محتوى مقر (النثر العربي الحديث(

المحاضرة الأولى

نهضة النثر العربي الحديث وعوامل تطوّره

مدخل إلى النهضة الحديثة

أطلق الباحثون العرب مصطلح (عصر النهضة) على الحقبة الممتدة من دخول حملة نابليون الفرنسية إلى مصر سنة ١٧٩٨م وحتى الحرب العالمية الأولى التي انتهت بسقوط أكثر البلدان العربية تحت الاستعمار الغربي المباشر .

ولعلّ السؤال الذي يتبادر إلى الذهن هو: ما الذي يجعل كثيراً من الباحثين يعدّون غزو نابليون لمصر بداية نهوض عربي؟

الإجابة عن هذا التساؤل تكمن في أنّ الصدمة التي أحدثتها هذه الحملة بما جاءت به من منجزات الحضارة الغربيةً الحديثة كانت بمثابة المنبّه الذي أيقظ الشرق العربي من سباته الطويل العميق، فقد كانت هذه الحملة مزوّدة بكل الأدوات الجديدة والوسائل

العصرية التي كان يجهلها العرب، فقد استجلب نابليون معه في هذه الحملة المطبعة، وأنشأ مسرحاً للتمثيل، ومدارس لأبناء الفرنسيين، وجريدتيْن إحداهما بالعربية، ومصنعاً للورق ومرصداً فلكياً، كما أقام مكتبةً عامةً، وغير ذلك من الوسائل الحديثة. ولذلك لا مندوحة من الاعتراف بأنّ هذه الحملة على الرغم من أنّها حملةً استعمارية إلا أنها تمثّل أحد العوامل الأساسية من عوامل النهضة الحديثة.

بالإضافة إلى عوامل أخرى عامة مثل:

-العودة إلى الأصول وخاصة كتب التراث التي مثّلت رافداً مهماً من روافد النهضة الحديثة.

-ظهور حركات الإصلاح الديني والسياسي في البلاد العربية، ومنها حركة الشيخ محمد بن عبد الوهاب في شبه الجزيرة العربية، وحركة محمد أحمد المهدي في السودان، والحركة السنوسية في ليبيا، وحركات الإصلاح التي قادها جمال الدين الأفغاني وتلميذه الشيخ محمد عبده، وعبد الرحمن الكواكبي وغيرهم.

على أن هنالك عوامل خاصّة بجانب هذه العوامل العامة أكثر التصاقا بالجانب الثقافي وأكثر ارتباطاً بالأدب، من أهمّها:

- 1يقظة الأمة العربية:

بدأت الأمة العربية تتململ من حالة التخلّف والهيمنة التركية عليها، وتحوّل هذا التململ مع مرور الزمن إلى يقظة حين رأت شعوب العالم حولها بدأت في بناء نهضتها

وحضارتها الحديثة، فأحسّت حينئذٍ أنّ بإمكانها العودة إلى ممارسة دورها الحضاري بالاقتداء بها، والوقوف على عناصر قوتها وتقدّمها.

وقد دفعها هذا الإحساس إلى المطالبة بحقوقها المشروعة، فأخذت الشعوب العربية تطلب من الأتراك: إدخال إصلاحات سياسية واجتماعية، ثم تطوّرت هذه المطالبات إلى ظهور حركات إصلاحية وتنظيمات سياسية تدعو إلى الانفصال عن الدولة العثمانية ومنحهم الاستقلال السياسي.

وقد تعزّزت هذه اليقظة بسبب تعرّف العرب على بعض منجزات الحضارة الحديثة كالطباعة والصحافة والتنظيم الإداري الحديث، بالإضافة إلى رجوع الأمة العربية إلى تراثها الثقافي والفكري والأدبي بعد إحيائه.

وقد زاد من تنبّه الشعوب العربية ارتفاع حالة التحدّي للغرب الذي بدأ في فرض سيطرته وهيمنته على البلاد العربية بداية من حملة نابليون على مصر، وقد انتقلت حالة اليقظة والتنبّه هذه إلى معظم أقاليم البلاد العربية.

وقد وقف وراء هذه اليقظة نفر من أعلام الفكر والأدب في طليعتهم :

-رفاعة رافع الطهطاوي (١٨٠١-١٨٧٣) الذي يعدُّ علماً بارزاً من أعلام النهضة الأدبية في مصر. وكان قد أرسله محمد علي إلى فرنسا وعاد منها مسلّحاً بالعلوم والمعارف واللغات والآداب. وإليه يعود الفضل في تعريب قسم من العلوم والمعارف، وكان من أهم انجازاته: تأسيس (مدرسة الألسن(

التي عنيت بتعليم اللغات الأجنبية، وترجمة عدد من الكتب العلمية والفكرية إلى العربية، كما ألّف كتباً في التربية والاجتماع،

وعنيَ بدراسة التاريخ والجغرافية.
-ثم جاء ناصيف اليازجي الذي أسهم في إحياء اللغة العربية عن طريق تدريسها وكتابة المقامات، وسار على دربه ابنه إبراهيم اليازجي.
-وتلاهما بطرس البستاني الذي أسّس المدرسة الوطنية التي عنيت بتدريس اللغة العربية والعلوم الحديثة، وألّف قاموس (المحيط)، والموسوعة العربية في عدة مجلّدات، كما قام بتأسيس جريدة (الجنان.(
-ثم جاء عبد الرحمن الكواكبي ونجيب عازوري صاحب كتاب (يقظة الأمة العربية) الذي نشره باللغة الفرنسية، وغير هؤلاء من الأعلام.
ويكمن دور هؤلاء الأعلام في قدرتهم على تطويع النثر العربي، وجعله يواكب الأفكار والقضايا السياسية والاجتماعية بتخليصه من الزخارف اللفظية وتوجيهه للعناية بالمضمون بدلاً من الإفراط في العناية باللفظ، حتى يكون مفهوماً لكل طبقات المجتمع.

_2الطباعة:

تعدّ واحدةً من العوامل المؤثِّرة في نهضة الأدب العربي الحديث، فقد ظهرت في مصر من خلال المطبعة التي جلبها معه نابليون، وبعد خروجه أسّس محمد علي مطبعة بولاق عام ١٨٢١م لأجل تلبية الحاجات الحكومية، وإرضاء رغباته في نشر العلم والمعرفة.
وقد تولّت هذه المطبعة إلى جانب طباعة البيانات والأوراق الرسمية، طباعة الكتب، وطباعة صحيفة الوقائع المصرية التي ظهرت في العام ١٨٢٨م. وقد توالى بعد ذلك ظهور المطابع في البلاد العربية خاصة في الشام حيث تأسّست في لبنان مطابع عدة، منها:
-المطبعة الأميريكية عام ١٨٣٤م، والمطبعة الكاثوليكية عام ١٨٤٨م، ومطبعة المعارف عام ١٨٥٥م، وغيرها.
-في سوريا ظهرت مطبعة ولاية سوريا عام ١٨٦٤. وقبلها أُنشئت مطبعة في حلب في مطلع القرن الثامن عشر.
-وفي العراق أسّست البعثات التبشيرية عدة مطابع منها مطبعة الدونميكان في الموصل، ومطبعة الزوراء في بغداد التي أسّسها مدحت باشا.

