Avrasya Sosyal ve Ekonomi Araştırmaları Dergisi (ASEAD)
Eurasian Journal of Researches in Social and Economics (EJRSE)
ISSN:2148-9963 **www.asead.com**

جُذورُ القِصَّةِ الفَنِّيَّة في الأَدبِ العِرَاقي بَينَ الرِّيَادَة وَالتَّحديث

BAŞLANGICINDAN GELİŞİMİNE KADAR IRAK EDEBİYATINDAN SANATSAL ÖYKÜNÜN KÖKLERİ[1]

Dr. Srood Kannan SHAKIR[*]
Dr. Serkut Mustafa DABBAGH[**]

ÖZET

Kıssa Modern Arap Edebiyatının önemli türlerinden biri kabul edilir. Arap edebiyatçılarından birçoğu bu edebi sanatta ürünler vermişlerdir. Onların modern kıssanın Arap edebiyatında gelişmesi konusunda önemli gayretleri vardır. Bu edebi tür modern uyanışın doğuşu ile birlikte Irak edebiyatında yayılmıştır. Irak edebiyatında şiirin yanında Onun varlığı da yerleşmiştir ve Irak edebiyatçılarının nazarında dikkat çekici bir önem kazanmıştır. Irak edebiyatçılarının bu açık önemine göre de bu edebi türden eserler yazmışlardır. Bu sebeple bu araştırmada *"Başlangıcından Gelişimine kadar Irak Edebiyatından Sanatsal Öykünün Kökleri''* konusunu incelemeye çalıştık. Bu tür konuların Irak kıssalarının gelişimi ve gelişim aşamaları ile sınırlı olması gerekiyordu. Araştırma sadece Irak kıssasının başlangıcını incelemiyor. Aynı zamanda biz onun gelişimini de açıklamaya çalışıyoruz. Bunun için araştırmamızda edebiyatçıların kuşakları açısından tarihi metot ile ilk kıssa yazarları açısından tahlili metodu takip etmeye çalıştık. Aynı zamanda, onun kuşaklar arasına giren bazı keskin tartışmaları özellikle de bu alandaki üstünlük iddiaları içeren tartışmaları da inceledik. Ki bu tartışmalar nakil dönemi hikâyecileri arasında vücut bulmuştur. Çoğunlukla bu nesil kıssa yazarlarının kıssanın ırakta ortaya çıkışı ile alakalı ortaya koyduğu konu dışındaki İddiaları aşmayı arzuluyoruz. Irak kıssası üzerine, gelişimi boyunca titiz ve konuya odaklı bir resim sunmaya ve onun edebi aşamaları üzerinde durmaya çalıştık.

Anahtar Kelimeler: Edebiyat, Kıssa, Gelişim, Modern, Irak

[1] Bu makale Karaman Uluslararası 1. Dil ve Edebiyat Kongresinde sözlü olarak sunulmuştur.

[*] Dr. Öğr. Üyesi. Selahaddin üniversitesi, Eğitim Fakültesi, Erbil- IRAK srood.kannan@gmail.com
[**] Dr. Öğr. Üyesi Karamanoğlu Mehmetbey Üniversitesi Edebiyat Fakültesi, Mütercim Tercümanlık Bölümü, Mütercim Tercümanlık Arapça. smustafa@kmu.edu.tr

THE ROOTS OF THE STORY IN IRAQI LITERATURE BETWEEN LEADERSHIP AND MODERNIZATION

ABSTRACT

The story is considered one of the most important types of modern literature, and many Arab writers have invented this literary art, and they had outstanding efforts in developing the modern story in the Arab literature, is type of literature has spread in Iraq, with the dawn of modern Renaissance in it. It has been proven in Iraqi literature alongside poetry, and taking a noticeable interest by Iraqi writers, it is through this clear interest of Iraqi writers to write such a literary genre, or this we tried in this research to look for *"The roots of the artistic story in the literature of Iraq between leadership and modernization"* Such themes and glimpses should have been limited to covering the course of the Iraqi story, modest in its aspects and stages, research does not only study the emergence of the Iraqi story, but also try to show its evolution, so we tried to follow in our research between the curriculum history through the generations of literature, and the analytical method through the stories of the early writers, we have sought to express the most important of what we have seen from the horizon of leadership and modernization witnessed in the Iraqi literary scene, and also through its generations that have entered some severe conflicts among some, especially in its claim of credit in that horizon, as reflected in what became familiar among the clergy of the pioneer generation. We hope that we have succeeded in overcoming the non-objective claims that have often led to some of the scandals of this or that generation, at least in the media, on the creation of the story in Iraq, and sought to achieve a drawing is available on the objectivity and accuracy of the image of the Iraqi story through her career and stay at the stations of her writings. and that the most important research was able to achieve concern that they draw attention to the reality of the development of the Iraqi story generations of literature has contributed, all in a way and to some extent, in updating and developing the Iraqi story.

Keywords: Literature, story, pioneers, evolution, modern, Iraq

الملخص

تعتبر القصة من أهم أنواع الأدبية الحديثة، وقد أبدع كثير من الادباء العرب في هذا الفن الادبي، وكان لهم جهودا بارزا في تطوير القصة الحديثة في الادب العربي، وانتشر هذا النوع من الادب في العراق، مع اشراق فجر النهضة الحديثة فيه، وقد ثبت وجوده في الادب العراقي الى جانب الشعر، وأخذ اهتماما ملحوظ من قبل ادباء العراقيين. ومن خلال هذا الاهتمام الواضح لادباء العراقيين على كتابة مثل هذا النوع الادبي، لهذا حاولنا في هذا البحث الى بحث عن "جذور القصة الفنية في الادب العراق بين الريادة والتحديث" وكان لا بد لمثل هذه الموضوعات واللمحات أن تقتصر على تغطية مسيرة القصة العراقية، المتواضعة في جوانبها ومراحلها، والبحث لا يدرس نشأة القصة العراقية حسب، وانما نحاول ايضا ان نبين تطورها، لذا حاولنا ان نتبع في بحثنا بين المنهج التاريخ من خلال أجيال الادباء ، والمنهج التحليلي عبر قصص الكتاب الاوائل، وقد سعينا إلى بيان عن أهم ما رأيناه من أفق الريادة والتحديث التي شهدتها الساحة الأدبية العراقية، وايضا من خلال أجيالها التي دخلت بعض الصراعات الحادة فيما بين بعضها، خاصة في ادعائها بالفضل في تلك الأفق، كما تجسد ذلك في ما أصبح مألوفاً بين قصاصي جيل الرواد .آملين أن نكون قد نجحنا في تخطي الادعاءات غير الموضوعية التي كثيرا ما سيّدت بعض قصاصي هذا الجيل أو ذاك، إعلامياً على الأقل، على نشاء القصة في العراق، وسعينا إلى تحقيق من رسم يتوفر على الموضوعية والدقة لصورة القصة العراقية عبر مسيرتها ووقوفاً في محطات أدبائها. وأن أهم ما استطاع البحث تحقيقه تعلقاً بذلك أنها تثير الانتباه إلى حقيقة تطور القصة العراقية أجيالاً أدبية عديدة قد أسهمت، كلٌ بشكل ما وبقدر ما، في تحديث القصة العراقية وتطويرها.

الكلمات الرئيسية : الادب، القصة، رواد، تطور، حديث، العراق

التقديم:

لا يَعْدِمُ شعب من الشعوب أن يكون لديه سرد، وأنْ يتسربل هذا السرد بأسلوبه وطرائق تعبيره، وطبيعة تفكيره، فتنشأ لديه حكايات ومرويات متعددة الأساليب والأغراض، تبدأ بغرض توثيق حوادث التاريخ والحفاظ على الأصول، ولا تنتهي عند حدود التربية وتنشئة الأجيال الجديدة، فضلاً عن الإمتاع والتسلي، وتدلنا حفريات الأدب المقارن على كثير من التوافقات بين مختلف شعوب الأرض في الفن القصصي، في مراحل تحضرها الأولى، ولاسيما الحكايات الشعبية.

وإذا لم تكن المرويات الشعبية القديمة قد نالت ما نالته المرويات الحديثة، من تسجيل وتدوين وتوثيق، وتوافُر أدوات الطباعة والنشر وأساليب الذيوع، فإن ذلك لا ينفي الميل الطبيعي إلى الحكاية لدى شعوب الأرض جميعاً، بل يؤكد حاجتها الماسة، بل الأبدية إليها، والأمر هكذا لدى الشعب العربي في جميع مراحل تاريخه، فلمْ تخلُ حقبة من حقب التاريخ من حكايات، وروايات تنقلها الصدور بدلاً من الورق المسطور، وحتى الأمثال الشعبية كانت، وما زالتْ، تحمل في ثناياها رواية لحادثة فيها عناصر السرد الأساس

فإذا امتد بنا الزمان قليلاً فبلغْنا العصر العباسي فإننا نجد أن حكايات مهمة ظهرت وتداولها الناس هي حكايات (كليلة ودمنة) التي نقلها عبد الله بن المقفع المتوفى في عام 106 للهجرة، وفي القرن الثالث الهجري انتشرت حكايات شهرزاد في (ألف ليلة وليلة)، وذاعت على كل لسان، في المشرق، ثم انتشرتْ إلى آفاق الغرب، فتلقفها الغربيون وأقبلوا عليها أيَّما إقبال، وتمت ترجمتها إلى جميع لغات أهل الأرض، فلا تخلو مكتبات المدارس والجامعات الأوربية من كتاب (ألف ليلة وليلة) الذي صار أشهر كتاب يُنقل مِن العربية إلى لغات أخرى، لطرافة موضوعاته وقربها من النفوس، وحلاوة أسلوبه، واختلاف أجوائه، وتمتع قصصه بالكثير من الخيال.

