تعدد الأجناس الأدبية ودوافعها الفنية والحضارية كتاب "ذكريات باريس"

طارق بن محمد مقيم المقيم*
mugimtm@kfupm.edu.sa

تاريخ تقديم البحث: 2023/4/11 **تاريخ قبول البحث: 2023/5/18**

الملخص

يناقش هذا البحث المعنون بـ" تعدد الأجناس الأدبية ودوافعها الفنية والحضارية كتاب "ذكريات باريس" أنموذجا" ظاهرة تعدد الأجناس الأدبية في الكتاب، ودوافعها الفنية والحضارية، ومدى وعي الكاتب بها، ويهدف إلى تفسير تلك الظاهرة ومقارنتها بالواقع الفني والحضاري الذي أحاط بالمؤلف، كما يسعى البحث إلى معرفة دور النهضة الأدبية في مصر والعالم العربي في احتضان تلك الظاهرة، ومساهمة الحضارة الغربية في تطويرها، مستعينا بالمنهج الوصفي التحليلي من أجل بحث تلك الظاهرة الفنية وتفسيرها.

وقد تبين للباحث أن ظاهرة تعدد الأجناس من الظواهر العالمية التي تمهد بظهور أجناس جديدة، وتهدد أخرى بالزوال، وأن الحضارة الغربية التي احتك بها أثناء إقامته في باريس كان لها أثر في تداخل الأجناس الأدبية لديه، وفي مواصلة التجديد، والانطلاق بأساليب غير تقليدية، كما أنه ظل محافظا على روح الأساليب العربية وأصالتها، لاسيما أن أطروحته في الدكتوراه "النثر العربي في القرن الرابع الهجري" تشده إلى ذلك التراث وتبصره به.

كما تبين للباحث أن جنس الكتاب بداية "أدب رحلة" لكنه استعان بعد ذلك بنصوص من أجناس مختلفة، كالشعر والمقال والسيرة الذاتية بأنواعها المختلفة والرسائل، ومزج الأديب فيما بينها في مواضع عدة، وأنه قد وظف ذلك التنوع الأجناسي في خدمة أفكاره، كما أن الكاتب من خلال ذلك الكتاب وغيره استطاع أن يسهم في نشأه أجناس أدبية جديدة.

الكلمات المفتاحية: ذكريات باريس–زكي مبارك–الأجناس الأدبية–أدب الرحلة–الذكريات.

* أستاذ مساعد، قسم الدراسات الإسلامية واللغة العربية، جامعة الملك فهد للبترول والمعادن .

@ حقوق النشر محفوظة لجامعة مؤتة. الكرك، الأردن.

The Multiplicity of Literary Genres and its Artistic and Cultural Motives: The Book "Memories of Paris" as a Model

Tariq bin mohamad Almuqhim*
mugimtm@kfupm.edu.sa

Submission Date: 11/4/2023 **Acceptance Date: 18/5/2023**

Abstract

This research discusses the book 'Memories of Paris' as a model of the phenomenon of the multiplicity of literary genres, its artistic and cultural motives, and the extent of the writer's awareness of it. It aims to explain that phenomenon and compare it with the artistic and cultural reality that surrounded the author. It also seeks to know the role of the literary renaissance in Egypt and the Arab world in embracing this phenomenon and the contribution of Western civilization in developing it, using the descriptive and analytical approach.

It became clear to the researcher that the phenomenon of multiple genres is a global phenomenon that paves the way for the emergence of new genres and threatens others with extinction. The study shows that the Western civilization with which the author came into contact during his stay in Paris had an impact on the intersection of his literary genres and in innovating and launching unconventional methods. The author also maintained the spirit of Arabic methods and their authenticity, especially since his doctoral thesis, 'Arabic Prose in the Fourth Hijri Century', is tightly bound to that heritage.

It also became clear to the researcher that the genre of the book was at the beginning "travel literature," but after that the author used texts from different genres such as poetry, essays, autobiographies of various kinds, and letters, which he mixed in several places. It is also shown that the author employed that diversity of genres in the service of his ideas, and that he, through this book and others, was able to contribute to the emergence of new literary genres.

Keywords: Memories of Paris, Zaki Mubarak, literary genres, travel literature.

* Assistent Professor, Department of Islamic Studies and Arabic Language, King fahd University of Petrolem & Minerals.

© Copyright reserved for Mutah University, Karak, Jordan.

تمهيد

يسعى هذا البحث إلى معرفة الأجناس الأدبية التي احتواها كتاب ذكريات باريس، وأبرز ملامحها الفنية، والتطلع لمعرفة أسباب ذلك التنوع، وأهدافه، ومدى قدرة الكاتب على احتفاظه بعناصر كل جزء، وقدرته على المواءمة فيما بينها، وهل كان هناك جنس مهيمن على أجزاء الكتاب؟

كما يطرح البحث أسئلة عن أسباب تفضيل جنس أدبي على غيره، وهل هناك عوامل خارجية دعت إلى أن يعدد الكاتب أجناسه الكتابية، كما يسعى البحث إلى أن يكشف عن الظواهر المشتركة بينها، لاسيما أنها متعلقة –غالباً– بموضوع محدد وهي مشاهدات وخواطر زكي مبارك في باريس، ومما يهدف إليه البحث معرفة أساليب الكاتب في تداخل الأجناس وتعددها في النص الواحد، ومدى توافق الكاتب مع آرائه النقدية لاسيما في كتابه "النثر الفني في القرن الرابع الهجري" الذي سعى من خلاله إلى ضبط معايير الأجناس الأدبية المتداولة في ذلك العصر؟

ويناقش البحث جدوى إعادة نشر تلك المقالات المبثوثة في الصحف من جديد في كتاب؟ حيث إنها ظاهرة لا تتعلق بزكي مبارك بل نجدها عند كتاب آخرين. كما يسعى هذا البحث إلى كشف موقف الكاتب من الحضارة الغربية، وطرق مواجهتها، وأثرها عليه موضوعيا وفنيا.

واتبع الباحث المنهج الفني في دراسة تداول الأجناس الأدبية وأسباب تفضيل بعضهن على بعض عند الكاتب، وطرق تنوعها لديه، كما استعان الباحث بالمنهج الوصفي التحليلي لبحث تلك الظاهرة الفنية، ومقارنتها بالواقع الثقافي والحضاري الذي أحاط بالمؤلف.

التعريف بكتاب "ذكريات باريس"

حدد المؤلف جنس الكتاب من خلال العنوان حيث صرح بأنه ينتمي لجنس الذكريات "ذكريات باريس" إلا أن مصطلح "الذكريات" لا ينطبق على الكتاب كاملا الذي تضمن عدة أجناس مختلفة، كما احتوى الكتاب على جوانب لم تتعلق بالذات والمواقف الشخصية التي تفهم من ذلك المصطلح كأحاديثه الاجتماعية والفكرية، ولذا ألحق للعنوان عبارة (صور لما في المدينة من صراع بين الهوى والعقل والهدى والضلال)، فكل ما كتبه عن ذاته اعتبره المؤلف من الذكريات، وما كتب عن المعالم الاجتماعية والقضايا الفكرية وغيرها فيلحق بالصور، والكاتب اختار جنس الذكريات –من وجهة نظره– لاستطاعته أن يضم بقية الأجناس الأخرى الواردة في الكتاب، لاسيما أنه ناقد متخصص بالنثر ويرغب بأن يكون دقيقا في اختياراته،

ومما سوغ له ذلك –أيضا– أن الذكريات جنس لم يتبلور عند العرب[1] في ذلك الوقت، فاستعان به دون غيره بلا حرج، وللباحث وجهة نظر أخرى ستتبين لاحقاً.

ويعد موضوع الاتصال بالغرب من المواضيع التي شكلت تحدياً ثقافياً وحضارياً لدى الأدباء العرب، وقد جسدت باريس أبرز صور صراع التلاقي بين الحضارتين الشرقية والغربية عند أدباء العصر الحديث[2]، وكانت ردة فعلهم مختلفة في التأثر والاستجابة، وقد انعكس ذلك في الأسلوب الكتابي كما سأبينه لاحقا.

ونجد نبرة الإعجاب بالغرب بارزة في خطاب طه حسين[3] الذي "ينظر إلى العقل العربي والفكر العربي من زاوية الانهزام أمام غيره من الثقافات القديمة والأوربية منها بصفة خاصة"[4]، ويقابل هذه النظرة الانهزامية نجد النظرة المعتدلة من قبل زكي مبارك التي نظرت إلى الغرب بعين فاحصة لإيجابياته وسلبياته، مع اعتزاز كبير بمكاسب الحضارة العربية وإرثها الثقافي والأدبي، وهذا ما انعكس على أسلوب الكاتب الفني والموضوعي على حد سواء، فقد جمع في كتابه بين الجد والهزل والحقيقة والخيال، وكان في الوقت ذاته صاحب رسالة حضارية، ومع حبه لباريس وانبهاره بجمالها وحضارتها إلا أن ذلك لم يجعله يتغافل عن سلبياتها ونقائصها.

وكتاب ذكريات باريس من الوجهة النفسية يحمل تجربة غريبة وقاسية لطموح رجل لم تكن ظروفه سهلة، فهو موظف وكاتب ومسؤول عن عائلة، ولم تكن ظروفه المادية تسمح له بالتفرغ الدراسي إلا أنه تحدى تلك الظروف "ولقد ظل في السنوات الأولى 1927–1929 يذهب إلى باريس في الصيف ثم يغادرها في الشتاء إلى أن يئس من تلك الأسفار فاستقر هناك لمدة عامين متتاليين 1930–1931

(1) عبدالدايم، يحيى إبراهيم، *الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث*، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1975، ص16.

(2) فهيم، حسين، *أدب الرحلات*، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998، ص162.

(3) الشيخ، خليل، "صورة باريس في الأدب العربي الحديث بعد الحرب العالمية الأولى: دراسة في تلقي جماليات المكان الأوروبي"، *أبحاث اليرموك – سلسلة الآداب واللغويات*، عمادة البحث العلمي، جامعة اليرموك، الأردن، م7، ع 2، 1989، ص166.

(4) البنا، محمد جاد، *المعارك الأدبية بين زكي مبارك ومعاصريه*، ط 1، دار الكتاب السعودي، الرياض، ص77.

استطاع خلالهما أن يحصل على ما سافر من أجله"[1]، فهي ليست كتابة لسائح أو متفرغ لمهمة محددة، فهو كما قيل عنه "من القلائل الذين حفروا حظهم في صخر الوجود بإزميل العمل والصبر"[2].

نظرية الأجناس الأدبية

أكد النقاد على أهمية تحديد الجنس الأدبي وضبط معالمه ومعرفة حدوده [3]، لما يؤدي ذلك التحديد من فوائد عدة تعود بالنفع على المتلقي من خلال فهم النصوص[4] وقدرته على تذوق النص، وإدراك ملامح أدبيته، التي تجعله مختلفا عن النصوص الأخرى، وفق ما دعا إليه جاكبسون(Jacobson) حين أطلق مصطلح "الأدبية" كما نبه النقاد إلى أن النص الأدبي قد يحتوي على عدة أجناس كالرسالة والمذكرات والخطبة (الإقناع)، واليوميات الحميمية، والشهادات والشعر وغيرها[5].

وأرجع الشكلانيون الأشكال الأدبية إلى مصدر تؤخذ منه الأنواع وهو أدب العامة، "فهذا المصدر يشكل منبعاً لا ينضب، وكلما متحت منه الأشكال زودها بالمزيد، فبمجرد ما يتم تقنين التقليد الأكبر تشرع المستويات السفلى في إفراز أشكال جديدة: إن الخط الأصغر هو الذي يحل محل الخط الأكبر"[6].

وذهب بوريس توماشفسكي (Boris Tomashevsky) إلى "أن النوع يأخذ من غيره ويزداد بذلك ثراء، وأن التغير الذي يقع فيه، إنما يحدث بأن تتسرب إليه أنساق أنواع أخرى كتسرب أنساق من الكوميديا إلى التراجيديا، وقد يكون مصدر هذا التسرب الأنواع الشعبية، فقد يحدث أن ينشأ النوع الجديد على أنقاض تفكك النوع القديم، أو عن مجموعة من الأشكال المستقلة التي تتوحد لتعطي الشكل الجديد"[7]، وهذا التنظير لأصل الأجناس والأنواع ونشأتها يؤكد على أن التداخل أمر طبيعي لا سيما حينما يكون الجنس أو النوع في مرحلة تغير أو تطور أو تحول لنوع آخر بسبب ظروف حياتية أو حاجات طارئة

(1) البنا، *المعارك الأدبية بين زكي مبارك ومعاصريه*، ص50.

(2) البنا، *المعارك الأدبية بين زكي مبارك ومعاصريه*، ص19.

(3) ستانولي، إيف، *الأجناس الأدبية*، ترجمة محمد الزكراوي، ط1، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2014، ص238.

(4) ستانولي، *الأجناس الأدبية*، ص239.

(5) ستانولي، *الأجناس الأدبية*، ص219.

(6) يحياوي، رشيد، *مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية*، وكالة الصحافة العربية، القاهرة، 2016، ص124.