وهكذا انتشرت المطابع في البلاد العربية المختلفة. وتكمن أهمّية المطبعة في الآتي:

-1تعميم الفكر والثقافة والمعرفة على كلّ الطبقات الاجتماعية.
_2تعدّ المطبعة أُمّاً للصحافة والترجمة والأدب بفضل ما كانت تقوم به من نشر للمقالات والقصص المترجمة والمؤلّفة.
-3الدور الكبير الذي لعبته في نشر كتب التراث التي كانت جميعها مخطوطات، مما شجّع الأجيال الجديدة على الاتصال بالأدب القديم .
_4دورها في طباعة الكتب المدرسية والمقررات العلمية، الأمر الذي شجّع على حركة التأليف والتصنيف.

_3الصحافة:

عُرفت الصحافة في العالم العربي في القرن التاسع عشر، وذلك من خلال صحيفتيْن أصدرهما الفرنسيون باللغة الفرنسية، ثم أتبعوا ذلك بإصدار نشرة باللغة العربية عرفت ب (التنبيه) وهي تعدّ أوّل صحيفة باللغة العربية، تلتها صحيفة الوقائع المصرية التي

أصدرها محمد علي باشا في العام ١٨٢٨م باللغة التركية ثم بالعربية.
-ثم أصدر إبراهيم المويلحي ومحمد عثمان جلال جريدةً أسبوعيةً اسمها(نزهة الأفكار) في العام ١٨٦٩م.
-كما أسهم السوريون في مصر في تأسيس الصحف والمجلات، وكان أهمّها جريدة (الأهرام) التي أنشأها الأخوان بشارة وسليم تقلا عام ١٩٧٥، وأنشأوا بعدها جريدة المقتطف في عام ١٨٧٦م، ثم تلا ذلك ظهور جريدة المقطم، وصحيفة اللواء، وغيرها.
-وفي لبنان صدرت صحف سياسية وأدبية ودينية، منها: حديقة الأفكار، وجريدة لبنان، ومجلة الجنان التي أنشأها بطرس البستاني في عام ١٨٧٠.

وأعقب ذلك ظهور صحف عديدة في البلاد العربية المختلفة مثل سوريا والعراق، كما أصدر بعض العرب صحفاً باللغة العربية في تركيا مثلما فعل رزق الله حسُّون الحلبي الذي أصدر (مرآة الأحوال)كأوّل صحيفةٍ مستقلةٍ لا تتبع للدولة في

العام ١٨٥٥م، وفارس أحمد الشدياق الذي أصدر صحيفة الجوائب عام ١٨٦٠.

وقد لعبت هذه الصحف والمجلّات دوراً مهمّاً في النهضة الأدبية الحديثة، ويمكن تلخيص هذا الدور في النقاط التالية:

1- المساهمة في إحياء التراث الأدبي بنشره والتنبيه إلى ما فيه من جوانب باهرة عن طريق الدراسة والتحليل والتحقيق.

2- نشر النتاج الأدبي شعراً ونثراً، والتعليق عليه بين الفيْنة والأخرى.

3_ توثيق الأواصر بالأدب الغربي عن طريق الترجمة ونشر الأعمال المنقولة إلى اللغة العربية، والتعريف بالأدب الغربي عن طريق النصوص المترجمة والدراسات التي يُسهم فيها المترجمون والكتّاب.

4_ فتح الباب أمام الفنون النثرية الجديدة كالقصة والقصة القصيرة والمسرحية ، مما هيّأ الأجواء لتداول هذه الفنون التي وجدت قبولاً واكتسبت حضوراً بمرور الزمن، بعد المعارضة الشديدة التي جُوبهت بها من قبل أصحاب الذوق المحافظ في بادئ الأمر.

5_ عممت الثقافة بعد أن كانت تقتصر على الخاصّة، وصار بوسع فئة كبيرة من طبقات الشعب أن يقرؤوها في المكتبات التي أُسست لإيداع الكتب فيها.

6- أسهمت هذه المجلات في تحرير اللغة من الأساليب الجامدة، وجنح الكتّاب إلى النثر العفوي المنطلق من قيود البديع والزخارف اللغوية، كما تنوّعت على صفحاتها الموضوعات وأصبحت قريبة من حاجات الشعب ومشاكله وواقعه.

المحاضرة الثانية

نهضة النثر العربي الحديث وعوامل تطوّره

تابع العوامل التي أسهمت في تطور النثر الحديث

4- الترجمة :

للترجمة فضل كبير على الأدب العربي بوصفه وسيلة اتّصال بين الشرق والغرب، وقد كان هذا التأثير في النثر أكبر منه في الشعر، ذلك أنّ ما يفقده الشعر من إيحاءات ودلالات في الترجمة أكبر بكثير مما يفقده النثر. وقد كانت الترجمة في بادئ أمرها لا تهتمّ كثيراً بالدقّة الحرفية في نقل النص الأصلي، فكان أكثر المشتغلين في هذا الباب يميلون إلى أخذ الفكرة ثم إعادة صياغتها بأساليبهم، ظنّاً منهم أنّ هذا يقرّب المادة المترجمة إلى الذوق العربي، فرخّصوا لأنفسهم حذف بعض المشاهد الغرامية، وترك الكلمات التي تخدش حياء

القارئ، وكذلك أضافوا للأصل من الأساليب العربية ما ينسب إلى التحلية والتنميق، كإدخال شواهد شعرية وأغانٍ وبعض الطرائف، وقد أسهم هذا الصنيع في تشجيع القُرّاء على الإقبال على الأدب الغربي والاستمتاع بقراءته والترويج له بين جمهور المتلقين.

ومن أهم أفضال الترجمة على النهضة الأدبية الحديثة:

1- تعرَّف الأدباء على الكثير من مظاهر تطوّر الأدب وأساليب التعبير في مختلف الأجناس الجديدة، وخاصّة القصّة والرواية والمسرحية.

2- وقوف الأدباء العرب على المذاهب الأدبية والنقدية، وتطبيق الكثير منها على الأدب العربي الحديث، شعره ونثره.

3- تعرَّف الأدباء عن طريق الترجمة على التراث الأدبي والنقدي في الغرب منذ أقدم العصور، فترجموا الملاحم

والمسرحيات وكتب اليونان والرومان مما لم يُترجم من قبل.
-4ترجم المهتمون بالترجمة لأبرز أدباء الغرب ونقّاده في العصر الحديث.
-5قدّمت الترجمة خدمةً جليلةً للنثر فخلّصته من قيود الصنعة وطغيان البديع، ودفعت به إلى العناية بالمضمون بدلاً من الاقتصار على الاهتمام بالشكل الذي كان يرهق الأدب ويثقله.

-5البعثات العلمية :
لم يكن الشرق العربي خالياً خلوّاً تامّاً من المدارس في بدايات النهضة، وإنما كانت المدارس فيه – على ندرتها – قديمة النظام وتكاد لا تعرف إيٍّ لونٍ من ألوان التعليم العصري.
ولذلك دُهش الطلاب الذين أوفدهم محمد علي باشا للدراسة في فرنسا من النظام المدرسي والتعليم بها كما وصف ذلك رفاعة الطهطاوي فيى بعض كتبه. وكان محمد علي الذي تولّى الحكم في مصر بعد الفرنسيين قد عَنيَ بإرسال المبعوثين إلى أوربا هادفاً من ذلك إلى بناء دولة عصريّةٍ على غرار الدول الأوربية،

فذهب هؤلاء المبعوثين ليتخصصوا في مختلف العلوم والآداب، فكانت أول بعثةٍ أُرسلت إلى فرنسا يقودها رفاعة رافع الطهطاوي ضمت أربعةً وأربعين طالباً للتخصص في الطبِّ والهندسة والكيمياء والزراعة والعلوم الأخرى.
ثم توالى إرسال البعثات تِباعاً، وأعقب ذلك افتتاح مدرسة في باريس سُمِّيت بمدرسة البعوث التحق بها عدد كبير من الطلاب الذين عادوا بعد الدراسة فيها إلى مصر مسلّحين بمختلف العلوم، وعُيِّنوا في مصر مدرّسين ومترجمين وأطباء وموظّفين.
بالإضافة إلى هذه البعثات الرسمية التي تقوم بها الدولة كان هنالك الطلاب الذين يذهبون للدراسة على حسابهم الخاص.