وفي هذا العصر نفسه نجد مَن وضعَ السرد في إطاره الفني شبه المتكامل، وشكَّله تشكيلاً فنياً لم يُسبَقْ إليه، فجعل له الزمان والمكان والشخوص والعُقْدة، وجعلَهُ يتراوح بين الهدف التربوي التعليمي والإمتاع، ودلَّ به على ملامح مهمة من المجتمع العربي في زمانه، وسَمَّى كل رواية (مقامة).. ذلك هو بديع الزمان الهمداني المتوفى في عام 395 للهجرة، الذي كان مُعَلِّمَ (المقامات) الأول.

تتوالى الأزمان وصولا إلى القرن التاسع عشر، كي يعيد لنا أبو الثناء الآلوسي إلى الأذهان كتابة القصص بالإعتماد على فن المقامة ولكي ينذر أيضا عن بدء فجر الفن القصصي العراقي، الذي يعد من الأشكال القصصية الأولى في كتابة القصص في الأدب العراقي الحديث، وتليه محاولات الكُتَّاب في بداية القرن العشرين للتعبير عن آرائهم بنوع خاص من قصص، عرفت بقصص الرؤيا، والتي تعد الشكل الثاني في محاولات كتابة القصة في العراق، واستمرت هذه الكتابات إلى عشرينيات القرن المنصرم، إلى أن ظهرت أولى الكتابات القصصية لسليمان فيضي، التي اعتراها الكثير من النقص في مقومات القصة الفنية، وصولاً إلى محمود أحمد السيّد الذي بدأ بالفعل بالكتابة في القصة الفنية في مطلع العشرينيات من القرن المنصرم، ولكي يعلن عن نفسه كونه أول قاص عراقي يكتب في لون جديد من الكتابات الأدبية حتى وإن كانت هذه الكتابات يعتريها النقص، ويكون بذلك رائدا لهذا اللون من الألوان الأدبية في الأدب العراقي، والذي مهد الطريق للكُتَّابْ الذين أتوا من بعده كي يضعوا الحجر الأساس للقصة الفنية العراقية. وفي هذه الدراسة المتواضعة سنسلط الضوء على هذا الجانب التاريخي للقصة العراقية من حيث الريادة والتحديث، والتي تبدأ بالمقامات وتنتهي بمحاولات محمود أحمد السيد.

ولقد أرتأينا أن نقسم البحث على أربعة مطالب.. ففي المطلب الأول، تطرقنا إلى الحديث عن المقامات بشيء من الإيجاز، والتي يعدها بعض الدارسين نوعا من القصص البدائية، بسب احتوائها على عنصر السرد، وبعض من عناصر القصة الفنية، ولكن بشكل بدائي وبسيط وساذج. وفي معرض الحديث عن المقامة قمنا بتقديم تعريف للمقامة وتوضيح عناصرها وأشهر روادها.

وفي المطلب الثاني، تحدثنا عن الشكل الثاني من أشكال القصة العراقية، ألا وهي قصص الرؤيا والتي تتميز عن المقامة بأسلوبها وخصائها المتطورة.. كما تطرقنا ايضا إلى تعريف المقامة وأهم عناصرها وروادها ومجموع ما نشر من المقامات في الصحف والمجلات العراقية في مطلع القرن المنصرم.

وأمَّا في المطلب الثالث، فاشرنا الى محاولة الكاتب سليمان فيضي في أثره (الرواية الايقاضية)، وإخفاقه في اكتساب صفة الريادة في الفن القصصي العراقي لأسباب أوضحناها، كما تطرقنا إلى بعض الآراء لبعض الباحثين والدارسين بخصوص هذا العمل القصصي.

وفي المطلب الرابع والأخير، فصلنا القول في ريادة الكاتب محمود أحمد السيّد في الفن القصصي العراقي، وتقديمة لأول عمل قصصي مستوفي لمتطلبات الفن القصصي الحديث، واكتسابه صفة ريادة التأسيس في الفن القصصي العراقي، بسلسلة من أعمال قصصية رائدة، بدأها برواية في سبيل الزواج.

وفي خاتمة البحث، وكالمعتاد لخصنا مجمل ما توصلنا إليه من نتائج، خلال دراستنا. وأخيرا، ذكرنا قائمة بأسماء المصادر والمراجع المستخدمة في كتابة بحثنا.

1-التمهيد:

للقصة تاريخ طويل يبلغ عمر البشر أو يكاد، وقد كانت القصص – أول ما كانت – خبرا أو حكاية أو أسطورة، ثم مغامرات وخوارق لا تصدق في الحرب والحب، وتأريخها طويل لأن حاجة الإنسان اليها فطرية، وعن القصة وتاريخها عند العرب كتب الطاهر: "وتسأل عن القصة العربية، وهل للعرب قصة؟ وعن الرواية العربية وهل هي من ثمار الرواية الغربية؟ لاشك في أن للعرب قصصا ، فليس العرب بدعا من الأمم ليكونوا شعبا من غير قصة، ولابد من أنهم بدأوا – كما بدأ العالم كله – بالحكاية وربما كانوا – بسبب عراقتهم – من الأمم السابقة في الحكاية ولم تلبث الحكاية القصيرة أن تكون حكاية طويلة. وقد فقد الكثير الكثير من هذه الحكايات كما هو طبيعي في فن يقوم على المشافهة وعلى الشعبية وانصرفت العناية الى الشعر في الجاهلية وبعدها (الطاهر، 1979، صفحة 235). ويستمر الطاهر في حديثه عن هذا الفن عند العرب فيقول: "ويتصل العرب بالأمم الأخرى من هنود وفرس وتتصل بهم هذه الأمم فتكون كليلة ودمنة وألف ليلة وليلة وكان أخذ وعطاء (الطاهر، 1979، صفحة 237) ، وفي مقابل ذلك ماذا عنت الحكاية في أوربا؟ يرى الطاهر: "أن الحكاية تزداد فصاحة ويزداد الأدباء الجادون بها وينبثق عن الاهتمام تقدم وتطور ومسايرة الفن للحياة، وهكذا خطا عصر النهضة خطوة وخطا القرن السادس عشر خطوة والسابع عشر والثامن عشر والتطور في كل ذلك يزداد، والتجارب تتراكم والمصادر تتعدد وتكون الف ليلة وليلة من هذه المصادر حتى إذا كان القرن التاسع عشر كان بلزاك وديكنز دوستوفسكي وتولستوي ممن بلغو بالحكاية الطويلة مبلغ الرواية المحكمة الصنع العالية المنزلة المعبرة عن الحياة المصورة لأهلها ولآمالها" (الطاهر، 1979، صفحة 237) ويستمر الطاهر في حديثه عن تاريخ القصة فيقول: "وفي هذا القرن بدأ العرب ينفضون عن وجوههم غباراً متراكما ويطردون عن عيونهم سلطان الكرى ويتذكرون أنَّ لهم ماضيا مجيداً في الإبداع، فكان الإبداع في الشعر أول ما كان ثم في النثر بمعنى الكتابة التي لا تتصل بالقصة على أية حال، واطلع العرب خلال هذا القرن على القصة الحديثة من الأدب الغربي ورأوا المكانة الشامخة التي تحتلها وألموا بالصفات التي تميزها على حين لم يكن لديهم منها شيء، واللبنانيون أو أبناء سوريا أول من اتصل بالغرب وأكثر من اتصل بأدبه لما أقام هذا الغرب في بلادهم من مدارس وانشأ من مؤسسات ثقافية اقتربوا من العلم بالقصة والاقتناع بمكانتها، وتلاهم في ذلك المصريون ولكن الأمور تسير ببطء.. في القرن العشرين كانت خطوة محمد حسين هيكل حيث ولدت قصة زينب التي كتبها عام 1912 وهو طالب في باريس وتوالت المحاولات فيما بعد (الطاهر، 1979، صفحة 238). وانتشر تأليف الحكايات في الدول العربية بعد التأثير من الغرب وهذا أمر طبيعي في حياة المجتمع وحتى في حياة الإنسان. المجتمع يتأثر كما يتأثر الفرد. "بذلك التأثير تتشكل عواطف الإنسان وآراؤه وأدبه، فإذا أردنا أن نعرف شخصا بكل مواصفته، علينا أن نعرف حياته، والأدباء والشعراء والكتاب ليسوا بعيدين عن هذا التأثير حيث إنهم ألفوا كتبا وقالوا شعرا بسبب هذا التأثير (Oğuz و Aly، الشريف الرضي حياته وتأثيرها على شعره، 2018، صفحة 379). كما بدأت فدوى طوقان كتابة الشعر بتأثير أخيها إبراهيم طوقان (Oğuz و Dabbagh، 2018، صفحة 157)

