسياسية في عصر وبيئة معينين. والتأثر الرشيد لا يمحو الطابع المحلي، ولا يطغى على الاصالة القومية، ولا ينال من قدر الكاتب ومقدرته. وشأن ادبنا في ذلك شأن الاداب العالمية جميعا في عصور نهضاتها. وفي هذه الحدود، يجب أن يفهم ما نسوقه هنا من صنوف تأثر ادبنا وكتابنا بالاداب الاخرى فيما يخص نشأة القصة ونهضتها.

ولا نجحد أن أدبنا القديم توافر له نوع من الادب القصصي. وقد يكون من دواعي الغرابة اننا في العصور السالفة قد أثرنا بهذا الادب القصصي في الاداب العالمية اكثر مما اثرنا بشعرنا الغنائي الذي كان الجنس الادبي الاثير الغالب على ادبنا قبل العصر الحديث. وقد شرحنا — في مجال اخر — كيف اثرت المقامات العربية في قصص الشطار الاسبانية، ثم الفرنسية التي تأثرت بدورها بهذا النوع من القصص الاسبانية. وكان لقصص الشطار — بالطابع الذي اخذته عن المقامات العربية — تأثير بالغ المدى في نشأة قصص العادات والتقاليد في الادب الفرنسي، كقصة جيل بلا للكاتب الفرنسي لوساج. ثم اثرت قصص العادات والتقاليد بدورها في قصص القضايا الاجتماعية التي كانت من بواكير القصة الحديثة العالمية في معنى القصة الفني. فكان للمقامات العربية تأثير مباشر وغير مباشر في نهضة القصة العالمية، في حين انها سرعان ما انحرفت في الادب العربي والاداب الاسلامية الى المماحكات اللفظية، والحلية، والتكلف في العبارة، ولم يلتفت النقد العربي القديم الى نواحي النضج فيها كي تنمو وتتنوع وتعمق، على نحو ما ساير النقد الاوربي قصص الشطار وقصص العادات والتقاليد في تلك الاداب. ونشير كذلك الى قصة « حي بن يقظان » لابن طفيل. وكان لها تأثير في الادب الاسباني. وقد اشاد بها الفيلسوف «لايبنتز»، ورأى انها خير ما الف في الاداب في العصور الوسطى. ومشهور تأثير « ألف ليلة وليلة » في الاداب الاوروبية منذ ما قبل الرومانتيكية، وهو تأثير متعدد النواحي عميق الجوانب ...

ولكن هذا الادب القصصي العربي ذا القيمة العالمية لم يتطور في ادبنا قبل العصر الحديث، ولم يعن به النقد القديم. ولسنا بصدد البحث عن الاسباب التي ادت الى ذلك. وحسبنا ان نقرر ان الادب القصصي كان ينظر اليه في الادب العربي القديم — في الاعم الاغلب من الحالات — على انه أدخل في باب التسلية والسمر، وهو الى الهزل أقرب منه الى الجد، او على انه يندرج في صفوف المواعظ، واولى ان يعنى به الخطباء في المساجد. فكان يترفع عنه كبار الكتاب والشعراء.

وعلى اثر اتصالنا بالاداب الاوروبية في العصر الحديث تولدت نظرة جديدة لم يكن للادب العربي بها عهد من قبل. فأخذ النثر العربي يغزو مجالا جديدا هو مجال الرواية والقصة. فالقصة، في معناها الفني وغايتها الانسانية، — شأنها في ذلك شأن المسرحية — قد نشأت في ادبنا الحديث بتأثير اداب الغرب.

وقد مهدت الترجمة لهذا التأثير، فقد جمع الاستاذ يوسف داغر، في مجلد نشر في بيروت، احصاء للقصص التي ترجمت في القرن التاسع عشر، وفي اوائل هذا القرن، فكان عددها نحو عشرة الاف قصة.

واذا كانت الترجمة لا تعد في ذاتها تأثيرا، بمعنى التأثير المفهوم في الدراسات المقارنة، فانها سبيل قوي من سبل هذا التأثير. وهي لذلك تحتاج الى دراسة مستقلة.

وقد يكون مجديا أن تشير الى انها استقت في بدئها من الادب الفرنسي أكثر مما اخذت عن الاداب الاوروبية الاخرى . وكانت اول عهدنا بها حرة كل الحرية تجاه الاصل ، فكانت تناله بالتشويه والتغيير في نواحي بنائه الفنية وفي الاسلوب . ولم تبدأ الترجمة الامينة الوفية الا في حوالي العقد الثاني من هذا القرن . كما نشير الى ان كثيراً من القصص المترجمة كان من جنس القصص التاريخي الذي يمثل اتجاها خاصا من التأثير في ادبنا الحديث .

والى جانب هذه الترجمة في صورها المختلفة ، قد تيسر لاكثر رواد القصة عندنا ان يطلعوا بأنفسهم على الاداب الغربية في اصولها ، على تنوع ثقافاتهم وميولهم . وكان قد ساد تلك الاداب تيارات عامة تشابهت فيها جميعا ، بتأثير المذاهب الادبية التي تبادلتها ، فاختلط تأثير بعضها في بعض ، مما يصعب معه تمييز خيوط تأثيرها في ادبنا وتحديد مداه من كل ادب ، ولا سبيل الى القول الفصل في ذلك الا بدراسة كل كاتب على حدة . ولهذا كان لا مناص لنا في هذا الاجمال من حصر القول عن التأثير في صورة مراحل للتطور ، ومذاهب ادبية ، واتجاهات عامة فنية وانسانية .

ففي اول عهدنا بالرواية لم نتخلص نهائيا من رواسب القديم ، أما في الاسلوب ، واما في القالب ، مع مزاوجتهما بالتأثر الغربي في التصوير والغاية .

ونضرب مثلا لذلك بحديث عيسى بن هشام للمويلحي ، في مطلع هذا القرن ، وفيه يبدو فن التأثر بالمقامة ، اذ نجد البطل والراوي عنه . وفيه العناية البالغة المدى بالاسلوب ، مع مغامرات متلاحقة لا يربط بينها سوى شخصية البطل ومن يتصلون به . ولكن التأثير الغربي واضح في سعة افق الكاتب من حيث تنويع المناظر ، وشيء من التحليل النفسي لشخصية البطل ، والصراع بين العادات والتقاليد ، يتبعه نقد اجتماعي تصطرع فيه قيم اجتماعية مع وعي اجتماعي جديد . ويمس هذا النقد تقاليد الاسرة ، ونظم الشرطة ، والقضاء ، والمواضعات الاجتماعية العامة ، والخرافات السائدة ... وينتصر الكاتب للجديد المفيد ، مع الابقاء على القديم الصالح . وصحب ذلك كله ادراك المؤلف لغاية جدية للرواية ، وتوسيع المدى الفني لاطارها ، ومرونة في الاسلوب يفترق فيها عن السجع المتكلف والغثاثة كما كان من قبل . وان كانت تسمية مثل هذا الكتاب قصة من باب التجوز ، لان اطاره مرن يشبه اطار المقامات والف ليلة وليلة ، فوحدته زمنية ، ويستقل فيه كل فصل بنفسه ، واذا امتد زمنيا فانما ذلك بادخال شخصيات واحداث جديدة لادنى مناسبة وعن طريق المفاجأة . وهذه فوارق جوهرية تفصل ما بين القصة في معناها الفني الغربي وبين مثل هذا الانتاج الذي لم يكن المويلحي منفردا به ، فمنه كذلك ما قام به امثال ناصيف اليازجي وعبدالله فكري وابراهيم الاحدب من قبل . على ان تأثير المقامات في ادبنا القصصي قد انتهى في نهاية العقد الاول من القرن العشرين .