ثم لحقت الأقطار العربية الأخرى بعد مصر بحركة البعثات التي ما زالت مستمرة إلى يومنا هذا.
وقد كان من فوائد هذه البعثات على العلم والثقافة والأدب:
_1تعرُّف العرب على نظام التخصُّص والحصص وأساليب التقويم والقياس الجيّد التي كان يفتقدها التعليم التقليدي لديهم.
_2أسهم هؤلاء المبعوثون إسهاماً كبيراً في النهضة الأدبية من خلال اطّلاعهم على الآداب الغربية القديمة والحديثة.
-3عمل بعض هؤلاء على ترجمة الآثار الأدبية فأغنوا المكتبة العربية بالكنوز الغربية في
القصة والرواية والمسرحية.
ومن أعلام النهضة الأدبية الذين درسوا في الخارج أوأُتيحت لهم فرصة الاطِّلاع على الآداب الغربية نذكر منهم على سبيل المثال:
-محمد حسين هيكل الذي درس في باريس، وفيها كتب أوّل رواية عربية هي رواية (زينب).
-مارون النقّاش أوّل من كتب مسرحية عربية اقتبسها من مسرحية (البخيل) لموليير، كان قد ألمّ بشيءٍ من المسرح في روما.
-توفيق الحكيم الذي أصبح فيما بعد أحد أبرز أعمدة المسرح العربي كان أحد المبعوثين
لدراسة الحقوق في فرنسا.
-أحمد شوقي أمير الشعراء ورائد المسرح الشعري في الأدب العربي كان أحد المعوثين.
ويرتبط بحركة الابتعاث للدراسة في أوربا مسألة إنشاء المدارس والمعاهد الحديثة في البلاد العربية التي قامت على أكتاف أولئك المبتعثين، فساهمت مساهمة فعّالة في نشر الوعي والثقافة في البلاد العربية .

مظاهر النهضة الحديثة

لقد أسهمت العوامل التي تحدثنا عنها في تطوّر النثر الحديث ونقلته من حالة الضعف والركود إلى حالة النهوض والتطوّر، وقد شمل هذا التطوّر لغة النثر وموضوعاته وفنونه، وقد تجلّى إسهام هذه العوامل في النهضة الأدبية في مظاهر مختلفة،

نذكر منها:

-1اتّساع حركة التأليف والنشر لتلبية حاجة المدارس والمدرّسين لكتب المقررات المدرسية والكتب العلمية الأخرى، فقد استعان مؤسسو المدارس في أوّل الأمر بالكتاب الأجنبي الذي تتم ترجمته، ثم ما لبث خريجو المدارس والعائدون من البعثات أن تصدّوا لوضع هذه المقررات ولا سيما ما يتّصل منها بالعلوم الإنسانية والآداب

-2الانكباب على التراث القديم بتحقيق مخطوطاته ونشرها نشراً علمياً ييسر على القارئ الانتفاع بها من غير جهد. كما أنّ نشر هذه المخطوطات شجّع الجيل الناشئ من الكتّاب والشعراء على محاكاته وتقليده.

يُضاف إلى ذلك البحوث والدراسات والمؤلفات التي وُضعت للتعريف بذلك التراث وتقريبه من القرّاء بشرحه ووصفه والتعليق على ما فيه من مظاهر القوّة والجمال الأسلوبي.

-3كان من نتيجة الاطلاع على الآداب الغربية والتعمّق في معرفة ما لدى الآخر أن ظهرت فنون أدبية جديدة، منها: المقالة، الخاطرة، القصة، القصة القصيرة

الرواية، الملحمة، المسرحية بشقّيها الشعري والنثري.

_4تعزيز مكانة اللغة العربية: فنحن نعلم أنَّ هذه اللغة بسبب الأحداث السياسية التي مرّت بها البلاد العربية قبل النهضة الحديثة، ظلّت فترةً طويلةً مبعدةً عن الاستخدام في الدوائر الرسمية والمراسلات ومراكز التعليم _ إن وُجدت _ مما أضعف السليقة اللغوية الفصيحة، حتّى جاء العصر الحديث الذي مكّن الكتّاب من الاطلاع على كتب التراث اللغوي والأدبي بعد طباعتها ونشرها، ومكّنهم كذلك من الالمام بأساليب النثر لدى الغربيين، وهذا نفح في اللغة العربية روحاً جديدةً عادت بها إلى قوتها ورصانتها.

_5إحياء الأدب العربي: شعره ونثره، والذي قام على ركيزتيْن:

الأولى :نشر كتب النثر الأدبي المخطوطة وتحقيقها وشرح الغريب فيها وتزويدها بالملاحظات والهوامش، ككتب المقامات والرسائل والخطب وغيرها.

الثانية :مجاراة هذه الفنون النثرية ومحاولة تقليدها والإفادة من طرائقها وأساليبها وموضوعاتها في الفنون النثرية الحديثة، فمن المعلوم أنّ القصة العربية الحديثة _ مثلاً _ لم يكن مصدرها الأدب الغربي وحده، فقد أخذت من المقامات العربية وقصص الحيوان والقصص المترجمة مثل كليلة ودمنة وألف ليلة وليلة.

مظاهر تطور النثر

لقد مسّ التطوُّر النثر العربي في ثلاثة محاور أساسية قام عليها ونهض بها، وهي:

-اللغة التي تحررت من قيود التكلّف منذ أن انحسرت موجة البديع في منتصف القرن التاسع بعد قرون عديدة، فعادت تعانق الحياة، وتحمل الأفكار، وتصوّر المعاني الإنسانية التي يهدف إليها الكاتب.

-موضوعات الأدب التي كانت بعيدةً عن حاجات الناس وحياتهم ومشاكلهم، ها هي تعود مرّةً أخرى لتلبي تطلعات الشعوب، فصار الخطاب النثري يحلّل كل جانب الحياة السياسية والاجتماعية والتربوية والخلقية والدينية.

-كسب الأدب العربي الحديث فنون أدبية ونثرية جديدة كان يفتقر إليها، فظهرت المسرحية والقصة والرواية.

المحاضرة الثالثة

فن المقال

أهمية المقال وتعريفه

تكمن أهمية فنّ المقال في:

-سيرورته وسرعة انتشاره، مستفيداً في ذلك من وسائل الإعلام والنشر المقروءة: الصحف والمجّلات والكتب.

-تنوّع أغراضه التي تشمل: الأدبي، الاجتماعي، السياسي، الديني، الوطني، العاطفي،....
-قدرته على المساهمة في الإصلاح وبناء الحياة.
-يسْره الذي يجعله في متناول يد الجميع كتّاباً وقرّاءً، حيث لا يتطلّب إنجازه إلّا قدر يسير من الموهبة وكثير من الدُّربة والمران.