عندما رجعنا إلى وعن المحاولات عند اللبنانيين والسوريين والمصريين قال علي جواد الطاهر: "إنَّك من هذه الإعمال ازاء فن قصصي جديد على الأدب العربي شبه قديم على الادب الغربي ويمضي يتوطد ويتأصل ويكون له أعلام يعرف بهم ويعرفون به وهم الطبقة الأولى من أدباء مصر وأدباء العربية: محمود تيمور وتوفيق الحكيم وطه حسين وغيرهم من مصر

وغير مصر ولكن هؤلاء هم الذين احتلوا المنزلة العالية ورفعوا الفن القصصي وارتفعوا به لأنهم كانوا أشد صلة بالقصة الغربية الحديثة لعلمهم باللغة الأوربية، وذاعت القصة عنهم في البلاد العربية وذيوع قصتهم ذيوع المفهوم الغربي للقصة أي ذيوع القصة الحديثة التي لم يكن للأقطار العربية بها عهد (السيد، طاهر، و أحمد، المجموعة القصصية الكاملة، 1978، صفحة 5) . والعراق من هذه الدول العربية فلم يكن سباقا في الموضوع والسبب بديهي لأنه لم يتصل بالقصة الغربية كما اتصلت سوريا ومصر.. فيؤرخ الطاهر بدايات القصة في العراق: "ينشر محود أحمد السيد أولى قصصه أو رواياته بمصطلح ذلك الزمان *(في سبيل الزواج 1921م)* وثم *(مصير الضعفاء 1922م)*. وكان السيد في قصصه هذه الرائد الذي اقتحم طريقا بكرا لم يجد في الساحة من يدعمه فيه، غير حماسته ورغبته الجارفة في أن يرى هذا الفن الذي بهر به (السيد، طاهر، و أحمد، المجموعة القصصية الكاملة، 1978، صفحة 8) .

لم يكن ظهور محمود أحمد السيد حدثا اعتياديا أو طارئا في مسيرة الأدب العراقي، بل كان مرحلة تأريخية، كاملة بدأ يعيش فيها المجتمع العراقي منذ اوائل القرن العشرين، يقول في ذلك الطاهر: "واذا كانت محاولات السيد الأولى هذه في القصة والتي كتبها اوائل العشرينيات يشوبها كثير مما يضعف منها لأنها كتابات كاتب ناشيء صغير السن لم يدرك بعد للفن القصصي مقومات يمكن أن يقيم عليها عملا له قيمته، فانها رغم ذلك تكتسب قيمة كبرى من كونها تمثل المحاولات الأولى في تاريخ القصة العراقية التي تنهج في الطريق الصحيح، لقد كانت محاولات السيد هذه على سذاجتها تشكل ابرز المحاولات الجادة المبكرة لتقديم الأدب القصصي، إنَّ السيّد وضع البذرة الأولى وأوصل القصة الى حافة الفن المتقدم داخل الفن في الحدود المستطاعة (المطبعي و طاهر، 1994، صفحة 219). هكذا أرخ الطاهر وباحثون آخرون متخصصون في القصة العراقية أمثال عمر الطالب وأحمد عبدالاله، للقصة العالمية والعربية والعراقية. فالقصة في العراق مرت بأطوار متعددة قبل أن تصل إلى طور القصة الفنية الحديثة فإذا كان محمود أحمد السيد الرائد الحقيقي والرسمي- إن صح التعبير- للقصة العراقية، فإن محاولات بدائية وربما تمهيدية كانت قد سبقته. فهذه المحاولات تشمل:

- المقامات.
- قصص الرؤيا.
- (الرواية الايقاضية) لسليمان الفيضي.
- (في سبيل الزواج) لمحمود أحمد السيد.

وسنتحدث عن كل محاولة بمعزل عن الأخرى، كي يتسنى لنا إعطاء فكرة مبسطة عن الأطوار التي مرت بها القصة العراقية عبر أزمان متباينة، بدءاً بأطوارها الأولى البدائية ووصولا إلى طورها النهائي والذي يعرف بالقصة الفنية الغربية.

2- المقامات

لم يكن العرب منذ أقدم العصور إلا كغيرهم من الأمم يرددون الحكايات ويتمتعون في مجالسهم بسماعها ولا شك أن القصص تصور العادات والتقاليد والآراء والمعتقدات الذين يقصون تلك القصص أو الذين يحكونها ناهيك، عما يعتريها من دقائق خاصة قلما توجد في باقي الأنواع الأدبية، ظهر في القرن الرابع الهجري نوع أدبي جديد يدعى المقامات لم يكن القول أن جوهرها تلك القصص أو الحكايات إلا وأن مبدعيها تعمدوا التصنع والتأنق بها وهذه المقامات تضم الحكايات والنوادر والمطيبات بينما لا تخلو من جوانب تاريخية وحكمية وأدبية..

المقامات لغة: هي المجلس، والمقامة في الأدب: هي قصة تدور حوادثها في مجلس واحد (البستاني، 1979، صفحة 389). وتعرّف المقامة بأنها القصة أو الحكاية وتعد من أقدم الأنواع الأدبية التي ربما سبقت الشعر وتحتل مكانا واسعا بين آداب الشعوب.

ويعرّف القلقشندى المقامة بقوله: بأنها في الأصل اسم المجلس والجماعة من الناس وسميت الأحدوثة من الكلام مقامة، لأنها تذكر في مجلس واحد يجتمع فيه جماعة من الناس لسماعها (عباس ح.، 1990، صفحة 11).

وتعد المقامات إحدى الفنون النثرية التي يبالغ فيها، الاهتمام باللفظ والأناقة اللغوية وحمل الأسلوب بحيث تتعدى الشعر في احتوائها على المحسنات اللفظية إلا أنها لم تحظى باهتمام الأدباء والنقاد وهذا لا يعنى أنهم أهملوا هذا الفن كليا بل المقصود

هو أن النثر بشكل عام والمقامات على وجه الخصوص نالا اقل اهتمام بالمقارنة إلى ما ناله الشعر العربي من علو في الشأن (البستاني، 1979، صفحة 389).

1.2-عناصر المقامة:

وللمقامة ثلاثة عناصر هي:

1- الراوي: ينقلها عن مجلس تحدث فيه.
2- مكدي (البطل): تدور القصة حوله وتنتهي بانتصاره في كل مرة.
3- العقدة (نكتة): تحاك حولها المقامة وقد تكون هذه العقدة بعيدة عن الأخلاق الكريمة وأحيانا تكون سمحة.

وتبنى المقامة على الإغراق في الصناعة اللفظية خاصة والصناعة المعنوية عامة والمقامة الفنية أو البديعية، كما أجمع النقاد على تعريفها أقرب ما تكون لقصة قصيرة مسجوعة بطلها نموذج إنساني مكد ومتسول وللمقامة راوٍ وبطلٍ وهي تقوم على حدث طريف مغزاه مفارقة أدبية أو مسألة دينية أو مغامرة مضحكة تحمل في داخلها لونا من ألوان النقد أو الثورة أو السخرية وضعت في إطار من الصنعة اللفظية والبلاغية والألغاز، وبالرغم من التسول من أهم موضوعات المقامة إلا أنها ليست الموضوع الرئيس لها وأن كانت صنعة ملازمة للبطل، فقد عالجت المقامة موضوعات شتى مثل النقد بأنواعه المختلفة الأدبي والمذهبي والاجتماعي وفيها التعليم اللغوي والأسلوبي والإرشاد والحيلة والأدب والألغاز ***(فن المقامات، www.asuclubinet.com).***

وتنبع أهمية فن المقامة في مجال الأدب المقارن فقد قلدها بعض الكتاب الفرس كما يعتقد أنها أسهمت في ظهور روية المكديين التي ظهرت في اسبانيا في القرن السادس عشر الميلادي ثم شاعت في أوروبا لتصبح مقدمة لظهور الرواية النثرية ومنهم من عدها الشكل الأول للقصة.

2.2.-أشهر رواد المقامات:

لا اختلاف على نشأت المقامات الأدبية، أنها مشرقية أما الذي لا اتفاق عليه فهو زمن هذه النشأة وصاحب الفضل فيها، فمهما يكن من اختلاف حول منشأ المقامات، فإنه يدور حول ثلاثة أسماء كبيرة في تاريخ تراثنا الأدبي والفكري عاش أصحابها بين القرنين الثالث والرابع الهجري وهم بديع الزمان الهمذاني وابن دريد وابن فارس (عباس ح.، 1990، صفحة 14)

كان بديع الزمان الهمذاني (357 – 398هـ)، وأبو القاسم الحريري (446 – 515هـ) من أبرز كتاب المقامات في العصر العباسي، ويعتبر بديع الزمان أول من أطلق اسم المقامات على العمل الأدبي من إنشائه وقد لاقت مقاماته قبولا في نفوس معاصريه، يقول القلقلشندي: (واعلم أن أول من فتح باب عمل المقامات علاّمة الدهر وإمام الأدب البديع الهمذاني) (عباس ح.، 1990، صفحة 15).