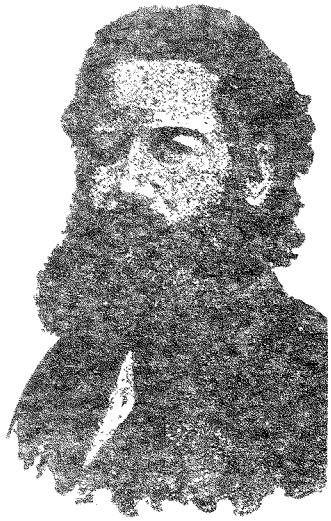
وفي « لادسياس » لاحمد شوقي ، يعتمد المؤلف على تطوير الحوادث زمنيا ، وفي هذا يبدو تأثره بالادب القصصي القديم ، مع العناية بالاسلوب التقليدي ، ولكنه كذلك متأثر بقصص الفروسية الغربية . ذلك ان الامير حماس المصري يتزوج من الاميرة « لادسياس » اليونانية ، ويفقد الامير عرشه ، وتختطف الاميرة ، ولكن البطل يذلل العقبات جميعها ، فيستعيد عرشه ، ويظفر بالاميرة .

وفي المرحلة الثانية من مراحل تأثرنا العام بالاداب الغربية ، تخلصت القصة في بنائها الفني من رواسب القديم ، واخذنا نتطلع الى اداب الغرب لنخلق ادبا عالميا قصصيا . وهنا تأثرنا بالمذاهب الادبية المختلفة دون ان نلتزم الحدود الصارمة لواحد منها . وقد يكون اقرب الى التحديد ان نحصر هذه السمات المذهبية المتفرقة في النزعة نحو الرومانتيكية ، ثم الواقعية بجانبيها النقدي والاشتراكي ، ثم الرمزية .

فعلى حين تأثرنا في نشأة المسرحية بالكلاسيكية اولا ثم الرومانتيكية ، بدأنا تأثرنا في الرواية بالرومانتيكية . ومن اسباب ذلك ان المسرحية نهضت في ادبنا قبل الرواية ، وكان الجمهور اكثر تقبلا فيها للمذهب الكلاسيكي المحافظ الذي يصور أدبا صالحا لكل زمان ومكان ، ليست فيه ثورة على النظم القائمة . ومن هذه الاسباب كذلك ان القصة في معناها الفني لم توجد في العصر الكلاسيكي الاوربي . وتعد قصة « اميرة كليف » شذوذا في منهجها التحليلي ، ولم تؤثر هذه القصة في خلق نظائرها في الكلاسيكية .

ومن ابرز نواحي تأثرنا بالرومانتيكية في الرواية الاتجاه التاريخي في القصة ، تأثرنا به في النواحي الفنية اولا ، ثم في الهدف الاجتماعي

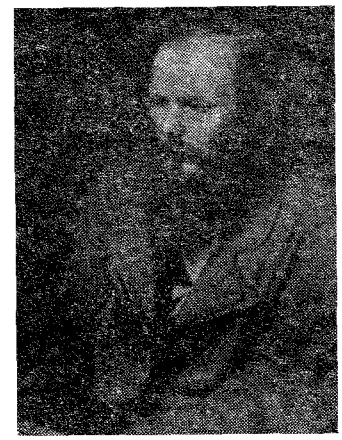
ومعلوم ان القصة التاريخية في قالبها الفني



ابسن

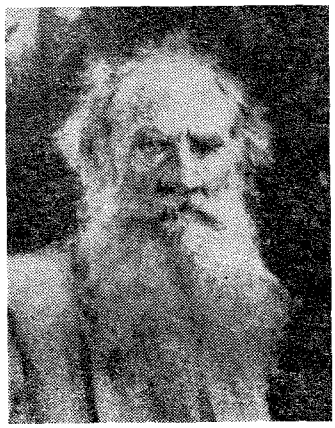
روسو

صاند



ديستويفسكي

زولا



تولستوي

قد سارت على منهج ولتر سكوت اولا ، وتأثرت بـه الاداب الاوروبية . ومنهجه العام فيها انه يقصد الى احياء العصر التاريخي اكثر مما يقصد الى احياء الشخصيات التاريخية بأسمائها وحوادثها المعروفة . فكان التاريخ عنده قالبا مرنا ، يحرك فيه شخصيات اخرى غير تاريخية بأسمائها ، ولكنها تمثل في دقة نماذج بشرية للعصر الذي عاشت فيه ، ويحل هذه النماذج في المحل الاول من قصصه ، ولذلك يصور المجال العام من البيئة والعصر والعادات والتقاليد في العصر التاريخي الذي تجري قصته فيه . ويعنى كل العناية ببعث الاحساسات العامة والمشكلات الاجتماعية او الطبقية لذلك العصر ، فلا يكاد يحفل بالعواطف الفردية والتحليل النفسي للشخصيات. والحب في قصص ولتر سكوت وسيلة لربط الحوادث، ولاثارة انتباه القارىء ، وغير مقصود لذاته . وتتطلب القصة التاريخية اطلاعا دقيقا تاريخيا على كل ما كان يسود العصر من نظم وعادات وتقاليد . وبذلك صار التاريخ هو جوهر القصة والغرض منها . ولم يعد جزءا تابعا لغيره في وصف عابر كما كان من قبل . « وسكوت » يستبيح لنفسه ملء فجوات التاريخ. ولكي يوفر لنفسه الحرية الفنية يهتم اولا بشخصياته بوصفها نماذج ، ويبدع الشخصيات التاريخية تتحرك وراءها على الافق ، لئلا يستعصى عليه القالب القصصي حين يصور العصر نفسه بطبقاته وما يسوده من تيارات اجتماعية . وحين تأثر به « الفرد دي فيني » خالفه قليلا في منهجه ، فاستحل لنفسه ان يخالف حوادث التاريخ ، ورأى ان يجعل الشخصيات التاريخية هي الشخصيات الاولى في القضية وتابعته المدرسة الفرنسية بعامة، ومنها الكسندر دوماس. وعلى أية حال كانت القصة التاريخية قالبا عاما لاحياء العواطف القومية ، وبعث الماضي التاريخي للاعتزاز به، وبث الروح الوطنية ، وهذه نزعة رومانتيكية صاحبت الثورة الرومانتيكية في اوروبا ، وكانت من مستلزمات النزعات الوطنية المشبوبة لذلك العهد .