وللمقال تعريفات عديدة لا تختلف كثيراً في مضمونها، منها:

-المقال: قطعة محدودة في الطول والموضوع، تكتب بطريقةٍ عفويةٍ سريعةٍ خاليةٍ من الرهق والكُلفة.
-ويعرفه أدمون جونز بأنه: قطعة إنشائية ذات طولٍ معتدل تكتب نثراً، وتلمّ بالمظاهر الخارجية للموضوع بطريقةٍ سهلةٍ، سريعةٍ ولا تُعنى إلا بالناحية التي تمس الكاتب عن قرب.
-وجاء في معجم لاروس الفرنسي بأنّ المقال: اسم يطلق على الكتابات التي لا يدعّي أصحابها التعمُّق في بحثها أو الإحاطة التامة في معالجتها وتعني كلمة 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.

نشأة المقالة وتطورها

-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.
هذا 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 وُظِّفت في مقاومة الاحتلال، ومحاربة الفساد، وتصوير آمال الناس وتطلعاتهم، فتطوّرت بفضل ذلك المقالة تطوُّراً كبيراً وازدهرت في هذا العصر نسبة لمجموعة من العوامل، أهمها:

-انتشار الصحافة في الوطن العربي.
-العودة إلى التراث العربي والإسلامي الذي لا يخلو من جذورٍ لهذا الفنّ.
-الاتِّصال بالغرب للأخذ بالأصول الفنّية لهذا الأدب.
-انتشار المطابع.
-توافر عد كبير من الكتّاب الذين تخصصوا في كتابة المقال في الوطن العربي.

أنواع المقالة

تندرج المقالة تحت صنفيْن رئيسيْن مهمّيْن، هما:

_1المقالة الذاتية.
_2المقالة الموضوعية.

فالمقالة الذاتية هي التي تعبِّر عن مشاعر كاتبها، وتجسِّد أحاسيسه، وتعكس عواطفه ونظرته الخاصّة إلى موضوع المقالة.
أما المقالة الموضوعية فهي التي تعبّر عن موقف الكاتب من موضوعٍ معيّنٍ بذاته، له أصوله ومناهجه، يعكس مضمونه العلمي والإنساني دون تنميق أو تذويق، بحيث لا تطغى شخصيته على موضوعه الذي يعالجه.

المقالة الذاتية

تتوزّع المقالة الذاتية على أقسامٍ كثيرةٍ، منها:

_1المقالة 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.

-تتميّز المقالة الاجتماعية بعمقها وبوجدانيتها الصادقة، فصاحبها لا يكتفي بالتعبير عن شعوره الخاص، بل يتجاوز ذلك إلى الشعور العام للمجتمع.

-أبرز كُتّابها في الأدب العربي: مصطفى صادق الرافعي، أحمد أمين، قاسم أمين، المازني، المنفلوطي، أحمد السباعي، وعبد الله بن خميس.

_2المقالة 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.

-تتميز 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.

-3المقالة الدينية :تتناول قضايا الدين، ومفهوم العقيدة الصحيحة، وحثّ الناس على الالتزام.

-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.

_4المقالة العاطفية :وهي التي يُودِع فيها كاتبها عواطفه في الحبِّ، ويجسِّد فيها تجربة إنسانية صادقة .

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

_5المقالة التأمُّليّة :وفيها يتحدّث الكاتب عن الكون والحياة والنفس ، فيلوِّنها 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 أبوماضي.

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

المقالة الموضوعية

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

-1أما 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 السيِّد.

_2المقالة التاريخية: تعتمد على الروايات والأخبار والوثائق وتتبُّع سير الأحداث والأشخاص. غالباً ما يكون لكاتبها موقفٌ من الموضوع، وينبغي أن يُحسن التفسير والعرض .

_3المقالة 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.

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.

==========

المحاضرة الرابعة

عناصر بناء فن المقال

يُبنى المقال من العناصر التالية:

_1عنوان المقال: ويلعب دوراً مهمّاً في جذب القارئ وشدّ انتباهه.

-ينبغي أن يتّسم بالإيجاز مع القدرة على التعبير عن القضية التي يريد الكاتب الكتابة عنها.

-وينبغي أن يتّسم بالوضوح والبعد عن الغموض.

-2المقدمة: وتأتي أهمّيتها من:

-قدرتها على إعطاء فكرة عامة عن المقالة.

-إثارة استغراب القارئ ما يجعله ينجذب إلى المقالة فيتابع قراءتها إلى النهاية.

-3جسم 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.

_4الخاتمة: 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 الكاتب 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 .

مصطفى لطفي المنفلوطي (١٨٧٦ - ١٩٢٦)

-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 بالدروس والمواعظ حتى تبدو وكأنّها من تأليفه.
-تتميّز 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 .

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 أدبٌ حزينٌ حافلٌ بصور الحرمان والمعاناة.
-تتميّز عباراته بحرارة العواطف وعمق المشاعر الإنسانية.
-يعمد أحياناً إلى التكرار والترادف والتقسيم الموسيقي الذي يحدث سجعاً مؤثّراً.
-لعلّ أهمّ ما يُؤاخِذ به البعضُ المنفلوطي أنّ تحليلاته تفتقر إلى العمق والدقة فهي أقرب إلى أن تكون تحليلات عامة.

نموذج تطبيقي

في كتابه (النظرات) مقالاً بعنوان (الغني والفقير) مما جاء فيه:
)ما أظلم الأقوياء من بني الإنسان، وما أقسى قلوبهم، ينام أحدهم ملء جفنيه على فراشه الوفير، ولا يقلقه في مضجعه أن يسمع أنين جاره، وهو يُرعِد برداً وقُرّاً، ويجلس أمام مائدةٍ حافلةٍ 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 كلمةٍ من كلماته وحركةٍ من حركاته أنا سعيد لأني غني، وأنت شقيّ لأنّك فقير (

ففي هذا المقطع نجد المنفلوطي:
-يُحسن تشخيص المفارقة بين الغنيِّ والفقير، الغنيّ الذي يحيا حياة البذخ بما تشتمل عليه هذه الحياة من أطايب الطعام والشراب، واقتناء ألوان اللباس وأنماط الأثاث، فيكفل له ذلك التمتُّع بما لذّ وطاب، والفقير الذي ينتابه البؤس والشقاء بسبب العدم، وبفعل تصرُّفات الغني الجارحة.
-يبدي الكاتب أفكاراً ناضجة ومواقف إنسانية نبيلة ومشاعر صادقة تمتلئ بها نفسه.
-يستخدم لغةً واضحةً لا توعُّر فيها، وأسلوباً سهلاً لا تكلُّف فيه.

-أهتمّ كثيراً بالموضوع وإجلائه دون الزخرفة الشكليّة.

مصطفى صادق الرافعي(١٨٨٠ - ١٩٣٨)

-ولد لأسرةٍ لبنانيةٍ 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 وألدبي

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) يردُّ 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.

مقالات 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، ويذكِّرهم بأمجاد العرب، ويحثُّهم على استلهام تاريخهم وتراثهم.
-يلجأ الرافعي في كتاباته إلى المحاجّة المنطقية التي يسوقها بأسلوب الأديب، وهو ما يجعلها نوعاً فريداً من الأدب الديني الرفيع.
-كتب الرافعي مقالةً تحت عنوان (الإشراق الإلهي وفلسفة الإسلام) جاء فيها:

)كما تطلع الشمس بأنوارها فتفجِّر 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 خلقها حاملةً طابعه الإلهي في عملها للمادة، تحول به وتغير، والنبيُّ 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 النبيِّ هي قصة الهداية لإنسان الكون في نورٍ من الكلام .(

المحاضرة الخامسة
فن القصة

أهمية القصة ومفهومها

منذ أن عرف العرب 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، حالّاً 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. فهي إن لم تكن سيّدة الأدب جميعه فهي لا شكّ سيدة الأدب المنثور بلا منازع. لهذا السبب اتجه إليها كبار الأدباء في العصر الحديث واتخذوها وسيلة للتعبير، فعن طريقها عرف

الناس تولستوي، وشارلس دكنز، وهمنجواي، وغارسيا ماركيز، ونجيب محفوظ والطيِّب صالح وغيرهم من الأدباء العالميين.

