جامعة الملك فيصل

عمادة التعلم الإلكتروني والتعليم عن بعد

كلية الآداب

اسم المقرر

النثر العربي الحديث

أستاذ المقرر:

د/ عبد القادر الحسّون

جميع الحقوق محفوظة لجامعة الملك فيصل ©
All Rights Reserved for KFU ©

إعداد :أم جود، لا تنسوني من صالح الدعاء

المحاضرة الأولى

مدخل إلى النثر العربي الحديث

تمهيد

نهض الأدب العربي في العصر الحديث نهضة شاملة، فتطورت فنونه، وتنوعت أغراضه، وتجددت أفكاره، وغزرت معانيه وتحررت أساليبه من قيود الصنعة. فما أسباب هذا التطور ومتى بدأ، وأين بدأ، وهل انسلخ الأدب العربي من أثوابه القديمة، فإن كان فعل، فكيف كان ذلك، وهل تم دفعة واحدة أم تم على دفعات ومراحل؟

تعريف النثر: ما معنى النثر؟ ما الفرق بين النثر والشعر؟

- يعرف النثر على أنه الكلام المرسل الذي يعبر عن الأفكار والمشاعر دون قيود فنية.
- فهو بذلك يختلف عن الشعر من حيث هو تعبير عن الأفكار والمشاعر لكن مع الالتزام بقيود فنية مثل الوزن والقافية.
- النثر إذن هو لغة التخاطب، وهو كذلك شكل وأسلوب للكتابة والتعبير.

النثر عند العرب القدامى إن من يتصفح أهم كتب النقد والبلاغة العربية يفاجأ بظاهرة غريبة وهي قلة عناية النقاد القدامى بالنثر، في حين أنهم أمعنوا في بحث الشعر من جميع نواحيه تفصيلا وتدقيقا على حد الإفراط أحيانا، فقد تحدثوا عن النثر لا باعتباره فنا قائما بذاته بل تحدثوا عنه كجزء من البلاغة أو البيان حديثا يتسم بالإبهام خاليا من التخصيص أو التحديد

ولعل من مظاهر هذا الإهمال أننا لا نجد تعريفا صحيحا للنثر قد استوفى ما يشترط في كل تعريف صالح من دقة وإحاطة واستقصاء، في حين أن الشعر قد حظي بتعريفات لا بأس بها تتسم بالضبط والإحكام، أما النثر فما ورد في حقه من تعريفات لا تتعدى التقسيم والتصنيف، فهو باعتبار الشكل ينقسم إلى خطب ورسائل، وباعتبار اللفظ يتفرع إلى نثر مرسل ومزدوج وسجع.

النثر في العصر العثماني

- بلغ النثر في أخريات العصر العثماني الغاية في الركاكة والضعف، فكانت عباراته سقيمة، مقيدة بقيود ثقيلة من الحلي والزخارف المصطنعة المتكلفة، لتخفي ما وراءها من معنى مرذول، وفكرة تافهة ضحلة، وكثيرا ما كانت تغلب العامية والكلمات التركية على كتابات الكتاب، فيأتي الكلام أشبه بالرموز والأحاجي.
- ومن كان من الكُتّاب على قدر يسير من اللغة، نهج أسلوب المقامات في كتاباته فالتزم السجع في كل ما يصطنع من كتابة، بل منهم من كان يتلاعب بالألفاظ والتحريف، وقد أورد الجبرتي أمثلة عديدة في كتابه (عجائب الآثار في التراجم والأخبار)

النثر في العصر الحديث

- يعتبر مطلع القرن التاسع عشر بداية عصر النهضة كما هو متعارف عليه تاريخيا، ذلك أن الاحتكاك بالحضارة الغربية بدا في هذا الوقت حادا متميز.
- أسفر هذا الاحتكاك ع ن انتشار مدارس الإرساليات الدينية التي أمّت سواحل الشام ومدنه، وانتشرت في قرى جبل لبنان، وتنافست في اجتذاب الناس إليها بشتّى الطرق.

- وفي تلك الأثناء كانت الحملة الفرنسية على مصر قد انتهت في السنة الأولى من القرن التاسع عشر بجلائها، وعلى الرغم من قصر المدة التي أقامتها الحملة الفرنسية، وعلى الرغم من آثارها السلبية على البلاد إلا أنها كان لها وجه حضاري لا يُنكر تمثّل في منجزات كثيرة نجد صورتها في الكتب التي أرّخت لها، منها على سبيل المثال كتاب: «عجائب الآثار في التراجم والأخبار» " للجبرتي".

مظاهر النهضة في العصر الحديث

١. نشر التراث القديم، لربط الأجيال فكريا ولغويا بماضيهم، لإنارة طريقهم إلى المستقبل، وقد ساهمت مطبعة بولاق التي أنشأها محمد علي، ومطبعة الجوائب بالأستانة التي أنشأها أحمد فارس الشدياق، ومطابع الجمعيات العامة في نشر أمهات كتب التراث في الشرق والغرب.
٢. انتشار المطابع في المراكز العلمية الكبيرة: حلب وبيروت والقاهرة والأستانة.
٣. ظهور الصحافة العربية، والتي لم تُعرف إلا في عهد محمد علي باشا الذي أنشأ الوقائع المصرية عام ١٨٢٨م ثم توالت من بعدها الصحف منها: مرآة الأحوال في الأستانة، حديقة الأخبار في بيروت.... وغيرها

لقد أعانت هذه الحركة على نشأة نثر صحفي متحرر من القيود واللهجة والركاكة، لا يحمل غير هم المضمون، ويؤديه في دقة وبساطة ووضوح، مع الحرص على سلامة العبارة ورشاقتها، وظهر صحافيون لهم أساليب متميزة في الكتابة، ثم توالت الصحف التي ما يزا ل بعضها حيًا إلى اليوم، منها الأهرام، المؤيد، المقطم، وتأسست مجلات كبيرة مثل الهلال، والمقتطف على أيدي السوريين، ثم ظهرت المجلات المتخصصة بتوعية المرأة والمجلات الحقوقية والقضائية والطبية.

٤- ظهور الجمعيات والأندية الأدبية والعلمية والفنية، والتي كانت مقدمة لظهور الجمعيات والمنتديات السياسية من بعد، وقد تأسست في بيروت في حوالي منتصف القرن التاسع عشر الجمعية السورية التي كان من أعضائها المعلم بطرس البستاني وناصيف اليازجي، ثم الجمعية العلمية، ثم جمعية زهرة الآداب، ثم الجمعيات النسوية لترقية المرأة، والجمعيات الخيرية، ثم الجمعيات المتخصصة للتمثيل، ثم تعددت الجمعيات وانتشرت في بعض البلاد العربية.

٥- انتشار المكتبات العامة والخاصة في مصر والشام وأقطار الوطن العربي الأخرى، ومن أشهرها: دار الكتب المصرية بالقاهرة، والمكتبة الأزهرية بالقاهرة، المكتبة الظاهرية بدمشق، مكتبة المدرسة الأحمدية بحلب، المكتبة الخالدية بالقدس، مكتبة الكاظمية وكربلاء والنجف ببغداد، مكتبة عارف حكمت بالمدينة المنورة، مكتبة الجزائر الأهلية، المكتبة الصادقية بتونس.

٦- نشأة المسرح العربي، وقد كان لمارون النقاش فضل اقتباسه في بيروت من إيطاليا، وقد مثّل مع أصدقائه في بيته ببيروت مسرحية البخيل، ثم عصر هارون الرشيد، ثم انتقلت الحركة المسرحية إلى مصر، وأنشئت دار الأوبرا التي مثلت فيها مسرحية عديدة، ثم انتعشت الحركة المسرحية وظهرت الفرق المسرحية المتعددة.

خاتمة نستنتج مما سبق أنّ النثر في الأدب العربي مرّ بثلاث مراحل:

- **المرحلة الأولى** في العصر القديم وكان فيها النثر أقل منزلة من الشعر.
- **المرحلة الثانية** في العصر العثماني وعرف فيها النثر انحطاطا وضعفا.
- **المرحلة الثالثة** في العصر الحديث وشهد فيها النثر تنوعا وتطورا.

المحاضرة الثانية
رواد النثر العربي في العصر الحديث

تمهيد

أسهم في تطور النثر العربي في العصر الحديث عديد الأدباء من بلدان عربية مختلفة، تميّزوا باطلاعهم على الآداب الأجنبية، وبدورهم في الترجمة، وبكتاباتهم في الصحافة.

١- أديب اسحاق

ولد ببيروت، ونشأ بين ربوعها، ثم ذهب إلى القاهرة، وأقام فيها، وتتلمذ على يد جمال الدين الأفغاني، فاستقى منه الكثير، تعلم اللغة الفرنسية ، وبدأ في ترجمة المؤلفات الفرنسية ونقلها إلى اللغة العربية وخاصة في مجالي القصة والمسرحية.

بدأ حياته الأدبية محررا بجريدة التقدم ببيروت، ثم انتقلت الجريدة إلى مصر ونالت شهرة واسعة، وقد كانت كتاباته في البداية مسجوعة، ولكن سجعه كان ذا لون خاص، إذ كان يعمد إلى الخيال، ويُكسب مقالاته عاطفة وطنية جياشة قوية، ويدعم كلماته باقتباسات من القرآن الكريم.

أعماله:

١- إصدار جريدة مصر.
٢- إصدار جريدة التجارة.
٣- إصدار جريدة القاهرة.
٤- ترجمة القصص والمسرحيات عن اللغة الفرنسية.

سماته الأسلوبية:

- الجمل القصيرة.
- تخير الكلمات بدقة وعناية.
- السجع غير المتكلف.
- الاقتباس من القرآن الكريم.
- الإكثار من الترادفات اللفظية.
- استخدام الخيال من محسنات واستعارات وجناس.
- أثرى النثر العربي بمقومات الأسلوب الأدبي.
- أدخل الأسلوب الخطابي في الكتابة.
- التنوع والمزاوجة في الكلمات ذات الجرس الموسيقي التي تجتذب الأذهان.
- أثرى الأسلوب الأدبي بألوان من الخيال والأمثال.
- دعوته إلى التخلص من السجع والتمسك بالنثر المرسل.
- الخروج بالأدب عن الذاتية إلى الموضوعية.
- الاهتمام بالفكرة إلى جانب العبارة.
- وضع أصولا وقواعد للمقالة الأدبية.

٢- الشيخ محمد عبده

- نشأ في قرية (محلة نصر) إحدى قرى الريف المصري، وكان أبوه صاحب مكانة ملحوظة في القرية، تحول محمد عبده إلى الأزهر فدرس النحو والفقه والتفسير، ولما كانت طريقة التدريس بالأزهر تقليدية فلم يلم آنذاك بالعلوم والمعارف الحديثة، ولكن خاله لفت أنظاره إلى أهمية هذه العلوم والمعارف.
- وقد التقى بجمال الدين الأفغاني ووضعا معا أسس الإصلاح الديني في العالم الإسلامي كله. وكل ما كان يشغلهما من خلال دعوتهما للإصلاح هو يقظة العالم الإسلامي. لذلك قاما بتوجيه دعوتهما إلى العقل المسلم ينفيان عنه الخرافة والتواكل والدروشة، ويحرراه من عبودية الشكليات.

مؤلفـاته:

- رسالة التوحيد.
- شرح مقامات بديع الزمان الهمذاني.
- نهج البلاغة.
- الإسلام والنصرانية مع العلم والمدنية.

لماذا يعد الشيخ محمد عبده من رواد النهضة في العصر الحديث؟

١- لاهتمامه باللغة وتحرير الكتابة من التقليد والصنعة.
٢- الاهتمام بالمعنى والبعد عن الزخارف اللغوية.
٣- تأثيره البالغ الذي أحدثه في من عاصروه ومن جاؤوا من بعده.
٤- التوفيق بين الفكر الإسلامي وحضارة العصر ومناهجها العلمية.
٥- اهتمامه بإصلاح التربية والتعليم.
٦- تحرير العقول من الجهل والخرافات والأوهام، وملامسة قضايا العصر.
٧- تطويع اللغة العربية للتعبير عن واقع العصر وقضاياه.

٣- رفاعة الطهطاوي

- ولد رفاعة الطهطاوي بمدينة طهطا إحدى مدن صعيد مصر، نشأ فيها وتربى، وتلقى مبادئ القراءة والكتابة،
- وفي عام ١٨١٦ التحق بالأزهر الشريف وتتلمذ على يد الشيخ حسن العطار، وعندما بلغ رفاعة الخامسة والعشرين عمل مدرسا بالأزهر.
- وفي عام ١٨٢٦ سنحت له فرصة السفر إلى باريس، في بعثة علمية ضمّت أربعين شابا، وقد لفت رفاعة الطهطاوي أنظار مدير البعثة السيد جومار، الذي وجّه رفاعة إلى تعلم اللغة الفرنسية وترجمة مبادئ العلوم عنها.
- وقد مكث رفاعة في فرنسا خمسة سنوات استقى فيها الكثير من العلوم والمعارف، وعاد إلى مصر وهو ملم بالحضارة الحديثة، فبدأ في إنشاء المدارس وترجمة الكتب وتبسيط العلوم والمعارف، ونشر الكتب، وتحرير المقالات الصحفية. وقد اكتسبت الصحافة على يديه تقدما في فن المقالة الصحفية، وتخرج على يديه جيل المترجمين الأوائل الذين أثروا الحياة الثقافية في مجالي الفكر والعمل.

- **من مؤلفاته:**

١- تخليص الإبريز في تلخيص باريز.

٢- مناهج الألباب المصرية في مباهج الآداب العصرية.

٣- المرشد الأمين للبنات والبنين.

٤- أنوار توفيق الجليل، في أخبار مصر وتوثيق بني اسماعيل.

٥- نهاية الإيجاز في سيرة ساكن الحجاز.

هذا بالإضافة إلى ما ترجمه من كتب عن اللغة الفرنسية.

دوره في تطور النثر الحديث؟

١- أغنى النثر بالمصطلحات، وأطل به على حضارة العصر ومكتسباته.

٢- إغناء الفكر العربي الحديث والإشراف به على آفاق الحياة المعاصرة.

٣- تيسير اللغة وتطويعها وإغناء معجمها بمصطلحات الحضارة الحديثة.

٤- تبسيط التعبير والبعد عن التكلف والقيود.

٥- إدخال أسلوب العرض المباشر التقريري الواضح.

٤- بطرس البستاني

- كان مولده عام ١٨١٩م بلبنان، درس البستاني علوم اللغة العربية والتاريخ والجغرافيا والمنطق والفلسفة واللاهوت، ودرس من اللغات السريانية واللاتينية والإيطالية والإنجليزية.
- وفي عام ١٨٤٠ عمل ترجمانا للإنجليز ببيروت لرجال البعثات التبشيرية البروتستانتينية. ثم درس اليونانية والعبرية، وألم ببعض معارف العصر الحديثة، وقد كوّن معجمه الشهير محيط المحيط واختصره فيما بعد باسم قطر المحيط.
- وفي عام ١٨٦٠م، نشر مجموعة من الرسائل الصغيرة، في شكل جريدة ذات صفحتين أسماها: نفير سورية، كان يحث من خلالها مواطنيه على التآخي والتقارب.
- أسس مدرسة (المدرسة الوطنية) عام ١٨٦٣م، التي كان يغرس من خلالها بذور دعوته إلى السلام والمحبة في قلوب الصغار.
- أصدر مجلته نصف الشهرية: (الجوائب) عام ١٨٧٠م، ثم أتبعها بجريدته (الجنان)، ثم (الجنينة) عام ١٨٧١م.
- وفي عام ١٨٧٥م دخل ميدانا جديدا وضع من خلاله أشهر آثاره، وهي موسوعته الكبيرة التي سماها (دائرة المعارف)

ملامح تطور النثر على يديه:

- لقد أحدث في ميدان الفكر والأدب واللغة والثقافة تطورات كثيرة.

- كان أول من أنشأ مدرسة وطنية تعني باللغات الأجنبية وثقافاتها عناية كبيرة.
- أول من أنشأ مجلة علمية لا صلة لها بالدولة ودوائرها.
- أول من أخرج قاموسا عربيا حديثا يطل على الحياة التي نحياها.
- أول من خاض عباب الموسوعات الثقافية الكبيرة ، فكاد يسد في العربية ثغرة لم تقدر على سدها الأجيال من بعده.
- كان أحد الدعاة إلى تحرير اللغة والأدب من رواسب الركاكة في اللفظ والمعنى.
- ساهم في تطويع اللغة العربية كي تتسع للتعبير عن آفاق جديدة، ودخل باللغة العربية إلى معركة الحضارة من خلال تفسير معانيها الدقيقة، ووصف أدوات حضارتها ومؤسساتها الكبيرة، وفهم نتاجها الفكري والمادي.
- حثّ المواطنين على قيمة العلم، وتربية الوعي بقيمة الكلمة.
- لفت الأنظار إلى استخدام اللغة الهادئة الواضحة البعيدة عن كل زينة واصطناع.

٥- أحمد فارس الشدياق

لقد تجمعت للشدياق صفات عديدة جعلته من أكبر الرواد في تاريخ النثر الحديث وهي:

١- ثقافته العربية الإسلامية المتنوعة، والتي طعّمها بألوان مختلفة من ثقافات العصر الجديدة.
٢- أسفاره الواسعة، ومخالطته للأدباء والعلماء.
٣- عمله في الصحافة.
٤- تعدد اللغات التي يحسنها(الفارسية، والتركية، والإنجليزية، والفرنسية).
٥- تجربته الإنسانية وقدرته الذهنية على الوعي بهذه التجربة والنفاذ إلى معانيها، وجرأته على تحليلها والخروج بها على الناس.
٦- نشر مصادر التراث الأدبي المخبوء، عن طريق مطبعة الأستانة.

من مؤلفاته:

سر الليال في القلب والإبدال.
الجاسوس على القاموس.
منتهى العجب في خصائص لغة العرب.
خبرية أسعد الشدياق.
الساق على الساق فيما هو الفارياق.