وبدأ تأثرنا بهذا المنهج العام ـ في جملته لا في تفاصيله ـ عند « جورجي زيدان » في رواياته التاريخية، فقد حاذى من بعيد ولتر سكوت في منهجه . ومما يقوله في مقدمة رواية « الحجاج بن يوسف » : « ... قد رأينا ان نشر التاريخ على اسلوب الرواية افضل وسيلة لترغيب الناس في مطالعته والاستزادة منه ، وذلك لاننا نتوخى جهدنا في ان يكون التاريخ حاكما على الرواية، لا هي عليه، كما فعل بعض كتبة الافرنج .

... ان الروائي المؤرخ لا يكفيه تقرير الحقيقة التاريخية الموجودة ، وانما يوضحها ويزيدها رونقا من اداب العصر واخلاق اهله وعاداتهم ، حتى يخيل للقارىء انه عاصر ابطال الرواية ، وعاشرهم وشهد مجالسهم ومواكبها واحتفالاتهم ، شأن المصور المتفنن في تصوير حادثة يشغل ذكرها في التاريخ سطرا او سطرين، فيشتغل هو في تصويرها عاما او عامين . فمقتل جعفر البرمكي عبر عنه المؤرخ ببضع كلمات ، اما المصور فلا يستطيع تصويره الا اذا كان مطلعا على عادات ذلك العصر وطبائع اهله واشكال ملابسهم والوانها... » . ومن الانصاف ان نقول ان جورجي زيدان ، برغم تأثره الواضح في منهجه، لم يقصد الى بعث الماضي العربي للاعتزاز به، فكانت غايته بعث التاريخ للوقوف عليه في ذاته ، وتصوير تلك العصور بما فيها من مفاخر عربية أو زلات للقادة والحكام قد يعرف القارىء منها ما كان يسود نظم الحكم من خلل خطير الشأن في تاريخ الامة العربية. ولسنا بسبيل المقارنات التفصيلية. فمهما شاب قصصه من عيوب فنية في البناء ، ولبعضها ما يناظره في القصص التاريخية الاوروبية ، فقد كان الرائد في هذا الميدان ، وفتح بابه لمن يطرقه من بعده، ووسع آفاق التاريخ الفنية ، وعمق معانيه لدى قراء العربية .

وقد نهضت القصة التاريخية في جانبيها الفني او الوطني او القومي على يد من كتبوا بعد جورجي زيدان، وكانوا متأثرين بالاداب الغربية رأسا ، وان يكن لزيدان فضل التنبيه والريادة . ومن هؤلاء الاستاذ محمد فريد ابو حديد ، ولا مجال هنا لسوى سرد عنوانات بعض رواياته التاريخية ، مثل «زنوبيا» ، و «المهلهل» و «عنترة» ... ومجال الموازنة بينه وبين زيدان ثم مجال المقارنة بينه وبين اتجاهات القصة التاريخية في الاداب الاوروبية في بنائها وهدفها ، كلا المجالين فسيح يتسع لبحوث كثيرة.

والاستاذ ابراهيم رمزي ذو نزعة خاصة في قصصه التاريخية برغم تأثره ، في قصة « باب القمر » . فمع

اختياره لموضوع عربي اسلامي ، اهتم بالبناء الذي يدعمه التاريخ اولا ، كما يقول هو : « وقد راعيت دقة التاريخ ومعاني الادب ، وسيكون دأبي في هذه القصص غير دأب ديماس الفرنسي ، فهو لم يهتم الا بالخيال وان أفسد التاريخ ، ولا دأب سكوت الانجليزي فهو لم يرع للتاريخ كبير حرمة ، بل سيكون امامنا في ذلك بلورد ليتون (الانجليزي) و أ. يبرس الالماني ، فقد راعى كل منهما التاريخ اولا » . وقصته التاريخية السابقة تقوم على تصوير « معالم التاريخ من صنعاء الى نجران ومكة فيثرب وبلاد الطائف والقدس والشام ومصر والاسكندرية في أيام بعثة المصطفى عليه السلام ، مصورا للقارىء حالتها الاجتماعية والسياسية والدينية وذاكرا ما جرى من الاحداث فيها ... واما بطلها فيمثل ذاتية الزمان العربي في أوائل القرن السابع الميلادي ، وهو مثال مكة الفتاة في انتظار الهادي الاعظم ، ولسان ارائها ، وامالها وعلو نفسها، ثم تحمسها لاصلاح بلادها » .

ومن هذا النص تتضح غايته التي يفترق فيها عن جورجي زيدان برغم تأثره بالقصص الغربية . ونحا المنحى الوطني في هذا المجال كتاب كثيرون ، بلغوا بالرواية التاريخية مداها الفني مع هدفها الوطني ، نخص بالذكر منهم الاستاذ نجيب محفوظ في « كفاح طيبة » وفي « رادوبيس » . وان موازنه بين روايه « كفاح طيبة » وبين « لادسياس » لاحمد شوقي لتبين عن النضج الفني الذي وصلت اليه القصه التاريخية على يد الاستاذ نجيب محفوظ ، مع التشابه بين القصتين في الموضوع مع الهدف . ومن هذه القصص الفنيه دأب الروح الوطنيه ، وهي تندرج في هذا الاتجاه ، قصة « سنوحي » للاستاذ محمد عوض محمد ، وفيها يبعث الكاتب تقاليد الفراعنة ، والمفاخر الوطنية القديمة ، ويصور الروح المصرية النقية المكافحة المتسامحة ، ومكانة مصر المجيدة بين جيرانها في القديم .

جرجي زيدان

وتجلى تأثير الرومانتيكية في مجال اوسع حين نفذ الى الرواية المصرية في صورة تيارات عامة ، اجتماعية او عاطفية ، او صراع طبقي ثائر ، او احساس بالطبقية على نحو ما كان يشعر بها الرومانتيكيون .

ففي مطلع العقد الثاني من هذا القرن يؤلف محمد حسين هيكل رواية « زينب » التي يعدها كثير من النقاد أول رواية في الادب المصري، في معنى الرواية الفني . وهي لذلك تستحق ان نقف امامها وقفة قصيرة. فالشخصيات الرئيسية في القصة هي شخصية حامد ابن ثري من ثراة الريف في سن المراهقة ، وزينب الفلاحة الاجيرة مع اسرتها ومثيلاتها في ارض والد حامد، وابراهيم رئيس العمال في الارض ، وحسن الفلاح. ويعجب حامد بجمال زينب ، ويربط بين جمالها وجمال الطبيعة من حولها « وقد أخذت مما حولها ما ملأ قلبها سرورا واضاف الى جمالها جمالا ، مما زاد الوجود غراما بها ، وزادها تعلقا به ووجدا .. وتوجت الفتاة حياة الوجود المحيط بها» . ويجمع قلب حامد بين هذا الحب الرومانتيكي الموحد مع جمال الطبيعة ، وحب عزيزة ابنة عمه . وتقف الفوارق الطبقية بين حامد وبين استجابته لحب زينب واستغراقه فيه ، كما تقف التقاليد حائلا بينه وبين الاتصال بعزيزة كما يريد . ومن جهة اخرى يتفتح قلب زينب لحامد ، ابن المالك الثري ، ولكن العاملة لا تطمح الى التطلع للارتقاء الى مكانته . وتظل حظوتها بلقاء حامد مقصورة على فترات اللقاء في العطلة الصيفية حين يعود حامد من المدينة التي يتلقى بها دروسه . وزينب تجمع بين هذا التطلع الى الاعلى نحو حامد وبين حب ابراهيم القوي العميق . وموقف حامد اقرب الى التردد والاستسلام منه الى الصراع والمقاومة ، فهو يستجيب لميوله نحو زينب كأنها دمية حية من دمى الطبيعة يستمتع بجمالها. ولا يسترسل مع قلبه في الاستجابة التامة لحبه لها، بدافع الترفع الطبقي الذي يراه « صعب الاجتياز » .