(7) يحياوي، *مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية*، ص125.

على العرب وغيرهم كانتشار الصحافة، والرغبة في التأثير، وقد واجه زكي مبارك حين ألف كتابه تغيرات ثقافية واجتماعية مختلفة أسهمت في وجود هذه الظاهرة.

وحرص الأدباء والنقاد على تجديد الأجناس الأدبية رغبة منهم في استمالة القارئ والتأثير فيه من خلال البعد عن المباشرة والتقرير في نقل الأفكار، وهذا التنوع في الأجناس جاءت قبله محاولات جادة من الكتاب في تغيير الأساليب لنقل الأفكار والمعاني، لكنها لم تكن كافية في نظر زكي مبارك وغيره، الذين سعوا لإحداث تغييرات نوعية أخرى، يشعر القارئ من خلالها بأنه لا يقرأ مقالات بل يقرأ يوميات وأدباً رحلياً وسيرة وأجناساً أخرى، لاسيما أن ذلك التنوع له جذوره العربية القديمة التي درسها زكي مبارك نفسه في كتابه النثر الفني في القرن الرابع الهجري.

ومن تلك النصوص التي تداخلت فيها الأجناس مقال بعنوان بين فصول الكتاب وآيات الوجود[1]، حيث بدأ المؤلف بكتابته على شكل رسالة، تحولت بعد ذلك لأسلوب اليوميات، ومن بعدها إلى مقال تحليلي مكون من عناصره المعروفة (مقدمة، وعرض، وخاتمة) ثم عرج بعد ذلك على موضوع الرسالة والمرسل إليه، ثم أردف تلك الأجناس بخاطرة ليس لها علاقة مباشرة بما كتبه سابقاً.

وهذا التنوع في الأجناس أضاف للمقال الصحفي بعداً جمالياً وفنياً، حيث أبعد السأم والملل عن القارئ، وقد قل أثر ذلك التنوع عندما جمعت تلك النصوص بعد ذلك في كتاب واحد، لابتعاد المؤلف في مواضع عدة عن الغرض الرئيس لكتابه وهو الحديث عن باريس وذكرياته فيها.

الأجناس الأدبية في كتاب "ذكريات باريس"

يوحي عنوان الكتاب أنه ينتمي لجنس الذكريات ويعد هذا الجنس "من التراجم، وكاتبها يعنى في الغالب بتسجيل الحياة العامة، أكثر من حياته الخاصة"[2]، وازدهر هذا الفن في أوروبا في بدايات القرن الثامن عشر[3]، وهو يختلف عن المذكرات واليوميات. وعندما ننظر إلى النصوص الواردة فيه نجدها احتوت على

(1) مبارك، زكي، *ذكريات باريس، صور لما في مدينة النور من صراع بين الهوى والعقل والهدى والضلال*، مؤسسة هنداوي للنشر والتوزيع، القاهرة، 2012، ص95.

(2) ينظر: *عبدالدايم، الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث*، ص16.

(3) ينظر: عبدالدايم، *الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث*، ص 16.

أجناس مغايرة ولا تنتمي للذكريات إلا في قليل منها، فنجد أدب الرحلة والشعر والمقال والسير الذاتية وغيرها، وكذلك نجد غلبة الجانب الذاتي على الجانب الغيري والاجتماعي العام.

كما أن المؤلف عند كتابته للنصوص لم يملك هدفا محددا يسعى إليه، ولم يسع بأن تكون نصوصه متسلسلة، وإنما يكتب في لحظته تلك نصا واحدا لينشره بعد ذلك في الصحيفة، وعندما انتهت رحلته من باريس جمعها، وكان الأولى أن يسمي كتابه "نصوص باريسية" تنسب لمقامه في باريس مدة خمس سنوات، وهذه النصوص أصبحت ذكرى عندما جمعها المؤلف بعد انقضاء تلك الفترة، لكنها ليست تسمية دقيقة، إذ يشترط في الذكريات أن تستدعى من زمن بعيد أثناء كتابتها، كما أن الذكريات تختلف عن المذكرات التي تقترب من السيرة الذاتية حيث إن الذكريات "لا ترغب في قول كل شيء بل تنتقي من ماضي محررها"[(1)]، وما كتبه زكي مبارك لم يكن تذكراً لما مضى، بل هي تدوين لمشاهداته وتسجيل لمشاعره وآرائه في الغالب أثناء وقت كتابته، وقد سجل الكاتب جزءاً يسيراً من ذكرياته القديمة كما سيتبين ذلك لاحقا، ولذا فإطلاق مصطلح "الذكريات" على ذلك الكتاب لا يعد دقيقاً.

وحرص زكي مبارك أن تكون كتاباته في ذكريات باريس غير مترابطة، حتى تكون مناسبة لقارئ المجلة أو الجريدة الذي اعتاد على قراءة نصوص غير متعلقة بما يسبقها، بخلاف الكتاب الذي يستطيع الكاتب فيه أن يكمل أفكاره أو سرده في صفحات متتالية، وعندما جمع المؤلف تلك المقالات كان القارئ قد تعود على مثل هذا التأليف، المكون من عدة مقالات يرتبط بعضها ببعض ارتباطا ضعيفا، وإن ناسبت هذه الطريقة تلك الفترة قد لا تناسب عصرنا الحاضر.

وأراد المؤلف رصد مظاهر حياتية وفكرية مختلفة في باريس، كما تطرق لقضايا فكرية متعددة كشفت ملامح مظلمة للحضارة الغربية كانت غائبة على القارئ العربي، ونقل المؤلف تلك القضايا بأسلوب جمالي ظهر في تنوع أجزاء الكتاب وبنائه العام، وكذلك في أبنيته الصغرى حيث تمازجت عدة أجناس في النص الواحد غالبا، واستقل بعضها بجنس محدد، وأعاد نشرها بعد ذلك بترتيب غير زمني، راعى فيه تنوع الأجناس، ووضع مقدمة أدبية له، إلا أن الكتاب افتقد الوحدة العضوية التي تربط أجزاءه بسرد أو موضوع محدد يلم تلك الأجزاء.

(1) ستانولي، *الأجناس الأدبية*، ص 216.

وكان هدف الكاتب من تنويعه بين الأجناس الأدبية رغبته في استمالة القارئ، وإبعاد الملل والسأم عنه، وكانت هناك رغبة منه بصورة خاصة وغيره من الكتاب بصورة عامة على إيجاد شكل كتابي يضم تجارب الكتاب ورحلاتهم وخواطرهم وسائر كتاباتهم بطريقة جاذبة وعصرية، ورغبةٌ كذلك في إنشاء أجناس أدبية جديدة كليا، تجلت بعد فترة من الزمن في شكل الرواية والسيرة الذاتية وأدب الرحلات وغيرها من الأجناس التي لم تكن لتظهر لولا جهود أولئك الكتاب الذين حرصوا على إحياء الأدب العربي القديم بداية، وتخليصه مما علق به من ضعف وجمود، وليعيدوا للشعر والنثر حضورهما وبريقهما، ليؤثرا في القارئ العربي من جديد، وعندما استقر للأدباء ذلك الأمر، بدأوا بتطوير هذين الجنسين، واستخراج أجناس أدبية حديثة، منبثقة منهما، ومتوائمة مع جذورهما العربية، ومتواصلة مع ما يماثلها عند الغرب أيضا، والاستعانة بمنجزاتها وأساليبها الحديثة، وتطويعها لذوق القارئ العربي.

كما ناسبت تلك الأجناس الحديثة واقع المتلقي العربي وما استجد في محيطه من تطور في التعليم والصحافة والنشر وغيرها من مظاهر الحضارة الحديثة، وما تطلبته من أشكال تناسب انتقاله من مجتمع القرية إلى تعقيد المدينة.

ولذا فكتاب "ذكريات باريس" يعد مثالا على تنوع الأجناس الأدبية وتداخلها في الأدب العربي الحديث قبل انفصالها بعد ذلك وتشكلها بكيان جامع له سماته وخصائصه، وكان تداخل الأجناس في كتاب زكي مبارك وحضورها متفاوتاً، فبعضها تداخل مع أجناس أخرى تداخلا كاملا، وبعضها بصورة جزئية حيث ظل مستقلاً عن الآخر رغم تتابعهما في نص واحد، وسأحاول أن أحدد أهم الأجناس الأدبية التي ظهرت في الكتاب، ومدى تداخلها مع غيرها، وأهم معالمها الفنية التي امتازت بها عن غيرها.

وقد كتب كتاب "ذكريات باريس" على مرحلتين اثنتين:

1-عند كتابة النص

2-عند جمعه بعد رجوع الكاتب لمصر، وتقديمه من جديد وإضفاء مقدمة له وترتيبه، بطريقة راعى فيها تنوع أجناس نصوصها، فلم يفصل بين الشعر والنثر، وكذلك لم يفصل المقالات عن الخواطر أو غيرها، كما لم يرتب تلك النصوص زمنياً، بل رتبها وفق ترتيب خاص ارتآه المؤلف، راعى فيه تشويق القارئ وطرد السأم عنه من خلال تنوع الأجناس.

وصرح المؤلف بأن اختيار الجنس ليس في كثير من الأحيان خياراً للمؤلف، بل تجبره الظروف النفسية والاجتماعية على نمط كتابي معين يفرض عليه لا شعورياً، كما في كتابته للشعر-مثلاً- حيث

يقول: "فإن رأيت لي بيتاً، أو مقطوعة، أو قصيدة، فلا تحسبني كنت مختارًا في صياغة ذلك الكلام الموزون، وإنما هي أزمة وجدانية أو عقلية أنطقتني به"[1].

أولاً– أدب الرحلة

كانت بداية الكتاب توحي بأنه من كتب الرحلات، لأن الخطاب الرحلي عادة يحتوي في طبيعته على عرض محطات سردية عدة لحكاية السفر منها: الانطلاق حيث الاستعداد للسفر والتوديع وغيرها، وطريق الذهاب، والوصول، والعودة[2]، كما أن هيمنة السفر والسرد الذاتي حاضران في بعض النصوص الأخرى، وهما من الأمور التي ينفرد بها ويتميز هذا الجنس الأدبي عن غيره من الأجناس الأخرى[3]، وغاب وصف العودة من الرحلة في الكتاب.

وتجلى وصف الرحلة في بداية الكتاب تقريباً في نص "إلى باريس"[4] الذي ذكر فيه المؤلف طقوس رحلته من خلال ذكر تاريخ الرحلة، ثم الاستعداد النفسي قبلها ثم توديع الأهل والأقارب له، ثم الانتقال لرحلة أخرى في مصر عن طريق القطار قبل الانطلاق بالباخرة لمغادرة الأسكندرية والتوجه إلى باريس ووصف الرحلة البحرية بعد ذلك، وقد ذكر أبرز الأحداث والخواطر خلال تلك الرحلة، ثم توقف عن سرد رحلته، حيث انقطع الخطاب الرحلي ليتحول إلى مقالات وأجناس أدبية أخرى، وسبّب ذلك مفاجأة للقارئ، وتخييباً لأفق توقعه حين تلاشى ذلك الجنس الأدبي وانتقل لأجناس أخرى.

وتكررت ملامح هذا الجنس الأدبي في نصوص أخرى من خلال وصف رحلات داخلية قصيرة لأحياء باريس وزيارتها كما في مقال "الحي اللاتيني"[5] وكذلك في نص "ليلة على شاطئ المانش"[6] التي وصف فيها مدينة روان، و"يوميات عيد الحرية في باريس"[7] لكن هذه النصوص الرحلية لم تتماسك مع بعضها

(1) مبارك، زكي، *ذكريات باريس*، ص 66.

(2) بوطبسو، فاطمة، *أدبية الخطاب في رحلة "نور الأندلس" لأمين الريحاني*، رسالة ماجستير "غير منشورة"، قسم اللغة العربية، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2011، ص22.

(3) بخيتي، عيسى، *أدب الرحلة الجزائري الحديث*، دار السويدي للنشر والتوزيع، أبوظبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2017، ص114.

(4) مبارك، *ذكريات باريس*، ص 17.

(5) مبارك، *ذكريات باريس*، ص 73.

(6) مبارك، *ذكريات باريس*، ص 159.

(7) مبارك، *ذكريات باريس*، ص 173.

بعضا لترتبط بنص الرحلة الأساسي "رحلة باريس" حيث تلاشت بين أجناس أدبية أخرى، وفشلت في أن تكوّن رحلة كبرى متسلسلة.

ومما سوغ للمؤلف إدماج أجناس عدة في نصه الرحلي، ما أكده النقاد على جواز اشتمال أدب الرحلة على فنون أدبية مختلفة ومتعددة [1]، وكذلك احتوائه على بعض قضايا النقد الأدبي،[2] بينما ذهب نقاد آخرون[3] إلى اشتراط أن يتقيد أدب الرحلات بالرحلة الواقعية ذات المحددات المكانية والزمانية، وخضوعها "لبناء معماري يكاد يكون واحداً"[4].