وعلى الرغم من أنّ هذا الفنّ 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 تعدُّدها لا تختلف كثيراً في مضمونها، ولعلنا نكتفي منها في هذه المحاضرة بتعريف تشارلتن الذي يقول فيه بأنّ القصّة: (حكايةٌ تروي نثراً وجهاً من وجوه النشاط والحركة في حياة الإنسان.)

فهي إذن فنٌّ نثريٌّ 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 تعدُّ من الأدب الموضوعي الذي يسعى من خلاله القاص إلى المشاركة في حلِّ المشكلات بطريقةٍ فنّية إبداعيه، فهي يمكن أن تقدِّم عبرةً اجتماعيةً أو عظةً أخلاقيةً، أو تحمل رسالة سياسيةً دون أن تتنازل عن الجانب الفنّي الذي به تكتسب مشروعيتها، ومنه تستمدُّ حياتها .

نشأة القصة وتطورها في الأدب العربي

القصة الحديثة فنٌّ جديدٌ وقع إلى الأدب العربي عبر اتصاله بالغرب وتأثّره بآدابه، فتأثَّر الكُتّاب العرب بالفنون الأدبية التي كان للغرب فضل السبق فيها في العصر الحديث، وعلى رأسها القصّة.

والقصة الحديثة المقصودة هنا والتي لم يعرفها العرب إلا في العصر الحديث هي تلك التي تتوافر فيها مجموعة من الثوابت الفنّية المعروفة التي سنفصل الحديث عنها، وهي بعيدة عن فنون الحكاية العربية القديمة التي وُجدت في الأدب العربي على مدى عصور مختلفة.

أما الحكايات والقصص العربية التي عرفها الأدب العربي في القديم، فيمكن الإشارة إليها في النقاط التالية:

- في العصر الجاهلي عرف الأدب العربي ألواناً من الحكايات التي كانت تصوِّر ما كان يجري بين القبائل العربية من نزاعات ومصالحات، تمّت روايتها مشافهةً ثمّ دوِّنت بعد أن عرف العرب الكتابة في عصور لاحقة، من تلك القصص الجاهلية:

-قصة عنترة بن شداد.

-قصة الزير سالم.
-قصة أبي زيد الهلالي.
-قصة داحس والغبراء، وغيرها من الحكايات.
*في صدر الإسلام عرف العرب قصصاً مختلفة، وذلك عن طريق :

-ما قصَّه 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 التوسُّل 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 قصَّه 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 التوسُّل 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

ومن القصص المترجمة، نذكر:
-القصص التي وردت في كتاب كليلة ودمنة.
-قصص ألف ليلة وليلة.
•أما في العصر الحديث فقد تطوّرت القصة العربية مستفيدةً من رافديْن رئسيِيْن، هما: القصص التي وردت في التراث العربي، والقصّة الغربية الحديثة. وقد ساعد على تطوُّرها مجموعة من العوامل أهمّها: ظهور الطباعة والصحافة والترجمة ووسائل الاتّصال الأخرى التي نهضت بها.
وقد مرّت القصّة الحديثة بمرحلتيْن:

أوّلاً: مرحلة الترجمة والتعريب.
ثانياً: مرحلة التأليف.
*أما في مرحلة الترجمة فقد 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.
ولعلّ أهم ما يميّز 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 هذا 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 جيّداً.
_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.
•أما المرحلة الثانية من مراحل تطوّر القصة العربية الحديثة وهي كما ذكرنا مرحلة التأليف، فقد بدأت بواكيرها في نهاية القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين. وهي تعدُّ مرحلةً مهمّةً لما صحبها من رغبةٍ صادقةٍ في إدخال هذا الفنّ _ فنّ القصّة _ إلى الأدب العربي الحديث. وكان الدافع الأساسي لهذه الرغبة هو استثمار هذا الفنّ الجديد في ميادين الإصلاح الاجتماعي.
-تمثّلت 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 يعوِّلوا كثيراً على التراث بقدر ما عوَّلوا 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 اثنتيْن 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 استهوي 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.

المحاضرة السادسة

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، والأُقصوصة. ويقسِّمها آخرون إلى ثلاثة أقسام: رواية، قصة، وقصة قصيرة. بينما لا يراها البعض سوى قسميْن: 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 كاملةٍ من حياةٍ خاصّة أو من مجموعة من الحيوات، في حين أنّ القصّة القصيرة تتناول حادثةً معيّنةً واحدة من الحياة.
-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، والأُقصوصة. ويقسِّمها آخرون إلى ثلاثة أقسام: رواية، قصة، وقصة قصيرة. بينما لا يراها البعض سوى قسمَيْن: 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 كاملةٍ من حياةٍ خاصّة أو من مجموعة من الحيوات، في حين أنّ القصّة القصيرة تتناول حادثةً معيّنةً واحدة من الحياة.

عناصر الفن القصصي

ّ القصة عملٌ فنّي يتألف من عناصر مختلفة، يؤدّي كلُّ عنصر فيه وظيفةً في بناء القصة في وحدةٍ فنّيةٍ عضويةٍ متجانسة هي وحدة العمل القصصي. وعناصر القصّة كثيرة، من أهمّها: الحادثة، الشخصية، البيئة، الأسلوب، والحبكة.

أوّلاً :الحادثة) 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 الحوادث أن تتناول المشاكل الإنسانية سواءً اتّصلت بالواقع الراهن أو بالتاريخ أو الخيال، وهذه هي مصادر اختيار موضوعات القصص.
-يقسِّم البعض الحوادث في القصّة إلى حوادث رئيسية وحوادث ثانوية، فالرئيسية هي التي تشكّل بؤرة الصراع في النّص، بينما تمثّل الحوات الثانوية دور المساند والداعم للأحداث الرئيسية، وذلك من خلال إسهامها في:
1إضفاء طابع من الطرافة على الجوِّ العام للقصّة. ٢ أو كشف جوانب الشخصية وتحديد سماتها. ٣_ أو التعرّف على أفكار الكاتب واتجاهه في الحياة.

ومن عناصر النجاح في اختيار الحادثة:

-قدرتها على إحداث التشويق الذي يشدُّ انتباه القارئ، ويحقّق عنصر الدهشة.
-ينبغي أن تكون هذه الحوادث 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 الحوادث الواحدة نلو الأخرى، 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 قصص كليلة ودمنة، وقصص الحيوان عند أحمد شوقي.
-لكي تكون الشخصية ناجحة في القصّة ينبغي أن تتوافر لها مجموعة من الشروط، منها :
-1أن تكون بعيدة عن التناقض

-2أن تكون متفاعلة مع الأحداث متطوّرة بتطوُّرها
-3أن 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:
-1البعد الجسمي: ويقصد به رسم أوصاف الشخصية من الخارج،طولاً وقصراً، بدانةً ونحافةً، كما يصف لون البشرة وملامح الوجه وما إلى ذلك من خصائص خلقية مميّزة.
-2البعد الاجتماعي: ويقصد به ثقافة الشخصية وعقيدتها وبيئتها ومجتمعها.