وحينما قبل زينب لاول مرة « احس بقشعريرة تسري في كل جسمه. كانت أولا قشعريرة الرغبة ، ثم انقلبت مرة واحدة قشعريرة العظمة والترفع. ولقد خيل اليه كأن الماضي الطويل المملوء بالعقائد القومية والعادات يتجمع كله ليسقط على رأسه » . ويظل هذا الشعور يلازمه حتى اخر الرواية ، بعد ان تزوجت عزيزة بغيره ، وتزوجت زينب بحسن ، فرأى حياته العاطفية تنهار ، بعد ان ركز فيها كل معنى لحياته فهو في الرسالة التي يكتبها لوالده يؤكد له انه احب عزيزة لان حبه لها لا يصطدم بعقبة طبقية ، لانها معه « على سلم واحد من طبقات الجمعية » (يقصد بالجمعية المجتمع في الرواية كلها) . في حين كان تعلقه العنيف الغريزي بزينب كأنه نداء الطبيعة لتخليد النوع، واستجابة طبيعية للحب في معناه المثمر ، وهو الحب الطبيعي الذي لا يعترف بفوارق الطبقات ، لانه يوحد قلبين في رباط طبيعي كان يجب ان تكون له في المجتمع صفة القداسة . فالطبيعة ادركت مالم يدركه حامد في البداية ، وهي ان زينب اصلح من عرف من النساء للامومة ، فهنا شبه ثورة على قيود الطبقات ، وقع عليها وعي حامد بعد ان فات الاوان . فعقب زواج عزيزة ابنة عمه ، مكرهة من سواه ، عاد ليستجيب لحب زينب ، ولكنه علم انها تزوجت هي بدورها من حسن ، في حين كانت لاتحبه ، بل تحب ابراهيم، وظل حبها له حتى بعد الزواج ، فكانت تقيم مع زوجها بحكم الواجب ، تعطف عليه ، ولا تستجيب له بسوى الجسد ، وقد انهارت حين جند حبيبها ابراهيم في السودان ، واصيبت بالسل ، وداواها اهلها بالتعاويذ ، فماتت بفيض الدم من صدرها ممسكة بمنديل ابراهيم .

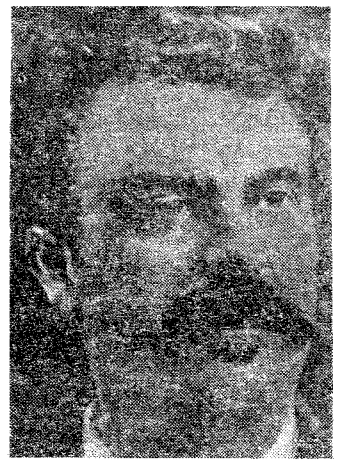
والمسألة العاطفية التي استغرقت وعي حامد ، والاطار الطبيعي الذي توحد مع النفوس ، وسمات اللون المحلي للريف ، مع الحاح على الفوارق الطبقية المتصلة اوثق اتصال بعيشة القرية وخصائص العصر ، هي محور

الرواية على تفاوت فيما بينها . وهي في اصولها الاولى رومانتيكية ، عرف الكاتب كيف يكيفها في روايته ، ويطوعها لتصوير الريف المصري وما يعيش فيه ومن يعيش فيه ، ويبلور ذلك حول عاطفة لها طابع العصر في رومانسيتها ، ولها دورها في حياة بطلها .

فالقيود الطبقية تفسد حياة الاسرة ، وهي التي قضت فيما بعد على سعادة البطلين . وهي تسخر من القلب وتدوس العواطف التي تتجسد فيها كرامة الانسان . وهذه القيود كانت تعكر صفو الساعات التي يقضيها مع زينب حين تعرو البطل قشعريرة الانفة ، ثم الاشمئزاز « هناك نلتصق بهم جسما ، ونكون واياهم على مستوى واحد فيما نفعل ، ثم نحن مع هذا وفي هذه اللحظة نحتقرهم دائما » .

والطبيعة هي ملاذ حامد ، كما هي ملاذ زينب ، حين تحزب كليهما الهموم ، وفيها روح سماوي ، وهروب من ظلم المجتمع ، وسلوى عن كوارث العاطفة ، وفيها تخلو لزينب مناجاة السماء « تشكو الى عدالتها ظلم الانسان او تبرأ الى الله من جمعيتها (مجتمعها) الغاشمة التي تريدها على مالا تحب » . والاستماع لنداء القلب قدسي لاينبغي ان يعصى ، لانه نداء موجه للانسان من الطبيعة التي هي من روح الله . وهي لاتعرف الظلم الاجتماعي وفوارق الطبقات . والحب هو رباط القلوب المقدس ، أين منه عقود الزواج القائم على الاكراه والذي لا يبالي بشريعة القلب ؟ — وهاهو ذا حامد يفكر في حب لزينب المتزوجة : « وما الذي يبعدها عنه او يمسكه عنها ؟ ان بينها وبين حسن عقدا يقال انه يربط احدهما بالاخر . وهل تستطيع العقود مهما تكن ان تحرم الشخص من التصرف في قلبه او يترك حرا يذهب لمن يشاء .

وما دامت الطبيعة قد كونت اثنين ليكونا معا ، فان عبثا وحمقا ان ينظرا لغير ذلك الاجتماع ، او يهتما بما يكون من نظرة غيرها له ، او يعوقهما عن اتمامه عقد لاقيمة له في الواقع ، وان احترمه الناس وقدسوه » . وهذه النظرات كلها من صميم الرومانتيكية . وتكاد تكون العبارات الاخيرة من كلام روسو في قصته التي ترددت اصداؤها في القصص الرومانتيكية في مختلف الاداب الاوروبية ، وهي قصة « هيلويز الجديدة » . وتظل زينب قائمة بواجب الزوجية لحسن ووفية لعاطفتها نحو ابراهيم هو موقف كثير من المحبات اللائي زوجن ممن لم يحببن في القصص الرومانتيكية . وفي القصة توكيد لحقوق القلب ، ثم لحقوق الفرد تجاه التقاليد الظالمة ، وحيال قسوة المجتمع . ووراء ذلك كانت ثورة الرومانتيكيين على قيود المجتمع التي تمحو شخصية الفرد وعاطفته ، وان يكن هذا الاحساس الثوري يساور نفس حامد على استحياء ، وبراوده غير متأصل فيه . وعقب ان تزوجت عزيزة ، يعود الى زينب ، فيعلم انها قد تزوجت ، فيرى ان حياته قد اخفقت تماما باخفاقه العاطفي . وهو موقف يذكرنا بموقف فريدريك في قصة التربية العاطفية لفلوبير ، بعد يأسه من حب مدام أرنو ، حين يحاول ان يعود لحبيبته الاولى في الريف ، فيراها تخرج من حفلة زواجها بالكنيسة . وحامد رومانتيكي في انه فريسة داء العصر الرومانتيكي ، مشبوب العاطفة مشلول الارادة . وهو ينتظم في سلك من ينعى هو عليهم ان قلوبهم تود ولا تجرؤ ، وتريد ولا تستطيع . وهو رهين حلم لايستطيع الافلات منه ، يريد ان يعمل شيئا غير استغراقه في المحبوبة والمحبوبات ، خوفا مما يتهدده من مستقبل « يقضي فيه حياته على