إنَّ عدم وجود قصة رحلية عامة أضعف البناء الفني –عموما– في رحلة باريس لزكي مبارك، التي تخللتها مقالات وأجناس أخرى، غلبت على القصة الرحلية، وقد نبه النقاد لدور القصة المهم في أدب الرحلة، وأنها سبب رئيس في رواجه قديماً وحديثاً[5].

وربما أراد المؤلف من تعدد الأجناس الرغبة بتقديم شكل جديد يسجل فيه انطباعاته لباريس ووصفها مغايرة عمن سبقه من الكتاب الذين وصفوا رحلتهم إلى باريس، كما أراد أيضاً أن يعبر عن ذاته وتجربته فقط، دون أن يستشهد بانطباعات السابقين، كما استطاع أن يتخلص من بعض السمات الأسلوبية التي ربما وقع فيها من وصف الرحلات والأماكن بطريقة تقليدية كرفاعة الطهطاوي وأمين الريحاني وغيرهما من خلال التخلص من الوصف الدقيق للمخترعات، أو تتبع الأماكن وتعدادها، حيث اعتنى المؤلف بالتصوير الفني والاكتفاء بالصورة الموحية، دون التطرق للوصف الجغرافي الدقيق كما في وصف مرسيليا[6] –مثلاً–.

وكان الانبهار بحضارة باريس أمرا جامعا لكل من كتب عن باريس منذ بدايات البعثات المصرية حتى جيل زكي مبارك، فطه حسين –مثلاً– يقول عن باريس "يكفي أن تصل إليها وتعيش فيها يوماً واحداً أو

(1) سهام، سديرة، *أدب الرحلة الماهية، البنية والشكل، آفاق فكرية*، مخبر البحوث ودراسات الفكر الإسلامي، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية جامعة جلالي اليابس سيدي بلعباس، الجزائر، م3، ع7، 2017، ص 258–266، ص253.

(2) بوطبسو، *أدبية الخطاب في رحلة "نور الأندلس"*، ص134.

(3) قنديل، فؤاد، *كتاب أدب الرحلة في التراث الأدب العربي القديم*، ط2، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، 2002، ص19

(4) حسيني، الطاهر، *الرحلة الجزائرية في العهد العثماني بناؤها الفني أنواعها وخصائصها*، رسالة دكتوراه" غير منشورة"، قسم اللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح–ورقلة، الجزائر 2014، ص161.

(5) سهام، *أدب الرحلة الماهية، البنية والشكل*، ص254.

(6) مبارك، *ذكريات باريس*، ص133.

بعض يوم لتشعر بما لها من عظمة وحق في الخلود"[1] بينما وقف زكي مبارك من حضارة الغرب موقفا متوازناً حيث أشاد بإيجابياتها ونبذ سلبياتها.

وهذا الاختلاف بين وجهات النظر تجاه مدينة واحدة أمر طبيعي في أدب الرحلة الذي اتخذه المؤلف جنساً أدبياً في بداية كتابه ذكريات باريس، حيث يتيح أدب الرحلة إمكانية أن تتعدد الكتابات حول مدينة واحدة لاختلاف الرحالة بشكل عام في انطباعاتهم للمدن التي يزورونها ويرجع ذلك لاختلاف توجهاتهم الفكرية وانطباعاتهم الشخصية[2].

كما أن أدب الرحلة يتيح للكتاب بأشكال مختلفة من التعبير والتجديد الكتابي والأسلوبي، فقد انطلق بعض الرحالة كالفرنسي أندريه جيد (Andre Gide) من عالم الواقع ورصد انطباعاته ومدى تأثره بما شاهده في رحلته ثم انتقل بعد ذلك إلى عالم الخيال[3].

واستطاع زكي مبارك من خلال استعانته بجنس الأدب الرحلي التعبير عما يعانيه الكاتب من ظاهرة الاغتراب الروحي التي تأثر بها كتاب كثر، وهي ظاهرة انتشرت بداية عند أدباء الغرب وانتقلت إلى العرب مع بدايات القرن التاسع عشر التي تجعل الأديب يرغب بالهجرة والانتقال إلى مكان آخر، لاسيما حين يشعر الأديب بظلم أو غربة أو فشل في جانب من جوانب الحياة وغير ذلك من الأسباب[4]، ونجد المؤلف ينص على هذه الغربة الروحية وهو في باريس أيضاً حين رغب الانتقال منها ضجرا من طبيعة حياتها[5]، وليطرح همومه على الطبيعة، وليعيش بعيدا عن غربة المدنية[6].

واعتمد المؤلف على اقتناص العجائب والأمور النادرة التي يصادفها الرحالة فهو "يعلم يقينا أن تجربته لا يمكن أن تنال القبول والإعجاب إلا متى عول في سرد وقائع رحلته على ما يسمى بقانون التعجيب"[7]، وكذلك "القدرة على ابتكار ما يميز ذات الرحال أثناء تفاعله مع الحدث والزمان والمكان"[8].

(1) الشيخ، *صورة باريس في الأدب العربي الحديث بعد الحرب العالمية الأولى*، ص166.
(2) فهيم، *كتاب أدب الرحلات*، ص 63.
(3) فهيم، *كتاب أدب الرحلات*، ص 150.
(4) فهيم، *كتاب أدب الرحلات* ص 154.
(5) مبارك، *ذكريات باريس*، ص 159.
(6) مبارك، *ذكريات باريس*، ص 162.
(7) سهام، *أدب الرحلة الماهية، البنية والشكل*، ص256.
(8) سهام، *أدب الرحلة الماهية، البنية والشكل*، ص257.

وتحدث زكي مبارك عن أهمية التنقل في كتابه[1]، وبين –أيضاً–أن الكاتب الحق لا يكون أسيراً للكتب ولا للمنزل بل عليه أن يخالط الناس ويتعرف على ميولهم وأهوائهم[2]. وتمكن المؤلف أيضا من خلال ما تمتلكه شخصيته الاجتماعية من الاندماج مع أبناء المجتمع الباريسي، وكشف عاداتهم وغرائبهم، وأسرار تفوقهم الحضاري، وهذه السمة ضرورية للرحالة منذ القدم فهو "شخصية اجتماعية"[3]، وكذلك اتسامه بالفطنة والذكاء[4] لتحليل الأمور والمقارنة بينها، وتظهر فطنة زكي مبارك من خلال قدرته على استدعاء التراث وربطه بالواقع، والتحليل العميق لكثير من القضايا التي رآها.

إنَّ الرحلة تدفع لإطلاق الخيال، والتعبير عن الذات، وهو ما تحقق بصورة كبيرة في تلك الرحلات فلا يذكر المؤلف أمراً من أمور باريس إلا ويظهر انطباعه وأثر ذلك عليه ومقارنته بما رآه في مصر، ومقارنته بما اطلع عليه من خلال ثقافته الموسوعية، ويربط ذلك بما خالجه من مشاعر وأحاسيس وعاطفة في تلك اللحظة، ولم يكتف المؤلف بتسجيل عجائب الأماكن والطبيعة بل حرص على تسجيل عجائب الطبائع والسلوك لدى الفرنسيين وموقفه منها.

ومن الظواهر التي نجدها –عادة– في الأدب الرحلي، ظهور الآخر ومحاورته ومحاولة استكشافه، وعادة ما يكون الآخر متعددا ومتنوعا[5]، والآخر في رحلة زكي مبارك انقسم إلى ثلاثة أنواع: الأول وهو الآخر الفرنسي حيث وصفه بأنه مخاطر ومحب للحياة ومتأنق في مظهره ومكتمل الشخصية، وقد أعجب المؤلف بهم في الغالب وأشاد بطباعهم، والثاني: غير الباريسي الموجود في باريس مثل بعض النساء الوافدات من مدن غربية أخرى وكذلك بعض العمال، وغالبا ما ذم المؤلف هذا النوع، ونسب لهم كثيراً من سوء الطباع ومظاهر التخلف، والنوع الثالث: هو المصري الغائب عنه، وهم الأصدقاء الذين كان يلجأ إليهم لمواساته في غربته، عن طريق الرسائل، ولم يحرص المؤلف على الالتقاء كثيرا بأبناء بلده، لحرصه

(1) مبارك، *ذكريات باريس*، ص71.

(2) مبارك، *ذكريات باريس*، ص96.

(3) إيمان، لدغم، *أدبية رحلة الورثيلاني*، رسالة ماجستير"غير منشورة،" قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة المسيلة، الجزائر، 2013، ص 66.

(4) إيمان، *أدبية رحلة الورثيلاني*، ص 67.

(5) إيمان، *أدبية رحلة الورثيلاني*، ص 68.

على اكتشاف باريس وأهلها، وأقر بأن على المبتعثين أن ينبثوا في الأوساط الفرنسية[1]، ولا يجتمعوا في مكان واحد حتى يستفيدوا من ثقافة الباريسيين أثناء غربتهم.

وقد استعان المؤلف في وصف رحلته بأساليب عدة كالسخرية والعاطفة والوصف والسرد وشكوى الزمان والحكمة والفلسفة والغزل والتناص الشعري، كما امتازت لغته بالرقة، والتأثر باللغة التراثية مع إضفاء جوانب التجديد العصري، ومن ذلك وصفه لفتاة لقيها في رحلته بأنها "فتاة ناهد حسناء، رشيقة القد، مشرقة الجبين، وفي عينيها النجلاوين بقايا خطيرة من سحر هاروت وماروت الذي ورد ذكره في القرآن، وفي صوتها غنة موسيقية كأنها غنة الظبي الوليد، ولأناملها رقة جذابة تفيض بالكهرباء"[2].

ورغم عدم شمول جنس الرحلة على سائر محتويات الكتاب فإنه رسم من خلال تعدد الأجناس شكلا جديدا للكتابة الرحلية تناثرت بين أجزاء الكتاب، وانصهرت في أجناس أخرى واتحدت معها، وربما رأى بعضهم أن الجنس الغالب على الكتاب هو أدب رحلي، ورغم ذلك الاختلاف في تحديد الجنس الأدبي الغالب على الكتاب إلا أن "ذكريات باريس نقلة نوعية للخطاب الرحلي الذي كان معتمدا على الأسلوب الشفوي"[3].

ثانياً–السيرة الذاتية

يرى بعض النقاد أن السيرة الذاتية فن "يرفض التجنيس، ويستفيد من الأجناس الأدبية الأخرى، ليصبح التداخل بينهم أمرا بديهيا"[4] بينما ذهب آخرون إلى أهمية أن يكون للسيرة الأدبية بناء فني واضح يرسمه المؤلف "يستطيع كاتبها من خلاله أن يرتب الأحداث والمواقف والشخصيات التي مرت به، ويصوغها صياغة أدبية محكمة"[5]. كما أن نشأة السيرة الذاتية الأوربية المرتكزة في بدايتها على اليوميات

(1) مبارك، *ذكريات باريس*، ص24.

(2) مبارك، *ذكريات باريس*، ص20.

(3) بوطبسو، *أدبية الخطاب في رحلة "نور الأندلس"*، ص ٩٢.

(4) سامر، موسى، *رواية السيرة الذاتية في أدب توفيق الحكيم*، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم اللغة العربية، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2010، ص12.

(5) عبدالدايم، *الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث*، ص4.

والذكريات[1] أثر في إدراجهما ضمن أشكال السيرة الذاتية عند كثير من النقاد العرب، لاسيما أنهما لم يتقيدا بداية بشكل بنائي محدد رغم محاولة النقاد إيجاد قواعد تحكمهما، كما نجد ذلك في الرواية وغيرها.

وبين بعضهم أن السيرة الذاتية تحتوي عادة على أجناس أدبية صغرى ويمكن لنا أن نلخّصها على هذا النحو: أدب الترجمة الذاتية وأدب المذكرات وأدب الذكريات وأدب الاعتراف وأدب اليوميات وأدب الرسائل[2]ويسميها بعض الباحثين بالأجناس النصف أدبية[3]، لاستطراد مواضيع السيرة أحيانا في أمور حياتية واجتماعية وفكرية وغيرها لا تتصل بطبيعة الأدب، وبعضهم جعل أدب المذكرات واليوميات جنساً واحداً.

وهذه الأنواع وردت جميعها في كتاب "ذكريات باريس" واندمجت مع أجناس أدبية أخرى، ولم تستقل وحدها في نصوص محددة إلاَّ "الرسائل" فقد أفردها المؤلف بنصوص مستقلة عن غيرها من الأجناس، ولذا أفردت لها مبحثاً خاصاً لاسيما أنها لم تكن من الرسائل الساردة لسيرة الكاتب فأغلبها تعبير وجداني عن عواطف ذاتية لم توجه لعموم الناس، بل وجهت لأناس قريبين من حياة الكاتب.