مظاهر تطور النثر على يد الشدياق:

١- تخلص النثر من قيود الزخارف البديعية التي كانت شائعة في كتابات العصر.
٢- قدرة النثر على مخاطبة الإنسان العربي في مجتمعه الحديث، وعلى التعبير عن همومه ومطامحه وقضاياه.
٣- الابتكار والتوليد الفني.
٤- التعبير السهل ، والفكرة الواضحة المحددة.
٥- ارتباط النثر الدائم بوقائع الحياة الجارية وملابستها المتجددة.
٦- وضع مصطلحات لغوية حديثة، ومنها (المؤتمر، البرق، البريد، الأسطول، الأزمة، الحافلة..)

٦- عبد الرحمن الكواكبي

ولد بحلب عام ١٨٥٤ م، تعلّم اللغة التركية والفارسية ومبادئ الرياضيات والطبيعة على يد أساتذة من أصدقاء أبيه، ثم تلقّى عن أبيه معارف في الدين والأدب. ثم تعلم بعض مبادئ العلوم عن طريق قراءاته مثل: علم النفس والأخلاق والسياسة والطبائع والفلسفة، ثم درس القانون وفتح مكتبا للمحاماة.

كان الكواكبي على صلة ببعض المفكرين الغربيين الذين تأثر بهم من مثل المفكر الإيطالي الفيري

عمل في جريدة فرات العربية التركية ، وجه معظم جهوده في نقد السياسة الإنجليزية، وقد أثار عليه ذلك خصومات كثيرة.

مؤلفاته:

١. أم القرى.
٢. طبائع الاستبداد
٣. صحائف قريش
٤. العظمة لله.
٥. أنشأ جريدتي الشهباء والاعتدال.

خصائص أسلوبه:

١) الجمل القصيرة.
٢) التكرار .
٣) ارتباط كلماته بقيم اجتماعية ونفسية مثيرة.
٤) الإكثار من استخدام أسلوب الاستفهام الاستنكاري في الكتابة.

أثره في تطور النثر العربي:

١) تخليص النثر من التكلف والصنعة.
٢) القضاء على المقالات الإنشائية الجوفاء.
٣) إدخال الطابع الروائي في أسلوب الكتابة.

خاتمة

نستنتج مما سبق أنّ النثر في الأدب العربي شهد على يد الرواد نهضة فنية تمثلت أهم مظاهرها في:

- ❑ **خلو النثر من الزخرف اللفظي وأساليب الصنعة.**
- ❑ **اتجاهه للتعبير عن واقع العصر ومستجداته.**

المحاضرة الثالثة

فنّ المقالة

- ❖ - أهمّية المقالة و تعريفها
- ❖ تكمن أهمية فنّ المقال في:

- سيرورته وسرعة انتشاره، مستفيداً في ذلك من وسائل الإعلام والنشر المقروءة: الصحف والمجلّات والكتب.
- تنوّع أغراضه التي تشمل: الأدبي، الاجتماعي، السياسي، الديني، الوطني، العاطفي،....
- قدرته على المساهمة في الإصلاح وبناء الحياة.

- يسْره الذي يجعله في متناول الجميع كتّاباً وقرّاءَ، حيث لا يتطلّب إنجازه إلّا قدرا يسيرا من الموهبة وكثيرا من الدُّربة والمران.

❖ وللمقال تعريفات عديدة لا تختلف كثيراً في مضمونها، منها:

- المقال: قطعة محدودة في الطول والموضوع، تكتب بطريقة عفوية سريعة خالية من التعقيد والتكلف.
- ويعرفه أدمون جونز بأنه: قطعة إنشائية ذات طولٍ معتدل تكتب نثراً، وتلمّ بالمظاهر الخارجية للموضوع بطريقة سهلة، سريعة ولا تُعنى إلا بالناحية التي تمس الكاتب عن قرب.
- وجاء في معجم لاروس الفرنسي بأنّ المقال: اسم يطلق على الكتابات التي لا يدعّي أصحابها التعمّق في بحثها أو الإحاطة التامة في معالجتها وتعني الكلمة مقالة محاولةً أو خبرةً أو تطبيقاً مبدئياً أو تجربة أوّلية.
- ويعرفها بيكون بقوله: المقالة ملاحظات مختصرة كُتبت من غير اعتناء.

ومحصلة ذلك كلّه: أنّ المقال نوع من الإبداع الفنّي الأدبي، معتدل الطول، يتحدّث نثراً عن تجربةٍ شخصيةٍ تتناول ظاهرة واحدة حديثاً عفوياً لا تكلُّف فيه.

- هذه التعريفات تكاد تلتقي في مضمونها، وتتفق في أنّ المقال ينبغي أن يُظهر الانطباع الذاتي والتصوير الشخصي لكاتبه.

٢- نشأة المقالة وتطوّرها

- ظهرت المقالة في الأدب العربي في العصر الحديث مع ظهور الصحافة التي احتضنت هذا الفنّ الأدبي فارتبط بها ارتباطاً وثيقاً.
- أمّا الآداب الأوربية فقد عرفت المقالة في القرن السادس عشر على يد مونتاني في فرنسا وفرنسيس بيكون في إنجلترا.
- هذ ا الفنّ على الرغم من أنّه فنٌّ حديث عرفه أدبنا العربي بفضل اتصاله بالثقافة الغربية، إلا أنّ هنالك فنّاً شبيهاً به عرفه العرب وتفننوا فيه تفنناً كبيراً، هو فنّ الرسائل وخاصة الرسائل الإخوانية، لكن الذي أبعد هذه الرسائل عن ممارسة دورها الإنساني بشكل فعّال هو ميلها إلى التكلّف والصنعة واعتنائها بالمحسنات اللفظية.
- وحين ظهرت الصحافة في الحياة العربية ظهرت المقالة التي وُظّفت في مقاومة الاحتلال، ومحاربة الفساد، وتصوير آمال الناس وتطلعاتهم، فتطوّرت بفضل ذلك المقالة تطوّراً كبيراً وازدهرت في هذا العصر نفضل مجموعة من العوامل، أهمها:
  ١. انتشار الصحافة في الوطن العربي.
  ٢. إحياء التراث.
  ٣. الاتّصال بالغرب للأخذ بالأصول الفنّية لهذا الأدب.
  ٤. انتشار المطابع .
  ٥. بروز الكثير من الكتّاب الذين تخصصوا في كتابة المقال في الوطن العربي.

٣- أنواع المقالة

تندرج المقالة تحت صنفيْن رئيسيْن مهمّيْن، هما:

المقالة الذاتية.

المقالة الموضوعية.

١- المقالة الذاتية هي التي تعبّر عن مشاعر كاتبها، وتجسّد أحاسيسه، وتعكس عواطفه ونظرته الخاصّة إلى موضوع المقالة.

٢- المقالة الموضوعية هي التي تعبّر عن موقف الكاتب من موضوعٍ معيّنٍ بذاته، له أصوله ومناهجه، يعكس مضمونه العلمي والإنساني دون تنميق أو تذويت، بحيث لا تطغى شخصيته على موضوعه الذي يعالجه.

أ- المقالة الذاتية وأنواعها

تتوزّع المقالة الذاتية على أقسامٍ كثيرة، منها:

١- المقالة الاجتماعية: وهي التي تعالج مشكلة من مشاكل المجتمع، فتحلّل أبعادها، وتبيّن مخاطرها والأسباب الكامنة وراءها، وتقدّم مقترحات الحلول المناسبة لها. من ذلك مثلاً المقالات التي تناقش قضايا الزواج والأسرة والطلاق والعنوسة والمهور وغيرها. تتميز المقالة الاجتماعية بعمقها وبوجدانيتها الصادقة، فصاحبها لا يكتفي بالتعبير عن شعوره الخاص، بل يتجاوز ذلك إلى الشعور العام للمجتمع. من أبرز كُتّابها في الأدب العربي: مصطفى صادق الرافعي، أحمد أمين، قاسم أمين، المازني، المنفلوطي، أحمد السباعي، وعبد الله بن خميس.

٢- المقالة السياسية: وهي التي يعبّر فيها صاحبها عن مواقفه الوطنية والسياسية وأحاسيسه القومية، ويهاجم الاستعمار وينتقد السياسات الخاطئة، ويحلّل أوضاع البلاد السياسية وعلاقاتها مع غيرها من الأصدقاء والأعداء. وتتميز بقدرتها على إثارة حماس الجمهور وتأليبهم على مقاومة المستعمر ومقاومة الظلم.من أبرز كُتّابها: الشاعر محمود سامي البارودي، محمد عبده، عبد الله النديم، سعد زغلول، وغيرهم.

٣ - المقالة الدينية: تتناول قضايا الدين، ومفهوم العقيدة الصحيحة، وحثّ الناس على الالتزام بالتعاليم الدينية. يهاجم كاتبها الخصوم الذين يكيدون للدين، ويفضح العناصر الهدّامة والملحدة التي تسيء للديانة الصحيحة.

من أبرز كتّابها: مصطفى صادق الرافعي، المنفلوطي، عائشة عبد الرحمن بنت الشاطئ، العقّاد، وغيرهم.

٤- المقالة العاطفية: وهي التي يُودِع فيها كاتبها عواطفه في الحبِّ، ويجسّد فيها تجربة إنسانية صادقة.

من أهمّ كتابها: الرافعي، المنفلوطي، المازني، العقاد، وزكي مبارك.

٥- المقالة التأمّلية: وفيها يتحدّث الكاتب عن الكون والحياة والنفس، فيلوّنها بلون نفسه، ويُلقي عليها مشاعره وعواطفه.

من أبرز كُتّابها: الرافعي في (وحي القلم)، العقاد في (مطالعات في الكتب والحياة)، أحمد أمين في (فيض الخاطر)، بالإضافة إلى كتّاب المهجر الأمريكي أمثال: جبران خليل جبران، أمين الريحاني، وإيليا أبو ماضي.

وغير هذا من أنماط المقالة الذاتية كالمقالة الرثائية، والمقالة الوصفية.

ب - المقالة الموضوعية وأنواعها

أهم أنواعها: المقالة الفكرية، المقالة التاريخية، المقالة النقدية .

١- أما المقالة الفكرية: فتخضع لقضايا الفكر، دينية وفلسفية، يتخذ كاتبها من التحليل والتعليل والاستنباط وسيلة للمعالجة. ينبغي أن يكون كاتبها ملمّاً بأبعاد موضوعه، فيحسن مناقشته والخوض فيه.

أبرز كتّابها: زكي نجيب محمود ولطفي السيّد.

٢- المقالة التاريخية: تعتمد على الرو ايات والأخبار والوثائق وتتبّع سير الأحداث والأشخاص. غالباً ما يكون لكاتبها موقفٌ من الموضوع، وينبغي أن يُحسن التفسير والعرض.

٣- المقالة النقدية الأدبية: تختص بالأدب والفنّ، وتتسم بالإنصاف والموضوعية والدقّة. يمتلك صاحبها ثقافة واسعة وقدرة على سبر أغوار موضوعه، كما يمتلك قدرة على فهم النصوص وأبعادها الجمالية والمعرفية. تكتب

هذه المقالات في الغالب للمتخصصين في شؤون الأدب والفنّ. من أشهر كتابها: العقّاد، المازني، طه حسين، أحمد الشايب وغيرهم.

٤- الخاطرة

- يعدّها البعض نوعاً من أنواع المقال ويراها البعض الآخر فنّاً قائماً بنفسه، لكنها في الواقع هي أقرب إلى المقالة الذاتية، وإن كانت أكثر ارتباطاً بالعاطفة والوجدان.
- سمتها الغالبة انسياب الكاتب مع خواطره وأحاسيسه، فهي: تصوير للحظة شعورية فجائية أو انفعال سريع لا تستوجب من صاحبها فكرة مسبقة.
- كما أنها لا تشتمل على عناصر بناء محددة: مقدمة وعرض وخاتمة كما هو الحال في المقالة، وإنما تعرض المشكلة عرضاً سريعاً ومباشراً.

خاتمة نستنتج مما سبق أنّ المقالة:

- ❑ **فنّ جديد من فنون النثر**
- ❑ **تنقسم إلى أنواع تختلف باختلاف الغرض والأسلوب**

المحاضرة الرابعة

تطبيقات على فنّ المقالة

١- نموذج مصطفى لطفي المنفلوطي

مصطفى لطفي المنفلوطي (١٨٧٦- ١٩٢٤)

- ولد في مدينة منفلوط في مصر في أسرة ذات حسب ونسب.
- درس تفسير القرآن والبلاغة بالأزهر على يد الشيخ محمد عبده وغيره .
- هضم كتب التراث في النثر والشعر، وآثار المعاصرين المترجمة والمؤلّفة حتى تكوّنت لديه ثقافة أدبية واسعة.
- بدأ كتابة مقالاته في جريدة المؤيّد، ثم عمل محرراً للغة العربية في وزارة المعارف.
- عانى المنفلوطي في حياته الفقر والعوز، كما عرف طريق السجون، فانعكست هذه المعاناة في كتاباته التي نالت شهرة عالية.
- برغم اقتصار ثقافته على العربية وآدابها إلا أنه نشط في ميدان الترجمة.

نشاط المنفلوطي الأدبي

- أهم المجالات التي خاض فيها المنفلوطي تأليف القصص وترجمتها مستعيناً ببعض أصدقائه، كما دبّج المقالات وخاصة المقالات الاجتماعية والعاطفية.
- كانت تترجم له القصة الأجنبية فيحيلها إلى قصة تمتلئ بالد روس والمواعظ حتى تبدو وكأنّها من تأليفه.
- تتميز قصصه بالعاطفة القويّة في تصوير الحبّ العذري الذي يخلو من الحسية، كما يصوّر الهموم الوطنية، وأنين الفقراء والبؤساء.
- من أهمّ قصصه: الفضيلة ذات الأصل الفرنسي وهي ترجمة لقصة بول وفرجيني، وماجدولين، أو تحت ظلال الزيزفون، والشاعر وفي سبيل التاج.
- من أهمّ كتبه: العبرات، والنظرات.

- **مقال «الغني والفقير»**

ورد هذا المقال في كتابه (النظرات) مما جاء فيه:

- ((ما أظلم الأقوياء من بني الإنسان، وما أقسى قلوبهم، ينام أحدهم ملء جفنيه على فراشه الوفير، ولا يقلقه في مضجعه أن يسـ مع أنين جاره، وهو يُرعد برداً وقُرّاً، ويجلس أمام مائدة حافلة بصنوف الطعام، قديده وشوائه، حلوه وحامضه، ولا ينغص على شهوته، علمه أنّ بين أقربائه وذوي رحمه من تتواثب أحشاؤه شوقاً إلى فتات مائدته، ويسيل لعابه تلهّفاً على فضلاتها، بل إنّ بينهم من لا تدخل الرحمة قلبه، ولا يعقد الحياء لسانه، فيظل يسرد على الفقير أحاديث نعمته، وربما استعان به على ما تشمل خزائنه من الذهب، وصناديقه من الجوهر، وغرفه من الأثاث والريش، ليكسر قلبه وينغص عيشه وينغص له حياته، وكأنه يقول له في كلّ كلمة من كلماته وحركة من حركاته أنا سـ عيد لأني غني، وأنت شقي لأنّك فقير))

في هذا المقطع من المقال نلاحظ:

١/ أفكار المنفلوطي

- ❖ يُحسن تشخيص المفارقة بين الغنيَ والفقير، الغنيَ الذي يحيا حياة البذخ بما تشتمل عليه هذه الحياة من أطايب الطعام والشراب، واقتناء ألوان اللباس وأنماط الأثاث، فيكفل له ذلك التمتّع بما لذّ وطاب، والفقير الذي ينتابه البؤس والشقاء بسبب العدم، وبفعل تصرفات الغني الجارحة.
- ❖ يبدي الكاتب أفكاراً ناضجة ومواقف إنسانية نبيلة ومشاعر صادقة تمتلئ بها نفسه.
- ❖ يستخدم لغةً واضحةً لا توعّر فيها، وأسلوباً سهلاً لا تكلُّف فيه.
  - ○ اهتمّ كثير اً بالموضوع وإجلائه دون الزخرفة الشكليّة.

/ أسلوب المنفلوطي

- ✓ - يتميّز أسلوب المنفلوطي بالخروج على الأسلوب التقليدي، فيعمد إلى الاهتمام بتوضيح المعاني والصور بدلاً عن البهرجة اللفظية.
- ✓ - تمثّل كتاباته المرحلة الرومانسية التي شهدها الأدب العربي منذ مطلع القرن العشرين خير تمثيل، فكان أدبه أدبا حزينا حافلا بصور الحرمان والمعاناة.
- ✓ - تتميز عباراته بحرارة العواطف وعمق المشاعر الإنسانية.
- ✓ - يعمد أحياناً إلى التكرار والترادف والتقسيم الموسيقي الذي يحدث سجعاً مؤثّراً.
- ✓ - لعلّ أهمّ ما يُؤاخذ به البعضُ المنفلوطي أنّ تحليلاته تفتقر إلى العمق والدقة فهي أقرب إلى أن تكون تَحليلات عامة.

نموذج مصطفى صادق الرافعي

مصطفى صادق الرافعي (١٨٨٠- ١٩٣٨)

- ولد لأسرة لبنانية الأصل هاجرت واستقرت في مصر واشتهرت بالعلم والأدب ورفعة النسب، فكان والده أحد رجال القضاء.
- نشأ في رحاب ثقافة دينية، فحفظ القرآن ودرس علوم الشرع.
- شغُف باللغة العربية وآدابها، فأتقنهما حتى أضحى كاتباً كبيراً وعالماً بارزاً من أعلام النهضة العربية الحديثة.
- عمل منذ ١٨٩٩ كاتباً بالمحاكم الشرعية حتى وفاته.

- اتصل بالعديد من الشعراء والكتّاب، على رأسهم البارودي، فتأثر بهم، ونظم الشعر وصدر له فيه أكثر من ديوان.

نشاط الرافعي العلمي والأدبي

اهتم الرافعي بالبحث والمقال والشعر.