-3البعد النفسي: وهو قد يكون حصيلة البعديْن السابقيْن، 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 الذي تدور فيه أحداثها، وتتحرك فيه شخصياتها.
-والبيئة الزمانية هي المدة التي تقع فيها أحداث القصة. وهي تسهم في دفع الأحداث القصصية إلى الأمام، وفي تطوير الشخصيات الروائية، لأنها شاهد حيٌّ على الإنسان والمراحل التي يمر بها منذ أن يخلق إلى أن يموت.
-كما أنها _ أي البيئة الزمانية _ 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 تغيُّر أو تبدُّل.
-أما 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 وتتحدد فتساهم في تشكيله.
-وللمكان 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 حياة شخصيات القصّة، فالأشخاص

الذين يعيشون في القُرى والأرياف يختلفون عن الذين يعيشون في المدن كما ذكرنا، ومن هنا تختلف صفاتهم وطبائعهم، وكذلك الاختلاف بين
الشخصيات التاريخية والمعاصرة وكل ذلك ينبغي على الكاتب أن ينتبه إليه.
-من هنا يلزم كاتب القصّة أن يوضّح ملامح هذه البيئة، دون أن يتقيّد تقيُّداً تامّاً بحرفية الواقع، فذلك قد يضعف من نبض الحياة في القصّة، فمن حقّ الكاتب أن يحلّق بخياله ليقدّم الواقع البيئي بصورة فنّيةٍ تحقّق الاستمتاع بقراءة ما يجري في القصّة.
وبقدر ما ينبغي على الكاتب أن يهتم بتصوير البيئة الاجتماعية التي تدور فيها أحداث القصة، عليه كذلك أن يهتمّ بوصف البيئة الطبيعية وما تشتمل عليه من مشاهد طبيعية سواءً أكانت بيئة زراعية أم رعوية، جبلية أم سهلية، طبيعة المساكن وشكل القرى والمدن وما إلى ذلك .

المحاضرة السابعة
عناصر الفن القصصي

-4الحبكة الفنّية
الحبكة هي (سلسلة الأحداث التي تجري في القصّة، متّصلةً ومرتبطةً فيما بينها). وهذا يعني أنّها تدمج الشخصيات في الأحداث التي تكون مرتبطةً برابط السببية.
وتستمد 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.
•أنواع الحبكة :
من حيث تركيبها تقسّم الحبكة إلى نوعيْن، هما:
-1الحبكة 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.
-2الحبكة المتماسكة: وهي تقوم على حوادث 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. فالمهمُّ أن تكون الحبكة مركّبة بطريقة مقنعة وبعيدة عن كثرة المصادفات أو الافتعال.
•كما تقسّم الحبكة تقسيماً آخر من حيث موضوعها إلى نوعين أيضاً، هما:
-1الحبكة البسيطة: وهي التي تكون القصّة فيها مبنية على حكاية واحدة.

-2الحبكة المركّبة: و تكون القصة فيها مركّبة من حكايتين أو أكثر.

• عناصر الحبكة:

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

-1الصراع: وجوده في النص الروائي شرط أساسيٌّ لنجاحه، فلا يمكن تصوُّر 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 تتخيّل 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.

-2العقدة: وهي اللحظة التي تصل فيها الحبكة إلى أقصى درجات التكثيف والانفعال، وتعتبر بداية وتمهيد 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.

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

-5الأسلوب:

الأسلوب القصصي هو الطريقة التي يستطيع بها الكاتب اصطناع الوسائل التي بين يديه لتحقيق أهدافه الفنّية، كالحودث والشخصيات والبيئة وغيرها.

أو بصيغة أُخرى هو الطريقة التي يعالج بها القاص أحداث قصته، ويقدِّم بها شخصياته إلى المتلقِّين، ويصوِّر بها بيئة القصّة ومواقفها المختلفة.

والأسلوب يتألّف من مجموعة عناصر، أهمّها: (الألفاظ والتراكيب والصور والأخيلة، وكذلك الانسجام بين المعاني 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، فمن 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. نقف عند أهمّ هذه الطرق:

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

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

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

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

-4التعبير عن آراء المؤلِّف من خلال الآراء التي يطرحها المتحاورون.
ولكي يقوم الحوار بدوره على أتمِّ وجه ينبغي أن تتوافر له بعض الصفات، منها:
-1أن يكون تلقائياً وخالياً من الافتعال.
-2أن يكون مناسباً للشخصية التي تتحدّث، نفسياً واجتماعياً وثقافيا.

-3أن 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 ومؤيِّديه.
-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 .ثانياً :السرد: فيه يقصُّ الكاتب الحوادث ويصف الأشخاص كمراقب يرصد ما يرى، ويدوِّن ما ينتهي إليه.
وفائدة هذا الأسلوب أنّه:
-يتيح للقاص أن يحرِّك أشخاصه، ويرسم بيئتهم بسهولة تامّة.
-كما يتيح له أن يعبّر عن نفسيات أشخاصه دون أن يدع شخصيته تظهر.
والسرد أكثر الطرق شيوعاً في كتابة القصّة، فأكثر ما نعرفه من القصص ينتمي إلى هذا النوع من أسلوب الكتابة .
ثالثاً :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، فأنّ 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 الكاتبُ 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.
رابعاً :تيار الوعي: يعرف في العمل القصصي بلغة تيار الوعي أو المونولوج الداخلي. 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، فأن الجزء اللاواعي يستخدم الرموز غير اللغوية للدلالة على ما يدور في اللاوعي.

المحاضرة الثامنة

اتجاهات القصة الحديثة

سلكت القصة العربية في العصر الحديث اتجاهات متباينة غلبت عليها في مراحل تطوّرها المختلفة، من أهم تلك الاتجاهات.

أوّلاً: الاتجاه التاريخي :

أغلب الذين أخذوا بهذا الاتجاه في أعمالهم القصصية اعتمدوا على التاريخ العربي والإسلامي، يستمدون منهم حوادث قصصهم وشخصياتها، فيظهرون فيها تمجيد قيم التضحية والوفاء، وعظمة الفتوحات الإسلامية التي جابت العالم شرقاً وغرباً.

-ففي ميدان التاريخ الإسلامي والإفادة منه نجد أعلام الرواية التاريخية وعلى
ومن الكُتّاب الذين برزوا فيه: سليم البستاني في قصته (زنوبيا)، ومحمد فريد
أبوحديد في قصصه: (زنوبيا ملكة تدمر)، (المهلهل)، (الملك الضليل)، و (أبو الفوارس عنترة .)

ثانياً: الاتجاه الاجتماعي

-يمكن القول بأنّ الاتجاه الاجتماعي في القصة العربية الحديثة يمثّل أكثر الاتجاهات التي خاض فيها الكاتب العربي، 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 عملَيْن قصصيَيْن ناضجَيْن في الأدب العربي .

-ولعلّ هذا الإقبال على الاتجاه الاجتماعي يفسّره الأوضاع الاجتماعية الصعبة التي مرّ بها العالم العربي أثناء حقبة الاستعمار وما بعدها، تلك الفترة التي ظهرت فيها القصّة ونضجت في سماء الإبداع العربي.
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 والتشرُّد عاملاً مشتركاً بين أغلب الكتّاب .