أ-الترجمة الذاتية

لم يترجم المؤلف لنفسه في هذا الكتاب كما تكتب التراجم عادة في السير الذاتية، حيث يسرد المؤلف أبرز الأحداث في حياته، واكتفى بنقل تجربته في باريس فقط، ولم يهتم -أيضا- بذكر كل الأحداث التي مرت به في فترة بقائه في باريس من عام 1927-1931، لكنه اكتفى بنقل مشاعره وأحاسيسه هناك، وتأثير ما شاهده على ذاته، والترجمة الذاتية التاريخية مناسبة لمن يسجل سيرة حياته في مرحلة الشيخوخة بعد انقضاء سنوات طويلة من عمره، وما مر بها من تجارب مختلفة، بخلاف تجربة زكي مبارك القصيرة في باريس، المتمحورة حول مشاهداته في باريس، وما دوّنه من مذكرات ويوميات، وما مر في ذهنه من ذكريات، ورغم صعوبة تحديد حد لتعريف السيرة الذاتية وتحديد ملامحها وأنماطها، فقد أكد بعض النقاد

(1) عبدالدايم، *الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث*، ص15.

(2) العسل، عصام، *فن كتابة السيرة الذاتية*، دار الكتب العلمية، بيروت، 2010، ص5.

(3) هنشيري، إيمان، *تمثلات انفتاح الرواية على الفنون الأخرى* – قراءة في روايات واسيني الأعرج، الملتقى الدولي عبد الحميد بن هدوقة للرواية الـ 15، وزارة الثقافة، الجزائر، 2016. الموقع الإلكتروني:
https://www.benhedouga.com/content

على أنها "لا تخرج عن المنازع الإنسانية، التي تنتاب الفرد، وتجيش في ذاته، خلال فترة من الزمان محددة"[1].

لقد أطلق مصطلح "الأدب الحميم" على أشكال متعددة من الأدب "يتصل بأجناس أدبية متنوعة، كأدب الاعتراف والمذكرات، واليوميات والسيرة الذاتية، وأدب الرسائل والمراسلات"[2] و"الحميمية مذهب فرنسي يدعو إلى تغيير الجنس الشعري، من خلال الابتعاد عن الوصف، والتركيز على الظواهر النفسية الباطنية والخفية"[3].

ب-الذكريات

اختلف النقاد في تحديد مصطلح الذكريات فبعضهم رأى أنها أقرب ما تكون للحكاية المجملة "أي السرد في بضع فقرات أو بضع صفحات لعدة أيام أو شهور أو سنوات من الوجود، دون تفاصيل أعمال أو أقوال"[4]، وهذا التعريف بعيد عما ورد في الكتاب، حيث إن أغلب ما استحضره المؤلف كان أشبه ما يكون بالخواطر العالقة في الذهن تلح على المؤلف ويستحضرها في أوقات مختلفة، ودمج تلك الذكريات بأجناس متعددة دون أن يفردها بنص محدد في الغالب، وذهب آخرون إلى أن الذكريات "من حيث المادة التي تحتويها أوسع مدى من السيرة الذاتية، فهي تستطيع أن تستوعب الأحداث الخاصة، التي يهتم بها كاتب السيرة الذاتية، كما أنها تهتم برصد الأحداث التاريخية وتسجيلها"[5] ولا نرى ذلك أيضاً في ذكريات باريس فلم ينشغل المؤلف برصد الأحداث التاريخية لتلك المدة لقصر مدة مكوثه في باريس، كما أن مصطلح الذكريات عند من رأى أنها تعنى بانتقاء أجزاء محددة من السيرة الذاتية لا ينطبق -أيضاً-على ما جاء في كتاب "ذكريات باريس" كما ذكرت سابقاً.

وتذبذب مصطلح الذكريات عند المؤلف حيث كتب مقالا وصفيا بعنوان: ذكريات حي الشباب (٢٥ فبراير ١٩٣١)، ونجد الأمر أيضاً في مقال أرواح الذكريات[6]، حيث تختلط الأجناس الأدبية تحت جنس

(1) قيسومة، منصور، *الأدب الحميم في النثر العربي الحديث*، ط 1، الدار التونسية للكتاب، تونس، 2012، ص39.

(2) قيسومة، *الأدب الحميم في النثر العربي الحديث*، ص7.

(3) قيسومة، *الأدب الحميم في النثر العربي الحديث*، ص7.

(4) جينيت، جيرار، *خطاب الحكاية بحث في المنهج*، ترجمة محمد معتصم وآخرين، ط 2، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، القاهرة، 1997، ص109.

(5) العسل، *فن كتابة السيرة الذاتية*، ص74.

(6) مبارك، *ذكريات باريس*، ص203.

المقال الذي اختلط بالرسالة والحديث عن أهمية استرجاع الذكريات، وذكر بعضها، دون أن يطغى جنس الذكريات على النص ويبقى الجنس السائد على تلك النصوص هو جنس المقال وتحديداً المقال الوصفي التحليلي.

وهناك دوافع عدة تستدعي بعضا من الذكريات التي مرت في ذهن الكاتب، منها الخيال والمشاهدات اليومية والقراءة واللقاءات ووسائل الإعلام، والمؤلف يصرح بقدرته على استرجاع الذكريات وتحليلها، وهذا ما يجعل الكاتب يتنقل بين الأساليب بحرية، ويقول عن نفسه: "أما قوة الخيال وجبروته في استحضار أرواح الذكريات فنعمة عجيبة أنعم الله بها كاملة على أخيك، فأنا أرد كل غائب، وأبعث كل ميت من ذكريات الماضي"[1].

كما نجد الذكريات عند زكي مبارك متفرقة بين أجناس عدة كالرسائل مثل: رسالة "من غربة إلى غربة" ومتعلقة في الغالب بمصر حين يتذكر مواقف مر بها، حيث تتسع المدة الزمنية بين الأحداث وزمن كتابتها، وقد تتعلق هذه الذكريات بباريس لاسيما في آخر سنتين قضاهما في باريس حيث يتذكر بعض مواقفه هناك، كما أن دافع هذه الذكريات الغربة –غالباً– فالكاتب صرح بأنه غريب في مصر كما هو غريب في باريس[2]، ويشيد زكي مبارك بأهمية ذكرياته فيقول:"فالذكريات كما ترى حياة وبعث للأيام السوالف والليالي الخوالي، وهي كذلك وقود من اللذات أقدمه لتلك النفس"[3]. وتندمج الذكريات في المقال لدى الكاتب حين يعلق على موقف لا يملك فيه إلاَّ أن يسترجع أهم الذكريات، كما في مقال نعى فيه أحد أساتذته[4]، وسرد بعض سيرته، وبعض مواقفه معه.

وذكريات المؤلف المتناثرة في كتابه قريبة العهد بزمن كتابتها، بخلاف ما اشترطه النقاد من أهمية انقضاء مدة طويلة من الزمن من حياة الكاتب وقت كتابة سيرته الذاتية، وربما كان ذلك مزية لذكريات المازني، حيث اكتسبت مصداقية أكبر حين كتبت بعد وقت قريب من وقوعها، بخلاف ما نجده عندما تكتب السيرة الذاتية أو الذكريات في أواخر العمر فإن مصداقيتها قد تقل، كما ظهر ذلك في كثير من

(1) مبارك، *ذكريات باريس*، ص205.

(2) مبارك، *ذكريات باريس*، ص196، 202.

(3) مبارك، *ذكريات باريس*، ص206.

(4) مبارك، *ذكريات باريس*، ص136.

السير الذاتية الأوربية كروسو(Jean-Jacques Rousseau) وتولستوي (Tolstoy) وغيرهما[1]، إذ يصعب نقل الحقيقة كما هي حين تطول فترة استرجاع تلك الذكريات وتدوينها، وينطبق الأمر كذلك على السيرة الذاتية.

وعموم كتاب "ذكريات باريس" يندرج تحت خطاب أدب الرحلة الذي ابتدأ بالعنوان ثم الإهداء ثم المقدمة، إلاَّ أن تناثر تلك الذكريات وعدم اتصالها، جعل الكتاب متعدد الأجناس، دون أن يهيمن جنس على بقية الأجناس، لاسيما أن الكتاب لا يحتوي على خاتمة تنهي خطاب الرحلة وتلك الذكريات، إما لصعوبة ختام تلك الذكريات العزيزة عليه[2]، أو أن ذكرياته لم تنته وربما كان يخطط لإكمالها لاحقا، ولذا نرى المؤلف يكتب عن باريس عام 1936[3] بعد انتهائه من تأليف الكتاب وعودته من باريس.

ج–المذكرات واليوميات

نبه النقاد إلى أن "كل الأشكال المتصلة باليوميات والمفكرة اليومية والسيرة الذاتية يمكن أن تندمج معا، لتحقيق استعراض كامل بصفة خاصة لحياة المرء أو جزء منها"[4]، فاليوميات قد تكون فلسفية، أو يوميات محادثة، أو يوميات عن يوم بكامله، فهي جنس لا يمكن تحديده[5]، وإن كان كثير من النقاد أدرج اليوميات بفن السيرة إلا أن بعضهم جعلها فنا مغايرا، حيث تختلف اليوميات والمذكرات عن الذكريات أو السيرة الذاتية "لكونها فعل كتابة يومي يوثق الحدث والحالة الآنية وما يرافقها من انفعالات ونتائج، بينما تعتمد الذكريات على سرد لماض بعيد وقريب مع استخلاص النتائج والانطباعات وقد نبه النقاد إلى ضرورة جعل المذكرات واليوميات من السيرة الذاتية حيث إنها "شكل من الصعب، إن لم يكن من المستحيل، فصله منطقيا عن السيرة الذاتية"[6].

وقد استعان زكي مبارك باستراتيجية اليوميات والمذكرات التي ناسبت كثيرا من المواقف والصور التي أراد تسجيلها للآخرين لاسيما قرائه في العالم العربي، وأحسن حين استعان بعبارة "صور لما في مدينة النور" في العنوان، لأن كلمة صور تنأى عن الأجناس، فالصور والأفكار تكون في أجناس أدبية مختلفة،

(1) عبدالدايم، *الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث*، ص7.

(2) مبارك، *ذكريات باريس*، ص204.

(3) مبارك، زكي، *"الشباب في جامعة باريس" مجلة الهلال المصرية*، ع6 ، 1 أبريل 1936م.

(4) شرف، عبدالعزيز، *أدب السيرة الذاتية*، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، 1992، ص44.

(5) ستانولي، الأجناس الأدبية، ص248.

(6) سامر، *رواية السيرة الذاتية في أدب توفيق الحكيم*، ص21.

وقد يكون مصطلح "مذكرات"أنسب من "ذكريات" لأن مذكرات الأديب "سرد مباشر لأحداث حياته وتجاربها كما حدثت، أو كما يعتقد أنها حدثت أما الذكريات فهي كتابة أصداء تلك الأحداث والتجارب وتصوره لها"[1]، وربما أراد المؤلف بإضافة كلمة "ذكريات" لعنوانه أن يضفي جانباً عاطفياً وشاعرياً على كتاباته، ومرونة في التنقل بين المواضيع، بخلاف المذكرات واليوميات التي تلزم الكاتب بشكل محدد خلال الكتاب بأكمله.

وقد اختار المؤلف مصطلح "اليوميات" دون مصطلح "مذكرات" لترادفهما من وجهة نظره، وذلك في نصوص عدة مثل: "يوميات عيد الحرية في باريس"[2]، حيث قسمها إلى أربع يوميات مؤرخة، مختلفة الطول، طول إحداها صفحتان، واثنتان طول كل واحدة منهما صفحة واحدة، والرابعة أقل من صفحة، كما أرخ بعضها بالساعة، ولم تغب شخصية الكاتب وذاته في جميع تلك اليوميات.

د-أدب الاعتراف

يعد المقال الاعترافي من أكثر"ألوان المقالات الذاتية ملاءمة للصحافة؛ ذلك أن كاتب هذا النوع المقالي كثيرا ما يكون شخصا غير عادي في نظر القارئ"[3]. ونجد صراحة زكي مبارك في كثير من نصوصه قد تدخل في جانب الأدب الاعترافي، لاسيما ما يتعلق بحياته ويومياته و"يدرج بعض الدارسين أدب اليوميات، أو اليوميات الأدبية ضمن أدب الاعتراف"[4] وأسهمت كثرة تنقلاته في باريس، في إثراء ذلك النوع الأدبي لديه، لاسيما أنه يطلق مشاعره تجاه ما يراه ويدون ذلك مباشرة، كما أن لغياب منهج محدد واضح لخطاب السيرة الذاتية لدى الكاتب، سهل عليه تسجيل كثير من الاعترافات والبوح الشخصي لما يراه، كما أن لاعترافات جان جاك روسو أثراً على الكاتب وكذلك على كثير من كتاب ذلك العصر، حيث اشتهرت في مصر آنذاك، وتأثر بها كتاب عدة كسلامة موسى وغيره[5]، حيث اعترف روسو بكثير من القضايا التي لم يكتب عنها كتاب السيرة الذاتية قبله، ونجد زكي مبارك متأثراً بذلك الأسلوب الاعترافي الذي يبعد عن النفس البشرية القداسة والكمال، مما يجعله يبدي -أحيانا-بعض مظاهر التجاوزات الشرعية

(1) الغامدي، سعيد، *كتابة الذات*، ط 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2013، ص235.

(2) مبارك، *ذكريات باريس*، ص 173.

(3) شرف، *أدب السيرة الذاتية*، ص72-73.