موباسان

دوماس

مثال من النذالة والضياع » . وهو في هذه المشاعر رومانتيكي اسير الخيال ، حصر كل وجوده في العاطفة ونداء القلب ، فتبخر وجوده على تلاشي أحاسيسه وعطفه بعد ذلك على رؤس الفلاحين والعمال الزراعيين ، ووصفه لمناظر هؤلاء الذين يعيشون من جنان الطبيعة في جحيم ، لما هم فيه من شقاء العيش ، له طابع رومانتيكي ، ويفترق جوهريا عن نظيره في ادب الواقعيين بعد . وما اقرب وصفه لهذا الجانب من وصف جورج صاند لنفس المناظر في قصتها : « بحيرة الشيطان » .

ومن النزعات الرومانتيكية الاصيلة العطف على ضحايا المجتمع . وبيان طيبة طوية الآثمين الذين اندفعوا الى الشر بقسوة مايحيط بهم من عوامل هي نتيجة النظم الفاسدة . ومن اشهر أمثلته تصوير العطف على البغي . وقد تراءى ذلك في ادب الرومانتيكيين في الشعر الغنائي وفي المسرحيات والقصص ، كما في قصيدة « رولا » لالفريد دى موسيه ، وكما في مسرحية « ماريون دي لورم » لفكتور هوجو ، وكما في قصة الكسندر دوماس الشهيرة : « غادة الكاميليا » التي تركت اثارها في مختلف الاداب الاوروبية . وتلك قضية رومانتيكية الاصل ، وان تركت اثارها بعد في الاتجاهات الواقعية : فسونيا مارميلا دوفا في رواية « الجريمة والعقاب » لدستوفسكي ، بغي تساعد اسرتها على العيش ، وهي طيبة القلب ، تدفع راسكلينكوف ان يعترف بجريمة القتل ليكفر عن اثمه ، ثم تتبعه في سجنه ، وتخلصه بحبها وطهارة طويتها من الاستغراق في الاثم ، لتتولد في نفسه المشاعر الكريمة الانسانية عن طريق هذا الحب . وكذلك شخصية كاتيوشا في قصة « البعث » لتولستوي . وهي التي وقعت في زلة دفعتها الى احتراف الاثم ، فصارت بغيا ، واتهمت ظلما بالقتل ، وحكم عليها بالسجن ، وكان بين القضاة ذلك الذي تسبب في سقوطها . فتبعها يطلب الزواج منها بدافع العطف ، وتحت وطأة عذاب ضميره ، ولكنها ترفض الزواج منه . وفي القصة تظهر طيب طويتها ، وانها ضحية سيقت الى الفساد على الرغم منها .

وقد تأثرنا في ادبنا بهذه النزعة الرومانتيكية الاصل . ومثال ذلك من القصص قصة « قرار الهاوية » لمحمود طاهر لاشين ، الذي كان من رواد القصة والرواية الحديثة ،

وهي في مجموعة قصصه : « سخرية الناس » ـ ثم القصة نصف الطويلة لخليل تقي الدين ، وعنوانها « تمارا » . ولدى الباحثين مجال لتتبع هذه النزعة في نظائرها من الروايات والقصص . وترجع في اصلها الى الرومانتيكية ، ويراد منها اعذار الاثمين بضغط نظم المجتمع الفاسدة ، بغية الثورة على هذه النظم لتغييرها ، وتنبيه المجتمع الى ضحاياه فيها .

وقد اتخذ التأثير الغربي الرومانتيكي في ادبنا الروائي طابعا اخر فريدا ازدوج فيه التأثير الغربي والشرقي معا . وذلك في المعاني التي اضفاها الرومانتيكيون على شخصية « شهر زاد » كما ورد في الف ليلة وليلة العربية . فمنذ ترجمت قصص الف ليلة وليلة ـ في اوائل القرن الثامن عشر ـ الى الادب الفرنسي ثم الى الاداب الاوروبية الاخرى حملت شخصية شهر زاد معاني رومانتيكية كثيرة ، اهمها الانتصار للعاطفة وترجيحها على العقل على طريقة الرومانتيكيين . اذ ان شهر زاد قد هدت شهريار ، وردته من غرائزه الوحشية الى انسانيته ، لا عن طريق المنطق ، بل عن طريق العقل والعاطفة ، فسقته بذلك الحقيقة جرعة جرعة حتى شعر وصار انسانا بغناء مشاعره وحبه . ومن ثم اصبحت هاديا ونصوحا لشهريار ان يطيع عاطفته ليحيا ، في حين انقلبت سرا غامضا لدى زوجها ، يحاول ان يدرك كنهه بالعقل . وهذا المعنى نفسه يضفيه الاوروبيون على قصة « علاء الدين والمصباح السحري » من قصص « الف ليلة وليلة » . فالمصباح هنا رمز الحقيقة فيما اضفاه عليه الادب الرومانتيكي ، يهتدي اليه نور الدين بفطرته السليمة ، في حين يضل عنه علاء الدين بعلمه وعقله . وقد رجعت الينا شهر زاد في ادبنا الحديث ، وهي بضاعتنا ردت الينا ، ولكن بعد ان غنيت بالمعاني السابقة وغيرها ، وبعد ان صارت نموذجا عالميا تدور حوله قضايا العقل والقلب ، وعمقت معانيها الانسانية الذاتية والاجتماعية . وتراءت بهذه الصورة في ادبنا الحديث ، سواء منه المسرحي او الروائي بفضل الوقوف عليها في الاداب الاوروبية . وهذه مسألة يقتضي تفصيل القول فيها بحثا طويلا مفصلا على حدة . وحسبنا ان نشير الى شخصية شهر زاد بمعانيها السابقة الرومانتيكية كما تبدو في رواية « القصر المسحور » للاستاذين توفيق الحكيم وطه حسين ، وفي رواية « احلام شهر زاد » للدكتور طه حسين ..