ثالثاً: الاتجاه القومي :

برزت الدعوة إلى القومية العربية إبان الثورة على الحكم التركي خاصة بعد أن دعت بعض الجمعيات

والأحزاب السياسية التركية مثل حزب الاتحاد والترقّي، وتركيا الفتاة إلى ما عُرف بسياسة التتريك اللغوي والوظيفي .
ثم نما هذا الاتجاه بعد أن برزت إلى السطح قضايا التحرُّر من الاستعمار الغربي، وقضية فلسطين، والدعوة إلى الوحدة العربية. فوجد هذا الاتجاه طريقه إلى القصّة العربية جاعلاً من مسألة بناء الإنسان العربي وعلاقته بإخوانه في البلاد العربية الأخرى محوراً له.
وقد مثّل هذا الاتجاه القومي في مجال القصّة عدد من المبدعين أمثال :
-الكاتب السوري عبد السلام العجيلي الذي شارك في حرب فلسطين عام ١٩٤٨م والذي كتب: (كفن حمود)، (بنادق في لواء الجليل)، (بريد معاد .(

كما ظهر فتحي 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 جلُّون ومحمد العربي الخطابي في المغرب العربي.

<u>رابعاً: الاتجاه النفسي</u>

على الرغم من وجود هذا 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 أبراز الظواهر النفسية من كبتٍ وتعويضٍ وإسقاطٍ والتعويل عليها في تفسير بعض أفعال وتصرُّفات الأبطال الروائيين.

فمن الكتّاب الذين ظهرت ملامح هذا الاتجاه في قصصهم نجد :
-العقّاد في قصّة (سارة .(

ونجيب محفوظ في قصة (السراب.(

<u>خامساً: الاتجاه الإسلامي</u>
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 في 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 النبيوية الشريفة، كما فعل عبد الحميد جودة السحّار في قصّته الطويلة (محمد رسول الله)، في عشرين جزءً .
ثانياً: أما الفرقة الثانية فهم 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 يعدُّ 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: أمّا 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 .

المحاضرة التاسعة
القصة القصيرة
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 (١٩١٧م)، 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 :

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.

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

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 .

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 يميّزها 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.

قصّة الزوجات العشر للكاتب عبد العزيز عبد الكريم

القصّة التي بين أيدينا تنتمي إلى شاكلة القصص الواقعية الاجتماعية، حيث نفهم من المقدمة التي ساقها كاتب القصة أنه من قبيل المصادفة قد وقف على أحداثها.

فبينما كان عائداً من السوق صادفه صبيٌّ 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.

نفهم من أحداث القصّة أنّها وقعت في الفترة بين الحربين العالميتين، أما 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.

أمّا شخصيات القصة، فهي ليست قليلة كما ينبغي أن تكون في القصة القصيرة، لكن أهمّها في القصّة :

-شخصية حميدو الذي كان يعمل في توزيع المخدرات لحساب (معلمه) جابر الذي يتوفى ويترك له تجارته البغيضة حيث يثري منها، ويتميّز بأنه شخص مجرّد من العواطف الإنسانية، شديد النهم في الزواج لإشباع رغباته 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 وجد نفسه في حضن أمٍّ لفظها زوجها هي وأطفالها الصغار من دون عائل أو مسكنٍ أو مصدر دخل يدرُّ عليهم شيئاً من المال.

الشيخ محمود المحامي الشرعي الذي تولّى مهمة رفع دعوى نفقة لرسمية على

زوجها دون أن يتقاضى أجراً.

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

تبدأ أحداث القصة في التفاعل حين يطرد حميدو زوجته 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، فتقوم صاحبة البيت المستأجر الست نرجس بطردهم وتستولي على ما به من
أثاث بالي، 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 بحادثةٍ 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. فيتزوج أحمد من سعاد أخت خليل، ويسافر خليل مع
أخته الكفيفة مظلومة للإسكندرية لمقابلة والده، لكنه يجد الوالد ما يزال سادراً في غيّه، 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، ليأخذه أحد رجال الدين ويزوّده بطاقةٍ روحيةٍ ينهض على إثرها من كبوته ليواجه الحياة، وحينها يلتقي بنعيمة جارته القديمة التي كان يكنّ لها حبّاً دفيناً لم يستطع الجهر به إليها ليجد أنها تبادله الحبّ رغم دمامته بسبب تشوّه وجهه ورغم كل شيء .

نقد القصّة :

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

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.

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.

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؟.

رسم شخصيات القصّة يحتاج إلى عمقٍ حتّى يفسِّر لنا بوضوح ما يصدر عنها

من أفعال. فشخصية حميدو مثلاً لا نكاد نجد سبباً يوضح لنا لماذا هي قاسيةٌ وشاذةٌ إلى هذا الحدّ.

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

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

-ومهما يكن فإن الكثير من عناصر القصّة خاصة الحدث والشخصيات والسرد واللغة والخيال قد استطاع أن يحتلّ مكانه في هذه القصة القصيرة.

المحاضرة العاشرة

الرواية العربية ونماذج منها

فنّ 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 الملحمة 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 المتمثّل في الشعر والبطل الشاعر، ومن الخوض في الغرائب والعجائب، فاتجهت لمعالجة قضايا الواقع .

فقد عرفّها أحد الدارسين فقال، هي (وثيقةٌ بشريةٌ مستقاة من الخيال والملاحظة والتأمّل، وممثلة لواقع حقيقي أو متخيّل .(

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 .

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.

في الرواية شخصيات رئيسة وأخرى ثانوية تمثّل عالماً بأكمله، يأخذ كلٌّ منهم دوره في تفعيل الحدث، بينما أهمّ ما يميِّز القصة القصيرة قلة الشخصيات.

من حيث الطول والقصر، 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 .

نشأة الرواية العربية :

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 قبل بعض الكتّاب الأوائل 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 ١٩١٤م 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 (إبراهيم الكاتب)، والعقّاد في روايته(سارة.(

ثم انطلق الكُتّاب في هذا المجال الجديد على الأدب العربي، يبدعون فيه أيما إبداع، ليظهر: عبد الحميد جودة السحّار، 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.

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

فكرتها

تقوم الفكرة الأساسية للرواية على تصوير شكل الصراع بين العادات والتقاليد الاجتماعية السائدة في الريف المصري في أوائل القرن العشرين، وبين الرغبة في التحرّر منها.

بيئتها:

أما بيئة الرواية فهي الريف المصري ببساطته وجماله الطبيعي في بدايات القرن العشرين.

شخصياتها:

أما شخصيات الرواية فهي 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، نجد محتاراً بين ميله لابنةعمّه (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 للإلتحاق بالخدمة العسكرية، تشعر بالفراغ وتصاب بداء السل وتموت.

حبكتها:

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

وتقوم الرواية في بنائها على ثلاثة محاور:

المحور الأوّل: يتمثّل في قلق المؤلف وعجزه عن تحقيق أمله في علاقة حبٍّ ناجحة، يظهر ذلك من خلال شخصية (حامد) الذي يصوّر المؤلّف.

المحور الثاني: يتمثّل في إنكار المجتمع الريفي لعواطف الحب، وتصلّبه في ذلك.

المحور الثالث: يدور على التعبير عن حبّ المؤلّف لوطنه وإعجابه بجمال ريفه.

من عيوب الرواية

غلبة الرؤية الرومانسية عليها، الأمر الذي أوقع كاتبها في الاضطراب.

ضعف الصراع فلا نكاد نجد حدّة في ذلك، فحامد لم يحرّك 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 ب (إبراهيم) الذي أحبته.

يؤخذ على الرواية تصويرها ل (زينب) الفتاة الريفية وكأنّها فتاة أوربية في تصرفاتها، حيث تلتقي من تشاء من الرجال.

تدخّل المؤلّف وإقحام نفسه على السرد والوصف للإدلاء بآراء وتأمُّلات شخصية

المحاضرة ١١
دراسة رواية زقاق المدق لنجيب محفوظ

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 العريقة العتيقة، فيركّز الكاتب كثيراً على أمسيات هذا الحي. وأنّ 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 شاكلة الروايات الواقعية.
والشخصيات نماذج مختلفة في سلوكها وتفكيرها، يجمع بينها الطموح في تغيير واقعها المتهرئ.