(4) قيسومة، *الأدب الحميم في النثر العربي الحديث*، ص 9.

(5) موسى، سلامة، *الأدب الشعبي*، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012، ص102.

رغبة منه في الاعتراف إلى ميل النفس البشرية لتلك الغرائز والشهوات، مع تأكيده في مقالات أخرى أنه لا يشترط فيمن يتحدث عن بعض مثل هذه الأمور، أنه قد فعلها بالفعل، وإنما من باب الخيال والأدب، كما هو شأن كثير من الأدباء.

كما حرص أن يدمج تلك الاعترافات في نصوصه الصحفية المنتمية لأجناس عدة، ومما زاد من تقبل القراء لتلك الاعترافات ما اتسم به الكاتب من صفات نفسية من أهمها الصراحة و"طبيعة الفلاح، في عنفه واندفاعه وصراحته وصوفيته... وهو إلى هذا قادر على مواجهة أخطائه، والاعتراف بها"[(1)].

ثالثاً– الرسائل

توسع المؤلف في رسائله وأدمج فيها عدة أجناس أدبية، وجعلها كذلك متفرقة في أنحاء الكتاب، لينشط ذهن القارئ من خلال تعدد الأجناس. واعتنى بجنس الرسائل رغم أن بعض النقاد فضل جنس اليوميات على الرسائل من الناحية الفنية وبين أنها أكثر إمتاعاً "وأفضل تكاملا من الناحية الموضوعية، فاليوميات تدون في فترات متقاربة، بينما الرسالة في فترات متباعدة، وغالبا ما تكون ردا على رسائل أخرى، وهذا ما يجعل موضوعها محددا، وأسلوبها مقيدا، أما اليوميات فهي متحررة من هذا القيد"[(2)].

إلاَّ أن زكي مبارك لم يكتب رسائله بصورة رسمية وتقليدية، بل أظهر التلقائية فيها، وقدمها بصورة غير متكلفة وأضفى عليها جانبا من المزاح وإسقاط الكلفة، كما في قوله" وتعرف ثانيًا أنه ليس فيك أي سمة من سمات الملاحة حتى نذكر بسماتك العذاب"[(3)]، وقوله في الرسالة نفسها: "وهو رجل لو رأته الكأس لولت هاربة إلى حيث لا تعود، فليس منها وليست منه، مهما حشر نفسه في زمرة الشعراء!"[(4)] كما أن الغربة والاشتياق من أبرز دوافع اتخاذ المؤلف الرسالة جنسا أدبيا له في كشف مشاعره والتعبير عنها كما يظهر في الرسالة السابقة وفي غيرها[(5)].

وربما أردف المؤلف بعض الردود من كتاب آخرين على تلك الرسائل من أجل إضافة المزيد من تنوع الأجناس الكتابية وطرائقها، حيث إن تنوع الكاتب، واستدعاء نصوص بأساليب مختلفة آخرين يبعد الملل

(1) الجندي، أنور، *زكي ومبارك دراسة تحليلية لأدبه*، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ت.)، ص43.

(2) ينظر: *سامررواية السيرة الذاتية في أدب توفيق الحكيم*، ص21.

(3) مبارك، ذكريات باريس، ص 49.

(4) مبارك، *ذكريات باريس*، ص 50.

(5) مبارك، *ذكريات باريس*، ص215.

عن القارئ، ويسم الكتاب بالتنوع والتجديد، ومن ذلك ما أرفقه المؤلف من رسالة الأستاذ السباعي[1] رداً على إحدى رسائله، تشويقاً للقارئ ولتميز تلك الرسائل من الناحية الجمالية والبنائية، وقد حرص زكي مبارك على أن يطلب ممن يرسل إليهم أن يردوا عليه، كما حرص في رسالة أخرى أن يردف رسالته بقصيدة ويطلب من صديقه أن يعارضها بقصيدة أخرى أو رسالة[2]، كما أن المؤلف يردف أحياناً رسالته برسالة أخرى كما في رسالته "ألوان من اتجاهات الأذواق"[3]، حيث إنه قد وعد صديقه بإكمال حديثه في رسالة "بين الرشد والغواية"[4].

والمؤلف تعمَّد أن ينشر أفكاره عن طريق رسالة يوجهها إلى آخر، وهو لا يريد أن يكون الخطاب للمرسل إليه وحده، بل أراد من ذلك إيصال أفكاره إلى شريحة أكبر من الجماهير، حيث إن ظاهر هذه الرسالة مستقبل محدد وفي باطنها عموم الناس، التي قد سئمت من شكل المقال التقليدي والخطاب المباشر، فأراد المؤلف أن يبث خواطره وأفكاره في شكل أدبي مغاير وغير مباشر.

واتحدت بعض الرسائل مع جنس الرحلة كما في رسالة ليلة على شاطئ المانش[5]، فهي رسالة وأدب رحلة، حيث ذكر المرسل إليه صراحة بداية الرسالة كما في العادة، وكرر الخطاب له في مواضع متفرقة بقوله: "أصارحك" و"يا صديقي" و"لا تستكثر"، وفيها وصف دقيق لأحداث الرحلة من بدايتها إلى نهايتها، كما أن بعض الرسائل[6] أردفت بخاطرة عنونت بعنوان جزئي "ذكرى الزهراء" وذلك بسبب إحساس المؤلف بتشعب موضوعات رسالته وطولها.

رابعاً– المقال الأدبي

شكل المقال الجنس الأبرز في كتاب ذكريات باريس، وكان أكثر ما اتحد مع جنس الرسائل كما ذكرت سابقا، ليشكل نموذجاً جديداً في الكتابة العربية، وليكمل مسيرة رواد الكتابة الصحفية الحديثة كالعقاد وطه حسين وغيرهما، الذين استعانوا بوسائل تقوي أسلوب مقالتهم من خلال: إثارة اهتمام المتلقي في بداية المقال

(1) مبارك، *ذكريات باريس*، ص61.
(2) مبارك، *ذكريات باريس*، ص 65.
(3) مبارك، *ذكريات باريس*، ص221.
(4) مبارك، *ذكريات باريس*، ص 215.
(5) مبارك، *ذكريات باريس*، ص 160.
(6) مبارك، *ذكريات باريس*، ص193.

وتوجيه التحية له، كأنه مرسل إليه كما نجد ذلك في مقالات طه حسين[1]، وكذلك في ذكريات باريس إذ يقول زكي مبارك في بداية كتابه: "أيها القارئ! .. لقد عودتك إلف المقدمات الطوال..."[2]، وقد يتكرر اسم القارئ صراحة في بعض المقالات ست مرات، إضافة إلى تغليب ضمائر المخاطب، كما في مقال "الأدباء وأساتذة الآداب"[3].

كما امتازت مقالات جيل الرواد بالعناية باستقراء الشواهد والأمثلة، وتوضيح غرضها الذي كُتِبَت من أجله[4]، كما كشفت عن مظاهر "أصيلة ومظاهر تجديدية في آنٍ معاً، فهو يلتقي مع الرسائل –المقالات في تراثنا العربي، كما يلتقي مع رسائل فولتير(Voltaire) ومونتسكيو(Montesquieu)"[5] وكذلك الأمر في مقالات "ذكريات باريس"، لاسيما في المقالات التي اتحدت مع شكل الرسالة.

وغابت المعارك الأدبية عن تلك المقالات لابتعاد المؤلف عن مصر، ولانشغاله بدراسة الدكتوراة، حيث إن تلك المعارك تتطلب تفرغاً نفسياً وذهنياً. كما صرح المؤلف في بعض النصوص بجنسها المنتمية إليه كما في قوله "وبعد ذلك فلمن أكتب المقال؟ إن ذلك الحيوان المخدوع الذي..."[6]، ورغبة منه في دفع الملل والسآمة عن القارئ فهو يضيف عناوين جزئية في مقالاته كما في مقال "ملاهي طلبة الطب"[7] حيث أضاف عنواناً تابعاً للمقال بعنوان "وزير مراكش" وهو خبر صحفي لا يتعلق بالمقال، مع إضافة تعليق عليه، وهو في مقالاته الصحفية يحاول أن ينقل أهم الأحداث في باريس، وكأنه مراسل صحفي، لا يكتفي أحياناً بما يراه أو يسمع عنه، إذ يرجع أحياناً إلى ما كتب عنها–أي باريس– كما في مقال "غانيات الحي اللاتيني"[8] وقد بين زكي مبارك ذلك بقوله "إني صحفي. وأن المهنة تقضي عليَّ بارتياد مواطن الشبهات

(1) شرف، عبدالعزيز، *فن المقال الصحفي في أدب طه حسين*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1974، ص155

(2) مبارك، *ذكريات باريس*، ص11.

(3) مبارك، *ذكريات باريس*، ص 67.

(4) شرف، *فن المقال الصحفي في أدب طه حسين*، ص155.

(5) شرف، *فن المقال الصحفي في أدب طه حسين*، ص166.

(6) مبارك، *ذكريات باريس*، ص24.

(7) مبارك، *ذكريات باريس*، ص 83.

(8) مبارك، *ذكريات باريس*، ص87.

ومواقف التهم، لأرى كيف يعيش الناس، ولأقابل بين ما أراه على لوح الوجود، وما أراه على لوح التاريخ..."[1].

وقد أسهم التنوع الأجناسي في بناء المقال وتطويره، حيث أرفق المؤلف في إحدى مقالاته الطويلة[2] خاطرة حلت محل الخاتمة، وأضاف بذلك مفاجأة للقارئ المنتظر للخاتمة المعتاد عليها في جنس المقال، لكن المؤلف رغب بتغيير أفق توقعه، وإعطائه مزيداً من الحرية والإبداع في استنتاج خاتمة المقال.

واستعان بالطرفة أحياناً كما في مقال نزهة في طيارة[3] وهو مقال وصفي، ذيل بطرفة قصيرة، حصلت له في باريس ليس لها علاقة أيضا بمقاله، قد اشتهر بأنه "من أصحاب القلم المرح الذين يحملون بين طياتهم خصائص الفكاهة وحب النكتة"[4]، وقد يكون مصدر الطرفة أحيانا ضعف ذاكرته، وقد يكون هذا "سبباً من الأسباب التي ورطته في المتناقضات الغريبة"[5]، واستعان المؤلف بالتحليل والتأمل في مقالات أخرى دون أن تتداخل بأجناس أدبية أخرى.

ومزج المؤلف مقالاته بالأسلوب الخطابي والحماسي لأثرها الكبير على القارئ، من خلال استدعاء العبارات الخطابية، والأساليب الحماسية والحربية، وقد يستدعي خطبا بكاملها ويلحقها بمقاله كما في مقال "كوست وبيللونت"[6]، حيث ألحق خطبة لزعيم فرنسي وجعل لها عنواناً مستقلا في ذلك المقال.

كما اتسمت مقالات زكي مبارك في كتاب "ذكريات باريس" بالطول عموماً كما في مقال "قلب المرأة" إذ بلغ أربع صفحات تحدثت عن ستة موضوعات صغرى متفرقة، واستطاع أن يجمع بينها "وإن كان هناك تصور من أن بعض الموضوعات الفرعية لا يمت بصلة إلى الموضوع العام للفصل، إلاَّ أن مهارة (الكاتب) في استعمال أسلوب الأداء القصصي والحكاية التي تناول فيها موضوعات يتراءى للقارئ المتفحص تلاحم أجزاء النص وانسجامها مع بعضها"[7].

(1) الجندي، زكي ومبارك دراسة تحليلية لأدبه، ص22.

(2) مبارك، *ذكريات باريس*، ص 129.

(3) مبارك، *ذكريات باريس*، ص170.

(4) البنا، *المعارك الأدبية بين زكي مبارك ومعاصريه*، ص 67.

(5) البنا، *المعارك الأدبية بين زكي مبارك ومعاصريه*، ص67.

(6) مبارك، *ذكريات باريس*، ص139.

(7) فزع، قاسم، "التماسك والانسجام في رحلة ذكريات باريس"، *مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة* بابل، ع38، 2018، ص 1155.

وحرص المؤلف أن يتحدث عن حاجات الناس وهمومهم في مقالاته "قال ألوف من الناس إنني كثير التحدث عن نفسي في مقالاتي، والجواب أنني أصور عواطف قرائي حين أتحدث عن نفسي، فأحوالي وأحوالهم مقتربة كل الاقتراب"[1].

وكان المتلقي العربي متطلعاً لمعرفة المجتمع الفرنسي من الداخل، وراغباً في التعرف على سماته الثقافية والحضارية، وغير مركز على نقل تفاصيل المدن والقرى ومعالمها الجغرافية والأساليب المعيشية، التي تحدث عنها من قبل الطهطاوي في كتابه تلخيص الإبريز، وغيره من الكتاب، حيث ركز المؤلف على المقارنة بين الحضارتين العربية والفرنسية، والمقارنة بين آدابهما كما في مقارنته بين المسيو هوج لابير (Monsieur Hugues Lapierre) الأديب الفرنسي ومنصور النميري الشاعر العربي[2].