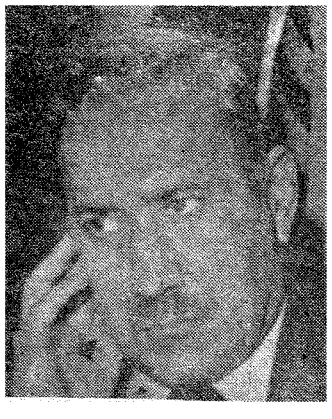
وفيما سبق من الامثلة والاتجاهات ، كانت شخصيات الروايات اما خيرة ، ارستقراطية او شعبية ، واما آثمة تقع تبعة اثمها على المجتمع . وهي في جملتها بمثابة نماذج بشرية في جوانبها النفسية .

* * *

وقد جد بعد ذلك في الرواية العربية اتجاه واقعي الطابع ، يصف الشخصيات في آثامها وشرورها ، ويعرض لجوانب القبح في الحياة ، ويلحظ الواقع بما فيه من اخطار ونذر تدمغ العصر او الطبقة الاجتماعية ، وتدق ناقوس الخطر للمجتمع حيال مايجري فيه من مفاسد . وقد وضح هذا الاتجاه اثناء الثورة المصرية التي شبت عام ١٩١٩ ضد الاحتلال الانجليزي . ومن الناحية النظرية لدينا مايشبه الوثيقة على هذا الاتجاه الجديد ، كي نستطيع تحديد مصدره . ففي عام ١٩٢١ اصدر عيسى عبيد مجموعة قصص صغيرة عنوانها « احسان هانم » وصدرها بمقدمة طويلة في الفن القصصي بعامة ، وفي هذه المقدمة يحتم على مؤلف القصة ان يدرس شخصياته القصصية ، ويحلل جوانبها النفسية تحليلا قائما على دراسة الوراثة والبيئة على حسب ما تمخض عنه العلم الحديث . ويعيب كتاب القصة لعهده انهم يلجأون الى تجميل الطبيعة ، مما يتنافى والصدق الذي يحتم تصوير الحقائق عارية مجردة من الزيف والتجميل . ويلح عيسى عبيد على ضرورة اضفاء الطابع المحلي المبني على دراسة الكاتب لما حوله ومن حوله ، والوقوف على اسرار الطبيعة وخفايا النفس البشرية ، والاحاطة بخصائص الوراثة والبيئة . وعلى الكاتب ان يجمع لذلك ملحوظاته ومستنداته التي هي اشبه «بدوسيه» يطلع فيه القاريء على حياة انسان او على صفحة من حياته . ويضيف عيسى عبيد الى ذلك ان على الكاتب ان يلتزم الموضوعية ، فيتحفظ في ابداء الحكم ، لان مهمة الكاتب تشريح النفوس البشرية ، وتدوين مايكتشفه من ملحوظات ، تاركا الحكم على ذلك للقاريء يستخلص منه المغزى الذي يرمي اليه ، دون ان تجهر بالمناداة به . فلا معنى للوعظ المنبري في القصص وتدخل المؤلف السافر يفسد البناء الفني ، ويحيل المغزى الخلقي الى مايشبه الوعظ . وتكاد تكون هذه النقاط هي التي الحت عليها الدعوة الواقعية في اوروبا ، وهي التي شرحها واطنب فيها ، « اميل زولا » صاحب المذهب الطبيعي ، في كتابه : « القصة التجريبية » ووافقه عليها بلزاك ، حين صرح انه من الطبيعيين

ابراهيم المازني

يحيى حقي



محمد فريد ابو حديد

الذين يصفون الشر موضوعيا نشدانا لمثال يرجى تحققه، في مقدمة قصصه التي اطلق عليها : « المنهاة الانسانية ». وقد عيب على عيسى عبيد ، كما عيب على اصحاب الواقعية والطبيعية ، انهم يصفون الشر . ويرد عليهم عيسى عبيد بما رد به ايضا اميل زولا ، فهؤلاء يرون ان الفن ينحصر في الصور البريئة الطاهرة التي تبعث في النفس التوق الى الفضائل ويرد عليهم عيسى عبيد ان واجب الفنان هو تصوير الفن من حيث مطابقته للطبيعة . والفن لايكون فقط في تصوير الجمال والكمال ، بل قد يكون احيانا كثيرة في تصوير عيوب الطبيعة ونقائص المجتمع البشري. ويؤكد ان غايته « تصوير قطعة من الحياة الانسانية » . وهي نفس كلمة زولا ثم الواقعيين الاوروبيين من بعده .

ولا نزعم ان هذه الوثيقة القاطعة بنفوذ المذهب الواقعي والطبيعي لادبنا الروائي كانت مرجع من نحوا هذا المنحى من كتاب القصص ، فقد كانوا محيطين بمصادرها واتجاهاتها في الاداب الاخرى ، كما لانزعم ان كتابنا ساروا في انتاجهم على اساس الواقعية المذهبية بحدودها المنهجية ، ولكنا نقرر ان نزعة نحو الواقعية بدأت تظهر في الروايات العربية بتأثير الواقعية التي كانت قد سادت الاداب الاوروبية من قبل منذ منتصف القرن التاسع عشر . ولم يكن قد تهيأ جمهورنا لتقبلها حين بدأنا انتاجنا الروائي .

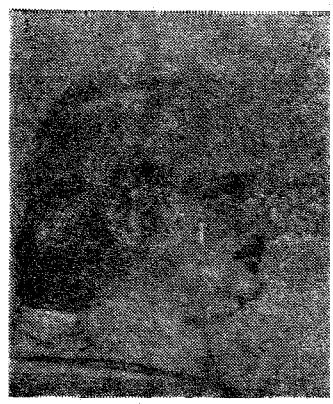
وقد ظهر تأثير الواقعية الاوروبية متعدد النواحي والمصادر ، ولا نستطيع في هذه العجالة الا ان نشير الى اتجاهاته المختلفة . ومن اوائل من نحو هذا المنحى الاستاذ توفيق الحكيم في قصته : « عودة الروح » وفيها يصور المؤلف الضمير القومي اثر انتفاضة ثورة عام ١٩١٩ ، ويكشف عن صدى الاحداث في وعي الشباب لتلك الفترة، من خلال تصوير افراد اسرة مصرية بينهم صلة وود ، ولكنهم يتنافسون على حب فتاة لعوب . ويمحى هذا الحب العاطفي الذاتي في حب اكبر ، هو حب الوطن ، يلتقي عليه هؤلاء المحبون حين يلتقون في السجن على اثر القبض عليهم في الثورة ضد الاحتلال .