-صدر له من الكتب: (تاريخ آداب العرب) في جزأيْن، و(تحت راية القرآن) يردّ فيه على كتاب (في الشعر الجاهلي) لطه حسين. وكتاب (على السفود) يردّ فيه على المجدِّدين وعلى رأسهم العقّاد.

- في ميدان النثر الفنّي صدر له: حديث القمر، المساكين، ورسائل الأحزان. وهي كتب تحوي فصولاً في الحبّ والجمال والعشق والزواج.

- نشر الكثير من مقالاته في مجلة الرسالة وصدرت تحت عنوان (وحي القلم) الذي طبع في ثلاثة أجزاء.

مقالة «الإشراق الإلهي وفلسفة الإسلام»

ممّا جاء فيها:

« كما تطلع الشمس بأنوارها فتفجّر ينبوع الضوء المسمّى النهار، يولد النبيّ فيوجد في الإنسانية ينبوع النور المسمّى الدين. وليس النهار إلا يقظة الحياة تحقق أعمالها، وليس الدين إلا يقظة النفس تحقق فضائلها، والشمس خلقَ ها حاملةً طابعه الإلهي في عملها للمادة، تحول به وتغير، والنبيّ يرسله الله حاملاً مثل هذا الطابع في عمله للروح تترقّى به وتسمو، ورعشات الضوء من الشمس هي قصّة الهداية ليكون في كلام من النور، وأشعّة الوحي في النبيّ هي قصة الهداية لإنسان الكون في نورٍ من الكلام.»

مميزات أسلوب الرافعي:

- المقالة عند الرافعي أسلوب وفكرة، تمتاز بالعمق والبعد الفلسفي.
- أما المضمون فهو إسلامي يستمده من القرآن والسنّة، وما تلاهما من مصادر دينية وعربية قديمة.
- ناهض الرافعي في كتاباته الاستعمار، وظل يستنهض شباب الأمة، ويذكّرهم بأمجاد العرب، ويحثّهم على استلهام تاريخهم وتراثهم.
- يلجأ الرافعي في كتاباته إلى المحاجّة المنطقية التي يسوقها بأسلوب الأديب، وهو ما يجعلها نوعاً فريداً من الأدب الديني الرفيع.

٣- عناصر بناء المقال

يُبنى المقال من العناصر التالية:

١- عنوان المقال: ويلعب د وراً مهمّاً في جذب القارئ وشدّ انتباهه.

ينبغي أن يتّسم بالإيجاز مع القدرة على التعبير عن القضية التي يريد الكاتب تناولها.

وينبغي أن يتّسم بالوضوح والبعد عن الغموض .

٢- المقدمة: وتأتي أهمّيتها من:

- قدرتها على إعطاء فكرة عامة عن المقالة.
- إثارة استغراب القارئ ما يجعله ينجذب إلى المقالة فيتابع قراءتها إلى النهاية.

٣- جسم المقال: يشكّل القسم الرئيس في المقال، وفيه:

- يناقش الكاتب الأفكار التي يحملها موضوعه.
- يحاول من خلاله إقناع القارئ بصحّة آرائه عن طريق الأدلّة والبراهين التي يسوقها لعرض أفكاره.

٤- الخاتمة: يقدّم فيها الكاتب ملخّصاً لرأيه واستنتاجاته من خلال ما تقدّم من عرض. تشكّل خلاصة ما يريد أن يقوله الكاتب، كأن يطلب للآخرين اتخاذ موقف أو استنتاج عبرة.

بالإضافة إلى عناصر البناء الشكلي الخارجي هنالك عناصر البناء الداخلي، وهي: اللغة والأفكار والأسلوب.

أوّلاً: اللغة: وينبغي أن يراعي فيها الكاتب، سهولة المفردات، عدم التكرار إلا لضرورة توضيح المعنى وترسيخه، وعدم استخدام الجمل الطويلة إذا كان يمكنه استخدام الجمل القصيرة. كما ينبغي أن تمتاز هذه الجمل بالترابط والإحكام وعدم التفكّك.

ثانياً: الأفكار: لا يكتب الكا تب من فراغ وإنما ينطلق من موضوعٍ يريد معالجته، هذا الموضوع يجب أن يرتبط بحاجات المجتمع وحاجات الفئة المخاطبة به.

ثالثاً: الأسلوب: وهو يتوقف على نوعيّة المقال، هل هو أدبي أم علمي، فالأدبي يمتاز بالنزوع العاطفي، بينما يمتاز العلمي بالنزوع العقلي التجريدي.

خاتمة

نستنتج مما سبق أنّ المقالة فنّ أدبي حديث تتنوع موضوعاته وتختلف أساليبه إلاّ أنّه يمتاز بميزتين أساسيتين:

- ❑ **يستمدّ موضوعاته من الواقع**
- ❑ **يستخدم أسلوبا نثريا يتميز بالبساطة والقرب**

المحاضرة الخامسة

فنّ القصّة

١- أهمية القصة ومفهومها

أ/ أهمية فن القصة

- منذ أن عرف الـ عرب القصة الحديثة شهد هذا الفنّ تطوّراً كبيراً، ولقيَ على إثر هذا التطوّر استقبالاً حافلاً في أوساط القُرّاء العرب حتّى تسنّى للبعض أن يطلق عليه «ديوان العرب الجديد»، حالاً به بذلك لمكانة الشعر التي عُرف بها عند العرب عبر التاريخ.
- والواقع أنّ القصة لم تعد فنّاً يُقصد به تزجية الفراغ، أو مجرّد المتعة والسمر لطرد الملل، وإنما أخذت تزاحم فنون الأدب الأخرى بل تتقدمها في كثير من الأحيان، بفضل ما توافر لها من مقوّماتٍ تحقّق بها المتعة والمنفعة معاً.
- غدت القصة في العصر الحديث سيدة الأدب المنثور بلا منازع. لهذا السبب اتجه إليها كبار الأدباء في العصر الحديث واتخذوها وسيلة للتعبير، فعن طريقها عرف الناس تولستوي، وشارلز دكنز، وهمنجواي، وغارسيا ماركيز، ونجيب محفوظ والطيّب صالح وغيرهم من الأدباء العالميين.

ب/ تعريف القصّة

- وعلى الرغم من أنّ فنّ القصة قد اكتسب في عصرنا الحاضر من الكينونة والوضوح ما لا يحتاج معه لتعريف، إلا أنّ الدارسين له اختلفوا في وضع إطار دقيق يمكن أن يُعدّ تعريفاً جامعاً، لكن هذه التعريفات على تعدّدها لا تختلف كثيراً في مضمونها، ولعلنا نكتفي منها بتعريف تشارلتن الذي يقول فيه بأنّ القصّة: (حكايةٌ تروي نثراً وجهاً من وجوه النشاط والحركة في حياة الإنسان).
- فهي إذن فنٌّ نثريّ تخلّص في وقتنا الحاضر من الشعر إلا ما ندر، كما أنّه تخلّص من الأمور الغيبية وخلُص لمعالجة الإنسان وشؤونه، كما تخلّصت القصّة في الغالب الأعم من الموضوعات التي أساسها الخيال المحض، فصارت تعالج الواقع الإنساني والنفسي والاجتماعي.

- وعلى الرغم من أنّ رسالة القصة وهدفها النهائي هو هدف الآداب والفنون عامة، إلا أنّها تعدّ من الأدب الموضوعي الذي يسعى من خلاله القاص إلى المشاركة في حلّ المشكلات بطريقة فنّية إبداعيه، فهي يمكن أن تقدّم عبرةً ا جتماعيةً أو عظةً أخلاقيةً، أو تحمل رسالة سياسيةً دون أن تتنازل عن الجانب الفنّي الذي به تكتسب مشروعيتها، ومنه تستمدّ حياتها.

- نشأة القصّة وتطوّرها في الأدب العربي

-

في عصر صدر الإسلام : عرف العرب قصصاً مختلفة، وذلك عن طريق:
ما قصّه القرآن الكريم على العرب من أخبار الأمم البائدة، وقصص الأنبياء السابقين. القصص التي كان يحكيها الرسول عليه الصلاة والسلام على أصحابه، مثل قصّة أصحاب الأخدود، وقصّة الثلاثة الذين وقعوا في الضيق ولم ينجهم إلا التوسّل بطيب العمل.
- **في العصر الأموي** ظهرت قصص العشّاق، وقصص الأبطال الفرسان.
- **في العصر العباسي** الذي امتد لأكثر من خمسة قرون، عرف العرب فيه قصصاً مختلفة، وشهدت فيه القصة العربية تطوّراً ملحوظاً، منها ما هو عربي، ومنها ما تمّت ترجمته من آداب أخرى كالأدب الفارسي والأدب الهندي. فمثال القصص العربية في هذا العصر نذكر: قصص الـ جاحظ خاصّة في كتبه: البخلاء والحيوان وفي رسائله. رسالة الغفران التي كتبها الشاعر العبّاسي أبو العلاء المعرّي. قصة حي بن يقظان التي كتبها ابن طفيل الغنوي الأندلسي. فن المقامات الذي أبدعه الهمذاني وبرع فيه الحريري. وهو ينطوي على كثير مما تنطوي عليه القصة الحديثة، كالحادثة والشخصيات والحوار والتحليل النفسي والاجتماعي.
ومن القصص المترجمة، نذكر: القصص التي وردت في كتاب كليلة ودمنة. وقصص ألف ليلة وليلة.
- **في العصر الحديث** تطوّرت القصة العربية مستفيدةً من رافدين رئسيين، هما:
القصص التي وردت في التراث العربي، والقصّة الغربية الحديثة.
وقد ساعد على تطوّرها مجموعة من العوامل أهمّها: ظهور الطباعة والصحافة والترجمة ووسائل الاتّصال الأخرى التي نهضت بها.
وقد مرّت القصّة الحديثة بمرحلتين:

- أوّلاً: مرحلة الترجمة والتعريب.
- ثانياً: مرحلة التأليف.

في مرحلة الترجمة نشرت الصحف العربية الكثير من القصص التي ترجمها بعض الأدباء والمثقفين العرب بغرض إيجاد هذا الفنّ في الأدب العربي، وقامت الصحف بنشر القصص المترجمة كصحيفة الهلال وصحيفة الأهرام في مصر، وصحيفة حديقة الأفكار وصحيفة لسان الحال في بيروت.
لعلّ أهم ما يميز هذه المرحلة:

- أنّ المترجمين لم يراعوا الدقّة في ترجمتهم للنّص الأصلي، وإنّما تصرّفوا فيه إيجازاً وحذفاً واختصاراً.

امتازت الترجمة في هذه المرحلة أيضاً بالضعف والركاكة وشيوع الأخطاء النحوية والصرفية. ولعلّ ذلك يرجع إلى ضعف المترجمين وجهل القرّاء الذين كانوا لا يهمهم في هذه القصص إلّا التسلية والترفيه.
لكن مع مرور الزمن تحسّنت الترجمة كثيراً من حيث الالتزام بنقل النّص الأصلي، ومن حيث تقليل الأخطاء اللغوية، خاصّة بعد أن ولج مجال الترجمة عدد من المترجمين الأكفاء الذين درس بعضهم في الجامعات الغربية وأتقنوا الترجمة إتقاناً جيداً.
ومن أهم الأدباء الذين برزوا في مجال الترجمة وأسهموا في تطويرها وتجويدها: رفاعة الطهطاوي، مصطفى لطفي المنفلوطي، حافظ إبراهيم، عبد الرحمن بدوي، طه حسين، وغيرهم.

- **مرحلة التأليف**، بدأت بواكيرها في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين. وهي تعدّ مرحلةً مهمّةً لما صحبها من رغبة صادقة في إدخال هذا الفنّ _ فنّ القصّة _ إلى الأدب العربي الحديث. وكان الدافع الأساسي لهذه الرغبة هواستثمار هذا الفنّ الجديد في ميادين الإصلاح الاجتماعيتمثّلت بداية مرحلة التأليف في استلهام القصص العربية القديمة مثل فنّ المقامات العربية وحكايات ألف ليلة وليلة وغيرها، ولعلّ الهدف من ذلك هو مدّ الجسور بين الأدب العربي الحديث والتراث العربي القديم، تحقيقاً للأصالة وبثّ المشاعر القومية العربية.

من أوائل القصص المؤلّفة في الأدب العربي الحديث، مستوحية التراث العربي:

- مجمع البحرين للشيخ ناصيف اليازجي.
- حديث عيسى بن هشام لمحمد المويلحي.
- ليالي سطيح للشاعر حافظ إبراهيم.

ثم أعقب ذلك ظهور كُتّاب لم يعوّلوا كثيراً على التراث بقدر ما عوّلوا على ما اشتملت عليه القصّة الغربية من أصول فنّية، واتّجه هؤلاء الكُتّاب اتجاهات مختلفة، منها: التاريخي والاجتماعي والنفسي والسياسي وغير ذلك.

- من أهمّ الكُتّاب الذين غلب على إنتاجهم الاتجاه التاريخي ، جورجي زيدان الذي كتب اثنتين وعشرين رواية، نُشرت ما بين ١٨٩١ - ١٩١٤

ثم جاء بعده عدد من كتّاب القصة الحديثة، أمثال: علي أحمد باكثير، ومحمد فريد أبو حديد الذي يعدّه البعض أباً للرواية التاريخية.

أما الاتجاه الاجتماعي فيبدو أنّه استهوى الكثيرين من كُتّاب القصّة الحديثة، منهم: محمد حسين هيكل في روايته «زينب» ١٩١٤ . التي يعدّها البعض أوّل رواية عربية مكتملة، ومنهم محمود تيمور، وعبد الرحمن الشرقاوي، ونجيب محفوظ ويوسف إدريس وغيرهم.

ارتبطت القصة الاجتماعية بالمشاكل الاجتماعية وما يتصل بها من عادات وتقاليد، كما عالجت قضايا المرأة وما يتعلق بها من زواج وعمل، وصوّرت مشاكل الفقر والبؤس والشقاء والإقطاع خاصة في الريف.

- ظهر كذلك الاتجاه النفسي، الذي يسعى لتصوير أعماق النفس، كما في رواية (سارة) للعقّاد، ورواية (إبراهيم الكاتب) للمازني.
- ظهر أيضاً الاتجاه السياسي بعد الحرب العالمية الثانية، وهو يُعنى بتصوير مساوئ الاحتلال الأجنبي وبالنضال الوطني والقومي.

* من أبرز المشاكل التي واجهتها القصة العربية الحديثة: مشكلة تغليب المضمون على الشكل، ومشكلة الازدواج اللغوي بين العامّية والفصحى.

خاتمة نستنتج مما سبق أنّ فنّ القصّة في النثر العربي الحديث:

- ❑ **نشأ بفضل الاحتكاك بالثقافة الغربية المعاصرة**
- ❑ **استلهم التراث العربي القديم**

المحاضرة السادسة
مقوّمات فنّ القصّة

1 - أشكال القصة

اختلف الدارسون في تقسيماتهم للقصّة، وهو اختلاف يقوم على طول القصة وقصرها، وتركيزها على حدث واحدٍ واتّساعها لأكثر من حدث.

- وعلى هذا الأساس يقسِّمها البعض إلى أربعة أشكال: الرواية، القصّة، القصة القصيرة، والأقصوصة.
- ويقسّمها آخرون إلى ثلاثة أقسام: رواية، قصة، وقصة قصيرة.
- بينما لا يراها البعض سوى قسمين: رواية، وقصة قصيرة، وهو تقسيم ارتضاه الكثيرون من دارسي فنّ القصّة.

- أبرز ما تختلف فيه الرواية عن القصة القصيرة أنّها تصوِّر جانباً طويلاً أو فترة كاملة من حياة خاصّة أو من مجموعة من الحيوات، في حين أنّ القصّة القصيرة تتناول حادثةً معيّنةً واحدة منَ الحياة.

- فالرواية تعالج موضوعاتها بطريقة طولية، بينما تعتمد القصّة القصيرة المعالجة العرضية.

وأيّاً كان فالقصّة القصيرة تقوم على مبدأ الاقتصاد وهو يعني:

- الاقتصاد في الأشخاص فيعتمد القاص على أقل عدد من الأفراد.
- الاقتصاد في الأسلوب الذي يعني عدم الاسترسال واختيار الكلمات الموحية
- والاقتصاد في الزمان والمكان ويتطلّب القدرة على جمع الماضي والحاضر والمستقبل في بؤرة واحدة.

2 - عناصر الفنّ القصصي

القصة عملٌ فنّي يتألف من عناصر مختلفة، يؤدّي كلٌّ عنصر منها وظيفةً في بناء القصة في وحدة فنّية عضوية متجانسة هي وحدة العمل القصصي. وعناصر القصّة كثيرة، من أهمّها: الأحداث، الشخصيات، البيئة، الأسلوب، والحبكة.

أوّلاً: الأحداث

من أهمّ عناصر القصة فلا يبنى عملٌ قصصي من دونها. وهي مجموعة من الوقائع الجزئية مرتبطة ومنظمة على نحوٍ خاصٍ، تمثّل الموضوع الذي تدور حوله القصّة.

تؤخذ الحوادث من الحياة البشرية، وهي كثيرةٌ جداً لا يمكن حصرها في زمنٍ أو مكانٍ واحد.

القاص الجيّد هو الذي يمتلك القدرة على اقتناص الحوادث المهمّة التي تتصل بحياة الناس وبمشاكلهم. ولذلك يفضّل في اختيار الأحداث أن تتناول المشاكل الإنسانية سواءَ اتّصلت بالواقع الراهن أو بالتاريخ أو الخيال، وهذه هي مصادر اختيار موضوعات القصص.

يقسَّم البعض الأحداث في القصّة إلى أحداث رئيسية وأحداث ثانوية، فالرئيسية هي التي تشكّل بؤرة الصراع في النّص، بينما تمثّل الأحداث الثانوية دور المساند والداعم للأحداث الرئيسية، وذلك من خلال إسهامها في:

1- إضفاء طابع من الطرافة على الجوّ العام للقصّة.
2- كشف جوانب الشخصية وتحديد سماتها.
3- التعرّف على أفكار الكاتب واتجاهه في الحياة.