كما تأثر المؤلف بكتب التراث والأدب العربي القديم لاسيما بفنون النثر القديمة التي كانت موضوع رسالته آنذاك "النثر الفني في القرن الرابع الهجري"، التي احتوت على كثير من النصوص الأدبية والطرف والمفاكهات والمقامات العربية القديمة[3]، مما أثر ذلك على ما كتبه من نصوص وأفكار في "ذكريات باريس" حيث نجد ملامح الرسائل الإخوانية والاسترسال في مقالات مختلفة، كما يظهر التأثر البسيط بفن المقامة كقوله: "فأكلنا كيت وكيت، وشربنا ذيت وذيت، وأخذ يعدد أصناف الطعام والشراب بشكل شائق جذاب"[4]، كما ظهر التأثر بالأسلوب النثري القديم من خلال الاهتمام بالسجع غير المتكلف، والجمل المتوازية كما في قوله: "الطاحونة العاتية، الدنيا الغادرة، قلب مفطور، دم مطلول"[5].

خامساً- الخاطرة الأدبية

احتوى كتاب "ذكريات باريس" على عدة خواطر جاء بعضها مستقلاً، وبعضها أرفق بالمقال كما ذكرت في السابق، واعتمد غالبها على الطرافة، والحادثة الرمزية الفكاهية، والهدوء الانفعالي ولغة الحياة اليومية، مع اللغة الأدبية التصويرية والاقتباسات الأدبية. ونجد بعض هذه الخواطر مقسمة لأربعة أقسام كما في

(1) كتبي، زهير، مبارك، كريمة زكي، *الفكر التربوي عند زكي مبارك*، ط 1، مكتبة مصر، القاهرة، 1991، ص24.
(2) مبارك، *ذكريات باريس*، ص74
(3) مبارك، *النثر الفني في القرن الرابع الهجري*، ص 133.
(4) مبارك، *ذكريات باريس*، ص38.
(5) مبارك، *ذكريات باريس*، ص38.

الخواطر الأربعة المعنونة بـ "الحديث ذو شجون"[1] ومقال "اختيال الطاووس: خواطر عن عالم الطير والحيوان"[2] حيث إنها مجموعة خواطر كما صرح المؤلف، قد دمجها في مقال تحليلي، ويظهر التأثر بالجاحظ في كتابه الحيوان من خلال ظهور ملامح التأمل والتدقيق بتفاصيل حياة الحيوان.

وقد تندمج الخاطرة بأجناس أخرى كالرسالة الإخوانية والمقال، ويستشهد فيها بكثير من الاقتباسات الأدبية، كما في رسالته للأديب السباعي "تزوج يا مسيو راسين"[3].

وامتازت تلك الخواطر بقصرها وتركيزها حول فكرة واحدة، حيث إنها لا تتجاوز غالباً الصفحة الواحدة، كما في خاطرة "عودة إلى الجنس اللطيف"[4] وغيرها [5]ن بخلاف المقالات والرسائل التي تجاوز بعضها ست صفحات.

وقد تكون الخاطرة بيتين من الشعر، من إنشاء الشاعر، وهي أقرب لجنس الخاطرة لقصرها، ولتمركزها حول فكرة محددة، عنونت بعنوان مستقل وبتاريخ مختلف عن المقال الأصلي كما في مقال له بعنوان "محمود بيرم"[6]، حيث لم تتعلق بموضوع المقال، وأرفقها المؤلف لتعطي مزيداً من المتعة للقارئ، لاسيما حين يطول المقال فيكون الشعر متنفسا للقارئ بعد عناء القراءة المتشعبة، كما نرى ذلك عندما أدخل الشاعر عنواناً جزئياً بعنوان "لطفك"[7] وأردف بعده بيتين من الشعر، فقسم النص إلى شكلين مختلفين، مع إبقاء كل جنس على هيئته دون دمج.

سادساً– الشعر

دافع زكي مبارك عن النثر ورأى "أن الوقت حان للعناية بالنثر ونقده وإحلاله المحل الأول"[8]. وقد يكون ذلك من أسباب قلة القصائد في "ذكريات باريس" مع الاعتزاز به وتعظيمه من خلال التصريح بذلك، ومن خلال كثرة الاستشهاد به وحسن اختياره لنماذجه.

(1) مبارك، *ذكريات باريس*، ص55.
(2) مبارك، *ذكريات باريس*، ص163.
(3) مبارك، *ذكريات باريس*، ص58.
(4) مبارك، *ذكريات باريس*، ص 158.
(5) مبارك، *ذكريات باريس*، ص 209.
(6) مبارك، *ذكريات باريس*، ص 99.
(7) مبارك، ذكريات باريس، ص99.
(8) مبارك، *النثر الفني في القرن الرابع الهجري*، ص 29.

وقد كان حضور باريس عند أدباء العرب منذ رفاعة الطهطاوي حتى منتصف القرن العشرين حضوراً بارزاً، حيث ظهر على أولئك الكتاب ملامح الإعجاب والدهشة بمفاتنها الجمالية والحضارية[1]، و"حضورها في النثر كان أوسع مدى وأعلى قيمة"[2] ويرجع ذلك لما للنثر من قدرة على نقل تفاصيل الجوانب الحضارية للجماهير بطريقة أسهل عن طريق الصحافة وأسرع، ولما للنثر من اهتمام أكثر بالتفاصيل وتسجيل المشاهدات والحوارات والمناقشات الفكرية.

وقد شهدت مرحلة تأليف "ذكريات باريس" ظهور بعض الأجناس الأدبية الحديثة، ساعدت الصحافة والإعلام على بروزها، ومنافستها للأجناس الرئيسية التي سيطرت على الأدب العربي عصوراً طويلة كالشعر والقصة اللذين يعدان أجناس أدبية سامية ورفيعة تعترف بها المؤسسات وكبار المثقفين، وهناك "أجناس سفلية وهامشية غير معترف بها. بمعنى أن هناك أجناسا كبرى تسيطر على المركز كالشعر، والرواية، والقصة القصيرة، والمسرحية... وفي الوقت نفسه، هناك أجناساً أدبية في شكل أنساق فرعية توجد في الهامش أو المحيط، مثل: اليوميات، والمذكرات، والمقامة، والرسائل، والوصايا...ويمكن للأنساق الفرعية أن تتنافس وتدخل في صراع جدلي لتهيمن على موقع الصدارة."[3]وهذه الأنساق الفرعية نافست الشعر في "ذكريات باريس" وطغت عليه بنسب متفاوتة كما ذكرت في هذا البحث، إلاَّ أن الشعر بقيت له مكانة بارزة في ذكريات باريس فهو أول ما كتبه المؤلف حين قدم باريس، وعندما جمع ما كتبه، جعل الشعر بعد المقدمة مباشرة، ويبين ذلك مكانة الشعر عند الكاتب، واستمر المؤلف بعد عودته من باريس في كتابة الشعر حتى تغلب النثر عليه بعد ذلك، إذ أصبح أغلب ما يكتبه نصوص نثرية، رغم أنه في أواخر حياته "كانت شاعريته خصبة متألقة"[4].

وتغلب النثر على الشعر في "ذكريات باريس" لا يعني انحسار الشعر وزوال دولته بقدر ما يدل على أن للأجناس الأدبية الأخرى قدرة على مواكبة الأحداث التي عاصرها المؤلف في باريس، ومرونتها وسهولة

(1) النجدي، إيهاب، *صورة الغرب في الشعر العربي الحديث*، مؤسسة جائزة عبدالعزيز البابطين للإبداع الشعري، الكويت، 2008، ص 206.

(2) النجدي، *صورة الغرب في الشعر العربي الحديث*، ص206.

(3) حمداوي، جميل، *نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة (نظرية الأنساق المتعددة)*، ط 1، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، المغرب، 2016، ص6.

(4) عبدالله، كلثوم محمد الحسن، *زكي مبارك ناقداً*، رسالة ماجستير" غير منشورة"، قسم الدراسات الأدبية والنقدية، كلية اللغة العربية، جامعة أم درمان، السودان، 2003، ص29.

إنشائها، بخلاف كتابة الشعر الذي قد يستعصي على الكتاب بصورة عامة، كما أن لانشغال المؤلف ببحث الدكتوراه والعمل الصحفي أثراً في ابتعاده عن الشعر أثناء إقامته في باريس، كما يرى المؤلف بأن هناك موضوعات تصلح للشعر وموضوعات تصلح للنثر "والبليغ الموفق هو الذي يفهم سياسة الفطرة في مثل هذه الشؤون"[1]، ويصدق هذا الأمر على شعر زكي مبارك نفسه، فقد أجاد حين ارتبط بمواضيع عاطفية كالحنين إلى الأهل والوطن، وأثر الغربة عليه، إذ إن أغلب تلك القصائد قيلت في بداية تغرب الكاتب، وتمركزت حول معاني الشوق والحنين لمصر، وأن التغني بجمال باريس لم ينسه وطنه.

ولم يدمج الكاتب مع الشعر جنساً آخر، بخلاف الكتاب الآخرين الذين أدخلوا في الشعر أجناساً أخرى، فهو حريص على وحدة الشعر، فلا نجد أياً من قصائده قد دمجت مع القصة أو المسرح كما ظهر عند معاصريه كأحمد شوقي وغيره، وقد يكون لقرب الشاعر من التراث بصورة كبيرة في فترة تأليف كتاب "ذكريات باريس" أثر في إبقاء الشعر على شكله التقليدي.

كما تأثر المؤلف ببعض الكتاب الغربيين مثل لامرتين حين وضع مقدمة لكل قصيدة[2]، وهذا يدل على وعي الكاتب بأهمية بناء الجنس الشعري ووحدته الداخلية، وحين أراد التجديد فيه، أضاف عناصر خارجية دون أن تتدخل في بنائه الخاص كالمقدمة النثرية المختصرة قبل القصيدة.

وتأثر الكاتب بالشعر القديم في قصيدته على "أطلال الجمال" وغيرها وفيها ينزع إلى الأطلال وتذكر العهود وأيام الصبا والأنس بالمحبوبة، وشعره الوارد في ذكريات باريس لا يخرج عن عموم شعره الآخر، فقصائده على وتيرة واحدة "أكثرها في الغزل والتشبيب" معتمدا على الألفاظ، وتستهويه اللفظة الموسيقية[3]، لكن في ذكريات باريس نجد الاشتياق لمصر بارزاً لاسيما في بدايات تغربه.

دواعي تعدد الأجناس لدى الكاتب

كان لكتاب "النثر الفني في القرن الرابع الهجري" أثر على إبداع زكي مبارك وكتاباته الصحفية، حيث تطرق الكاتب في بحثه إلى أهمية تنوع الأجناس الأدبية، واختصاص كل جنس بسياقات وأغراض مناسبة

(1) مبارك، *النثر الفني في القرن الرابع الهجري*، ص 45

(2) الجندي، *زكي ومبارك دراسة تحليلية لأدبه*، ص68. وينظر: نجوى القلب على شواطئ السين، *ذكريات باريس*، ص213.

(3) خلف، فاضل، "شعر زكي مبارك"، *مجلة الأديب*، م 15، ع 12، ديسمبر 1956، ص31.

له، فالإنسان "إذا أراد مديح نفسه فأنشأ رسالة في ذلك أو عمل خطبة فيه جاء في غاية القباحة، وإن عمل في ذلك أبياتًا من الشعر احتُمِل، ومن ذلك أن صاحب الرياسة والأبهة لو خطب بذكر عشيق له ...لاستُهْجِن منه... ولو قال في ذلك شعرًا لكان حسن"[1].

كما أن تأليفه لذلك الكتاب أكسبه ريادة في النقد بالعالم العربي–من وجهة نظره– حيث صرح بفضله على الأدب والنقد، وهو حين يبدع وينشئ النصوص الأدبية فهو يكتب وفق ما يراه ويعتقده من قواعد أسسها في ذلك الكتاب، فهو من رواد النثر الحديث كما كان ناقداً للنثر القديم، كما أن حصوله على ثلاث شهادات للدكتوراه من جامعات مختلفة جعلته واثقاً من أسلوبه في الكتابة، وحتى يكون من رواد التجديد النثري عند العرب، فقد حرص على أن يتفنن في الأساليب، ويميز كتاباته عن بقية الكتاب من خلال التنوع في الأشكال والمراوحة فيما بينها، حتى لا يتهم بالجمود وليميز نفسه بين أقرانه، الذي لا يقلون عنه من قوة في الأساليب والابتكار، وربما كان تمركزه حول ذاته، وعدم تركيزه على لون كتابي محدد، سبباً في تأخره عن زملائه الذين ركزوا في كتاباتهم حول نوع أدبي محدد كطه حسين حين ركز في كتابة السرد كما في "الأيام"، أو كعلي محمود طه حين ركز في الشعر.

ويدافع زكي مبارك عن تلك الطريقة التي انتهجها الكتاب في القديم، وبذلك يبرر لنفسه طريقته في التنوع الكتابي، فيقول: "والمؤلف في الجملة يسلك مسلك الاستطراد، فينتقل بالقارئ من قصة إلى قصة، ومن حديث إلى حديث، بلا ترتيب ولا تبويب...وهو منهج له قيمته في تشويق القارئ ونقله من حال إلى حال"[2].