عناصر بناء الرواية

أوّلاً: البيئة المكانية والزمانية

بيئة الرواية المكانية كما أسلفنا هي حي زقاق المدق القاهري العريق، وهو كما ورد في الرواية حيٌّ يعجُّ بالحياة حيث الناس لا يتوقّفون عن العمل والكسب، ونجد في الحيِّ 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 الآثار 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 المؤثِّرة :
_حميدة الفتاة الجميلة المتمرّدة، فقد قادها تمرّدها وطموحها غير المتريِّث 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 الحيِّ 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 للراغبين في الزواج في الحي، وهي تعكس نموذجاً معروفاً في مصر، وفي بيئات عربية أخرى عديدة .

وهناك حسنية الفرانة وزوجها جعدة، اللذان لا تتوقّف مشاكلهما.

كما نجد 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.

لاإضافة 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.

لكنه في النهاية استطاع الكاتب من أن يقدّم لنا لوحات تصويرية فنّية كاملة الأبعاد، واضحة المعالم لحي 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 ضرّة 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،ما جعلها 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 يهمُّ بمغادرة البيت (أريد أن أُغيّر حياتي .(

-عبّاس الحلو: نراه يترك مهنته في الحي ويلتحق بخدمة الجنود الإنجليز سعياً منه
لتغيير حاله ليظفر بحميدة زوجة له.

حميدة: فعلت كل شيءٍ 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 إبراهيم ويسمّيها (تيتي) ويغريها بممارسة الرقص.

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

من عيوب الرواية

لقد رأى بعض الدارسين لهذه الرواية أنّها اشتملت على لعض العيوب التي لم تقلّل من أهمّيتها وقدرة كاتبها على أن يقدّم للقرّاء 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 تغيّراً جذرياً.

من ذلك أيضاً عثور عبّاس بمحص الصدفة على حميدة التي يراها في عربة

حنطور في طريقها إلى الحانة، 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 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.

المحاضرة ١٢

فنّ المسرحية: المفهوم والنشأة

مفهوم الفنّ المسرحي

المسرحية 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 اوّل من عرّف المسرحية بقسميها: المأساة والملهاة هو أرسطو.

فالمأساة عنده: تتم بوساطة أشخاص يفعلون لا بوساطة الحكاية، وتثير الرحمة والخوف فتؤدّي إلى التطهير من هذه الانفعالات.

أما الملهاة فهي: محاكاة فعل هزْلي ناقص تؤدّي إلى التطهير عن طريق الضحك.

نشأة المسرح العالمي

عُرف المسرح عند الفراعنة الذين ارتبط عندهم بالجانب الديني، حيث كان الكهنة يمثّلون أسطورة (إيزيس وأوزوريس) التي محورها الصراع بين إله الخير وإله الشرّ.

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 أُسسٍ فنّيةٍ عاليةٍ وتقاليدٍ راسخةٍ.

كتبت المسرحية اليونانية شعراً وكانت 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.

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 أسباب غياب المسرح عن الأدب العربي عديدة، من أهمّها :

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.

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 أسباب غياب المسرح عن الأدب العربي عديدة، من أهمّها :

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

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

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

-4سوء ترجمة كتاب "فنّ الشعر" لأرسطو في العصر العباسي، وهو الكتاب النقدي الهام الذي ظلّ ولا يزال مرتكزاً لفنّيْ 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 :

-1ما 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 .

-2فن 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 شاهدٍ على ذلك العصر.

-3الحكواتي: عرف في الأدب القديم، وهو شخص قاص يستخدم الإشارات 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 .

-4خيال الظلّ: هي دُمى مصنوعة من الورق أو الجلد المضغوط تحرّك خلف ستار من القماش خلفه مصباح يعكس ظلال الدُمى على الستار، ويحرّك 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 العربي والإسلامي، وأقدم الإشارات إليه تقول أنّه عُرف في الطرق خلال العصر
العبّاسي الأوّل، كما عُرف في مصر إبان العصريْن 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.
-5القرقوز: 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 .

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 ١٨٤٧م على يد مارون النقّاش، في أولى مسرحياته (البخيل)، التي اقتبسها من مسرحية للكاتب الفرنسي موليير بذات الاسم.

تلا النقّاش 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 ١٩١٩م 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 يعدُّ رائداً للمسرح في العراق. وشهد المسرح العراقي تطوّراً كبيراً بتأسيس معهد الفنون الجميلة ببغداد عام ١٩٤٠م.

-بهذا الاستعراض نرى أن 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 ١٣

عناصر المسرحية وأنواعها

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 التوجُّه 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 شخصيتيْن أو جماعتيْن أو فكرتيْن، 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، العنصريْن المهمّيْن اللذيْن 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 تطوُّر الأحداث ونموُّها.

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 واضحٍ 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 قضيةٍ أو مسألةٍ، 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.

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 عاطفتيْ 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 بالفارص، 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.

المحاضرة ١٤

دراسة مسرحية الأيّام الثلاثة- عمر النّص

ملخّص المسرحية

تعالج 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 بإجابةٍ واضحةٍ، 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 صبيةٍ 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، وحينئذٍ يصدر أوامره إلى جنوده ليرحلوا عن المدينة في حين يبقى منتظراً قدوم الأمير (داوود) الذي يصل على رأس جيش يُحرر به المدينة فيستسلم له القائد المغولي.

عناصر المسرحية

الحبكة

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

-إنّ الأساس الذي تعالجه المسرحية هو البحث عن كنز جالوق، وهذا الكنز ليس كنزاً حقيقياً، بل هو كنزٌ معنوي يعكس القيم والمبادئ الروحية العالية التي تميّزت 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 .(

الأحداث

تبدو الأحداث في المسرحية سائرةٌ في جوٍّ 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.

-أمّا (ميران) القائد المغولي القاتل، فهو يكاد يكون أكثر شخصيات المسرحية وضوحاً، فقد وصف الكاتب طفولته ونشأته في بيئةٍ فقيرةٍ 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 .

-أمّا شخصية (تاميش) قائد المغول الأكبر، فتأتي نامية نتيجةً للأحداث التي يمرّ بها، فجالوق تغيِّره حين تكشف النقاب عن سرائره وتفضح خواءه الروحي وتُعيد إليه الإحساس بإنسانيته. لذلك نراه يقتل (ميران) لأنه يرى فيه صورة مجسّدة للإنسان 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 شيءٍ إلى ما كان عليه قبل الاعتداء .

-أمّا (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 .

ومن الشخصيات المسرحية (بهلول)، رجل مجذوب يعمل في قصر أمير جالوق، يجمع بين الغفلة والحكمة، لكنّ الحكمة عنده أغلب، نراه ينطق بجملٍ فكهةٍ تُسهم في الترويح عن النفس.

<u>الحوار</u>

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 :

تاميش: ومَنْ ريحانة هذه؟

ميران: ابنة الأمير داوود

تاميش: أهي صبية يافعة؟ أم امرأةٌ كهلةٌ؟

ميران: بل فتاةٌ في ريعانها، كأنّ الربيع هجر مكانه ليُقيم 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 شكّ أن هنالك عناصر أخرى وُجدت في المسرحية، منها الصراع الذي تمثّل أبرزه في الصراع بين الخير والشرّ. الخير الذي تمثله مدينة جالوق وأهلها والشرّ الذي يمثله التتار، وقد كانت نهاية هذا الصراع في انتصار الخير على الشرّ 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.

لاتنسونا من صالح الدعووووات