وكذلك اشتهر في كتابة المقامات كل من الزمخشري ت 538 هـ، والسرقسطي ت 538 هـ، والسهروردي ت 587 هـ، وابن الجزري ت 597 هـ، ومحمد بن عفيف الدين التلمساني (الشاب الظريف) ت 688 هـ، وآخرون، هؤلاء من القدماء.

وأما المحدثون فمنهم: احمد فارس الشدياق (ت 1801م)، أبو ثناء الآلوسي (ت 1854م)، وناصيف اليازجي(ت 1871م)، وإبراهيم الأحدب (ت 1890م).

ونكتفي بهذا القدر من أصحاب المقامات للدلالة على ان هذا الفن نشأ وترعرع وأخذ ينمو إلى العصر الحديث.

3.2-أهم الآراء في رائد المقامات:

إن أول من قام بصياغة هذا النوع الأدبي هو بديع الزمان الهمذاني وهو مبدع المقامات (البستاني، 1979، الصفحات 190-397). غير أنَّ هناك تباين في الآراء بين النقاد والباحثين في اعتبار الهمذاني مبدع لهذا الفن الأصيل، بحيث يعتقد جرجي زيدان أن بديع الزمان اقتبس أسلوب مقاماته من رسائل إمام اللغويين أبي الحسين احمد بن فارس (390 هـ) (مبارك، 1934، صفحة 197).

بينما يعتبر الدكتور زكي مبارك مقامات الهمذاني مشتقة من أحاديث بن دريد (321) هـ ويرى أن بين مقامات الهمذاني وأحاديث بن دريد مشابهات قوية من حيث الحبكة القصصية واستخدام السجع بها .

ولم يُؤْثر عن العرب مقامات سابقة على مقامات الهمذاني فهو من أجل ذلك يعتبر مبدع هذا الفن، ولكن بعض الأدباء: كابن عبدربه وابن قتيبة والحصري يقولون إن بديع الزمان اشتق فن المقامات من فن قصصي سابق.

و يرى الدكتور زكي مبارك: إنَّ مقامات بديع الزمان مشتقة من أحاديث ابن دريد وأن ابن دريد هذا كان راويا وعالما ولغويا وقد عنا برواية أحاديث من الأعراب وأهل الحضر (مبارك، 1934، صفحة 197). ولا ريب أن بين أحاديث ابن دريد وبين المقامات شبها قويا من حيث القصص واستخدام السجع ولكن هناك أيضا فروقا كبيرة في الصناعة وفي العقدة وفي وجود بطل المقامات وهو المكدي وفي بناء المقامة على الكدية وعلى الهزأ من عقول الجماعات مع إظهار المقدرة في فنون العلم والأدب، من خصائص يتميز بها فن المقامات. فهذا لا يعني أن بديع الزمان لم يطلع على أحاديث ابن دريد أو على ما روي من قصص وأحاديث ولكن الفرق بين ما روي عن العرب من أحاديث وبين المقامات من حيث الغاية والأسلوب كبيرجدًا (عوض، 1979، الصفحات 41-44) وعلى كل فإن بديع الزمان لم يكن مبدع فن المقامات، فإن مقاماته أقدم ما وصل إلينا من هذا الفن الأدبي الرائع ثم تبعه عدد كبير من الكتاب القدامى والمحدثين فكتبوا في هذا الفن، من أبرزهم الزمخشري وجلال الدين السيوطي عن المشارقة والسرقسطي من الاندلسي، أما المحدثون فأهمهم اليازجي والمويلحي

فالغرض من المقامة هو التعليم ولهذا سماها بديع الزمان مقامة وليست قصة أو حكاية ويرى بعض الباحثين أنها نوع من القصص، إلا أنها ليست قصة بالمعنى الكامل، إلا أنها تشتمل على عناصر قصصية من حيث الحوار والمضمون والتصوير لعناصر الشر والفساد، بالإضافة إلى احتوائها على كلمات لغوية جعلت المقامة تتجه نحو البلاغة اللفظية، إذ أن القصة ليست الأساس وإنما الأساس هو العرض الخارجي والحلية اللفظية لذا فإن بعض الأدباء أخذوا يبتكرون صورا جديدة للتعبير، ولكن في حدود وغالبا ما تتصف المقامة بالشحاذة والكدية (عوض، 1979، صفحة 45) في الآداب العالمية نجد مقامة القاضي حميد الدين أبو بكر البلخي باللغة الفارسية وفي أوروبا وجود قصص ممثلات لبعض القصص الاسبانية بطلا واحدا اسمه بيكارون وهو يشبه في بعض الوجوه أبو الفتح الاسكندري عند بديع الزمان وأبو زيد السروجي عند الحريري (البستاني، 1979، الصفحات ج2-428).

3- قصص الرؤيا

ثاني الكتابات التي سبقت خطوة الريادة القصصية هي (قصص الرؤيا)، وهي نمط خاص من الكتابة القصصية بمفهومها العام، مع أن معظم نماذجها قد حقق شيئاً من التطور الفني الذي لا بد للمؤرخ الأدبي أن يحسبه له، فإن قصص الرؤيا لم تصل بما اشتمل عليه من عناصر ما تجعل منه قصصاً فنية.

يقول عبدالاله أحمد في تعريف قصص الرؤيا: "هي نمط من القصص يحاول كاتبها أن يكشف فيها من خلال حلم يراه في نومه عن مستقبل العراق المظلم (أحمد، 1986، صفحة 35) .

لقد ظهرت قصص الرؤيا في العراق بين عامي 1909- 1912, متخذة الأحلام (الرؤيا في المنام) أساسا في بنيتها, وقد كان الدافع الأساس لهذه الرؤى إحساس كتابها بتخلف مجتمعهم نسبة الى ما يشاهدونه من تطور كبير في المجتمعات الغربية وفي مختلف مجالات الحياة، كما أنهم وعوا أسباب هذا التخلف، بالاقتران مع وجود المحتل الأجنبي الانجليز، وكان أهم هدف لهذا النوع من الكتابات الأدبية هو تنوير المجتمع وإثارته باتجاهات مغايرة للاحتلال. أما سبب استخدامهم الرؤيا بالذات في الكتابة القصصية؛ فيعود إلى اعتقاد مترسخ في ذاكرة الجمعية الشعبية بأهمية الرؤيا في كشف المجهول والتنبؤ بالمستقبل،

وأيضا باعتبارها وسيلة للتخفي من بطش القوى المتحكمة بواقع المجتمع آنذاك، فهي إذن تقنية، تستخدم الخيال المقنن، ومفارقة الواقع المعاش لإنشاء واقع الرؤيا البديل الذي تكون فيه العلاقات بين الناس حميمة لا تناقض فيها ولا تحكمها الأنانية وحب الذات (هويدي، 1993، صفحة 18).

عناصر قصص الرؤيا:

إنَّ عبدالاله أحمد لا يجعل هذه القصص تطورا للمقامات، فنجده يصف المقامات بأنها: " نمط من الرسائل الأدبية، وليس فيها بطل ولا راوٍ، كما أنها، عبارة عن حديث أدبي بليغ، يوجه بشكل مباشر وعلى نحو خطابي (أحمد، 1986، صفحة 45)" فهذه المقامات لا تخلو من بطل ولا من راوٍ ولكنها كانت تدمجهما سوية من خلال أسلوبها الخطابي. فالمقامة قصة بالمعنى الكامل، ومنذ أن ابتكرها بديع الزمان الهمذاني، نحت منحى البلاغة اللفظية بحيث أصبح الأساس فيها هو العرض الخارجي والمحلية اللفظية، إضافة إلى موقفها الأخلاقي العام (هويدي، 1993، صفحة 18).

ولو بحثنا عن تركيب أية رؤيا لوجدناها فناً متكاملاً، بمعنى أن لها خصائص تميزها عن المقامة وبنفس الوقت متطورة أسلوبيا عن المقامة. ومن هذه الخصائص:

1- يتم تدريج الرؤيا عبر ثلاثة مواقع يحتلها القاص أو البطل.

أ- حديث عام للبطل ويبدأ بتهيئة نفسية وفكرية: " بينما كنت مضطجعا على فراشي أردد في فكري محاسن صنع الله..." (الكرملي، شباط 1913، صفحة 264).

ب- رؤيا البطل، وتشكل متن القصة وتأتي بعد المقدمة الأولى: " فكرت كثيراً حتى شعرت بأن الفكر قد تعب والنعاس قد استولى عليَّ وعلائم النوم قد بدت.. أسندت رأسي إلى يدي ناظراً إلى النهر وما وراءه من الأشجار والنخيل حتى داهمني النوم. فرأيت نفسي على ضفاف نهرٍ يجري الهوينا بين الحدائق.." (عطاء، 24 آب-1919، صفحة 371).