كما أن الخطاب الأدبي في كتاب ذكريات باريس خطاب حضاري يريد إظهار معالم الحضارة العربية في مجال الكتابة الفنية، كما كانت عليه في عصور الازدهار، كما صورها كتاب النثر الفني، فهو خطاب جمالي وحجاجي ومنافس لحضارة الغرب، وهذا التلون الخطابي وتنوعه، جاء به الكاتب ليؤكد أصالة حضارته، وليؤكد على سماتها الكتابية المعتمدة على التنوع الكتابي والاستطراد، ولذا حرص الكاتب أن يكون الشكل الكتابي متأثراً بالطابع العربي القديم الذي لم يتقيد بشكل كتابي محدد، مع الحرص على تطوير أساليب الكتابة العربية وجعلها مناسبة لعصرنا الراهن، كما سعى المؤلف أن يجعل ذلك التنوع يأتي بصورة تلقائية حيث لا نجد في العناوين إشارة للجنس الأدبي غالباً.

(1) مبارك، *النثر الفني في القرن الرابع الهجري*، ص 24.

(2) مبارك، *النثر الفني في القرن الرابع الهجري*، ص328.

وكان للدوافع الجمالية والتشويقية للقارئ أثر في رغبة الكاتب في تعدد الأجناس، لاسيما أن نشر نصوص تلك الذكريات كان عبر الصحف بداية، والكتاب الصحفيون يسعون لتنويع المحتوى الأدبي والصحفي، وكذلك الأمر عندما أراد المؤلف جمع تلك النصوص بكتاب، حيث وضع له عنوانا شاملا وإهداء ومقدمة وأعاد ترتيبه وفق تنظيم لم يعتمد على الترتيب الزمني، وإنما وفق ترتيب راعى المؤلف فيه التنوع بين الأجناس، سعيا منه في كسر الجمود والرتابة التي قد تنتاب القارئ حين تتوالى عليه عدة نصوص من جنس محدد دون تنوع.

كما كان لندرة الرواية والسير الذاتية في ذلك الوقت أثر في قبول تلك النصوص في كتاب واحد، بخلاف العصر الراهن الذي يفضل فيه القارئ صيغة مهيمنة وجنساً أدبياً محدداً من الكاتب ليكون ميثاقاً بينه وبين والمؤلف، حيث يمهد له بما سوف يقدم عليه، وتتيح له مساحة من التوقع.

ولسعة اطلاع المؤلف على معارف مختلفة، وتنقلاته المتعددة بين أحياء باريس وغيرها، والالتقاء بجماهير مختلفة من الناس، أثره البالغ على الكاتب في أن ينوع في أساليبه وأجناسه الكتابية، فموضوع الغربة وابتعاده عن موطنه –مثلاً– يناسبه الشعر في الغالب، والمقال يناسبه القضايا الاجتماعية والفكرية التي اكتسبها المؤلف من خلال الاطلاع ومخالطة المجتمع، أما وصف الأماكن والمعالم الحضارية فيناسبها الأدب الرحلي، وهكذا.

كما أن في اتساع تجارب الكاتب، ومروره بكثير من الصعاب، أثراً على تقلباته النفسية والذوقية، وقدرته على تنويع أساليبه وطرائقه الفنية وعدم الالتزام بجنس محدد، رغبة منه في التأثير، وقد نبه إلى أن الكتاب "لا يؤثرون في قرائهم إلاَّ إن تأثروا هم بما في الحياة من لين وبأساء"[1].

وطبيعة الظروف الحياتية والمعيشية تلزم الكاتب–أحياناً–على اتخاذ أشكالٍ تواصلية معينة، كما نرى ذلك في جنس الرسالة التي عدت وسيلة اتصال بين جميع فئات الناس ومنهم فئة الأدباء في تلك الفترة،

(1) مبارك، *ذكريات باريس*، ص 70.

فهي حاجة اجتماعية تساعد الناس على التواصل فيما بينهم، وعندما يرى الكاتب أن بعض رسائله تلك لها قيمة أدبية ينشرها للآخرين عبر الصحافة.

وللجانب النفسي للكاتب أثر في عدم التقيد بجنس أدبي محدد، فطبيعته النفسية تجعله يمل من الرتابة في شتى أمور الحياة، بخلاف طه حسين–مثلاً–الذي نجده يلتزم بجنس كتابي محدد كالمقال، أو السرد فنراه –مثلاً– يلتزم بالسرد في كتابه الأيام دون ملل أو فتور، وكذلك الأمر في مقالاته التي قد تستمر أكثر من سنة دون أن يفصل بينها بجنس آخر، بخلاف ما نراه عند زكي مبارك الذي يكثر من الانتقال بين الأجناس الأدبية استجابة لطبعه النفسي الذي يرفض الرتابة حتى على مستوى حياته الوظيفية والحياتية من خلال كثرة انتقالاته الوظيفية وحبه الدائم للسفر[1]، ويظهر أثر الطبع النفسي على نقد المؤلف –أيضاً– كما في موقفه من بديع الزمان حين عاب عليه الاعتماد على شخصية واحدة في قصصه وهي شخصية أبي الفتح الإسكندري[2].

كما أن عدم انتشار طباعة الكتب في تلك الفترة مقارنة بما بعدها، أثر على تقبل الجمهور لكتاب متنوع الأجناس، حيث إن خيارات المتلقي قليلة –نوعاً ما– فهو متقبل لوجود نصوص متعددة الأجناس حول موضوع معين، لكاتب مشهور، وأديب ذي قدرة بيانية مميزة، فلا يشترط فيما يقرأه أن يترابط ترابطاً بنيوياً يحكمه جنس محدد، بخلاف قارئ اليوم الذي يرفض مثل هذا الأسلوب في الغالب.

وكان لطبيعة المواضيع التي يتحدث عنها زكي مبارك وثقافته الموسوعية أثر في إطالتها وتداخل أجناسها وتعددها، وهذا التوسع والاستطراد نجده أيضاً عند علي الطنطاوي، الذي عانى من عدم قدرته على التقيد بمنهج واضح في كتابة ذكرياته، مما جعلها تفتقد لذلك "الخيط المنتظم الذي تتفرع عنه جميع الخيوط الجزئية في الحياة، أو ما أسميناه بـ (البؤرة) التي تجتمع في مركزها جميع التجارب التي عاشها الكُتَّاب

(1) مبارك، *ذكريات باريس*، ص160.

(2) مبارك، *النثر الفني في القرن الرابع الهجري*، ص209.

وتأثروا بها"[1] وينطبق ذلك أيضاً على زكي مبارك الذي لم يملك كذلك تلك البؤرة التي تجمع شتات تلك النصوص والمدونات الباريسية، وما تحويه من خواطر وأفكار ومواقف مختلفة، مما اضطره في بعض الأحايين بأن يدمج عدة أجناس أدبية في نص واحد.

وعدم وجود ميثاق بين المؤلف وقرائه أثر في تنوع الأجناس وتعددها إذ يعد الميثاق عنصرا أساسيا في الفصل بين الأجناس الأدبية، حيث يعقد المؤلف مع قرائه عقداً من خلال ذلك الميثاق، يرشدهم لما سيقدمون عليهم، ويشوقهم لمزاياه، ويبصرهم بمعانيه.

الخاتمة

يعد كتاب "ذكريات باريس" لزكي مبارك من الكتب التي تنوعت أجناسها، واختلفت نصوصها، لتعدد تجارب الكاتب في رحلته، ولتنوع قراءاته وأبحاثه، ولم يتخذ المؤلف فيما كتبه طريقة واحدة، أو جنسا محددا، ويعود ذلك لوعي الكاتب بضرورة التجديد والتنوع في الأجناس الأدبية، لاسيما حين تعرض في الصحافة. وأطلق المؤلف على عنوان كتابه مصطلح "الذكريات" ولم يرد المعنى الاصطلاحي الدقيق لجنس ما كتبه، وإنما لوصف الفترة الزمانية لها، وليضيف معنى شاعريا وأدبيا لمحتواه.

كما أن المؤلف متأثر فيما يقرأه ويكتبه، إذ احتل مكانة أدبية وأكاديمية ونقدية تحمله مسؤولية في الريادة والتجديد، ومن ملامح التجديد عند المؤلف تنوع الأجناس الكتابية في كتاباته، ومحاولة المزج فيما بينها، معتمداً في ذلك على نماذج مختلفة من التراث العربي بدت فيها ملامح التداخل الأجناسي، كما تأثر الكاتب ببعض الملامح الغربية في الكتابة لاسيما فيما يتعلق بأساليب التداخل بين الأجناس.

(1) آل مريع، أحمد، ذكريات علي الطنطاوي، *كان يوم كنت: ذكريات*، ط 3، مكتبة العبيكان، الرياض، 2013، ص136.

وبين الباحث أيضاً أسباباً أخرى لتفسير ظاهرة تداخل الأجناس الأدبية أرجع بعضها إلى سمات نفسية توجهه نحو التغيير والملل من الرتابة، وبعضها يرجع إلى طبيعة الكتابة الصحفية التي تسعى إلى محاولة جذب انتباه الجماهير وابتكار أساليب كتابية متنوعة مناسبة لهم.

واستعرض الباحث الأجناس الكتابية الواردة في الكتاب وابتدأ بالأدب الرحلي وهو ما ابتدأ به الكاتب حين وصف رحلته البحرية من مصر إلى باريس، ويعد هذا الجنس الأدبي من الأجناس التي تتيح للكاتب الحرية في الانتقال بين الأجناس بسهولة، لما يحتويه عادة من انتقالات مكانية متعددة، تؤثر على عاطفة الكاتب ومشاعره، وتعرضه لأمزجة متعددة، مما يؤثر ذلك على تنوع في اختيار الأجناس الكتابية وتداخلها.

واشتمل الكتاب أيضاً على ملامح من السيرة الذاتية تناثرت في أجزائه وتداخلت بأجناس متعددة، وتجسد ذلك الجنس من خلال الترجمة الذاتية، والذكريات والمذكرات واليوميات. ومن ملامح تأثر الكاتب بالأجناس الغربية ما سجله من اعترافات، مقاربة لجنس الاعتراف الذي نشأ في الغرب، لاسيما فيما قدمه المؤلف من آراء تجاه مظاهر الحياة الغربية التي توقف عندها كثيرا في كتاباته. ووقف المؤلف من الحضارة الغربية موقفاً متوسطاً، فلم ينبهر بها انبهاراً ينسيه معايبها، بل نقد ما رآه معيبا، وأشاد بمحاسنها، وتأثر بكتابها وبإرثها الثقافي، وانعكس ذلك على كتاباته، وأراد في الوقت نفسه أن ينطلق من تراثه وأساليبه الموروثة، ويلائمها مع الأساليب الحديثة، معتزا بتراثه ومحباً لوطنه.

ولذا فأسلوب المؤلف نتاج تأثر بالحضارتين، حيث حرص على أن يجمع بين الترات والتجديد، من خلال وسائل شتى ومنها تنوع الأجناس والمزج فيما بينها، كما أن جهده في رسالة الدكتوراة "النثر الفني في القرن الرابع" أثر في تنوع كتاباته وتعدد الأجناس فيها، حيث أراد أن يعطي انطباعا للآخر الغربي بتنوع الأشكال الكتابية لدى العرب، لاسيما النثرية منها، وأنه وغيره من أبناء قومه قادرين على إحيائها والنسج على منوالها، وظهر ذلك بشكل جلي في رسائله المتبادلة مع الأدباء، وكذلك في مقالاته التي تعد الجنس السائد على محتوى الكتاب، حيث يظهر اعتزاز الكاتب بتراثه من خلال الدفاع عنه، وكثرة الاستشهادات منه، والنسج على منواله، وربما ألحق بها بعض الخواطر القصيرة التي سجلها في مواضيع متعددة ليثبت

ما جال في فكره أثناء كتابته للمقال، أو مما أوحى به خياله بعيداً عن محتوى ذلك المقال، كما أن بعضاً من تلك الخواطر جاء مستقلاً دون أن يرتبط بجنس آخر.

ورغم حرص الكاتب على الكتابة النثرية فإنه لم يهمل الشعر الذي لم يفارقه طول عمره، كما نجده متأثراً ببعض الشعراء الغربيين في وضع مقدمة لقصائده، إلا أن مجمل شعره متأثر بالتراث بصورة بارزة.

المصادر والمراجع

آل مريع، أحمد، *ذكريات علي الطنطاوي، كان يوم كنت*، ط 3، مكتبة العبيكان، الرياض، 2013.

إيمان، لدغم، أدبية رحلة الورثيلاني، رسالة ماجستير"غير منشورة،" قسم اللغة والأدب العربي، كلية الآداب واللغات، جامعة المسيلة، الجزائر، 2013.

بخيتي، عيسى، *أدب الرحلة الجزائري الحديث*، دار السويدي للنشر والتوزيع، أبوظبي، المؤسسة العربية للدراسات والنشر، بيروت، 2017.

البنا، محمد جاد، *المعارك الأدبية بين زكي مبارك ومعاصريه*، ط1، دار الكتاب السعودي، الرياض، 1986.