وخير من يمثل الواقعية في القصة المصرية على طريقة بلزاك الاستاذ نجيب محفوظ ، وهو الذي سبق ان قلنا انه ارتقى بالقصة التاريخية في ادبنا الروائي المصري الى اقصى ما قدر لها من كمال . والاستاذ نجيب محفوظ ذو انتاج ضخم في الرواية الواقعية التي تحلل عيوب الطبقة المتوسطة وانهيارها، واخفاقها . ولا مجال هنا لسوى التمثيل بثلاثيته : « بين القصرين » و « قصر الشوق » و « السكرية » . والاولى تدور احداثها في القاهرة مابين عام ١٩١٧ وعام ١٩١٩ ، في اسرة برجوازية تمثل نماذج الشخصيات لتلك الفترة في جوانبها النفسية والاجتماعية ، ثم ترى من خلال الاحداث صور الوعي الفردي في طبقة مهددة بالانهيار . وفي قصته الثانية من ثلاثيته نرى قطاعا من حياة القاهرة مابين عام ١٩٢٤ و ١٩٢٧ فنرى التقاء الحضارتين الغربية والشرقية يصطرعان في نفس « كمال » ، كما نرى صورة من صور الصلات بين الطبقة المتوسطة ممثلة في شخصية كمال وبين الطبقة الارستقراطية ممثلة في اسرة آل شداد الممثلين لتيار الحضارة الغربية في عاداتهم وتقاليدهم . ويبدو اثر الحضارة الغربية العلمي كذلك باصطدامها بالموروث من العقائد والتقاليد في اعتناق كمال لنظرية داروين في التطور . وفي القصة صورة يقظة الوعي القومي ، وتنتهي القصة بوفاة سعد زغلول . وفي القصة الثالثة من الثلاثية وهي « السكرية » استعراض عام لمظاهر التقدم الحضاري في مصر ، وللاحداث الكبرى ما بين عام١٩٣٥ وعام ١٩٤٤ من توقيع المعاهدة مع انجلترا ، ثم الحرب العالمية الثانية وصداها في مصر ، ثم انذار ٤ من فبراير ١٩٤٢ والمجال مصور في صدق وعمق يفسر سلوك الشخصيات ويلقي اضواء قوية على جوانبهم النفسية ، ويقنع بالقيم التي يتصرفون في ضوئها . وفي هذه الثلاثية يبدو تفاؤل مقتصد وراء التصوير الصادق ،وهذا التفاؤل الواضح في الثلاثية يفرق مابينها وبين قصص «زقاق المدق »و «خان الخليلي» و « نهاية وبداية » ، وهي القصص التي سبقت هذه الثلاثية في انتاج المؤلف .

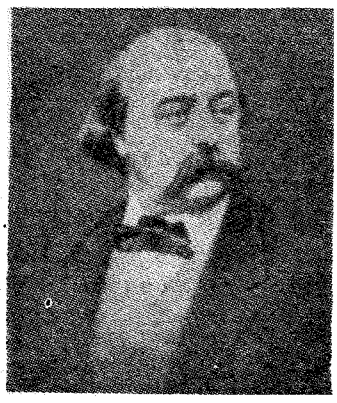
وفي قصص الاستاذ نجيب محفوظ يبدو كذلك تاثره بمنهج غربي اخر ، اصله واقعي طبيعي ايضا ، وهو مايسمى بالقصص النهرية التي تؤرخ لاجيال متعاقبة . وقد بداه في الغرب بلزاك واميل زولا ، ثم سار عليه جول رومان ، ونحا نحوهم من الانجليز جالسورثي وبينيت . ولا يعدو ان يكون هذا التأثر في الاطار والمنهج العام .. ومجال التفضيل فيه يقصر عنه هذا المجال .

والى هذه الواقعية الاوروبية ظهرت واقعية نقدية اخرى تلاقى فيها تأثير الاداب الشرقية والغربية معا ، وهذه الواقعية تبدو اكثر تفاؤلا ، وتحرص على القاء اضواء واضحة على الجوانب الخيرة في الانسان ، وعلى

سكوت



بلزاك



فلوبير

عباس محمود العقاد

خليل تقي الدين

جلاء المخرج من المأزق الانساني المصور في الموقف الروائي وفيها يبدو الهدف اوضح واقرب من القصص الحالكة الطابع على طريقة بلزاك . ولكن الفنان فيها يتغلب على انسان الدعاية او الانسان الخلقي . ومع تصويرها للطبقة الوسطى ونقائصها ، تثير كذلك مشكلات الفلاحين او مشكلات العمال الزراعيين في القرى . وتلتقي هذه القصص مع القصص الواقعية ـ على طريقة بلزاك وكما تتراءى في انتاج نجيب محفوظ مثلا ـ في تصوير البؤس الاجتماعي لقطاعات الحياة ، وتبدو وراءكليهما نزعة اشتراكية ، وان تكن في نوع القصص الواقعي الثاني اكثر سفورا .

ويصاحب الاتجاه الواقعي النقد السابق طابع فني اخر ، هو العناية بالموقف ، دون شخصية البطل في الرواية . وهذه القصص ذات المواقف سائدة اليوم في الاداب الغربية ، وبخاصة لدى الوجوديين الذين يعنون بالموقف وصلته بالشخصيات ، وذلك بالنظر اليه وتصويره من جوانب متعددة توحي بالمخرج الرشيد منه ، ومن هذه الروايات ذات المواقف رواية « الارض » للاستاذ عبد الرحمن الشرقاوي ، وهي تصور الكفاح الجماعي لطبقة الفلاحين في سبيل استخلاص ارضهم من المتحكمين الاقطاعيين . وكذلك قصص الاستاذ يوسف ادريس وهو خير من يمثل هذا الاتجاه . ونضرب مثلا لذلك بقصته : « الحرام » . وتدور حول اكتشاف خفير في ضيعة الخواجه « زغيب » لجثة جنين ملقاة بجانب الطريق الزراعي ، وتثور الشكوك لدى ارباب الاسر كلها في الضيعة . ومن خلال هذه الشكوك تتبدى جوانب مستورة للحياة في بيوت سكان الضيعة جميعا ، لا فرق بين كبيرهم وصغيرهم . وفي النهاية تكتشف الجانية الحقيقية،واسمها عزيزة التي دفعت الى اثمها بظروف الحياة القاسية ، وقد قاست في حملها وفي وضعه وفي التخلص منه ، ثم كفرت عن خطيئتها بموتها . وباكتشافها تعود الى اهل الضيعة طمأنينة ظاهرة كتلك التي كانوا يعيشون فيها قبل الحادث ، فيدفع هذا الاطمئنان مسيحة افندي ان يسمح لابنته ان تزور ام ابراهيم في بيتها دون ان يدري انها ستلتقي هناك باحمد سلطان . ووراء تصوير الموقف تصويرا فنيا محكما تبدو صورة العمال الزراعيين في بؤسهم ، وعلاقاتهم الكادحة بعضهم ببعض . ويقضي اكتشاف سر المأساة على الحدود الوهمية التي كانت تفصل مابين العمال واصحاب الارض ، ليواجهوا معا مأساة موت الضحية الاثمة ، بعد ان توزعتهم الخواطر تجاه الحادثة نفسها عقب العثور على جثة الجنين للفتاة المجهضة .

وقد ظهر الاتجاه الرمزي في القصة العربية متأخرا عن الاتجاه الرومانتيكي ، ويزاوج الاستاذ توفيق الحكيم بينه وبين الواقعية في « عودة الروح » ، ويلوح في صورة ما في رواية « اللص والكلاب » للاستاذ نجيب محفوظ ، ويتردد انتاج الاستاذ يحيى حقي ما بين واقعية في رواياته ، ورمزية في بعض قصصه القصيرة .