ج- أحكام البطل، وتأتي في نهاية الرؤيا: " ثم لما ثُبْتُ إلى نفسي وأمعنت النظر في حالتنا الإجتماعية التي نحن عليها، ففهمت أن ما رأيته في الخيال، هو تصوير ما يجري في عالم المثال. وتحققت أن ما وقعنا فيه من البلاء المبين. هو نتيجة ما سعينا إليه في ماضي السنين. ولكن : " سيعلم الذين ظلموا أي منقلب ينقلبون.." (الكيلاني، تشرين الاول1913، صفحة 198) .

2- ويتم تبعاً لتدرج الرؤيا، تدرج الأسلوب.

أ- في المقدمة يغلب عليها ضمير التكلم عارضاً وضعه النفسي قبل الرؤيا: " أرقت ذات ليلة أرقا شديداً كاد يضر بجسمي فتناولت أحد كتب الآداب وشرعت أسرح طائر الطرف في أطرافه.." (الكيلاني، تشرين الاول1913، صفحة 197).

ب- أثناء الرؤيا يتحول إلى راوٍ: " فبينما أنا على تلك الحال، إذ فتح الرتاج، وخرج منه شاب مقنع بقناع مواج، وعلى رأسه تاج، ولابس حلة من الديباج.." (الكرملي، شباط 1913، صفحة 264).

ت- بعد الانتهاء، يتحول إلى مخاطب: " فلما رآني متطالاً إلى سماع أقواله الدريَّة قال: ومن أي قطر أنت؟ قلت له: سيدي إني من ديار العراق من بلدة دار السلام.. (الكرملي، شباط 1913، صفحة 415)

3- وتبعا لمواقع الرؤيا ولتدرج أسلوبها نجد تدرجا آخر في فكرها.

أ- يعطي المقدمة جواً مميزا لشخصية البطل أو الكاتب، يدل دلالة قاطعة على تفرده اجتماعيا وثقافيا. مما يعطي انطباعا بقيمة الفرد ككل.

ب- ثم محاولة لمزج الحكايات القديمة ذات النبرة الوعظية بأبعاد الواقع الذي يراه البطل.

ت- ثم محاولة لاستخلاص غرض اجتماعي معاصر للبطل، من خلال تأكيده لنفسه من جهة ولربطها التأريخي بالماضي من جهة أخرى.

من خلال هذه الخصائص نجد أن قصص الرؤيا ليست بالمقامات ولا بالقصص الحديثة. وإنَّما هي نمط له فنيته وخصائصه ومميزاته، وقد نجد الفن القصصي اللاحق لها أكثر استيعابا للقضايا التي طرقتها قصص الرؤيا بعد أن جددت في أساليبها. ولذلك خالف الدكتور عبدالاله أحمد في حكمه على قصص الرؤيا بأنها: " لا يميزها عن المقالة الاجتماعية أو السياسية غير هذا الشكل الخيالي الذي عرف به (أحمد، 1986، صفحة 42). ناسيا أن شكلها هذا بحد ذاته تطور للمقامة كأسلوب وللمقالة

السياسية والاجتماعية كمضمون، فأصبحت نمطاً يجمع بين السياسة والفن القصصي، كما يجمع بين السجع والشعر والنثر الصافي.

1.3- رواد قصص الرؤيا:

إنَّ ما يسمى بأسلوب الرؤيا. هو ما ظهر خلال فترة (محدودة) جدا من تاريخ العراق المعاصر ابتداءً من عام 1909م عند ظهور أول رؤيا وهي (رؤيا العربية) والتي نشرتها مجلة تنوير الأفكار إلى ظهور آخر رؤيا عام 1921م وهي (وقفة على ديالى وحديث مع فنوس) ونشرتها جريدة العراق. وفي هذه القصص عموما كان أصحابها كتاباً وليسوا (قصاصين)، من حيث إن هذا اللون من الأساليب لم يكن نقياً من بقية الأساليب الفنية الأخرى كالشعر والنثر المسجوع، كما لم يكن نقياً في مضمونه من المقامة والمقالة السياسية، لكنه ليس واحداً منهما على الإطلاق (هويدي، 1993، الصفحات 18-19).

مجموع ما نشر من قصص الرؤيا في الحقبة الزمنية التي ذكرناها، فيما سبق سبع قصص، وهي كالآتي بحسب تاريخ نشرها:

1- رؤيا العربية، لم تشر المجلة إلى اسم مؤلفها، ومن الجدير بالذكر أن هذه الرؤيا كثرت فيها الأخطاء اللغوية والنحوية، وهي أول رؤيا كتبت في عام 1909م، نشرتها مجلة تنوير الأفكار ***(لم يذكر اسم المؤلف،19 أيلول 1909م، ص: 68) .***
2- رؤيا أدبية، لمحمد فائق الكيلاني، وهي الرؤيا الثانية كتبت في عام 1913م، نشرتها مجلة لغة العرب (الكيلاني، تشرين الاول1913، صفحة 198).
3- سياحة في النوم، لأنستاس ماري الكرملي، وهي الرؤيا الثالثة كتبت أيضا في عام 1913م، نشرتها مجلة لغة العرب أيضاً .
4- المال الحاكم، لأنستاس ماري الكرملي، وهي الرؤيا الرابعة كتبت في عام 1914م، نشرتها مجلة لغة العرب .
5- كيف يرتقي العراق، لعطاء أمين، وهي الرؤيا الخامسة كتبت في عام 1919م، نشرتها مجلة دار السلام .
6- سياحة الفكر، لـ م.ش، وهي الرؤيا السادسة كتبت في عام 1920م، نشرتها مجلة اللسان .
7- وقفة على ديالى وحديث مع فنوس، لعطاء أمين، وهي الرؤيا السابعة والأخيرة كتبت في عام 1921م، نشرتها جريدة العراق .

هذه مجمل قصص الرؤيا التي كتبت في العراق بداية قرن العشرين، ومعظم هذه القصص تكاد تسير عند أكثر كتابها على شكل واحد من حيث الفكرة والأسلوب.

4- الرواية الايقاضية لسليمان فيضي

أما ثالث هذه الكتابات فهي (الرواية الايقاضية) لسليمان فيضي، ومهما يقال عن هذا العمل الأخير ويُعبَّر عنه من آراء مختلفة يبقى صحيحاً، برأينا، قول الدكتور عبد الإله أحمد، إن صاحبها كان "أول من حاول الكتابة في القصة الطويلة (الرواية) في الأدب العراقي الحديث" (أحمد، 1986، صفحة 56).

ويدلي جعفر الخليلي برأيه عن الرواية الايقاضية في كتابه (القصة العراقية قديما وحديثا) حيث يقول: "وهكذا يكون سليمان فيضي القصاص العراقي الأول.. ولم تكن الرواية الايقاضية أول قصة افتتح بها تاريخ القصة العراقية فحسب، وإنما كانت أول قدوة للقصص المسرحي في العراق، فقد اتخذت منها المدارس في عهد الاحتلال البريطاني وما بعده نموذجاً للتمثيل، وقامت كل مدرسة تمثّل (الرواية الايقاضية) أو تمثّل نظائرها... والرواية جاءت تعبّر عن الهدف الذي يرمي إليه الكاتب، وهو تحبيب طلب العلم في ذلك العصر الذي لم يكن يفهم بعد قيمة العلم في حياة الإنسان. وهناك هدف آخر رمى إليه الكاتب، وهو الدعوة إلى القومية العربية التي لم يكن يتبنّاها حينذاك إلا القليل وكان منهم سليمان فيضي في الطليعة" (الخليلي، 2017) .

ويقول الدكتور مقداد رحيم في محاولة سليمان فيضي في (الرواية الايقاضية): "ويشكل إسهام الروائي العراقي سليمان فيضي في (الرواية الايقاضية) الصادرة في عام 1919م علامة مهمة في ولوج باب الحداثة في فن الرواية من حيث الموضوع، إذ حاول الروائي أن يستلهم ما استجد في الحياة الجديدة والمجتمعات المتحضرة، وأنْ يهيئ الأذهان إلى الثورة على الواقع القديم.

اما سليمان فيضي فيقول في هذه الرواية في مقدمة كتابه (الرواية الايقاضية): "كتبها المؤلف عام 1913 وهو في السادسة والعشرين من عمره، مدفوعاً بعمق إيمانه وحرصه على إحياء الرابطة الدينية وتحقيق الاتفاق ونبذ الخلافات بين علمائها ووعّاظها. وقد أبدع في وصف مناسك الحج وما يرافقها من خشوع وقدسية. وعند صدورها نفدت نسخها سريعاً لشدة الإقبال الذي لاقته في العراق ومدن الخليج. وفي الرحلة عرض نادر ووصف رائد لما كان على طريقها من أنهار وبحار وقرى ومستعمرات وموانئ ومدن. وجاء التفصيل ممتعاً ومشوّقاً، حدّد جغرافية الموقع وعدد النفوس وجوانب الزراعة والتجارة والصناعة والحرف، كذلك الحالة السياسية وجهاز الحكم ومنشآتها الرسمية. تخللت سردَ الرحلة طرائفُ ونكاتٌ وما ناسب أحداثها من أمثلة شعراً ونثراً. زيّنت مقدمة الكتاب بعدد من التقاريظ، التي كتبها صفوة العلماء والأدباء والموهوبين عن مكانة سليمان فيضي في المجال السياسي والثقافي والإصلاحي .