ومن عناصر النجاح في اختيار الحادثة:

- ✓ قدرتها على إحداث التشويق الذي يشدّ انتباه القارئ، ويحقّق عنصر الدهشة.

- ✓ ينبغي أن تكون هذه الأحداث متسلسلةً مترابطة لها علاقة قويّة بالشخصيات التي تؤدّيها في القصة.
- ✓ ينبغي أن يكون تطويرها في النّص تطويراً طبيعياً ينسجم مع العقل والواقع، وذلك بابتعاده عن كل ما هو غير محتمل. فهذا التطوير هو الذي يبعث في القصّة القوّة والحركة والنشاط، يحرّك الشخصيات، ويسوق الأحداث الواحد تلو الآخر، حتى تؤدي إلى النتيجة المريحة المقنعة.

ثانياً: الشخصيّات

- وهي العنصر الثاني في القصّة، تكون ملازمة للحادثة فتمنحها الحركة وتبثُّ فيها الحياة.
- تتعدد الشخصيات في القصّة، وغالباً ما تكون في الإنسان، ولكنها قد تكون في الحيوان حين يكون رمزاً تختفي وراءه شخصية إنسانية، كما هو الحال في قصص كليلة ودمنة، وقصص الحيوان عند أحمد شوقي.
- لكي تكون الشخصية ناجحة في القصّة ينبغي أن تتوافر لها مجموعة من الشروط، منها:

1- أن تكون بعيدة عن التناقض
2- أن تكون متفاعلة مع الأحداث متطوّرة بتطوّرها
3- أن تكون مؤثّرة في سير الأحداث ومؤثّرة في وجود الصراع بينها وبين الآخرين، أو بينها وبين نفسها (صراع داخلي).

- ويشترط في **تصوير الشخصية** ثلاثة أبعاد، هي:

1- البعد الجسمي: ويقصد به رسم أوصاف الشخصية من الخارج، طولاً وقصراً، بدانةً ونحافةً، كما يصف لون البشرة وملامح الوجه وما إلى ذلك من خصائص خلقية مميزة.
2- البعد الاجتماعي: ويقصد به ثقافة الشخصية وعقيدتها وبيئتها ومجتمعها.
3- البعد النفسي: وهو قد يكون حصيلة البعدين السابقين، ويُعنى فيه الكاتب بتصوير عواطف الشخصية وطباعها وطريقة تفكيرها وتصرفاتها.

أما عن **وضع الشخصية وترتيبها في القصّة وصلتها بالموضوع** ، فذلك يتوقّف على الكاتب، فقد يقدّمها تقديماً مباشراً منذ بداية القصّة، وقد يضعها بعد تمهيده للزمان والمكان، وقد تأتي في ثنايا الصراع.
أما عن **مصادر الشخصية** ، فيرجع أيضاً للكاتب واعتباراته التي تفرضها طبيعة الموضوع، فالكاتب قد يأخذ هذه الشخصيات من التاريخ، أو يختارها من الواقع، وقد يأخذها من الأساطير، وقد يصنعها خياله.

ثالثاً: البيئة

- يُعنى ببيئة القصة الزمان والمكان الذين تدور فيهما الأحداث، وتتحرك الشخصيات.
- و**البيئة الزمانية** هي المدة التي تقع فيها أحداث القصة. وهي تسهم في دفع الأحداث القصصية إلى الأمام، وفي تطوير الشخصيات الروائية، لأنها شاهد حي على الإنسان والمراحل التي يمر بها منذ أن يخلق إلى أن يموت.- كما أنها تختلف من حيث الطول والقصر فبعض القصص تتناول فترة قصيرة وأخرى تتناول فترة زمنية طويلة.
- إذا قصُرت البيئة الزمانية فمن الطبيعي ألا يطرأ تغيير كبير على شخصيات القصة في النواحي الشكلية أو الثقافية أو النفسية، ولهذا تأتي الشخصيات في هذه الحالة مكتملة النمو لا يطرأ عليها تغيّر أو تبدّل.
- أ ما إذا طالت البيئة الزمانية، فيستطيع الروائي حينئذٍ تطوير شخصياته، وإبراز حجم
- التطوّر الذي طرأ عليها.

أما **البيئة المكانية** في القصة فهي لا تقتصر على الدلالة الجغرافية، بل تشمل مجموعة الظروف المحيطة بالإنسان، والتي تجتمع وتتحد فتساهم في تشكيله.

- ✓ للمكان سطوته على الشخص من حيث التفكير وطرق العيش واللبس والأكل والغناء والرقص وغيره.
- ✓ كما تفرض البيئة المكانية على الأشخاص نوع العمل الذي يقومون به، ففي الأرياف مثلاً يعمل الناس في الزراعة، وفي المناطق الساحلية يعمل الناس في الصيد، وفي البادية يقوم الناس بتربية المواشي، وفي المدينة يعمل الناس في الصناعة والتجارة والوظائف العامة. وقد تكون البيئة مكاناً للحرب أو للسياحة وهكذا، فمراعاة كل هذا يعطي قيمةً للعمل القصصي.
- ✓ والبيئة المكانية قد تضيق وقد تتسع بحسب أحداث القصة، فقد تكون هذه البيئة حارةً أو مدينةً أو إقليماً أو أنها تشمل أكثر من مكان في أكثر من دولة.
- ✓ عندما يضيق المكان تصبح علاقة الإنسان به أقوى، وإذا اتّسع يتيح للإنسان حريّة أكبر في الحركة والتنقّل.

- ➢ فالعلاقة بين الشخصية الروائية وعنصر البيئة علاقة قويّة ومتينة، فالإنسان ابن بيئته، لذلك تلعب البيئة دوراً مهمّاً في ح ياة شخصيات القصّة، فالأشخاص الذين يعيشون في القُرى والأرياف يختلفون عن الذين يعيشون في المدن، ومن هنا تختلف صفاتهم وطبائعهم، وكذلك الاختلاف بين الشخصيات التاريخية والمعاصرة.
- ➢ وعليه لا بدّ لكاتب القصّة أن يوضّح ملامح هذه البيئة، دون أن يتقيّد تقيّداً تامّاً بحرفية الواقع، فذلك قد يضعف من نبض الحياة في القصّة، فمن حقّ الكاتب أن يحلّق بخياله ليقدّم الواقع البيئي بصورة فنّية تحقّق الاستمتاع بقراءة ما يجري في القصّة.
- ➢ وبقدر ما ينبغي على الكاتب أن يهتم بتصوير البيئة الاجتماعية التي تدور فيها أحداث القصة، عليه كذ لك أن يهتمّ بوصف البيئة الطبيعية وما تشتمل عليه من مشاهد طبيعية سواءَ أكانت بيئة زراعية أم رعوية، جبلية أم سهلية، طبيعة المساكن وشكل القرى والمدن وما إلى ذلك.

خاتمة نستنتج مما سبق أنّ:

- ❑ الشكل القصصي يعدّ الأساس في تصنيف الكتابات السردية
- ❑ الأحداث والزمان والمكان والشخصيات مقومات رئيسية في الكتابة القصصية.

المحاضرة السابعة

مقوّمات فنّ القصّة ٢

1 - الحبكة الفنّية أولا - تعريفها

- ➢ الحبكة هي (سلسلة الأحداث التي تجري في القصّة، متّصلةً ومرتبطةً فيما بينها).

وهذا يعني أنّها تدمج الشخصيات في الأحداث التي تكون مرتبطةً برابط السببية.

- و تستمد القصّة جمالها وحيويتها من قدرة كاتبها على نسج حبكتها الفنّية، بها يتمايز الكتّاب، وبواسطتها تتفاوت الأعمال الأدبية حتى على مستوى الكاتب الواحد، حيث نجد بعض أعماله أجمل من بعض، وما ذلك إلا لنجاحه في صناعة وإدارة حبكة هذه دون تلك.
- والحبكة تكون مشوّقةً إذا توفّر لها:
  - ✓ فكرة واقعية أو قريبة من الواقع.
  - ✓ الترابط والانسجام المحكم بين أجزائها، خاصّة بين الشخصيات مع بعضها البعض من جهة، وبين الشخصيات والأحداث من جهة أخرى.

ثانيا - أنواع الحبكة

١- الحبكة المفكّكة: وهي التي تُبنى على سلسلة من الحوادث أو المواقف المنفصلة التي لا يجمعها رابط، فالكاتب هنا يقدِّم مجموعة من الحوادث الممتعة التي تقع على شكل حلقات متتابعة لا تنحدر الواحدة منها عن الأخرى. ومن أمثلتها: قصة (الشارع الجديد) لعبد الحميد جودة السحار، ورواية (زقاق المدق) لنجيب محفوظ، و(الحرب والسلام) لتلستوي.

٢- الحبكة المتماسكة: وهي تقوم على أحداث مترابطة يأخذ بعضها برقاب بعض وتسير في خطٍّ مستقيم حتى تبلغ مستقرّها. وأكثر القصص تُبنى على هذا النوع من الحبكة. ومنها: (بداية ونهاية) لنجيب محفوظ، و(دعاء الكروان) لطه حسين، و(عودة الروح) لتوفيق الحكيم.

وقد يكون نوعا الحبكة متوفريْن في بعض القصص. فالمهمّ أن تكون الحبكة مركّبة بطريقة مقنعة وبعيدة عن كثرة المصادفات أو الافتعال.

كما تقسّم الحبكة تقسيماً آخر من حيث موضوعها إلى نوعين أيضاً، هما:

١- الحبكة البسيطة: وهي التي تكون القصّة فيها مبنية على حكاية واحدة.

٢- الحبكة المركّبة: وتكون القصة فيها مركّبة من حكايتين أو أكثر.

ثالثا - عناصر الحبكة

تتكون الحبكة من عناصر متعددة، منها: البداية، التشويق، التوقيت، الإيقاع، لكن أهم هذه العناصر ثلاثة، هي: الصراع والعقدة والحل.

1- الصراع: وجوده في النص الروائي شرط أساسيّ لنجاحه، فلا يمكن تصوّر عمل روائي من دون صراع. لأنّ الحياة التي يمثّلها هذا النص لا يمكن تصوّرها من دون صراع. فكلما كان الصراع حادّاً كلما منح القصة إثارة أكبر. يقول ديان دوات فاير: إنّ الأشخاص الذين يشعرون بالرضا والاطمئنان لا يصلحون لأن يكونوا شخوصاً بارزين في الرواية، فما عليك إلّا أن تتخيل نفسك جالساً في أحد المطاعم وعلى جانبك رجل وامرأته يشعران بالسعادة، ويتبادلان أطراف الحديث بهدوء، وفي جانبٍ آخر ثمّة اثنان مشتبكان في جدل جاد، عندها ستعرف أيّ الاثنين أكثر إثارةً.

فالحياة مليئة بالمشاكل التي تقود إلى الصراع. وله ثلاثة أشكال في القصة:

أ- صراع الإنسان مع نفسه.

ب- صراعه مع الشخصيات الأخرى.

ج- صراعه مع الظروف والأوضاع المتضادة والأقدار.

2- العقدة: وهي اللحظة التي تصل فيها الحبكة إلى أقصى درجات التكثيف والانفعال، وتعتبر بداية وتمهيدا للحل، وتسمى بالذروة والأزمة. وهي قد تكون ظاهرة أو مبهمة غير واضحة.

والاتجاهات الحديثة تتحاشى إبراز العقدة بصورة مفتعلة حتى تكون القصة أكثر تعبيراً عن الحياة وأكثر شبهاً بها.

3- الحلّ: هو النهاية التي تنتهي إ ليها أحداث القصة، وينبغي أن يكون منطقياً لا تكلّف فيه ولا افتعال، بل تكون جميع المراحل ممهّدة له، ساعية إلى إظهاره.

ثالثا - الأسلوب

- الأسلوب القصصي هو الطريقة التي يستطيع بها الكاتب اصطناع الوسائل التي بين يديه لتحقيق أهدافه الفنّية، كالأحداث والشخصي ات والبيئة وغيرها. أو بصِيغة أخرى هو الطريقة التي يعالج بها القاص أحداث قصته، ويقدِّم بها شخصياته إلى المتلقِّين، ويصور بها بيئة القصّة ومواقفها المختلفة.
- والأسلوب يتألّف من مجموعة عناصر، أهمّها: (الألفاظ والتراكيب والصور والأخيلة، وكذلك الانسجام بين الم عاني والألفاظ)، ولا يُحكم على جودة الأسلوب إلا من خلال هذه العناصر مجتمعة.
- ولهذا يكتسب الأسلوب أهمّية قصوى في البناء الفنّي للقصة، فبدونه لا تنشأ قصة، ومن خلاله يفهم المتلقّي القصة وأحداثها، ويتابع الشخصيات في انفعالاتها وتطوراتها المختلفة.
- وقد تعددت الطرق التي يكتب بها القُصّاص قصصهم، واختلفت اتجاهاتهم الفنّية في أساليبهم، فهناك: الحوار والسرد والوصف وتيار الوعي والترجمة الذاتية والوثائق وغيرها.

1 - الحوار

يحتلُّ مكاناً بارزاً في الأسلوب، فهو لا ينفصل عن الشخصية الروائية، وتكمن أهمّيته من خلال الوظائف العديدة التي يقوم بها، ومنها:

1- تحقيق العنصر الدرامي في النّص من خلال بثّ الحركة في المشاهد الروائية.

2- المساعدة في رسم الشخصيات الروائية، والكشف عن دخائلها ومواقفها من الأحداث والشخصيات الأخرى.

3- التمييز بين المتحدثين، فالشخصيات لا تتكلّم جميعها بطريقة واحدة.

4- التعبير عن آراء المؤلِّف من خلال الآراء التي يطرحها المتحاورون.

ولكي يقوم الحوار بدوره على أتمّ وجه ينبغي أن تتوافر له بعض الصفات، منها:

1- أن يكون تلقائياً وخالياً من الافتعال.

2- أن يكون مناسباً للشخصية التي تتحدّث، نفسياً واجتماعياً وثقافيا.

3- أن يكون سلساً وموجزاً ليس فيه ثرثرة.

ترتبط بالحوار قضيّة اللغة التي يُدار بها هذا الحوار، هل هي الفصحى أم العامّية، وهنا يبرز الاختلاف بين النقّاد والروائيين على حدٍّ سواء، ويمكن على وجه الإجمال تمييز ثلاثة اتجاهات، كل اتجاه له أنصاره ومؤيِّدوه.

- اتجاه يرى ضرورة استخدام اللغة الفصحى في الحوار بين الشخصيات.
- واتجاه يرى استخدام الفصحى المبسّطة أو العامّية المفصّحة.

- وهنالك من لا يُدير حواره إلا بلغة الواقع، ولما كان الناس في حوارهم اليومي لا يستخدمون إلّا العامّية، فهي التي يرونها أنسب للحوار.

2 -السرد

السرد: فيه يقصّ الكاتب الحوادث وينقل أفعال الشخصيات كمراقب يرصد ما يرى، ويدوّن ما ينتهي إليه.

وفائدة هذا الأسلوب أنّه:

- ✓ يتيح للقاص أن يحرّك أشخاصه.
- ✓ ينقل أفعالهم
- ✓ ينسج حبكة القصة.

والسرد أكثر الطرق شيوعاً في كتابة القصّة، فأكثر ما نعرفه من القصص ينتمي إلى هذا النوع من أسلوب الكتابة

3 - الوصف

- فيه يلجأ الكاتب إلى قطع الأحداث والمواقف ليصف مشهداً أو موقفاً أو شخصية من الشخصيات، أو حدثاً من الأحداث، وهنا يتضح رأي الكاتب في ما وصف وحكمه عليه.
- وإذا كانت لغة الحوار هي لغة الشخصية القصصية، فـ أنّ لغة الوصف هي لغة الكاتب نفسه، ولهذا ينبغي أن تكون لغةً أدبية تعبّر عن ثقافة الكاتب وتمكّنه من اللغة. وبسبب اختلاف لغة الحوار ولغة الوصف تتفاوت لغة القصة، وهو تفاوت طبعي تفرضه طبيعة الأسلوب القصصي، وتعدّد أنماطه.
- وأسلوب الوصف يكون مهمّاً كلما كانت بيئة القصة غريبة على المتلقّي مكاناً وزماناً، فهنا يُعين الكاتبَ القارئَ على فهم الواقع بشكل جيّد من خلال تصويره لعادات الناس وطبائعهم وملابسهم وسكنهم وطرائق عيشهم، ولهذا يلجأ إليه كتّاب القصّة التاريخية التي تصوّر أحداثاً وبيئةً لا يعرف المعاصرون عنها الكثير.

4 - تيار الوعي

- يعرف في العمل القصصي بلغة **تيار الوعي أو المونولوج الداخلي أو الحوار الباطني**. وهو أسلوب حديث نسبياً؛ لأنّه خرج من رحم أبحاث علم النفس التحليلي التي قادها فرويد وبعض تلاميذه مثل كارل يونغ وغيره.
- ويلجأ إليه بعض الكتّاب لقناعتهم بأن الكلام والحوار العادي عاجز عن تصوير وإيصال بواطن النفس وعمل الفكر اللاواعي، ذلك أن العقل الإنساني بحسب ما يقوله علم النفس التحليلي مقسّم إلى جزء واعٍ وآخر غير واعٍ، وهذا الجزء اللاواعي على خلاف ما يعتقد الكثيرون يشكّل الجزء الأكبر من نشاط العقل، ولهذا يلجأ إليه الكتّاب ليسبروا من خلاله الفكر وتصويره وعرضه.
- وإذا كان الجزء الواعي من الإنسان يستخدم اللغة والكلام كواسطة للتفاعل مع الحياة والواقع، فإن الجزء اللاواعي يستخدم الرموز غير اللغوية للدلالة على ما يدور في اللاوعي.