بوطبسو، فاطمة، أدبية الخطاب في رحلة "نور الأندلس" لأمين الريحاني، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم اللغة العربية، جامعة منتوري، قسنطينة، الجزائر، 2011.

الجندي، أنور، *زكي ومبارك دراسة تحليلية لأدبه*، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة، (د.ت.).

جينيت، جيرار، *خطاب الحكاية بحث في المنهج*، ترجمة محمد معتصم وآخرين، ط2، الهيئة العامة للمطابع الأميرية، القاهرة،1997.

حسيني، الطاهر، *الرحلة الجزائرية في العهد العثماني بناؤها الفني أنواعها وخصائصها*، رسالة دكتوراه" غير منشورة"، قسم اللغة العربية، كلية الآداب واللغات، جامعة قاصدي مرباح– ورقلة، الجزائر، 2014.

حمداوي، جميل، *نحو نظرية أدبية ونقدية جديدة (نظرية الأنساق المتعددة)*، ط 1، دار الريف للطبع والنشر الإلكتروني، المغرب، 2016.

خلف، فاضل "شعر زكي مبارك"، *مجلة الأديب*، الجزء الثاني عشر، السنة الخامسة عشرة، ديسمبر، 1956.

سامر، موسى، *رواية السيرة الذاتية في أدب توفيق الحكيم*، رسالة ماجستير غير منشورة، قسم اللغة العربية، كلية الدراسات العليا، جامعة النجاح الوطنية، نابلس، فلسطين، 2010.

ستانولي، إيف، *الأجناس الأدبية*، ترجمة: محمد الزكراوي، المنظمة العربية للترجمة، بيروت، 2014.

سهام، سديرة، *أدب الرحلة الماهية، البنية والشكل، آفاق فكرية*، مخبر البحوث ودراسات الفكر الإسلامي، كلية العلوم الإنسانية والاجتماعية جامعة جلالي اليابس سيدي بلعباس، الجزائر، م3، ع7، 2017، ص 258-266.

شرف، عبدالعزيز، *أدب السيرة الذاتية*، الشركة المصرية العالمية للنشر، لونجمان، القاهرة، 1992.

شرف، عبدالعزيز، *فن المقال الصحفي في أدب طه حسين*، الهيئة المصرية العامة للكتاب، القاهرة، 1974.

الشيخ، خليل، "صورة باريس في الأدب العربي الحديث بعد الحرب العالمية الأولى: دراسة في تلقي جماليات المكان الأوروبي"، *أبحاث اليرموك – سلسلة الآداب واللغويات*، عمادة البحث العلمي، جامعة اليرموك، الأردن، م7، ع 2، 1989.

عبدالله، كلثوم محمد الحسن، *زكي مبارك ناقداً*، رسالة ماجستير" غير منشورة"، قسم الدراسات الأدبية والنقدية، كلية اللغة العربية، جامعة أم درمان، السودان، 2003.

عبدالدايم، يحيى إبراهيم، *الترجمة الذاتية في الأدب العربي الحديث*، دار إحياء التراث العربي، بيروت، 1975.

الغامدي، سعيد، *كتابة الذات*، ط 1، المركز الثقافي العربي، الدار البيضاء، 2013.

فزع، قاسم،"التماسك والانسجام في رحلة ذكريات باريس"، *مجلة كلية التربية الأساسية للعلوم التربوية والإنسانية، جامعة بابل*، ع38، 2018.

فهيم، حسين، *أدب الرحلات*، سلسلة عالم المعرفة، المجلس الوطني للثقافة والفنون والآداب، الكويت، 1998.

قنديل، فؤاد، *أدب الرحلة في التراث الأدب العربي القديم*، ط2، مكتبة الدار العربية للكتاب، القاهرة، 2002.

قيسومة، منصور، *الأدب الحميم في النثر العربي الحديث*، ط1، الدار التونسية للكتاب، تونس، 2012.

كتبي، زهير، مبارك، كريمة زكي، الفكر التربوي عند زكي مبارك، ط 1، مكتبة مصر، القاهرة، 1991.

مبارك، زكي، *ذكريات باريس، صور لما في مدينة النور من صراع بين الهوى والعقل والهدى والضلال*، مؤسسة هنداوي للنشر والتوزيع، القاهرة، 2012.

مبارك، زكي "الشباب في جامعة باريس" *مجلة الهلال المصرية*، ع 6، 1 أبريل، 1936.

مبارك، زكي، *النثر الفني في القرن الرابع الهجري*، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012.

موسى، سلامة، *الأدب الشعبي*، مؤسسة هنداوي للتعليم والثقافة، القاهرة، 2012.

النجدي، إيهاب، *صورة الغرب في الشعر العربي الحديث*، مؤسسة جائزة عبدالعزيز البابطين للإبداع الشعري، الكويت، 2008.

هنشيري، إيمان، *تمثلات انفتاح الرواية على الفنون الأخرى – قراءة في روايات واسيني الأعرج*، الملتقى الدولي عبد الحميد بن هدوقة للرواية الـ 15، وزارة الثقافة، الجزائر، 2016، الموقع الإلكتروني::https://www.benhedouga.com/content

يحياوي، رشيد، *مقدمات في نظرية الأنواع الأدبية*، وكالة الصحافة العربية، القاهرة، 2016.

References

Allāh, Kulthūm Muḥammad al-Ḥasan, *Zakī Mubārak Nāqidan*, unpublished Master thesis, Omdurman Islamic University, Sudan, 2003.

Bakhītī, ʻĪsá, *Adab al-Riḥlah al-Jazā'irī al-ḥadīth*, Abu Dhabi, al-Mu'assasah al-ʻArabīyah li al-Dirāsāt wa al-Nashr, Beirut, 2017.

Al-Bannā, Muḥammad Jād, *al-Maʻārik al-Adabīyah bayna Zakī Mubārak wa Muʻāṣirīh*, 1st edition**,** Dār al-Kitāb al-Saʻūdī, Alriyadh, 1986.

ʻBdāldāym, Yaḥyá Ibrāhīm, *al-Tarjamah al-Dhātīyah fī al-Adab al-ʻArabī al-Ḥadīth*, Dār Iḥyā' al-Turāth al-ʻArabī, Beirut, 1975.

Būṭbsū, Fāṭimah, *Adabīyah al-khiṭāb fī Riḥlat "Nūr al-Andalus" liAmīn al-Rayḥāny*, unpublished Master thesis, Mentouri University, Constantine, Algeria, 2011.

Fahīm, Ḥusayn, *Adab al-Riḥlāt*, ʻĀlam al-Maʻrifah, al-Majlis al-Waṭanī li al-Thaqāfah wa al-Funūn wa al-Ādāb, Kuwait, 1998.

Fazaʻ, Qāsim, "al-Tamāsuk wa al-Insijām fī Riḥlat Dhikrayāt Bārīs*", Majallat Kullīyat al-Tarbiyah al-Asāsīyah li al-ʻUlūm al-Tarbawīyah wa al-Insānīyah*, Jāmiʻat Babylon, no. 38, 2018.

Genette, Gérard, *The Discourse of the Story, Research in Methodology*, edited by Muhammad Mu and others, 2nd edition, al-Hay'ah al-ʻĀmmah li al-Maṭābiʻ al-Amīrīyah, Cairo, 1997.

Al-Ghāmidī, Saʻīd, *Kitābat al-Dhāt*, 1st edition, al-Markaz al-Thaqāfī al-ʻArabī, Casablanca, 2013.

Guissouma, Manṣour, *al-Adab al- Ḥamīm fī al-Nathr al-ʻArabī al- Ḥadīth*, 1st edition, al-Dār al-Tūnisīyah li al-Kitāb, Tunisia, 2012.

Ḥamdāwī, Jamīl, *Naḥwa Naẓarīyat Adabīyah wa Naqdīyah Jadīdah (Naẓarīyat al-Ansāq al-Mutaʻaddidah)*, 1st edition, Dār al-Rīf li al-Ṭabʻ wa al-Nashr al-Iliktrūnī, al-Maghrib, 2016.

Hnshyry, Īmān, *Tamaththulāt Infitāḥ al-Riwāyah ‘alá al-Funūn al-Ukhrá-Qirā’ah fī Riwāyāt Wāsīnī al-A‘raj, al-Multaqá al-Dawlī ‘Abd al-Ḥamīd bin Hadūqah li al-Riwāyah al15*, Ministry of Culture, Algeria, 2016.website:https: / / www.benhedouga.com/

Ḥusaynī, al-Ṭāhir, *al-Riḥlah al-Jazā’irīyah fī al-‘Ahd al-‘Uthmānī Binā’uhā al-Fannī Anwā‘uhā wa Khaṣā’iṣuhā*, Phd, the University of Kasdi Merbah, Ouargla, Algeria, 2014.

Īmān, ldghm, *Adabīyah Riḥlat al-Warthīlānī*, unpublished Master thesis, Masila University, Algeria, 2013.

Al-Jundī, Anwar*, Zakī wa Mubārak: Dirāsah Taḥlīlīyah li Adabih*, al-Dār al-Qawmīyah li al-Ṭibā‘ah wa al-Nashr, Cairo, (d.n.).

Khalaf, Fāḍil, "Shi‘r Zakī Mubārak", *Majallat al-Adīb*, Beirut, December, vol. 15, no. 12, 1956.

Kutbī, Zuhayr, Mubārak, Karīmah Zakī, *al-Fikr al-Tarbawī ‘inda Zakī Mubārak*, 1st edition, Maktabat Miṣr, Cairo, 1991.

Mubārak, Zakī "al-Shabāb fī Jāmi‘at Bārīs" *Majallat al-Hilāl al-Miṣrīyah*, no. 6, 1 Abril, 1936.

Mubārak, Zakī*, al-Nathr al-Fannī fī al-Qarn al-Rābi‘ al-Hijrī*, Mu’assasat Hindāwī li al-Ta‘līm wa al-Thaqāfah, Cairo, 2012.

Mubārak, Zakī, *Dhikrayāt Bārīs, ṣuwar li mā fī Madīnat al-Nūr min Ṣirā‘ Bayna al-Hawá wa al-‘Aql wa al-Hudá wa al-Dalāl*, Mu’assasat Hindāwī li al-Nashr wa al-Tawzī‘, Cairo, 2012.

Āl Murayyi‘, Aḥmad, *Dhikrayāt ‘Alī al-Ṭanṭāwī, kāna Yawm Kuntu*, 3rd edition, Maktabat al-‘Ubaykān, Alriyadh, 2013.

Mūsá, Salāmah, *al-Adab al-Sha‘bī*, Mu’assasat Hindāwī li al-Ta‘līm wa al-Thaqāfah, Cairo, 2012.

Al-Najdī, Īhāb, *Ṣūrat al-Gharb fī al-Shi‘r al-‘Arabī al- Ḥadīth*, Mu’assasat Jā’izat ‘Abd al-‘Azīz al-Bābaṭīn li al-Ibdā‘ al-Shi‘rī, Kuwait, 2008.

Qandīl, Fu'ād, *Adab al-Riḥlah fī al-Turāth al-Adab al-'Arabī al-Qadīm*, 2nd edition, Maktabat al-Dār al-'Arabīyah li al-Kitāb, Cairo, 2002.

Sāmir, Mūsā, *Riwāyah al-Sīrah al-Dhātīyah fī Adab Tawfīq al-Ḥakīm*, unpublished Master thesis, al-Najah National University, Nablus, Palestine, 2010.

Sharaf, 'Abd-al-'Azīz, *Adab al-Sīrah al-Dhātīyah*, al-Sharikah al-Miṣrīyah al-'Ālamīyah li al-Nashr, Longman, Cairo, 1992.

Sharaf, 'Abd-al-'Azīz, *Fann al-Maqāl al- Ṣaḥafī fī Adab Ṭāhā Ḥusayn*, al-Hay'ah al-Miṣrīyah al-'Āmmah li al-Kitāb, Cairo, 1974.

Al-Shaykh, Khalīl, "Ṣūrat Bārīs fī al-Adab al-'Arabī al- Ḥadīth ba'da al- Ḥarb al-'Ālamīyah al- Ūlá: Dirāsah fī Talaqqī Jamālīyāt al-Makān al-Ūrūbbī", *Abḥāth al-Yarmūk*: *Silsilat al-Ādāb wa al-Lughawīyāt*, the Deanship of Scientific Research Yarmouk University, Jordan, vol.7, no. 2, 1989.

Sihām, Sadīrah, adab al-Riḥlah al-Māhiyah, al-binyah wa-al-shakl, *Āfāq fikrīyah*, Jalālī al-yābis Sīdī Bal'abbās, Algeria, Vol 3, number 7, 2017.

Stanoli, Eve, *Literary Genres*, translated by Muḥammad al-Zakrāwī, al-Munaẓẓamah al-'Arabīyah li al-Tarjamah, Beirut, 2014.

Yaḥyāwī, Rashīd, *Muqaddimāt fī Naẓarīyat al-Anwā' al-Adabīyah*, Wakālat al-Ṣiḥāfah al-'Arabīyah, Cairo, 2016.