ولكن هذه المحاولة بما حققته فنياً بقيت ضمن المحاولات التي هيأت للإنجازات الفنية وليست من هذه الإنجازات، ويبدو واضحاً أن مؤلفها لم يكن يمتلك الوعي الكافي لاستيعاب متطلبات الفن القصصي الحديث لتحقيقها الأمر الذي أفقد العمل مقومات هذا الفن. وعموماً اكتسبت (الرواية الإيقاضية) ريادة في كونها مسعىً تجاوز، وإن كان ذلك بحدود، الموروث، بينما افتقدت مقومات ريادة التأسيس للقصة الفنية الحقيقية، خصوصاً أن التجربة قد جاءت فردية وغير مقرونة ولا موصولة بمحاولات أخرى مصاحبة أو تالية لها، ولا بتنظير نقدي مرافق لها لا من المؤلف ولا من غيره. وهكذا افتقد سليمان فيضي في عمله أحقية مشاركة محمود أحمد السيد ريادته الراسخة التي ستتحقق سريعاً *(صدرت مقامات الآلوسي عن مطبعة حجرية في كربلاء، في سنة 1856؛ ونُشرت قصص الرؤيا، وأبرز كتّابها عطاء أمين، في صحف ومجلات مختلفة، في الأعوام 1909-1921؛ أما الرواية الإيقاظية فصدرت عن مطبعة الحكومة في البصرة، في سنة 1919.*

5- رواية في سبيل الزواج لمحمود أحمد السيد وتربعه على عرش ريادة القصة الفنية العراقية

حين ظهرت محاولة السيد الروائية (في سبيل الزواج) في عام 1921م (السيد م.، رواية في سبيل الزواج، 1921)، سجّل كاتبها بحق ريادة لم ينافسه فيها أحد، مع تقبُّل القول بالمشاركة الجزئية له في الريادة القصصية العامة من الجيل الذي ينتمي إليه القاص نفسه. فلقد كانت هذه المحاولة عملياً هي الأقرب إلى الرواية من أية محاولات سبقتها، وهي على أية حال محاولات محدودة كما رأينا. ولعل أهم ما يمكن أن يقال عنها تعلقاً بالذي حققته فنياً لتحتل هذه المكانة هو أنها قد انفصلت كلياً عن الأشكال القصصية العربية الموروثة، وبتقديمها لشخصيات تتحرك على أرضية مرسومة لعالم يستوعبها وتتفاعل فيه مع العناصر القصصية الأخرى، ومع وعي واضح من صاحبها لما يقدمه أو يسعى لتقديمه من فن هو غير الفنون والأشكال الأدبية التي كانت معروفة من قبل. يضاف إلى ذلك أن السيد قد رسّخ مكانته رائداً في الفن القصصي الحديث حين نشر في السنة التالية - 1922- مجموعته القصصية الأولـى (النكبات) ، ومحاولته الروائية الثانية (مصير الضعفاء *1922)* ، لتتوفر جهوده الريادية بذلك على شرطين نرى أنهما يجب أن يتوفرا لكي يكتسب أي جهد صفته الريادية. هذان الشرطان: هما البدء أو الجدة أو السبق التاريخي أولاً، ثم الاستمرارية وتعزيز المحاولة والبداية بالمواصلة، وبما يُخرج العمل أو المحاولة الأولى من أن تكون عملاً فردياً مقطوعاً لا ينم عن إدراك ووعي لدى كاتبها ثانياً.

فكل ذلك إنما يؤكد في النهاية امتلاك هذه العمل وصاحبه الوعي بالجديد وبطبيعته، وبما يقدمه هذه الجديد، مما لا تكون الجهود السابقة عليه قد قدمته ***(لعل أوضح مثال يمكن أن يجسد هذا الافتراق بين المحاولة الفردية المقطوعة التي لا تستتبع أعمالاً أخرى، وبين المحاولة التي تؤسس أو تبنى وتستدعي المواصلة، ما حدث لمدرسة تيار الوعي في الرواية والكتابة القصصية العالمية عموماً. فمع ما يقال من (أن الفضل في ابتداع هذا المنهج في القصص يرجع إلى الكاتب الفرنسي إدوارد دي غاردان (1861-1949)، فإن التأسيس الحقيقي له قد كان على يد جيمس جويس (1882-1941) الذي ارتبط به فعلياً فصار هو رائدها. ومن هنا لم تكن المحاولات التي سبقت محمود أحمد السيد وظهرت في الصحف، من أهمية بحدود تعلق الأمر بالتأسيس للفن القصصي في العراق)***، والواقع أن مثل هذه الجهود غير العادية للسيد في الوقت الذي أثبتت فيه وعي كاتبها واستمراره فيها وفي تطويرها، فإنها قد أثمرت أيضاً استمرارية أخرى تمثلت في محاولات قصصية من كُتّاب آخرين، لم يعد معها من شك في أن اللبنات الأولى لمسيرة القصة العراقية قد ثبتت فعلاً، وان بناءً أخذ يعلو فوقها. إن هذه المسيرة عكست

بشكل واضح تأثر أصحابها بما كان يصلهم من أعمال قصصية وروائية مترجمة وملخصة وموضوعة عربياً من مصر والشام، خاصة من خلال الصحف والمجلات العربية والعراقية. وهكذا تكون فترة العشرينيات قد شهدت الريادة الأولى في مسيرة القصة، كونها المرحلة التأسيسية التي انطلقت منها هذه القصة في العراق، الأمر الذي يستحق معه كتابها القلائل أن نصفهم رواداً، وأبرزهم محمود أحمد السيد وأنور شاؤل.

ولقد كان السيّد في قصصه هذه الرائد الذي اقتحم طريقا بكرا، لم يجد في الساحة من يدعمه فيه، غير حماسته ورغبته الجارفة في أن يرى هذا الفن الذي بهر به، يأخذ مكانه في الأدب العراقي الحديث، مهما بلغت الصعاب. وهوفن جديد على الأدب العربي، ناهيك عن الأدب العراقي. وقد كتب في مقدمة روايته الثانية (مصير الضعفاء) يقول: " طالما كانت تشوفني نفسي إلى كتابة الروايات. ولكني كنت اتردد واحجم لما في الأمر من صعوبة. استشرت هذا وذاك. فلم أجد أحدا يشجعني على الكتابة بهذا الموضوع. ولم آلف رجلا يشير علي بشيء سوى الكفعنه وتركه بتاتاً. ذلك لأنهم استصغروا شأني وحسبوا أن لن أقدر عليه. بل توهموا أنه شيء عظيم لا يستطيع أي كاتب من العراقيين دخول بابه كأن كتاب الروايات في الأمم الأخرى أناس هبطوا من السماء. لم أعبأ بذلك، بل رجعت فكتبت أول رواية وهي (في سبيل الزواج) ولكن أتضح بعد ظهورها أنها ناقصة من عدة وجوه. حتى استخف بها البعض، ولم يستحسنها البعض الآخر ولكن ذلك لم يثبط من همتي شيئاً بل قلت لأعالجنّ هذا الموضوع. فأكتبنّ فيه حتى يتسنّى لي النجاح..." (السيد م.، رواية مصير الضعفاء، 1978، صفحة 82) .

وإذا كانت محاولات السيّد الأولى هذه، في القصة، التي كتبها أوائل العشرينيات يشوبها الكثير مما يضعف منها، لأنها كتابات كاتب ناشيء صغير السن، لم يدرك بعد للفن القصصي مقومات يمكن أن يقيم عليها عملا له قيمته، فإنها رغم ذلك تكتسب قيمة كبرى، من كونها تمثل المحاولات الأولى في تأريخ القصة العراقية التي تنهج في الطريق الصحيح. فلم تكن المحاولات التي سبقتها، أو التي نشرت في زمنها لتشير إلى شيء من هذا ***(فالمحاولات التي سبقتها محاولات بدائية، معظمها كتب في إطار قصص الرؤيا. كما قدمنا ذلك في المطلب الثاني، فكلها قصيرة إلا الرواية الإيقاضية لسليمان فيضي التي نشرت في البصرة عام 1919 كما قدمنا ذلك قبل هذا المطلب. كما يمكن أن نذكر من هذه المحاولات قصة (التعساء) لجعفر الخليلي المنشورة في النجف الأشرف عام 1922، التي ذكر مؤلفها عنها، في أكثر من مناسبة، انها مما لا يحب أن تنسب إليه. أما المحاولات التي نشرت في زمنها فيمكن أن نذكر منها رواية (فتاة بغداد) التي نشرتها مجلة (الزنبقة) مسلسلة، دون ذكر مؤلفها، ابتداءً من العدد (1) السنة (1) تشرين الأول 1922، ولم تكمل نشرها. ورواية (سلمى ونديم) لسامي خوندة التي نشرت مسلسلة في جريدة (الإستقلال)، ابتداءً من العدد 1731 مايس 1923)*** ، *ولم يكمل نشرها أيضاً*.