خاتمة **نستنتج ممّا سبق أنّ :**

- ❑ الحبكة هي تسلسل الأحداث في القصة وتكون مفككة أو متماسكة وبسيطة أو مركبة.
- ❑ أساليب الحكي في القصة هي: الحوار (حكاية الأقوال) والسرد (حكاية الأفعال) والوصف (حكاية الأحوال).

المحاضرة الثامنة

اتجاهات القصّة الحديثة

١- الاتجاه التاريخي

- أغلب الذين أخذوا بهذا الاتجاه في أعمالهم القصصية اعتمدوا على التاريخ العربي والإسلامي، يستمدون منه حوادث قصصهم وشخصياتها، فيظهرون فيها تمجيد قيم التضحية والوفاء والشجاعة.

- ففي مجال**التاريخ الإسلامي** والإفادة منه نجد أعلام الرواية التاريخية وعلى رأسهم: جرجي زيدان الذي يعتبر رائداً لهذا الفنّ، فقد أصدر عدداً من الروايات التاريخية بلغت اثنتين وعشرين رواية، منها: غادة كربلاء، فتح الأندلس، أبو مسلم الخراساني، صلاح الدين الأيوبي، شجرة الدر وغيرها. كما نجد كتّاباً آخرين أمثال: محمد حسين هيكل في قصته (حياة محمد)، ومعروف الأرناؤوط في روايته (سيد قريش)، وغير هؤلاء.

- أما في **التاريخ العربي** قبل الإسلام فنجد القصص التي وقفت عنده تناولت موضوعين هامّين، هما: موضوع الفروسية، والموضوع العاطفي. ومن الكُتّاب الذين برزوا فيه: سليم البستاني في قصته (زنوبيا)، ومحمد فريد أبو حديد في قصصه: (زنوبيا ملكة تدمر)، (المهلهل)، (الملك الضليل)، و(أبو الفوارس عنترة).

٢- الاتجاه الاجتماعي

- يمكن القول بأنّ الاتجاه الاجتماعي في القصة العربية الحديثة يمثّل أكثر الاتجاهات التي خاض فيها الكتاب العرب، حيث ارتبطت القصة منذ نشأتها بتصوير الحياة الاجتماعية للمجتمع العربي، نجد ذلك في رواية (زينب) لمحمد حسين هيكل، وفي القصة القصيرة (في القطار) لمحمد تيمور، وهما يُعدّان أوّل عملين قصصيين ناضجين في الأدب العربي الحديث.

- لعلّ هذا الإقبال على الاتجاه الاجتماعي تفسّره الأوضاع الاجتماعية الصعبة التي مرّ بها العالم العربي أثناء حقبة الاستعمار وما بعدها، تلك الفترة التي ظهرت فيها القصّة ونضجت. فالفقر والجهل والمرض والحرمان والتحلّل الأخلاقي وقضايا المرأة وطبيعة العلاقة بين الجنسين والتشرّد وغيرها من القضايا الاجتماعية تمثّل همّاً مشتركاً بين البيئات العربية المختلفة، مع الفارق في تقدّم قضية على سواها بين بيئة وأخرى.

- - من أعلام الاتجاه الاجتماعي في القصة العربية نجد: عبد الحميد جودة السحّار في قصصه: (المستنقع)، (أم العروسة)، (النصف الآخر)، و(الحفيد). كما نجد نجيب محفوظ في أغلب قصصه، والطيّب صالح وجمال الغيطاني وزكريا تامر وغادة السمان وليلى العثمان وغيرهم.

- يدخل في هذا الاتجاه الاجتماعي تلك الروايات التي حاول كُتّابها مقاربة العلاقة بين الشرق والغرب كما هو الحال في رواية (الحي اللاتيني) لسهيل إدريس، (قنديل أم هاشم) ليحيى حقّي، (موسم الهجرة إلى الشمال) للطيّب صالح، و(سراب الشرق وشرفات بحر الشمال) لواسيني الأعرج، وغيرها.

- وفي ذات الاتجاه حاول كتّاب معالجة قضية الاغتراب كما هو الحال عند الكاتب الجزائري عبد الحميد بن هدوقة في قصته (المغترب) التي صوّر فيها معاناة المغترب الجزائري في فرنسا. وذات القضية أرّقت الكاتب الفلسطيني فمثلت قضايا الغربة والهجرة والتشرّد عاملاً مشتركاً بين أغلب الكتّاب.

٣- الاتجاه القومي

- برزت الدعوة إلى القومية العربية إبان الثورة على الحكم التركي خاصة بعد أن دعت بعض الجمعيات والأحزاب السياسية التركية إلى ما عُرف بسياسة التتريك اللغوي والوظيفي. ثم نما هذا الاتجاه بعد أن برزت إلى السطح قضايا التحرّر من الاستعمار الغربي، وقضية فلسطين، والدعوة إلى الوحدة العربية. فوجد هذا الاتجاه طريقه إلى القصّة العربية.

- وقد مثّل هذا الاتجاه القومي في مجال القصّة عدد من المبدعين أمثال: الكاتب السوري عبد السلام العجيلي الذي كتب: (كفن حمود)،(بنادق في لواء الجليل)، (بريد معاد). وفتحي غانم في روايته (أحمد وداوود) الذي قدّم من خلالها رؤية حول قضية فلسطين باعتبارها قضية العرب المركزيّة. ونجد كذلك من الكتّاب الفلسطينيين جبرا إبراهيم جبرا، ثريا ملحس، وغسان كنفاني، ومحمود الريماوي، وغيرهم. وفي مصارعة المستعمر الغربي نجد حنا مينة في الشام، وعبد المجيد بن جلّون ومحمد العربي الخطابي في المغرب العربي.

٤- الاتجاه النفسي

- على الرغم من وجود هـ ذا الاتّجاه في بعض القصص العربية، إلا أنّ حجم حضوره أقل بكثير مقارنة بالاتجاهات الأخرى، ولعّل ذلك يعود لأسباب قيمية وعقدية لا تتفق مع بعض ما ذهبت إليه نظريات التحليل النفسي.

- ولكن مع ذلك يمكن ملاحظة اهتمام بعض الكتّاب العرب بتحليل العوالم اللاشعورية لشخصياتهم، حيث السعي إلى إبراز الظواهر النفسية من كبت وتعويض وإسقاط والتعويل عليها في تفسير بعض أفعال وتصرفات الأبطال الروائيين. فمن الكتّاب الذين ظهرت ملامح هذا الاتجاه في قصصهم نجد:

- العقّاد في قصّة (سارة).

- ونجيب محفوظ في قصة (السراب).

٥- الاتجاه الإسلامي

- ظهر الاتجاه الإسلامي مع بروز الدعوة إلى مذهبٍ إسلامي في الأدب والنقد بعد منتصف القرن العشرين يقارع المذاهب الأخرى ويسعى إلى تنقية الأدب من الشوائب التي علقت به جرّاء ربطه بما يسمّى بالفنّ الخالص، دون إعطاء المضمون أية قيمة في النّص الأدبي.

- وقد سعى الداعون لهذا الاتجاه الإسلامي إلى الإفادة من الفنّ القصصي في معالجة قضايا الإنسان المسلم المعاصر وفق مبادئٍ تستلهم الجانب العقدي ومقاصد الشرع الحنيف. وقد ظهر كُتّاب كُثر في سماء القصة العربية أخذوا بهذا الاتجاه في ما كتبوا من قصص، يمكن سلكهم بصورة عامّة في ثلاثة مسارات، هي:

- **أوّلاً:** أولئك الكتّاب الذين عملوا على توظيف التراث الإسلامي المُشرِق، واستلهامه في أحداثهم وأفكارهم وشخوصهم، وهنا يلتقي هؤلاء مع الاتجاه التاريخي، ومع كتّاب السيرة النبوية الشريفة، كما فعل عبد الحميد جودة السحّار في قصّته الطويلة (محمد رسول الله)، في عشرين جزء.

- **ثانياً:** أما الفرقة الثانية هم أولئك الكُتّاب الذين سعوا إلى تقديم معالجة فنّية لقضايا العصر من خلال النظرة الإسلامية. وقد ظهر في هذا الاتجاه مجموعة من الكُتّاب نذكر منهم:

- محمد عبد الحليم عبد الله في قصّته (الباحث عن الحقيقة).

- محمد سعيد العريان في قصصه: (قطر الندى، شجرة الدُّر، وبنت فلسطين).

- نجيب الكيلاني الذي يعدَّ رأس هذا الاتجاه، حيث أبدع ما لا يقلُّ عن ثلاثين عملاً روائياً، منها: (النداء الخالد، رحلة إلى الله، عمر يظهر في القدس، قاتل حمزة، واليوم الموعود، وغيرها).

- **ثالثاً:** الفريق الثالث من كتّاب القصة الإسلامية فيمثله أولئك الذين اعتنوا بتصوير العلاقات الإنسانية تصويراً ينسجم مع الأخلاق الحميدة، فلا يستثيرون الغرائز أو يلهبون العواطف المنفلتة. للاستزادة من هذه الاتجاهات يمكن الرجوع إلى كتاب: فنّ النثر المتجدّد للدكتور عبد الرزّاق حسين_ دار المعالم الثقافية.

خاتمة

نستنتج ممّا سبق أنّ :

اتجاهات القصة العربية الحديثة تعبر عن الواقع العربي في تناقضاته وقضاياه المتنوعة وعن مشاغل الكتاب وتوجهاتهم الفكرية ونظرتهم إلى قضايا العصر والأمة.

المحاضرة التاسعة

القصة القصيرة وتطبيقاتها

- نشْأة القصة القصيرة

ظهرت القصّة القصيرة في الأدب العربي في مطلع القرن العشرين، على يد مجموعة من الكتّاب يأتي في مقدّمتهم محمد تيمور الذي كتب أوّل قصّة مكتملة البناء الفنّي في الأدب العربي ونشرها في العام (١٩١٧

م)، وقد توفّر في هذه القصة، وحدة الحدث، وواقعيته، كما توفّرت لها فكرة جادّة وحوار قصصي. وقد سعى كاتبها إلى معالجة قضايا الفلاح من خلال التركيز على مسألة مجانية التعليم وأهمّيته في رفع وعي الفلاح وتخليصه من الاستغلال.

تبع محمد تيمور مجموعة من الكُتّاب منهم: محمود تيمور، عيسى عبيد، شحاتة عبيد، محمود طاهر لاشين، يحيى حقّي في مصر، الطيّب صالح، وعيسى الحلو في السودان، وعبد السلام العجيلي في سوريا، وأحمد رضا حوحو في السعودية وغيرهم.

واليوم راجت القصّة القصيرة بشكل لافت لدرجة يصعب معها رصد عدد كتّابها على مستوى القطر الواحد، ولعلّ هذا الرواج يعود إلى:

١) صغر حجمها الذي يغري الكثيرين بالولوج إلى ميدانها، ظنّاً منهم بيسرها وإمكانية النجاح فيها، وهو ظنٌّ فيه نظر، ذلك لأنّ القصّة القصيرة تُبنى على القدرة على التركيز الخلّاق، وهو أمر قد لا يتوفّر إلّا للقلة من الكُتّاب.

٢) ومن أسباب رواجها أيضاً قِصَرِها الذي سهّل عملية انتشارها عبر الوسائط المختلفة من صحف ومجلّات وإذاعة.

٣) مناسبتها وصلاحها للعصر الذي هو عصر السرعة الذي بدأ الناس يميلون فيه لكل ما هو موجز وخفيف، وهذا لا شك يتوفّر في القصّة القصيرة دون الرواية.

لكنّ هذا الرواج الذي قاد إلى كثرة المُنتج من القصة القصيرة لا يدلّ بحال من الأحوال على الجودة والقيمة الفنّية. فهناك الكثير من الغثاء الذي يدلّ على أنّ الكثرة جارت على الجودة.

٢- تعريفها:

- لا شك أنّ القصّة القصيرة أقلّ حجماً من الرواية، ولهذا ربطها بعض مَنْ حاول تعريفها بعدد الكلمات التي تقع بين (١٠٠٠ إلى ١٥٠٠) كلمة، أو الزمن الذي تُقرأ فيه والذي لا يتجاوز الساعتين ولا يقلّ عن ربع الساعة، وغير ذلك من الأمور الخارجية، لكن الذي يميزها قطعاً هو التركيز والتلاحم بين عناصرها، ووحدة الانطباع الذي تتركه لدى قارئها.
- ففي القصّة القصيرة نجد الكاتب يعالج جانباً من قطاعات الحياة، أو يتناول موقفاً من مواقف الإنسان، فيعمل على إنضاج معالجته حتى يستوعب كل جوانب التحليل والمعالجة.

٣- قصّة الزوجات العشر للكاتب عبد العزيز عبد الكريم

- القصّة تنتمي القصص الواقعية الاجتماعية.

- **بداية القصة** : فبينما كان الراوي عائداً من السوق صادفه صبيّ لا يتجاوز العاشرة من عمره، تبدو عليه علامات الفقر والعوز فيحمل عنه بعض أغراضه التي اشتراها، ومن هنا تبدأ أحداث القصة حين يحكي هذا الصبي للكاتب مأساته ومأساة أسرته التي وقعت بسبب تصرفات والده، الذي رمى به وبوالدته وأخواته في الشارع بسبب كثرة زواجه.

- **الزمان:** نفهم من أحداث القصّة أنّها وقعت في الفترة بين الحربين العالميتين،

- **المكان** الذي دارت فيه أحداث القصّة، فقد توزّع بين الإسكندرية والقاهرة، حيث تدور أغلب الأحداث في الأحياء الشعبية (كرموز) في الأولى، و(بولاق) في الثانية.

- **شخصيات القصة** ، ليست قليلة كما ينبغي أن تكون في القصة القصيرة، لكن أهمّها في القصّة:

  - **حميدو:** كان يعمل في توزيع المخدرات لحساب (معلمه) جابر الذي يتوفى ويترك له تجارته البغيضة حيث يثري منها، ويتميز بأنه شخص مجرّد من العواطف الإنسانية، شديد النهم

في الزواج لإشباع رغبا ته دون تحمّل مسؤولية الأطفال الذين يأتون نتيجة هذا الزواج. له علاقات مريبة مع الجيش الإنجليزي.

- **رسمية:** إحدى زوجات حميدو اختارها المؤلّف لتكون محوراً لقصته، كانت تعمل مربية عند أسرة أحد الباشوات الأتراك رآها حميدو في إحدى زياراته للقاهرة، فتزوجها وأنجب منها ثلاثة أطفال، ثم رمى بها هي وأطفالها بعد أن أشبع نهمه منها وملّها. وهي تمثّل وأطفالها الثلاثة خليل وسعاد ومظلومة مأساة القصّة الحقيقية بسبب قسوة الحياة عليهم.
- **خليل ابن حميدو** من زوجته رسمية، الذي يلعب دوراً مهمّاً في أحداث القصّة، حين فتح عينيه على الحياة وج د نفسه في حضن أم لفظها زوجها هي وأطفالها الصغار من دون عائل أو مسكنٍ أو مصدر دخل يدرّ عليهم شيئاً من المال.
- **الشيخ محمود المحامي** الشرعي الذي تولّى مهمة رفع دعوى نفقة لرسمية على زوجها دون أن يتقاضى أجراً.

بقية شخصيات أخرى جاء بها المؤلّف بغرض تفعيل أحداث القصة، فيلعبون أدواراً تتوزّع بين الخير والشرّ اللذان يلفّان حياة هذه الأسرة الصغيرة.

-أحداث القصة

- تبدأ الأحداث حين يطرد حميدو رسمية ويرمي بها هي وأطفالها، دون منزل أو عائل لتجد نفسها وحيدة تصارع الحياة من أجل تربية أبنائها الذين تتمكّن من إدخالهم إلى المدرسة، لكن الأقدار تتدخل وتختطف الأم الشابة المكافحة، فتترك أطفالاً أكبرهم لا يتجاوز التاسعة من عمره.
- تقوم صاحبة البيت المستأجر الست نرجس بطردهم، وتتحرّك الجارة أم محمود فتأوي الأطفال الثلاثة في حجرتها لا بدافع إنساني وإنما بغرض الاستيلاء على المال القليل الذي وجد بحوزة الأم بعد وفاتها، حتى إذا نفد قامت بطردهم.
- هنا يحاول الطفل خليل استدرار عطف والده فيرسل إليه رسالة مؤثّرة، وبلغة بريئة، لكن الوالد القاسي والغارق في ملاهيه لا يلتفت إليه.
- وتتكاثف الأقدار على الأطفال فتفقد الطفلة مظلومة بصرها، ويصاب خليل بحادثة تشوّه وجهه، ثم يرتكب جريمة قتل تؤدّي به إلى الإصلاحية، ثم يخرج منها ومعه صديقه أحمد سعد الذي تعرّف عليه هناك، فيعملان معاً في متجر ثم يفتحان متجراً خاصّاً بهما.
- يتزوج أحمد من سعاد أخت خليل، ويسافر خليل مع أخته الكفيفة مظلومة للإسكندرية لمقابلة والده، لـ كنه يجد الوالد ما يزال سادراً في غيه، ليحتدّ النقاش بينهما.
- في هذه الأثناء تحاول مظلومة عبور الشارع فتدهسها سيارة تُودي بحياتها، مما جعل خليل يستشيط غضباً من والده الذي سبب له كل هذه المآسي. فيفكّر في قتله.
- لكنه يتراجع، ثم يفكّر في الانتحار لكنه يضعف وينهار من وقع المأساة عليه.
- يأخذه أحد رجال الدين ويزوّده بطاقة روحية ينهض على إثرها من كبوته ليواجه الحياة، وحينها يلتقي بنعيمة جارته القديمة التي كانَ يكنّ لها حباً دفيناً لم يستطع الجهر به إليها ليجد أنها تبادله الحبّ رغم دمامته بسبب تشوّه وجهه ورغم كل شيء.

٤- نقد القصّة:

١) يبدو واضحاً من عنوان القصة وحبكتها أنّ القاص كتب هذه القصّة بدافع الاحتجاج على تعدّد الزوجات بغرض الإشباع الغريزي.