اما الرمزية المحضة على طريقة الغربيين فنادرة في القصص العربي بعامة فيما اعلم . ويحضرني مثال لها في القصة القصيرة التي الفها الاستاذ بشر فارس بعنوان « رجل » وهي التي صاغها ـ فيما بعد ـ مسرحية بعنوان « جبهة الغيب » . وفيها ان جماعة من الفلاحين الفوا حياتهم الرتيبة في كنف جبل ، ويتحدثون عن نقرة بها عشب ، من أكل منه ـ وهو ند ـ ظفر بالحياة الابدية . والطريق اليها وعر معضل . ويغامر « فدا » بالصعود ، بعد أن غامر اثنان قبله فرجع احدهما كسيحا والاخر أعمى . وتخيف مغامرته القوم . ولا يعبأ هو بهم ، كما لايعبأ بما يسمونه : الحب الارضي ، حين تستعطفه زينة، لانه ذو ارادة قاسية لاتعرف الرحمة ولا هذا النوع من الحب الارضي الذي يدل على رخاوة الطبع . ولديه في نفس الوقت عاطفة قوية للفتاة « هنا » . ولعلها رمز الحب الروحي الذي يسمو بالارادة . وحين يصعد « فدا » يعد بان يلقي حجرا كل يوم يدل على انه لايزال حيا . ويحقر شأن الناس جميعا حين يكون في الاعلى ، فيهمل في القاء الحجر ، فتيأس « هنا » وتموت . وفي عودته يجدها قد ماتت . « قتلها الحجر الذي لم يسقط » فيأسى حتى اليأس . ويصعد ثانية ليسقط بدوره وتعلق زينة على موته : « قتل الحبيب ـ الرب المحدث ـ نفسه ، والذي قتله بشر كامن في أحشائه .. » . ومغزى هذه المسرحية الرمزي ان « فدا » ذو خلق ملحمي ، يضيق بطبائع الناس المشدودة الى الارض . فأشد مايؤلمه ضعف ارادة الناس. ثم انه لايحب الخلق التقليدي ، وعلى الرغم من ان الشعب لديه طموح الى الاعلى فانه تنقصه الارادة . ولا جدوى من شحذ هذه الارادة بالحب ، لانه في معناه الدارج ميوعة. وعند « فدا » ان كل مغامرة هي في ذاتها غاية ، مادامت ترمي الى شحذ الهمة ، وليست العبرة فيها بالنتيجة ، ولكن بالجهد نفسه . فالجهد في ذاته غاية لانه تربية الارادة ، وهي التي تعوز الشعب . وخلق « فدا » الملحمي نبيل في ذاته ، ولكنه مفرط في القسوة ، فوق طاقة الناس ، يريد به ان يتأله . ومن ثم نبله واخفاقه . ففيه قسوة لاتقنع بسوى تقديم النفس ذاتها قربانا ، كفداء غير مشروط ، ربحه في الفقد والضياع . ومبلغ مايؤثر به في الشعب هو الرغبة في توليد ارادة لايخيفها الدوار .

ويهمنا هنا الاشارة الى تأثر الاستاذ بشر فارس بالرمزية الغربية ، مع مزجها بضرب مطروق من الصوفية في ازدواج الحب ما بين حسي وجسماني. ونضيف الى ذلك ان المؤلف متأثر تأثرا بعيد المدى بقصة « براند » لابسن ، وهي التي صاغها ابسن مسرحية فيما بعد بنفس العنوان ، كما فعل الاستاذ بشر فارس في تحويل قصته:

« رجل » الى مسرحية كذلك . ففي « براند » نفس الخلق، ونفس المسلك ، ونفس الاخفاق ، مع عبارات تتكرر وتشترك في قصتي ابسن وبشر فارس ، مع فوارق جوهرية في الناحية الفنية ، أساسها ان قصة « ابسن » ــ التي لم يكملها ــ تنحو منحى الواقعية النفسية ، كمسرحية ، ولها دعامتها الاصيلة من الواقع النفسي . وهذا بحث يضيق المقال عن تفصيله ، وقد أوجزنا الحديث عنه في مكان اخر ، ولنا اليه عودة في بحث مطول .

بقي ان نشير الى قصص التحليل النفسي المترددة مابين الواقعية والرومانتيكية والطابع الذاتي . كرواية المازني« ابراهيم الكاتب » ثم رواية الاستاذ العقاد « سارة» والى اخرين من رواد القصة وكبار كتابها كالاستاذ يحيى حقي ــ الذي ينزع الى الواقعية غالبا ، والى الرمزية قليلا ــ والاستاذ محمود تيمور الذي ينحو منحى واقعية موباسان، ولا يستطاع تميز خيوط التأثر لدى مثل هؤلاء الا بدراسة مقارنة تفصيلية لانتاج كل منهما ، هذا ، ولم نتعرض للقصة القصيرة الا في اضيق الحدود ، لانها تستحق بحثا اخر منفردا .

والى جانب هذا التأثير العام الممثل في تيارات ومذاهب ، يوجد تأثير جزئي في الخواطر والافكار والصور الجزئية ، مجاله كذلك الدراسات المقارنة التفصيلية .

وقد تبين من هذا التطواف السريع صنوف تأثرنا بالاداب العالمية في خلق جنسي ادبي جديد اتسع مجاله وتنوع في ادبنا الحديث . وقد اخذنا من تلك الاداب ما استجاب مع حاجاتنا القومية والفنية وطاقة جمهورنا، ولهذا مررنا في مراحل متميزة . فبدانا تأثرنا بالرومانتيكية في حين انها كانت قد ماتت ــ بوصفها مذهبا ــ في الاداب الاوروبية ، منذ مايزيد على قرن ، حين افتتحنا طريقنا الادبي الروائي ، ثم انتقلنا نحو الواقعية والرمزية . على انا لم نلتزم مذهبا في اطاره المحدد . فاختلطت الواقعية بسمات رومانتيكية ، واصطبحت الرمزية احيانا بالواقعية.

ونؤكد ان هذا التأثر الرشيد لاغنى عنه لنهضة الاداب جميعا حين تتطلع الى مكانة عالمية . وهذه السنة هي التي سارت عليها الاداب جميعا لتنهض ، وقد انتهجها ــ في رشد ــ صفوة كتابنا في العصر الحديث . وما ابعد الفرق بين التأثر بمعناه في الدراسات المقارنة ، وبين السرقة او الاقتباس الرخيص . ولهذا لم نقصد في مقالنا الى الكشف عن هذا النوع من النقل والمسخ الذي يمحو الاصالة ولا يستحق به صاحبه ان يعد من زمرة الكتاب . .

القاهرة — **محمد غنيمي هلال**

صدر حديثا

ازمة الجنس
في القصة العربية

تأليف غالي شكري

دراسة وافية عميقة عن قضية الجنس وكيف عالجها اشهر الروائيين العرب المعاصرين

الثمن ٤٥٠ ق.ل — **منشورات دار الآداب**