ولقد كانت محاولاته هذه على سذاجتها، تشكل أبرز المحاولات الجادة المبكرة لتقديم الأدب القصصي، بشكله الذي كان سائداً في العالم العربي آنذاك، إلى العراق، بقلم أحد أبنائه. وكانت لذلك المحاولات الوحيدة الأساسية التي يمكن الركون إليها لمعرفة واقع هذا الأدب في بداياته المبكرة الأولى فيه، التي تحدد طبيعة اتجاهاته وخصائصه الفنية. وكانت لذلك المحاولات الوحيدة الأساسية التي يمكن الركون إليها لمعرفة واقع هذا الأدب في بداياته المبكرة الأولى فيه، التي تحدد طبيعة اتجاهاته وخصائصه الفنية. ومن يقرأها يجد أنها، وخاصة الطويلة منها، قصص مغامرات، تقيم بناءها في الأكثر، على عقدة عاطفية، فهي بذلك قصص رومانسية مغرقة في رومانسيتها، كتبت بلغة تسودها النزعة الإنشائية، وتسرف في عاطفيتها إسرافا شديدا. وهي بذلك، ورغم سذاجتها الفكرية والفنية أيضا، تعكس واقع هذه الفئة من ابناء هذا الجيل الجديد من العراقيين الذين استقبلتهم الحياة مع مطلع القرن العشرين، وأدركوا واقعها، في فترة كانت جيوش الإحتلال الإنكليزي تطأ أرض بلادهم، فتلمس فيها هذه الروح التي عايشتهم، المتوثبة، الساخطة، المتمردة، الرافضة لمظاهر التخلف التي تسود المجتمع، والنظم الجائر والعادات البالية التي تتحكم به، والباخثة في الوقت نفسه عن طريق لصلاحه، إذ أعجزتهم قدراتهم عن ذلك، وكان لابد أن تعجزهم، فلم يكن أمامهم إلا أن يجاروا بالشكوى ***ينظر: (السيّد، محمود أحمد، رواية في سبيل الزواج، 1921، حيث يصفها الكاتب في مقدمة الكتاب بأنها رواية غرامية اجتماعية، وينظر: السيّد، محمود أحمد، رواية مصير الضعفاء، 1922، والتي يصفها أيضا في مقدمة الكتاب بأنها رواية غرامية إجتماعية عراقية) 50***.

ومع بطء المسيرة التي شهدتها القصة العراقية في السنوات الأولى من مسيرتها، فإن السنوات التالية وتحديداً نهاية العشرينيات ودخولاً في الثلاثينيات، أي المرحلة السيّد الثانية في كتابة القصة، فقد شهدت خطوات لها أهميتها النسبية، فقد حقق محمود أحمد السيد أولاً تميزاً واضحاً آنذاك في تجربته الروائية الثالثة (جلال خالد ***1928)*** ، والتي جاءت بعد فترة صمت وشبه انقطاع عن الكتابة بدا واضحاً أنها كانت، في الواقع، فترة تثقيف ذاتي ومراجعة ونقد لكتاباته في المرحلة الأولى من تجربته الإبداعية. وتأتي أهمية هذه المغامرة الجديدة من دورها في إغناء المحاولات الأولى، ومما عكسته من مراجعة واكتساب تجربة ثقافية وفنية وإطلاع على ما كان يُنشر ويتيسر له الإطلاع عليه من أعمال قصصية أجنبية، ثم وتعلقاً بذلك كله، مما

عكسته من محاولة تحديث في الأسلوب والأدوات الفنية الخاصة بالفن القصصي الحديث. وربما لا نبالغ إذا ما قلنا، بناءً على ذلك كله، إن (جلال خالد) هي المختبر الأول لمحاولات التحديث الفني الواعي التي جرت على القصة العراقية، التي نسعى إلى رصدها في هذه الدراسة، خصوصاً أن هذا الجهد الذي قام به السيّد قد عززته جهوده الأخرى في كتابة القصة القصيرة التي جسدت فعلاً وعيه الفني المبكر، وتَمثُّله في مجموعتيه (الطلائع)، و(في ساع من الزمن) (السيد م.، مجموعة قصصية (الطلائع)، 1929).

ومما عزز مكانة السيد الفنية التأسيسية وعيه وإسهامه النقديين كما يمكن أن نراها ضمناً وصراحة في كتاباته. لقد "استطاعت كتابات محمود أحمد السيد أن تضع الأساس الأول لتقليد نقدي يحق لنا أن نفخر به، فقد كان السيد حريصاً على أن يعرض مفهوماً للفن القصصي يراقب في ضوئه ما يكتب وما يقرأ من القصص" (عباس ع.، 1980، صفحة 270).

فالدارس لنتاجات محمود أحمد السيّد القصصي في مرحلته الثانية، والذي يضع في حسبانه تأريخ كتابته، والظروف التي أحاطت بمنشئه، ودرجة تطور المجتمع والفكر في العراق آنذاك، ينتهي إلى إكبار الرجل الذي يسعى دون عضد كبير، إلى أن يكرس في الحياة الأدبية فنا ما زال هناك من يستهين به في العراق حتى الوقت الحاضر. خاصة في هذه الأوساط الأدبية التي تدين بفكر محافظ. ويزداد إكباره حين يدرك أنه نهج في طريق أكدت صوابه الأيام. فقد رأى ابتداء، وقبل أن يحاول العودة إلى ممارسته، أو يدعو غيره إلى ممارسته -لأنه عدل عن كتابة القصص لفترة من الزمن لتفاهة الموضوعات التي تناولها في مرحلته الأولى في نتاجاته القصصية بحسب رأيه- دعوة الأدباء أولاً إلى تقديمه إلى بيئتنا، وأن يختاروا من هذا الأدب الذي يقدمونه ما يلائمنا. وقد قال: "إني أرى من واجب الأدباء عندنا –تمهيداً لإدخال القصة والاقصوصة في أدبنا- أن يعرضوا علينا بواسطة النقل والتلخيص والتحليل نماذج مما يشاع وانتشر منها في الآداب الشرقية من روسية ويابانية وصينية وتركية. فإنها تتفق وأذواقنا ولا تكون بعيدة عن نفسيتنا..." (السيد م.، نزعة من نزعات الأدب القصصي التركي، 7 تموز1927) .

وقد فعل هو ما دعا الأدباء إليه، فعرض على القراء، بواسطة النقل والتلخيص والتحليل نماذج مما رأى مهما تقديمه إلى بيئتنا من الأدب الروسي الذي بهر به، والأدب التركي الذي هز فيه نزوعه إلى الحرية، وإلى هدم التقاليد البالية التي كانت تعوق مجتمعه من التقدم. لقد أدرك أن " القصة هي العنصر الأهم من عناصر الأدب العالمي في هذا العصر وأن الأدب العربي ما زال محروما منها (السيد م.، 7 مايس1928). ولكنه وهو يدعو إلى ذلك لم يرد لهذا الفن أن ينصرف عن غايات كأن يؤمن بضرورة التزامه بها. ومن هنا قرن هذه الدعوة، بالدعوة إلى ما أسماه بالأدب الشعبي: " الذي يكون مرآة لحياة الشعب يعبر عن شعوره وآلامه وأحزانه ومسراته" (السيد م.، الأدب الشعبي والأغاني الشعبية، كانون الأول 1927). مشترطا أن تكتب القصة " لغاية واحدة: تصوير الحياة الشعبية لتظهر للعيان الجوانب الكاملة منها والناقصة التي يسعى المصلحون إلى إصلاحها.

وبفعل هذا الادراك الواعي لمهمات الأدب القصصي، اتجه محمود أحمد السيّد إلى الحياة لتصويرها. فكان مدار قصصه حياته هو، وحياة هؤلاء الناس الذين اتصل بهم. وهم في الأغلب ناس بسطاء، والذين يعيشون همومهم الخاصة، وتطلعاتهم التي قادتهم إلى الاصطدام بمجتمعهم، ومعاناة خيبة الأمل. والسيّد في قصصه كان لصيقا بالشعب والمجتمع، مصوراً لآمال وتطلعات أفراد جيل جديد ناشيء، فتح عينيه على الحياة، وجنود الإحتلال البريطاني يجتاحون أرض بلاده، مجسما الكثيرمن مظاهر التخلف التي تقعد بمجتمعه عن النهوض المطلوب مما جعل قصصه صورة صادقة لمجتمعه وجيله، بحيث اكتسب هذه الأصالة الخاصة، التي نراها ضرورية لازمة للأدب الحق، وتتجلى في قدرته على معالجة القضايا الإنسانية العامة، من خلال تصويره للقضايا المحلية. ان أدب محمود أحمد لسيّد القصصي في مرحلته الثانية، وثيقة مهمة لفترة مضت من تأريخ العراق الحديث، لا غنى لدارس العراق في هذه الفترة عنها، وهو في الوقت نفسه خطوة أولى راسخة في طريق الواقعية في القصة العراقية، وضعت أساساً متينا لها، خاصة وإن صاحبها لم يغفل وهو يدعو إلى أن يتجه الأدب القصصي إليها –وقد دعى إليها في أكثر من مكان مستخدما في دعوته هذا المصطلح- ما يحتاج إليه هذا الأدب من جوانب فنية، رآها ضرورة لازمة له. وقد كشفت ملاحظاته وتعيقاته النقدية التي كتبها أواخر العشرينات وأوائل الثلاثينات، إنه كان يدرك طبيعة هذه الجوانب الفنية، إدراكا ناضجا، كما أن أعماله القصصية، رغم نواحي ضعفها الفني التي لم يكن منها بد، كشفت عن شيء غير قليل من هذا الإدراك، فلهذه الأسباب كلها اعتبر بحق بإتفاق معضم الدارسين والنقاد الرائد الحقيقي للفن القصصي العراقي.