٢) على الرغم من إمكانية حدوث مثل هذه المأساة بعيداً عن دائرة تعدد الزوجات إلا أنّ الكاتب نجح ولو بقدر يسير من التنبيه لقضية الإكثار من الزواج إذا لم يصاحب ذلك مسؤولية تحمّل النتائج المترتبة على هذا التعدّد.

٣) كان بإمكان حبكة هذه القصة أن تكون أكثر إقناعاً لو أن كاتبها صوّر شخصية حميدو بعيداً عن هذا الشذوذ الذي يجرّده من كل نزعة إنسانية، لو أنّه صوّر شخصية عاديةً تضعف أمام النساء فتُكثر من الزواج لتجد نفسها في نهاية المطاف أمام مشكلة الأطفال وحاجاتهم المتعددة، لكن أن يكون الأب قاسياً لهذه الدرجة بحيث يمتلك المال ولا يصرف على أبنائه، فهذا موقف يدخل في باب الشذوذ الذي لا تُبنى عليه القصص الواقعية.

٤) مما يمكن أن يُؤخذ على هذه القصة سعي الكاتب إلى افتعال الأحداث مثل الموت، الحوادث، بهدف تعميق المأساة، وهو أمر لا تحتاج إليه القصة التي تبدو مأساتها واضحة منذ اللحظة الأولى، فإذا لم تكن المأساة في حال أمٍّ شابةٍ تجد نفسها ملقاة في قارعة الطريق ومعها ثلاثة أطفال لا عائل لهم، فكيف تكون المأساة

٥) رسم شخصيات القصّة يحتاج إلى عمقٍ حتّى يفسّر لنا بوضوح ما يصدر عنها من أفعال. فشخصية حميدو مثلاً لا نكاد نجد سبباً يوضح لنا لماذا هي قاسيةٌ وشاذةٌ إلى هذا الحدّ.

٦) الحدث يمثّل قلب القصة النابض، فقد جاء محمّلاً بدلالات إنسانية عميقة، ينبه لخطورة التصرفات غير المسؤولة التي قد تقود إلى مشاكل اجتماعية خطيرة.

٧) أما لغة القصة وأسلوبها فهما عاديان لا نحسّ فيهما أيّة افتعال أو انفعال غير منطقي، وهذا لا شك أمر جيّد يحسب لصالح القصّة.

خاتمة نستنتج ممّا سبق أنّ :

القصة القصيرة هي نص نثري محدود الحجم يعالج قضية مّا معالجة فنية.

المحاضرة العاشرة

فن الرواية

1 - التعريف بفن الرواية

- هي ضرب من ضروب الفنّ القصصي، يختلف عن القصة القصيرة في العديد من عناصره، فهو أكثر شمولاً منها على مستوى الأحداث والبيئة والشخصيات. يراها أحد الدارسين (صورة أدبية نثرية، تطوّرت عن الم لحمة القديمة، وكان ظهورها مرتبطاً بالنظام الإقطاعي الذي ساد العصور الوسطى، إذ كان الأدب الارستقراطي للنظام الإقطاعي).
- لكن الرواية تخلّصت في عصرنا الحاضر من رواسب النشأة الملحميّة المتمثّلة في الشعر والبطل الشاعر، ومن الخوض في الغرائب والعجائب، فاتجهت لمعال جة قضايا الواقع. فقد عرفّها أحد

الدارسين فقال، هي (وثيقةٌ بشريةٌ مستقاة من الخيال والملاحظة والتأمّل، وممثلة لواقع حقيقي أومتخيل).

- لقد احتلت الرواية في هذا العصر مكاناً متميّزاً بين فنون الأدب العربي، ما جعل البعض يطلق عليها ديوان العرب الجديد، ويسمّي البعض الآخر هذا العصر بعصر الرواية.

٢- الفرق بين الرواية والقصّة القصيرة

يمكننا تحديد مجموعة من الفروق بين القصّة القصيرة والرواية، منها:

- من حيث **الأحداث** ، فإنّ الرواية تتضمنّ حادثة رئيسة واحدة تتفرع عنها حوادث أخرى، أو تدور على أكثر من حادثة، تجمعها فكرة مشتركة، بخلاف القصة القصيرة التي تتضمن حادثة واحدة تدور حول شخصية واحدة أو أشخاص معدودين.
- من حيث **الشخصيات** ، في الرواية شخصيات رئيسة وأخرى ثانوية تمثّل عالماً بأكمله، يأخذ كلٌّ منهم دوره في تفعيل الحدث، بينما أهمّ ما يميز القصة القصيرة قلة الشخصيات.
- من حيث **الحجم** ، فالقصّة القصيرة محدودة الحدث والشخصيات، ولذلك لا تستغرق زمناً طويلاً، في حين أنّ الرواية يمكن أن تطول حتى تستوفي حبكتها كاملة، بسبب الحرّية التي يمتلكها كاتب الرواية دون القصّة.
- من حيث **الشمول** ، فإن الرواية أكثر شمولاً وحيوية وحركةً من القصّة، فهي تتسع لتصوير كل مناحي الحياة البشرية، في حين تقتصر القصّة القصيرة على معالجة نقطةٍ محدودة، وتصويرها وفق رؤية الكاتب وقناعته وتفكيره.
- من حيث **طريقة المعالجة**، ينظر كاتب الرواية إلى أحداث روايته وشخصياتها من زوايا متعددة، فيحق له أن يلجأ إلى علم النفس أو علم الاجتماع أو التاريخ لتفسير تصرفات شخصياته، أو توضيح ظواهر أحداث الرواية. أما كاتب القصّة القصيرة فلا يستطيع ذلك لأنّه مرتبط بزمنٍ ومكانٍ محدّدين.
- من حيث **النظرة والتوجيه** ، فإن كاتب القصّة القصيرة لا يستطيع أن يعكس آراءه وأفكاره كما يُتاح ذلك لكاتب الرواية الذي قد يتدخّل بشكل مباشر أو غير مباشر على حسب ما يقتضيه الموقف وتتطلبه الفكرة.

لكل ما سبق يمكن القول إنّ كاتب الرواية يمتلك من الحرية ما لا يُتاح لكاتب القصة القصيرة، ولهذا فإنّ كتابة القصة القصيرة بخلاف ما يعتقد البعض ربما كانت أكثر صعوبة من كتابة الرواية. إنّ هذه الفروق هي في الواقع مبادئ عامّة لا تمثّل قوالب ملزمة لا يمكن الخروج عليها.

3: نشأة الرواية العربية وتطوّرها

- ذكرنا سابقاً أن الأدب العربي القديم خلا من الفنّ القصصي بمعناه الحديث المتمثّل في عناصر بنائه الفنّي ومعالجته لقضايا الواقع الإنساني والاجتماعي. وقلنا أنّ الاتّصال بالغرب كان واحداً من الأسباب التي أدّت إلى انتشار هذا الفنّ القصصي في أدبنا الحديث.
- ولهذا بدأت معرفة الأدب العربي بهذا الفنّ عن طريق الترجمة والتعريب ثم التأليف فيه من قبل بعض الكتّاب الرواد أمثال: بطرس البستاني في: (الهيام في جنان الشام)، (زنوبيا ملكة تدمر)،

(بدور)، و(أسماء) وغيرها. جورجي زيدان الذي نشر في أواخر القرن التاسع عشر حوالي عشرين رواية تاريخية واجتماعية، ذكرنا بعضاً منها سابقاً.

- ثم كان ما نشره أدباء المهجر وخاصّة جبران خليل جبران في روايته (الأجنحة المتكسّرة) في بداية القرن العشرين.
- إلى أن جاء محمّد حسين هيكل الذي أصدر عام ١٩١٤ م أوّل رواية فنّية ناجحة وهي رواية (زينب) التي أُعتُبِر على أساسها رائداً لهذا الفنّ في الأدب العربي. فقد أثارت هذه الرواية ردود فعلٍ مختلفة، لكن كل الذين كتبوا عنها شهدوا لها بالريادة على الرغم مما أبداه بعضهم من عيوبٍ عليها.
- تلا هيكل مجموعة من الكُتّاب والأدباء الذين عنوا بهذا الفنّ من مثل:
- -توفيق الحكيم في رواياته المشهورة (يوميات نائب في الأرياف)، و(عودة الروح)، و(الرباط المقدّس) و(عصفور من الشرق) التي كانت من أوائل الروايات الحضارية التي تعالج قضية العلاقة وشكل الصراع بين الشرق والغرب.
- - كما برز طه حسين في كتابة بعض الروايات منطلقاً من منهج التحليل الاجتماعي في رسم شخصياته، فكتب مثلاً (دعاء الكروان)، و(أديب)، و(شجرة البؤس) و(المعذّبون في الأرض).
- - ولعلّ من أكثر الكُتّاب نشاطاً في مجال الرواية من جيل الروّاد نلتقي بمحمود تيمور الذي نشر أوّل رواياته (نداء المجهول) التي استمدّ موضوعها من روحانية الشرق.
- هكذا ظهر في سماء الرواية مجموعة من الأدباء أمثال إبراهيم عبد القادر المازني في (ابراهيم الكاتب)، والعقّاد في روايته (سارة).
- ثم انطلق الكُتّاب في هذا المجال الجديد على الأدب العربي، يبدعون فيه أيما إبداع، ليظهر: عبد الحميد جودة السحار، نجيب محفوظ، الطيّب صالح، معروف الأرناؤوط وغيرهم من الكتّاب في شرق العالم العربي وغربه، حتّى تصدّرت الرواية الأدب العربي الحديث أو كادت، وأخذت مكانتها المتقدمة بين فنونه المختلفة.

4 - رواية (زينب) لمحمد حسين هيكل

ملابسات كتابة الرواية

تكمن قيمة هذه الرواية في أنّها تمثّل البداية الحقيقة للرواية العربية الحديثة، كما يرى الكثير من الباحثين، كتبها هيكل حين كان يدرس القانون في فرنسا.

ظهرت الرواية في طبعتها الأولى عام ١٩١٤، مع أنها كتبت قبل هذا التاريخ.

لم يضع الكاتب عليها اسمه فأصدرها تحت عنوان (زينب مناظر وأخلاق ريفية) بقلم مصري فلاح. ثم ما لبث أن وضع عليها اسمه في طبعتها الثانية عام ١٩٢٧، بعد أن تبدّلت نظرة المجتمع نحو القصّة وكتّابها.

كتب هيكل هذه الرواية مدفوعاً بسببيْن:

- الأوّل: حبه لبلده مصر التي تغرّب بعيداً عنها في فرنسا.
- الثاني: تأثره بالثقافة الفرنسية وانكبابه على أدبها الذي قرأ منه الكثير في فرنسا.

عناصر بناء الرواية

أ - **فكرتها:** تقوم الفكرة الأساسية للرواية على تصوير شكل الصراع بين العادات والتقاليد الاجتماعية السائدة في الريف المصري في أوائل القرن العشرين، وبين الرغبة في التحرر منها.

ب - بيئتها: أما بيئة الرواية فهي الريف المصري ببساطته وجماله الطبيعي في بدايات القرن العشرين.

ج - شخصياتها: شخصيات الرواية ليست كثيرة العدد، أهمها:

حامد: الشخصية الرئيسة الأولى في الرواية، شاب مثقف يدرس في القاهرة، وهو ابن مالك الأرض في القرية، يتردّد على القرية في الإجازات، نجده محتاراً بين ميله لابنة عمّه (عزيزة) وبين الأجيرة (زينب) التي كانت تعمل في أرض والده، لكنه لا يفكّر في الزواج بها بسبب الفوارق الطبقية، أما عزيزة بالرغم من أنّها خطيبته لكنه لا يتمكن من اللقاء بها، أو التحدّث إليها، فيضطر إلى أن يبعث إليها رسائل يعرب فيها عن مشاعره، لكنه ما يلبث أن يباغت بأنها خطبت إلى رجلٍ آخر، ينتهي دورها.

زينب: الشخصية الرئيسة الثانية، نجدها تحبّ (إبراهيم) رئيس العمال في القرية، لكن أهلها يزوجونها من شاب آخر اسمه (حسن)، وهي لا تستطيع أن تمتنع عن ذلك، لكنها ما تزال تحتفظ بحبها الأوّل وحين يسافر للالتحاق بالخدمة العسكرية، تشعر بالفراغ وتصاب بداء السل وتموت.

د - حبكتها:

١) بنى الكاتب حبكته على السرد والوصف، حيث نجده يسهب كثيراً في وصف مظاهر الطبيعة في الريف، مما أخلّ أحياناً بتماسك الحبكة.

٢) وتقوم الرواية في بنائها على ثلاثة محاور:

- المحور الأوّل: يتمثّل في قلق المؤلف وعجزه عن تحقيق أمله في علاقة حبّ ناجحة، يظهر ذلك من خلال شخصية (حامد) الذي يصوّر المؤلّف.
- المحور الثاني: يـ تمثّل في إنكار المجتمع الريفي لعواطف الحب، وتصلّبه في ذلك.
- المحور الثالث: يدور على التعبير عن حبّ المؤلّف لوطنه وإعجابه بجمال ريفه.

هـ - من عيوب رواية زينب

١. غلبة الرؤية الرومانسية عليها، الأمر الذي أوقع كاتبها في الاضطراب.
٢. ضعف الصراع فلا نكاد نجد حدّة في ذلك، فحامد لم يحرك ساكناً تجاه منع زواج ابنة عمّه عزيزة، أو يبدي أية محاولة لكسر القيود التي تمنعه من زواج زينب. كما أنّ زينب لم تفعل شيئاً للارتباط بـ (ابراهيم) الذي أحبته.
٣. يؤخذ على الرواية تصويرها لـ (زينب) الفتاة الريفية وكأنّها فتاة أوربية في تصرفاتها، حيث تلتقي من تشاء من الرجال.
٤. تدخّل المؤلّف وإقحام نفسه على السرد والوصف للإدلاء بآراء وتأمّلات شخصية

خاتمة نستنج ممّا سبق أنّ :

- ❑ فنّ الرواية ظهر في الأدب العربي الحديث في بدايات القرن العشرين وظل يتطوّر باستمرار
- ❑ رواية زينب لمحمد حسين هيكل تعدّ أوّل رواية عربية حديثة.

المحاضرة الحادية عشرة

دراسة رواية «زقاق المدقّ» لنجيب محفوظ

1 - ملخص رواية زقاق المدق

- تدور أحداث رواية زقاق المدق للكاتب العربي الكبير نجيب محفوظ في حي زقاق المدق فلا تخرج منه إلا نادراً، وهو كما نفهم من مقدمة الرواية من الأحياء العر يقة العتيقة، فيركّز الكاتب كثيراً على أمسيات هذا الحي.
- زمان الرواية كان بعد الحرب العالمية الثانية.
- تصوّر هذه الرواية حالة الطبقة الوسطى، وأثر الحرب العالمية الثانية عليها، وهي طبقة مهمّة في المجتمع المصري والعربي.
- وهي من الروايات الواقعية.
- والشخصيات نماذج مختلفة في سلوكها وتفكيرها، يجمع بينها الطموح في تغيير واقعها المتهرئ.

2- عناصر بناء الرواية

أوّلاً: البيئة المكانية والزمانية

- بيئة الرواية المكانية كما أسلفنا هي حي زقاق المدق القاهري العريق، وهو كما ورد في الرواية حيّ يعجّ بالحياة حيث الناس لا يتوقّفو ن عن العمل والكسب، ونجد في الحيّ أشخاصاً لا ينعزلون عن بيئتهم ذات الطابع الشعبي، فهم جميعهم _ تقريباً _ ينتمون للطبقة الوسطى ودون الوسطى.
- أما البيئة الزمانية فقد نجح الكاتب حين اختارها أثناء وبعد الحرب العالمية الثانية، وهو أمر يمكّن الكاتب من تصوير الآثـ ار الاجتماعية التي تتركها الحرب في جسد المجتمع، فتغيّر معالم بنيته، كما تغيّر سلوك الناس على مختلف نماذجهم.

ثانياً: الشخصيات

الرواية تعج بالشخصيات الرئيسة والثانوية، وهي من شاكلة الروايات التي لا ينفرد بالبطولة فيها شخص واحد، بل يتقاسمها مجموعة من الأفراد داخل العمل الروائي.

فمن **الشخصيات الرئيسة** المؤثّرة:

- ❖ حميدة الفتاة الجميلة المتمرّدة، فقد قادها تمرّدها وطموحها غير المتريّث إلى الوقوع في حمأة الرذيلة، ففقدت عفّتها، وفقدت احترام أهل الحي.
- ❖ عبّاس الحلو صاحب صالون الحلاقة في الحي، الرجل الوديع الخلوق، يقع في حبّ حميدة لكن كان ينقصه المال الذي يمكّنه من الزاج بها، ولهذا يضطر للعمل بالقوات الإنجليزية المحتلة، لجلب المال الذي يحقق به سعادة حميدة، لتنتهي حياته بمقتله على يد أحد الجنود الإنجليز.
- ❖ فرج إبراهيم تاجر الرقيق الأبيض، رجل متهتّك يظهر في حي الزقاق، فيقابل حميدة في غياب عبّاس، فيغريها بترك الحيّ لأنه لا يليق بجمالها وذكائها _على حدّ زعمه_، ويعدها بالزواج، لكنه بدلاً عن ذلك يلقي بها في أتون الفساد الأخلاقي.

- وهنالك حشد كبير من **الشخصيات الثانوية** المؤثرة في الرواية، منها:

- أم حميدة الخاطبة التي كانت تتوسّط لـ لمراغبين في الزواج في الحي، وهي تعكس نموذجاً معروفاً في مصر، وفي بيئات عربية أخرى عديدة.
- المعلّم كرشة صاحب مقهى الحيّ، عرف بحبّه للسهر .
- حسين ابن المعلّم كرشة، امتهن تجارة المخدرات، وكان كثير الاعتداء على الآخرين، يغشى الحانات دور السينما يعيث فيها فساداً و سرقةً ويحتمي بجيش الإنجليز.
- زيطة صانع العاهات القميء، كان يدخل عليه بعض المنحرفين والضعفاء، فيخرجون عمياناً وكسحاناً ومبتوري الأذرع والأرجل.

- سليم علوان صاحب وكالة العطارة كان تاجراً ماهراً، أثرى كثيراً من ظروف الحرب، تخرج له ثلاثة أبناء من الجامعات، حدثته نفسه بالزواج من حميدة، لكنه توقّف، بسبب فارق السنّ والفرق الاجتماعي.
- حسنية الفرانة وزوجها جعدة ، اللذان لا تتوقّف مشاكلهما.
- التمرجي بوشي، الذي كان يطلق عليه أهل الحي الدكتور بوشي، فقد مارس مهنة التمريض مع طبيب أسنان دون شهادة، كان يسرق أسنان الموتى الذهبية ليبيعها لزبائن من جديد.

❖ إضافة إلى شخصيات أخرى عديدة، الشيخ درويش، العم كامل بائع البسبوسة وغيرهم.

= إن شخصيات هذه الرواية هي نماذج مألوفة في المجتمع المصري، تمكّن الكاتب من تقديمها وتصويرها بشكل لافت للنظر، وجعلها شخصيات واقعية فاعلة ومتفاعلة على الرغم من الحركة البطيئة لقسم منها.

ثالثاً: الحبكة والبناء

اعتمد الكاتب في بناء حبكته الفنية لهذه الرواية على ظاهرة الانتقالات المفاجئة من حدثٍ إلى آخر ومن موقف إلى غيره، فلا نكاد نمضي مع حدثٍ ونقترب من نهايته حتى ينتقل بنا الكاتب إلى موقف آخر لا تربطه بالحدث السابق رابطة سببية، ثم لا يلبث أن يعود إلى الحدث السابق، وهكذا تجد القارئ مشدوداً يلهث وراء خواتيم الأحداث من ذلك مثلاً حين اشتدّ الخلاف بين عبّاس الحلو والجنود الإنجليز بسبب حميدة، فإذا بالكاتب يقطع هذا الحدث قبل أن يحلّ عقدته، وينتقل إلى قهوة المعلّم كرشة بشكل مفاجئ حتى إذا تنفسنا قليلاً من عناء المشهد السابق عاد بنا إلى مقتل عباس.

لعلّ من فوائد هذا الأسلوب تشويق القارئ وجعله مشدوداً مع أحداث الرواية إلى نهايتها. وقد استطاع الكاتب أن يقدّم لنا لوحات تصويرية فنّية كاملة الأبعاد، واضحة المعالم للحي الذي تجري فيه الأحدث.

أما الصراع فقد حفلت الرواية بأشكال مختلفة منه: صراع بين الأشخاص، صراع مع النفس، وصراع مع الواقع والظروف المحيطة وهو أبرز ألوان الصراع وأكثرها حضوراً في هذه الرواية.

فمن المواقف التي نشهد فيها هذا الصراع:

- صراع سليم علوان بين رغبته بالزواج من حميدة وبين ظروف بيته ومركز عائلته الذي لا يسمح له بذلك، إذ كيف تصبح حميدة ضرة ل (عفت) زوجته الأولى، وكيف تصبح أمها حماة له.
- الصراع النفسي الذي خاضه عباس حينما فكّر في قتل فرج إبراهيم الذي غرّر بخطيبته حميدة، وأفسد أخلاقها.

وحميدة كانت في حالة صراع دائم مع نفسها ومع محيطها الاجتماعي، وظروفها التي حالت دون تحقيقها لأمانيها بالزواج والعيش الرغيد، فضلاً عن تفكيرها في علاقتها بأم حميدة التي لم تكن أمّها الحقيقية، بل كانت ربيبتها،

وهذا كله قد حدد مكانتها المتواضعة _رغم جمالها_ بين أهل الحي الذين لا يكنّون لها الاحترام الذي تتوق إليه، ماجعلها ريشةً في نهبّ الريح.

رابعاً: الفكرة والهدف

قامت رواية زقاق المدق على فكرة أساسية مؤدّاها رغبة أهل الحي الملحّة على تغيير حالهم، فقد رأينا أكثر من شخصية رافضة لوضعها الذي تسعى لتغييره بطريقة أو أخرى. من ذلك مثلاً:

- حسين كرشة ابن المعلّم كرشة صاحب المقهى، نراه يثور في وجه والديه قائلاً وهو يهمّ بمغادرة البيت (أريد أن أغيّر حياتي).
- عباس الحلو: نراه يترك مهنته في الحي ويلتحق بخدمة الجنود الإنجليز سعياً منه لتغيير حاله ليظفر بحميدة زوجة له.

حميدة: فعلت كل شيء لتغيير حالها، فهي تتحسّر حين تنظر إلى فتيات المشغل والعائلات في الجيش يلبسن الثياب الفاخرة ويملأن جيوبهن بالمال، فإذا بها تفكّر في الزواج بسليم علوان صاحب العطارة الذي يكبرها

بعقود من السنوات، ثم ترتبط بعباس الذي تدفعه للالتحاق بالجندية، ثم تهرب من الزقاق ليتلقّفها فرج إبرا هيم ويسمّيها (تيتي) ويغريها بممارسة الرقص.

وهكذا نرصد تصوير الكاتب لتطلّعات أهل الزقاق التي اصطدمت بجدار الواقع السميك الذي يؤدي إلى إجهاضها.

٤- من عيوب الرواية

رأى بعض الدارسين أنّ هذه الرواية اشتملت على بعض العيوب التي لم تقلّل من أهمّيتها وقدرة كاتبها ع لى أن يقدّم للقراء رواية واقعية تعكس صور وهموم المجتمع العربي، من تلك العيوب:

- ✓ لجوء الكاتب إلى المصادفة التي تكرّرت بين الحين والآخر، من ذلك مثلاً: اللقاء الذي تمّ بين حميدة وفرج بمحض المصادفة، ثم ما يلبث أن يتطوّر ذلك اللقاء إلى علاقة غيّرت حياة حميدة تغيراً جذرياً. ومن ذلك أيضاً عثور عبّاس بمحض الصدفة على حميدة، فيناديها وتجيبه ويتمّ بينهما اللقاء الذي تكون خاتمته مقتل عبّاس على يد الجنود الإنجليز الذين يدخل معهم في مشادّة تتحوّل إلى قتال. والمصادفة عنصر مستحب في العمل الروائي وهي موجودة في الواقع ولكن إذا كثرت أو جعلناها تصنع الأحداث الكبرى فإنّها تفقد العمل الروائي الكثير من مقوّمات حبكته.
- ✓ من العيوب التي أشار إليها الدارسون في هذه الرواية كذلك الإفاضة في النصح والوعظ المباشر الذي قد يؤدي إلى فتور الحدث، من ذلك ما ألقاه على لسان رضوان الحسيني الرجل الصالح حين راح يطوف بسكان الحي قبل ذهابه إلى الحج.

خاتمة نستنتج ممّا سبق أنّ رواية «زقاق المدق» لنجيب محفوظ:

رواية واقعية تصوّر الحياة في المجتمع المصري إبّان الحرب العالمية الثانية.

المحاضرة الثانية عشرة

فنّ المسرحية: المفهوم والنشأة

١- مفهوم الفنّ المسرحي

الم سرحية فنٌّ أدبي وعمل إبداعي يعالج موضوعاً أو مشكلةً من مشاكل الحياة البشرية وفق مجموعة من العناصر التي لا يقوم إلا بها، كالحوار والصراع والحركة والعاطفة وغيرها.

- لعلّ أوّل من عرّف المسرحية بقسميها: المأساة والملهاة هو أرسطو.
- **المأساة** عنده: تتم بوساطة أشخ اص يفعلون لا بوساطة الحكاية، وتثير الرحمة والخوف فتؤدّي إلى التطهير من هذه الانفعالات.
- **الملهاة** هي: محاكاة فعل هزْلي ناقص تؤدّي إلى التطهير عن طريق الضحك.

٢- نشأة المسرح العالمي

- عُرف المسرح عند الفراعنة وارتبط عندهم بالجانب الديني، حيث كان الكهنة يمثّلون أسطورة (إيزيس وأوزوريس) التي محورها الصراع بين إله الخير وإله الشر.
- وعرف التمثيل كذلك البابليون في احتفالات رأس السنة البابلية.
- لكن هذه الصور من التمثيل ظلّت محصورة ولم تتطوّر، وإنّما الذي تطوّر هو المسرح اليوناني القديم الذي بُنيَ على أسس فنّية عالية وتقاليد راسخة.
- كتبت المسرحية اليونانية شعراً وكانتَ تقسّم إلى: مأساة وملهاة.

- في بداية النهضة الغربية الحديثة رجع الأوربيون إلى المسرح اليوناني، فأضافوا إليه إضافات فنّية على يد أعلام المسرح الكلاسيكي أمثال: كورني وراسين وموليير، وبدأ من حينها يتحوّل الفنّ المسرحي رويداً رويداً من دائرة الشعر إلى النثر.

3-نشأة المسرح العربي

- لا شكّ أنّ المسرح بشكله الحالي وبتقنياته وجمالياته المعاصرة وبشروطه (الخشبة -النص - الممثّل - الإخراج - الأزياء - الديكور - الموسيقا - الصوت- المتلقّي...إلخ) جنس وافد إلى الأدب العربي منذ منتصف القرن التاسع عشر.
- ويرى بعض الدارسين أن من أسباب غياب المسرح عن الأدب العربي :

1- حياة الترحال التي كانت تعيشها شعوب المنطقة، في حين يتطلّب المسرح متفرّجاً مستقراً، ولم يعرف العرب الاستقرار.

2- تحريم الإسلام تصوير الوجوه البشرية على حدّ ز عم أصحاب هذه النظرية، وهي نظرية فيها أخذ و ردّ.

3- عدم مشاركة المرأة في التمثيل، والمسرح يتطلّب ذلك، وقد كانت الأعراف والتقاليد تقف عائقاً إزاء هذا الشرط.

4- سوء ترجمة كتاب "فنّ الشعر" لأرسطو في العصر العباسي، وهو الكتاب النقدي الهام الذي ظلّ ولا يزال مرتكزاً لفنّي المأساة والملحمة.

هنالك رأي آخر يرى أصحابه أنّ الأدب العربي عرف بعض التجليات المسرحية بأشكالها الاحتفالية، فهؤلاء لا ينظرون إلى المسرح من خلال هذه الأشكال، ولا يشترطون وجود العناصر الأربعة (المسرحية -الخشبة- الممثل المتفرج). فمن تلك المظاهر المسرحية:

1- ما كان يحدث في أسواق العرب في الجاهلية، وأهمّها ما كان في سوق عكاظ حيث حضور بعض القبائل للفرجة والاستماع إلى شعرائهم ينشدون قصائدهم وتشجيعهم ضدّ شعراء القبائل الأخرى.

2- فن المقامات العربية: فقد كان هذا الفنّ الذي ازدهر في العصر العبّاسي يتوافر على مجموعة من المقومات المسرحية، من ذلك: الجمهور الذي يتفرج، والراوية الذي يحكي قصة تدور على أزمة تنمو وتتطوّر ثم تنفرج، ووجود الشخصية الرئيسة التي تدور حولها أحداث القصة، والشخصيات الأخرى الثانوية، والحوار الذي يسهم في تطوّر الحدث والكشف عن الشخصيات. كما قامت المقامات على تصوير البيئات الشعبية، ونقد الحياة الاجتماعية في العصر العبّاسي، فكانت بذلك خير شاهد على ذلك العصر.

3- الحكواتي: عرف في الأدب القديم، وهو شخص قاص يستخدم الإشاراتَ والحركات عند القصّ وسيلة للكشف عما يريد، وكان هذا يحقق المتعة والتسلية في نفوس المشاهدين، لكنه كان الشخصية الوحيدة التي تمثّل هذه الحركات، وهو بهذا يكشف ملامح شخصيات أو شخصية أخرى دون الحاجة إلى بعض العناصر التي يتطلّبها المسرح. من أشهر الحكواتية (ابن المغزلي) الذي مثّل بين يدي الخليفة المعتضد.

٤-خيال الظلّ: هي دُمى مصنوعة من الـ ورق أو الجلد المضغوط تحرك خلف ستار من القماش خلفه مصباح يعكس ظلال الدُمى على الستار، ويحرك هذه الدمى صاحب الخيال، ويلقي في الوقت ذاته حوار القصّة وأغانيها، ويشاركه في ذلك ممثّلون آخرون. مع أنّ بدايات هذا الفنّ لا تزال مجهولة، إلا أنّه شاع في المجتمع العر بي والإسلامي، وأقدم الإشارات إليه تقول أنّه عُرف في الطرق خلال العصر العبّاسي الأوّل، كما عُرف في مصر إبان العصرين الفاطمي والأيّوبي.

وقد اشتهر بكتابة تمثيليات خيال الظلّ ابن دانيال الموصلي. وفي هذه (البابات)، _ وهو الاسم الذي عرفت به تمثيليات خيال الظلّ _ نجد أغلب مقوّمات المسرحية من قصّةٍ وشخصيات وحوار وأغانٍ ووسائل إضحاك. وتسعى هذه البابات إلى تحقيق الإمتاع والتسلية.

٥- القرقوز: لا يختلف القرقوز عن خيال الظل إلا في ظهور الدمى أمام المتفرّجين بدلاً من ظهور ظلالها على الستار، كما هو الحال في خيال الظل. وتتسم نصوص القرقوز بالسذاجة، وذلك لميلها إلى الإضحاك ولأسلوبها الهزلي، وهي تسعى إلى تصوير مفردات الحياة اليومية وخصوصاً المشاجرات بين الزوج والزوجة وما يتخلّلها من سباب وشتم، ولا يخلو بعضها من النقد الاجتماعي.

4 - المسرحية في الأدب العربي الحديث

- لا بدّ أن نشير قبل الحديث عن ظهور وتطوّر المسرح العربي الحديث، إلى أنّ هذا المسرح برغم أصوله الغربية إلا أنّه أفاد من تلك التمثيليات الشعبية التي عرفها الأدب العربي في القديم، حيث نجد في بواكير المسرحيات الحديثة العديد من الخصائص الشائعة في الفنون المحلّية، كالغناء والموسيقى والفكاهة، فضلاً عن اقتباس موضوعاتها من الحكايات الشعبية التراثية، كألف ليلة وليلة، ومن السير الشعبية.
- كان أوّل ظهورها في العام ١٨٤٧ م على يد مارون النقّاش، في أولى مسرحياته (البخيل)، التي اقتبسها من مسرحية للكاتب الفرنسي موليير بذات الاسم.
- تلا الـ نقّاش في ريادة المسرح العربي المسرحي السوري (أبو خليل القبّاني) الذي ألّف فرقةً مسرحية، وقدّم مسرحيات مترجمة وأخرى مؤلّفة للتمثيل، وغلب على اتجاهه المسرحي، المسرح الغنائي.
- ثم جاء بعد هذين الكاتبيْن (خليل اليازجي) الذي قدّم مسرحية (المروءة والوفاء) التي استمدّ موضوعها من التاريخ الإسلامي والعربي.
- في مصر ظهر (يعقوب صنّوع ١٨٣٩ - ١٩١٢) فكوّن فرقةً مسرحيةً مثّلت عدداً من المسرحيات المترجمة والمؤلّفة ذات الطابع الاجتماعي، ما جعلها تحفل بعناية الجمهور. وقد بلغت هذه المسرحيات اثنتين وثلاثين مسرحية.
- في أواخر القرن التاسع عشر بدأ الشاعر الكبير أحمد شوقي نشاطه المسرحي، فقدّم مسرحيات عديدة ، منها: (على بك الكبير عام ١٨٩٣)، و(قمبيز) و(كليوباترة) و(عنترة) و(مجنون ليلى)، و(اميرة الأندلس)، و(الستّ هدى)، وغيرها. وهي مسرحيات شعرية عدا مسرحية (الست هدى).
- ويقفز بعد ذلك المسرحي العربي قفزةً نوعية كبيرة بعد العام ١٩١٩ م حين يدخل إلى ميدانه الكاتب الكبير توفيق الحكيم والذي تتوافر في مسرحياته معظم مقوّمات المسرح الناجح فكراً وأسلوباً وخيالاً.
- وظهر بعد توفيق الحكيم مجموعة من المبدعين في مجال المسرح، منهم: محمود تيمور، يوسف إدريس، ونعمان عاشور، وفي ذات الوقت برز في مجال المسرح الشعري بجانب شوقي، عزيز أباظة، عبد الرحمن الشرقاوي، وصلاح عبد الصبور.
- في العراق ظهر المسرح في نهاية القرن التاسع عشر على يد عدد من الكتّاب من القسس والمعلّمين، مثل القس حنا حبشي الذي يعدّ رائداً للمسرح في العر اق. وشهد المسرح العراقي تطوّراً كبيراً بتأسيس معهد الفنون الجميلة ببغداد عام ١٩٤٠ م.
- خاتمة نستنتج ممّا سبق أنّ:

المسرح العربي بدأ نشاطه في الشام في لبنان وسوريا، ثم انتقل بعد ذلك إلى مصر التي احتضنت هذا الفنّ وفيها تطوّر تطوّراً كبيراً ، ثم انتقل بعد مصر إلى الأقطار العربية الأخرى.

المحاضرة الثالثة عشرة
عناصر المسرحية وأنواعها

1 - عناصر المسرحية

أوّلاً: الحوار

يعدّ أهمّ عناصر المسرحية، فمنه تؤلّف، وبواسطته نفهم كل ما يتصل بها. وللحوار وظيفتان: الأولى هي، السير بحبكة المسرحية إلى الأمام وتطويرها وتنمية أحداثها، والثانية تتمثل في الكشف عن طبيعة الشخصيات ورسم أبعادها وسماتها المختلفة.

تكمن **جودة الحوار** في:

- بعده عن التكلّف والافتعال.
- مناسبته للمواقف والشخصيات.
- بعده عن الخوض في التفاصيل والاستطراد.