6- الخاتمة:

كان لا بد لمثل هذه المعالجة أو اللمحات أن تقتصر على تغطية مسيرة القصة العراقية، المتواضعة في جوانب ومراحل، والغنية في جوانب ومراحل أخرى منها، ولكن حسبنا أننا سعينا إلى وضع اليد، ووفق رؤية وتتبع خاصين بالطبع،

على أهم ما نراه من أفق الريادة والتحديث التي شهدتها ومن خلال أجيالها التي دخلت بعض الصراعات الحادة فيما بين بعضها والبعض الآخر، خاصة في ادعائها بالفضل في تلك الأفق، كما تجسد ذلك في ما أصبح مألوفاً بين قصاصي جيل الرواد، آملين أن قد نجحنا في تخطي الادعاءات غير الموضوعية التي كثيرا ما سيّدت بعض قصاصي هذا الجيل أو ذاك، إعلامياً على الأقل، على الساحة الأدبية، وذلك من خلال ما سعينا إلى أن نحققه من رسم يتوفر على الموضوعية والدقة لصورة القصة العراقية عبر مسيرتها ووقوفاً في محطات أجيالها. ونزعم أن أهم ما استطاع البحث تحقيقه تعلقاً بذلك أنها تثير الانتباه إلى حقيقة أن أجيالاً أدبية عديدة قد أسهمت، كلٌ بشكل ما وبقدر ما، في تحديث القصة العراقية وتطويرها.

ومن خلال مسيرة البحث توصلنا إلى عدة نتائج ندون منها ما يلي:

- بدايات القصة في الأدب العربي وبالأخص الأدب العراقي ترجع إلى عصور بعيدة تصل إلى العصر العباسي. ولكن هذه الكتابات لم تكن قريبة من الفن القصصي المتكامل، ولم تكن تتضمن المقومات الأساسية للفن القصصي. ولهذا لم تؤخذ بنظر الجدية من قبل الدارسين والباحثين، ولكن في رأينا ان هذه الكتابات فيها بعضا من مقومات القصة، وأهمها عنصر السرد والحدث والحبكة، وان لم تكن هذه المقومات متكاملة.
- وأول ما بدأ الكتاب العراقيين الكتابة في القصة فإنهم كتبوها في أشكال شبيهة بالقصة فأولى هذه الكتابات كانت تعرف بالمقامات. فهذا اللون من الأدب ظهر في العصر العباسي ورائده الأول الهمداني.
- وثاني المحاولات في كتابة القصة العراقية تتمثل في هذه الكتابات التي عرفت بقصص الرؤيا، التي انتشرت كتابتها بين الكتاب العراقيين في بداية القرن العشرين، واستمرت إلى العشرينيات منه، وجميع هذه الكتابات نشرت في الصحف والمجلات العراقية التي كانت منتشرة آنذاك، واشتهر في كتابته اكثر من كاتب، والجدير بالذكر ان معظم هؤلاء الذين كتبوا في كتابة قصص الرؤيا، لم يستمروا في كتاباتهم.
- المحاولة الحقيقية في كتابة القصة العراقية بدأت بمحاولة سليمان فيضي سنة 1919، وذلك في عمله القصصي (الرواية الايقاضية)، ولكن هذه المحاولة، وإن كانت المحاولة الأولى في كتابة القصة العراقية إلا أنها لم تكتسب صفة الريادة، وذلك لعدم امتلاك الكاتب الوعي الكافي لاستيعاب متطلبات الفن القصصي الحديث لتحقيقها، الأمر الذي أفقد العمل مقومات هذا الفن. وإن اكتسب هذا العمل القصصي شيئا من الريادة كونها مسعى تجاوز، وإن كان ذلك بحدود، الموروث، بينما افقدت ريادة التأسيس للقصة الفنية، خصوصا أن التجربة كانت فردية، وغير مقرونة بمحاولات أخرى، إذ لم نجد للكاتب محاولات أخرى في كتابة القصة بعد هذه الكتابة.
- وقد سجّل محمود أحمد السيّد ريادة لم ينافسه فيها أحد وذلك بعد ظهور روايته (في سبيل الزواج) في عام 1921م، فباتفاق معظم النقاد والدارسين، كانت هذه المحاولة للسيّد هي الأقرب إلى الكتابة القصصية من أية محاولة سبقتها. ولكن وبالرغم من ذلك فقد اعتور هذه المحاولة بعض النقص في عناصر القصة وفنيات كتابتها، تلافاه السيّد شيئا فشيئا في كتاباته اللاحقة، ونستطيع أن نقول بأن أهم ما قدمتها هذه المحاولة القصصية أنها انسلخت من الأشكال القصصية العربية الموروثة، لتقديمها شخصيات تتحرك على أرض الواقع -وليست لا في الخيال ولا في المنام، كما عودتنا كل من فن المقامة وقصص الرؤيا والحكايات الشعبية- وترتبط مع باقي عناصر القصة كوحدة عضوية متكاملة، مع وعي واضح من قبل السيّد، بأنه يتعامل مع فن جديد هو غير الفنون والأشكال الأدبية التي كانت معروفة من قبل، فمع هذا الوعي والاستمرار في كتابة القصة، رسخ السيّد مكانته في ريادة القصة العراقية.

7- المصادر والمراجع

Orhan Oğuz، و Emad Abdelbaky Aly. (2018). الشريف الرضي حياته وتأثيرها على شعره. *İlmi Şarkiyat-e Araştırmalar Dergisi*، 379-396.

Orhan Oğuz، و Serkut Mustafa Dabbagh. (2018). Fedva Tukan Filistinli Direniş Şairlerinden'ın Hayatı ve Rıhle Cebeliyye Rıhle Sa'be Kitabı. تأليف *Çalışmalarında Güncel Konular Kadın*. Konya: Eğitim Yayınevi.

امين عطاء. (24 آب-1919). قصة كيف يرتقي العراق. *مجلة دار السلام*، 365-375.

انستاني ماري الكرملي. (شباط 1913). سياحة في النوم. *مجلة لغة العرب*.

بطرس البستاني. (1979). *أدباء العرب*. بيروت: دار مارون عبود للطباعة .

جعفر الخليلي. (15 2, 2017). *Daralsaqi-book*. تم الاسترداد من Daralsaqi: www.daralsaqi.cım/book

حسن عباس. (1990). *نشأة المقامات في الأدب العربي*. القاهرة: دار المعارف.

حميد المطبعي، و علي جواد طاهر. (1994). *موسوعة المفكرين والأدباء العراقيين*. بغداد.

زكي مبارك. (1934). *النثر الفني في القرن الرابع*. القاهرة: دار الكتب المصري.

صالح هويدي. (1993). *بنية الرؤيا و وظيفتها في القصة العراقية*. بغداد: دار الشؤون الثقافية.

عبدالاله أحمد. (1986). *نشأة القصة وتطورها في العراق 1939-1908*. بغداد: أفاق عربية.

عبدالجبار عباس. (1980). *النقد القصصي*. بغداد: دار الرشيد للنشر.

علي جواد الطاهر. (1979). *مقدمة في النقد الأدبي*. بيروت: المؤسسة العربية للدراسات .

محمد فائق الكيلاني. (تشرين الاول1913). رؤيا أدبية. *مجلة لغة العرب*، 190-198.

محمود أحمد السيد. (1921). *رواية في سبيل الزواج*. القاهرة: مطبعت المصر.

محمود أحمد السيد. (1929). *مجموعة قصصية (الطلائع)*. بغداد: الاداب للنشر.

محمود أحمد السيد. (1978). *رواية مصير الضعفاء*. مصر.

محمود أحمد السيد. (7 تموز1927). نزعة من نزعات الأدب القصصي التركي. *جريدة الأستقلال*.

محمود أحمد السيد. (كانون الأول 1927). الأدب الشعبي والأغاني الشعبية. *مجلة الحديث*.

محمود أحمد السيد، علي جواد طاهر، و عبدالاله أحمد. (1978). *المجموعة القصصية الكاملة*. بغداد: دار للطباعة.

محمود السيد السيد. (7 مايس1928). قصصنا العراقية الشعبية. *مجلة الحديث*.

يوسف عوض نور. (1979). *فن المقامات بين المشرق والمغرب*. بيروت: دار العلم.

يوسف نور عوض. (1979). *فن المقامات بين المشرق والمغرب*. بيروت: دار العلم.