أما **عيوبه**، فهي عديدة، منها:

- النزعة الغنائية، والتي تعني الاسترسال في وصف المشاعر الذاتية للشخصية.
- النزعة الخطابية، وهي التوجّه إلى الجمهور بعبارات الحماسة والاستصراخ.
- النزعة البلاغية ، وتعني صياغة الجمل الأنيقة لكنّها بعيدة عن الجانب الدرامي.
- النزعة الجدلية، وهي أن يسود الحوار مناقشات عقلية وذهنية بعيدة عن المشهد الرئيس، بحيث تبدو وكأنّها آراء الكاتب وأفكاره الخاصة.

لغة الحوار:

- كثُر النقاش والجدل حول لغة الحوار المسرحي، فهناك من يدعو إلى صياغة الحوار بالعامّية كما هو سائدٌ الآن في أكثر المسرحيات، لكن بعض النقّاد يتمسّك بصياغة الحوار باللغة الفصحى، لأنّها تصلح لكل حوار، وتحقق أهداف المسرح الجمالية والدرامية، مع مراعاة الكاتب لطبيعة الشخصية التي تنطق بالحوار، من حيث قدراتها الثقافية وإمكاناتها الفكرية، ومن حيث وسطها الاجتماعي، وبيئتها الزمانية والمكانية. وقد ظهر اتجاهٌ توفيقي يزاوج في لغته بين الفصحى والعامية.
- ينبغي أن نُشير إلى أنّ المسرحية كُتبت عند اليونانيين بلغة الشعر، وذات الأمر فعله بعض المسرحيين العرب الأوائل أمثال أحمد شوقي وعزيز أباظة وغيرهما، لكن اللغة المسرحية قد تحوّلت إلى النثر في وقتنا الحاضر.

ثانياً: الصراع

الصراع في المسرحية يعني الصدام بين شخصيتيّن أو جماعتيّن أو فكرتيّن، وقد يكون بين الشخص ونفسه. وهو في كلّ الحالات يعكس الصلة الشديدة بين المسرح
وبين الحياة؛ لأنّه يتّصل اتّصالاً مباشراً بمشكلات الحياة.

يتخذ الصراع في المسرحية أشكالاً متعددة، كأن يكون بين الخير والشرّ، أو بين الحقّ والباطل، أو بين القبيح والجميل، أو بين الممكن وغير الممكن.

الصراع نوعان: خارجي وداخلي.

فالصراع الخارجي، هو ما يدور خارج النفس الإنسانية، من مثل: الصراع الحاصل بين شخصين، أو بين الإنسان والقدر، أو الصراع بين الإنسان والمجتمع.

أما الصراع الداخلي، فهو الذي يدور بين الإنسان ونفسه، كأن يكون بين العقل والعاطفة، أو بين عاطفتين مختلفتين، أو بين العقل الواعي والعقل الباطن.

ومن هنا يكون الحوار والصراع، العنصرين المهمّين اللذين يميّزان المسرحية من غيرها من الأجناس الأدبية الأخرى.

ثالثاً: الحركة

الحركة في المسرح لا تعني انتقال الأشخاص على خشبة المسرح، أو الحديث فيما بينهم، فإنّ الحديث وحده يدعو إلى الملل، وإنما المقصود بها قوّة الصراع الموجود في المسرحية، وترتبط بالحوار الذي يجري بين شخصيات المسرحية.

وهذا يعني أن الحوار والصراع والحركة تلتحم في المسرحية لتؤدّي وظيفتها الفنّية المهمّة، وإذ يحتفظ كلّ عنصر بدوره في المسرحية، فإنّه يجسّد علاقته المتينة بالعناصر الأخرى.

رابعاً: الحبكة

الحبكة في المسرحية تعني الأحداث التي يتألّف منها بناء المسرحية، وطريقة بنائها وترتيبها.

تبدأ الحبكة بعرض خيوط أزمة المسرحية وشخصياتها، ثمّ تأخذ في النمو والصعود حتى تنتهي عند الذروة، لتأخذ طريقها نحو الحل والنهاية.

ويشترط في الحبكة الناجحة الآتي:

- أن تُبنى على السببية، فيكون كل حدث فيها سبباً ومقدّمة للحدث الذي يليه، بعيداً عن المصادفات أو المفاجآت المفتعلة في تطوّر الأحداث ونموّها.
- أن تكون مقنعة ومنطقية.
- أن تكون مشوّقة ومُدهشة للقارئ.
- أن تحقق الغاية التي تسعى إليها المسرحية.

خامساً: الشخصيات:

في المسرحية شخصيات رئيسة وأخرى ثانوية. الفرق بين الاثنين هو أن الأولى تقوم بدور أساسي ومهم، والثانية تقوم بدور هامشي.

ينبغي للمسرحية أن تراعي في عنصر الشخصية الأمور التالية:

- أن ترسم شخصياتها بشكل واضح وعميق.
- أن تجعل تصرّفاتها منطقية ومقبولة ومقنعة.
- أن تصوّر أبعادها الجسمية والاجتماعية والنفسية
- أن تراعي التباين والاختلاف في الأفكار والتصرفات والنزعات.

سادساً: الفكرة

الفكرة المسرحية هي ما يحمله كاتب المسرحية في مسرحيته من وجهة نظر في قضية أو مسألة، أو جانب من جوانب
الحياة. وهي تتجلّى في سير الأحداث وسلوك الأشخاص وتتبلور في نهاية المسرحية.

تلك هي العناصر المهمّة في المسرحية حيث لا غنى عنها في كتابة النّص المسرحي، فينبغي أن تتضافر معاً فتقود مجتمعةً إلى نجاح النص المسرحي.

2- أنواع المسرحية

عرفت المسرحية عبر تاريخها أنواعاً متعدّدة، أهمها: المأساة والملهاة.

أوّلاً: المأساة

- ✓ أقدم أنواع المسرحية، وهي تتناول الجوانب الجادّة في الحياة.
- ✓ وتكتب بلغة متينة، ويعبّر عنها بأسلوبٍ رفيع.
- ✓ أبطالها أشخاصٌ من الطبقة العليا من المجتمع، وربما يكونون آلهة، أو أنصاف آلهة، كما كان سائداً في الأدب اليوناني القديم.
- ✓ وظيفتها التطهير عن طريق إثارة عاطفتيَ الشفقة والخوف. وعندما ظهرت المأساة البرجوازية اهتمّت بتصوير مشاكل الطبقة الوسطى.

ثانياً: الملهاة

- وهي التي تتناول الجوانب الهزلية من الحياة. تنتمي شخصياتها إلى الطبقات الشعبية، وظيفتها إصلاحية تقوم على محاربة العيوب والنقائص عن طريق الضحك. وقد تعددت في العصر الحديث ألوان الملاهي، فصار منها:

- ملهاة الأخلاق التي تعالج مشاكل الحياة العادية من مثل مسرحيات برناردشو.

- الملهاة الرومانتيكية التي تتناول مشاكل لا يألفها الناس عادةً، ويعالجها الكاتب معالجة عاطفية، ويميل شكسبير إلى هذا النوع من الملهاة.

- الملهاة التي تُعرف بالفارس، وهي التي تعتمد على الجوانب المسلّية التي يميل إليها الناس، لكن مستواها دون سابقتيها، فنظر إليها البعض على أنّها ملهاة منحطّة.

إذا نظرنا في المسرحيات التي تكتب في وقتنا الحاضر نجد أنّ حدود المأساة والملهاة قد ذابت فيها، ففي العمل المسرحي الواحد تتداخل المشاهد المحزنة والمضحكة، وإن كان المسرح في البلاد العربية مال كثيراً إلى الجانب الكوميدي الذي يعتمد الاستمتاع عن طريق الضحك في معالجة قضاياه.

خاتمة

نستنتج ممّا سبق أنّ: المسرحية عمل فنّي من أهمّ عناصره الحوار والصراع والحركة والحبكة ومن أهمّ أنواعه المأساة والملهاة.

المحاضرة الرابعة عشرة

دراسة مسرحية الأيّام الثلاثة - عمر النّص

1 - ملخص المسرحيةتعالج مسرحية (حكاية الأيام الثلاثة) مسألة غزو التتار بقيادة تيمور لنك في مطلع القرن الخامس عشر الميلادي، فتدخل جماعة منهم مدينة (جالوق) بحثاً عن كنوزها التي حدثتهم بها الكتب والأساطير.

تتألّف المسرحية من ثلاثة فصول، يحدث كلّ واحدٍ منها في يومٍ واحدٍ، ومن هنا جاءت التسمية ب (حكاية الأيّام الثلاثة). ويجري الحدث في مكانٍ واحدٍ هو مدينة (جالوق).

❖ في **الفصل الأوّل** تبدأ أزمة المسرحية، إذ نلقى كبار رجال التتار في قصر أمير جالوق وهم يناقشون أمر كنز جالوق، ويحاولون الوصول إلى وسيلة تكشف لهم هذا الكنز، فلا أحد يدلهم عليه بإجابة واضحة، إلى أن يوافق كبير تجار المدينة (ابن وهب) على ذلك.

❖ في **الفصل الثاني** ، تأخذ الأزمة في النمو، إذ نرى في الساحة الكبيرة للمدينة منصّة وقد وضع عليها صندوق خشبي قديم عليه قفلٌ معدني صدئ، وهنا يصعد قادة التتار إلى المنصّة ومعهم (ابن وهب) ويترقب جمهور كثير ما يمكن أن يحدث فوق المنصّة. وحين يفتح الصندوق لا يكون فيه غير حجر كبير ملطّخ بالدم، وهو حجر سحق به (ميران) أحد قوّاد المغول رأس صبية امتنعت عليه حين أراد اغتصابها، فيواجه ميران بهذا ويحاول الإنكار، لكنه يعترف أخيراً بما أقدم عليه، وإذ ذاك يقتله تاميش قائد المغول الأكبر.

❖ في **الفصل الثالث** والأخير، نجد (تاميش) وقد استيقظ ضميره بعد أن هزّته مدينة جالوق بما حدث فأصبح أسيرها، وحينئذ يصدر أوامره إلى جنوده ليرحلوا عن المدينة في حين يبقى منتظراً قدوم الأمير (داوود) الذي يصل على رأس جيش يحرر به المدينة فيستسلم له القائد المغولي.

2- عناصر المسرحية

أولا- الحبكة

➢ الإطار العام للحبكة مأخوذة من التاريخ، وهو يتمثّل في وقائع الغزو المغولي الثاني للشام في مطلع القرن الخامس عشر.

➢ إنّ الموضوع الذي تعالجه المسرحية هو البحث عن كنز جالوق، وهذا الكنز ليس كنزاً حقيقياً، بل هو كنزٌ معنوي يعكس القيم والمبادئ الروحية العالية التي تميزت بها مدينة جالوق، فالكنز إذن هو ضمير المدينة ومبادئها السمحة التي تنادي بها. ومن هنا كان الفرق الكبير بين التتار وسكان جالوق في نظرتهم إلى هذا الكنز، والصورة التي يحملونها عنه، فأولئك يبحثون عن كنز مادي، وهؤلاء يحتفظون بكنزٍ معنوي.

➢ وتعالج الحبكة أيضاً قضيةً أخرى تتمثّل في تقصير مدينة جالوق، فهذه المدينة على الرغم من أنها كانت تمتلك أفكاراً عميقة وقيم روحية عالية إلا أنّها كانت تنظر إلى الحياة نظرةً مثالية تبعدها عن جوهر الحياة الحقيقية وما يحدث فيها من أمور، وهو ما أوقعها في موطن الغفلة، (فهي لكونها مدينة خيّرة ظنّت الجميع أخياراً، فأحسنت الظنّ وفتحت صدرها لكلّ غريب، لهذا لم تحسب جالوق حساباً للقوة التي تُصان بها الحكمة والمبادئ). يقول ظهير الدين إمام جالوق مفسّراً المصيبة التي حلّت بها: (...كان الدين صلاةً على لسانها، ودفئاً في قلبها، ولكنها لم تجعله درعاً، ولم ترفعه سدّاً).

ثانيا - الأحداث

تبدو الأحداث في المسرحية سائرة في جوٍ من القدرية واللامعقول، فالشخصيات لا تعي كيف تقع الأحداث، ولا تفهم مسوّغاتها، والتتار لا يفهمون شيئاً عن دخولها، فالكل يسأل أسئلةً معيّنةً ولا يسمعون جواباً لها.

الشخصيات

○ الواقع أن هذه المسرحية لم تعنَ عناية كافية برسم شخصياتها، وتحديد ملامحها، كما لا تسعى إلى الكشف عن هواجسها النفسية وعواطفها كما ينبغي، ويُعزى السبب في ذلك إلى انتمائها إلى المسرح الفكري، حيث تنصب العناية أساساً على تجسيد الأفكار وتوضيحها. لذلك غلب تجسيد الأفكار على تجسيد الشخصيات.

○ في المسرحية مجموعة من الشخصيات ما بين عربٍ وتتار، أبرزها شخصية: ميران وتاميش وابن وهب.

- **ميران** القائد المغولي القاتل، فهو يكاد يكون أكثر شخصيات المسرحية وضوحاً، فقد وصف الكاتب طفولته ونشأته في بيئة فقيرة يسودها البؤس والشقاء، ويكتنفها عذاب الجوع والحرمان، لقد أحبّ فتاةً صغيرةً، لكن أحد الجنود يقتلها حين تتمنّع عليه. وقد تأثّر ميران بهذه الصورة التي ظلّت بذاكرته، ولذلك استخدم الانتقام والقسوة والقتل، وهو لم يصحُ من ذلك إلا بعد رؤيته حقيقة الكنز، وحينئذٍ يقف وجهاً لوجه أمام ماضيه وذنوبه.

- **تاميش** قائد المغول الأكبر، فتأتي نامية نتيجةً للأحداث التي يمرّ بها، فجالوق تغيّره حين تكشف النقاب عن سرائره وتفضح خواءه الروحي وتُعيد إليه الإحساس بإنسانيته. لذلك نراه يقتل (ميران) لأنه يرى فيه صورة مجسّدة لـ لإنسان القاتل الذي صار يكرهه، لقد كان (ميران) صورة مُثلى للماضي الأسود الذي أراد تاميش أن يقطع كل صلاته به.

لقد استطاعت جالوق أن تحوّل تاميش إلى إنسان وديع بعد أن أعادت إليه الروح التي افتقدها خلال سنوات القتال الطويلة، فيأمر جنوده أن يعيدوا كل شيء إلى ما كان عليه قبل الاعتداء.

- **ابن وهب** كبير تجار مدينة جالوق، هو كذلك من الشخصيات الرئيسة في المسرحية، فهو الذي انبرى لكشف سر الكنز الذي تحتفظ به مدينته، وهو الذي نجده كثيراً ما يحاور تاميش قائد المغول الأكبر، ولهذا ترك بصمته في النّص المسرحي.

- **بهلول**، رجل مجذو ب يعمل في قصر الأمير جالوق، يجمع بين الغفلة والحكمة، لكنّ الحكمة عنده أغلب، نراه ينطق بجملٍ فكهةٍ تُسهم في الترويح عن النفس.

- **الحوار**

- يأتي الحوار في المسرحية حافلاً بالمعاني والأفكار العميقة والتلميحات الذكية، لكنّ هذه المعاني والتلميحات تغدو أحياناً غايةً في ذاتها، إذ تتحوّل إلى مناقشات فكرية طويلة تُضعف الحركة في المسرحية وتعطّل سر حركتها.
- أما لغة الحوار فقد كتبت بالفصحى التي اتسمت بالقوة والجزالة وحملت سمات تصويرية في اعتمادها على الكثير من التشبيهات وأنواع المجاز وخاصة الاستعارة. من ذلك هذا الحوار:

- تا ميش: ومَنْ ريحانة هذه؟
- ميران: ابنة الأمير داوود
- تاميش: أهي صبية يافعة؟ أم امرأةٌ كهلةٌ؟
- ميران: بل فتاةٌ في ريعانها، كأنّ الربيع هجر مكانه ليَقيم بين أضلاعها
- تاميش: وماذا تعرف عنها؟
- ميران: إنّها ذكية حليمةٌ تكاد لا تتكلّم إلا همساً، لها رقّة الندى على شفاه الزهر وقلب الأسد في إهاب مَلاك.

✓ هذا الحوار في صوره وتشبيهاته أقرب ما يكون إلى الشعر من النثر. وثمّة أمر آخر وقع في لغة الحوار، فالمسرحية تنتمي إلى المسرح الفكري وشخصياتها تضم العرب والتتار، لكن الحوار جاء بلغة واحدة.

✓ بالإضافة إلى هذه العناصر لا شـ ـكّ أن هنالك عناصر أخرى وُجدت في المسرحية، منها الصراع الذي تمثّل أبرزه في الصراع بين الخير والشر. الخير الذي تمثله مدينة جالوق وأهلها والشر الذي يمثله التتار، وقد كانت نهاية هذا الصراع في انتصار الخير على الشر حين عاد تاميش إلى رشده وإنسانيته واستسلم لداوود أمير جالوق.

✓ هذا الصراع أكسب المسرحية حركةً وإن كانت أقل، نسبة للطابع الفكري للمسرحية، واللغة التصويرية المستخدمة في الحوار. بالإضافة إلى إشاعة روح القص والحكاية الذي يجعل النّص أقرب إلى القصة منها إلى المسرح.

- **توجيهات عامة**

لضمان النجاح والتفوّق في الا ختبار النهائي لهذا المقرّر يرجى من الطلاب والطالبات العمل بالتوجيهات التالية:

١- مراجعة جميع المحاضرات وتلخيصها بالتركيز على أهمّ النقاط الواردة فيها.

٢- متابعة المحاضرات المباشرة والاستفادة مما يرد فيها.

٣- قراءة أسئلة الاختبار بعناية وفهمها قبل الإجابة عنها.

٤- الإجابة عن جميع الأسئلة وعدم ترك إجابات فارغة.

٥- الإجابة عن الأسئلة مع الشرح وعدم الاكتفاء بالإجابة المختصرة.

٦- كتابة الأجوبة بقلم حبر وبخط واضح وتجنب الكتابة بقلم الرصاص.